

Zygmunt Łempicki

Twórca i dzieło w poezji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 37, 9-25

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.

I. R O Z P R A W Y

TWÓRCA I DZIEŁO W POEZJI

Kiedy w roku 1920 obejmowałem w Uniwersytecie Warszawskim katedrę filologii germańskiej, wybrałem za temat mojego wykładu wstępne zagadnienie, które sformułowałem w tytule wykładu w następujący sposób: *Idea a osobowość w historii literatury (Pamiętnik Literacki XVII—XVIII)*. Na wybór tego tematu naprowadziły mnie rozważania nad rozwojem badań historyczno-literackich w wieku XIX i nad ich ówczesnym stanem. Opracowując to zagadnienie nie zdawałem sobie jednak sprawy z jego aktualności.

Zyliśmy wówczas wszyscy w okresie tzw. powojennym, to znaczy w latach, które przyszły tuż po zakończeniu działań wojennych i po zawarciu pokoju, w tym błogim przeświadczeniu, iż powoli we wszystkich dziedzinach wszystko wraca do normy, do łożyska przedwojennego. Dziś, z perspektywy lat kilkunastu, możemy spojrzeć na to wielkie nieporozumienie, a dla wielu z pewnością i przykre złudzenie.

I. Twórczość artystyczna i gospodarka wojenna

Wojna i działania wojenne pociągnęły za sobą w krajach będących ośrodkiem wielkiej kultury, jako nieuchronną konsekwencję, nie tylko tzw. gospodarkę wojenną, a więc gospodarkę poddaną kierownictwu państwa i wykazującą poważny wpływ jego interwencji, ale wywołały też i w dziedzinie życia kulturalnego pewne przejawy i przemiany, podobne do tych, które śledzić można było i w okresie po wojnach napoleońskich.

Prowadzenie wojny, choćby nawet nie totalnej i nie integralnej, wymaga poddania jednostki, i to nawet najbardziej wybitnej, pod rozkazy władzy. Wymaga włączenia tej jednostki w pewien zespół działający, w pewną zbiorowość, która okazać się musi instrumentem powolnym nakazom chwili i rozkazom dowództwa czy też kierownictwa. Wojna stwarza wprawdzie szczególną okazję dla wyróżnienia się jednostek, zwłaszcza wodzów, a czasem także dla wyróżnienia się nawet i szeregowców jakimś czynem bohaterskim, na ogół jednak działa raczej niwelująco pod każdym względem. W obliczu niebezpieczeństwa znaczenie poszczególnej jednostki schodzi na plan drugi. Staje się ona tylko kółeczkiem w wielkiej machinie wojennej i poddać musi swoją wolę decyzjom wyższym i ogólnym.

Na ogół należy stwierdzić, iż wojna działa odindywidualizująco. Może to mieć, a nawet na pewno także i ma pewne konsekwencje i w dziedzinie kultury.

Można jednak to oddziaływanie wojny na stanowisko i samopoczucie jednostki oceniać i z innego punktu widzenia. Należy więc podkreślić, iż wojna budzi poczucie wspólności i wspólnoty. Wojna pobudza więc w jednostce dążność do uważania się za część pewnej wspólnoty, za część organizmu narodowego. Takie oddziaływanie wojny na świadomość jednostek jest zupełnie oczywiste. Obserwujemy wpływ tego oddziaływania także i w dziedzinie kultury. I w okresie wojen napoleońskich, i po wojnach napoleońskich występuje w Niemczech tzw. szkoła historyczna, przede wszystkim w dziedzinie prawa, ujmująca jednak twórczość także i w innych dziedzinach, a więc w dziedzinie języka i poezji, jako wynik działania i objaw tzw. ducha narodu, pomiekąd w nawiązaniu do poglądów Herdera.

To byłby jeden aspekt czy też wynik oddziaływania wojny i działań wojennych na psychikę jednostkową i zbiorową.

Nieuniknionym następstwem związanego z wojną poglądu na życie i odpowiednikiem takiego wojennego ujęcia życia jest stanowisko o zabarwieniu pragmatystycznym. Jest to pogląd oceniający wartość jednostki tylko z punktu widzenia tych przez jej działalność osiągniętych wyników, które mają znaczenie dla szerszego ogółu, a więc przede wszystkim dla narodu i państwa. Dla gospodarki wojennej i typów do niej zbliżonych nie jest ważne — czy to w zakresie wytwarzania dóbr materialnych, czy też duchowych — kto co stworzył, ale co zdziałał i jaką ma to wartość z punktu widzenia ogólnego stanu produkcji i jej potrzeb w stosunku do takich czy innych celów wyższych. W świetle tego poglądu wytwór jest więc ważniejszy od wytwórcy czy twórcy. Rola wytwórcy w organizacji dzisiejszej wytwórczości redukuje się zresztą coraz bardziej do uznania tylko tej jednostki, która daje pomysł. Szary szereg realizatorów tego pomysłu, pracując przy bieżącej taśmie, spełnia automatycznie i przeważnie nawet bezmyślnie wyznaczone mu zadania.

W świetle takiego poglądu jednostka twórcza i wytwarzająca schodzi coraz bardziej na plan drugi. Szanuje się i ocenia jej wysiłek i oszczędza nawet jej działalność z punktu widzenia użyteczności publicznej, która obejmuje nie tylko wytwarzanie maszyn czy sprzętów z myślą o obronie państwa, ale także i pracę w dziedzinie kultury. Bo i ta praca ma przecież znaczenie dla państwa, a więc z konieczności też bywa jego celom podporządkowywana.

Niewątpliwym tedy i nieuchronnym wynikiem sytuacji i gospodarki wojennej była charakterystyczna przemiana, obfitująca w brzemienne następstwa także i w dziedzinie kultury. Polega zaś ona z jednej strony na tym, że podporządkowuje się jednostkę społeczności, z drugiej znowu strony na tym, że wysuwa się twórcę przed twórcę i ocenia przede wszystkim wytwór nie zwracając większej uwagi na wytwórcę.

Zdajemy sobie wszyscy sprawę z tego, iż z ustaniem działań wojennych bynajmniej nie skończyła się gospodarka wojenna. Typ myślenia, który wytworzył się w okresie wielkiej wojny, pozostawił po sobie głębokie ślady, pomimo iż podejmowane były gwałtowne próby jakiegoś innego ujęcia rzeczywistości. Okres, który przeżywamy obecnie, wypadnie raczej określić jako przedwojenny aniżeli powojenny. Toteż uwypuklone tu objawy okresu wojennego występują i dziś w dziedzinie kultury, i to w całym niemal świecie. W jednych ośrodkach mają one charakter bardzo wyraźny, a nawet jaskrawy, w innych są wyrazem dążności czy też programem tylko pewnych grup czy też obozów.

II. Od psychologizmu do socjologizmu

Jeśli w rozpatrywaniu roli jednostki i znaczenia osobowości w twórczości duchowej, a w szczególności w dziedzinie poezji, zejdziemy z płaszczyzny aktualności i wejdziemy na teren rozważań naukowych, to — w nawiązaniu zresztą do wspomnianego wykładu wstępnego — wypadnie zauważyć co następuje.

Zagadnienie roli i znaczenia jednostki twórczej było w wieku XIX przedmiotem dość zaciętego sporu pomiędzy przedstawicielami tzw. indywidualistycznego a kolektywistycznego ujmowania dziejów. W wykładzie *Idea a osobowość w historii literatury* spór ten w najogólniejszym zarysie przedstawiłem. Historycy polityczni nawiązując do tradycji wieku oświecenia uważali jednostkę za czynnik miarodajny zarówno w rozwoju stosunków politycznych jak i wielkich przemian dziejowych w ogólności. Dyskusja, o której mowa, nie zapuściła jednak głębszych korzeni w psychice zbiorowej i nie wyszła właściwie poza krąg czasopism fachowych i dzieł naukowych.

Wiek XIX, który w sensie duchowym kończy się właściwie dopiero w latach po zakończeniu wojny światowej — tak jak zaczyna się w tym sensie właściwie dopiero około r. 1830 — stał zgodnie z panującym w tym okresie poglądem pozytywizmu i liberalizmu na stanowisku indywidualistycznym. Skłonny on był przypisywać postęp w rozwoju cywilizacji i kultury, podobnie jak wiek oświecenia, wysiłkom jednostki. Uważał, że jedynie swobodna działalność jednostek jest gwarancją rozwoju i postępu kultury. Pomimo iż w takich czy innych ośrodkach filozoficznych czy też polityczno-społecznych zdawano sobie sprawę i z roli pierwiastka ponadpodmiotowego czy też międzypodmiotowego, górował na ogół kult jednostki. Znajdujemy jego pełny wyraz czy to w kulcie bohaterów i bohaterstwa u Carlyla, czy też w kulcie nadczłowieka u Nietzschego. Jeden z najsubtelniejszych myślicieli tego wieku, który ogarniał swoim wzrokiem szeroki horyzont historyczny, Wilhelm Dilthey, powiedział, iż biografia jest najbardziej filozoficzną formą historii.

Oczywistym następstwem takiego ujęcia rzeczywistości duchowej i kulturowej był nie tylko kult jednostki, przede wszystkim twórczej, ale i wysiłek zmierzający do zgłębienia tajemnic i podstaw

jej bytu we wszystkich dziedzinach życia, i to zarówno czysto-vegetatywnego jak i duchowego. Świadomość roli i znaczenia jednostki była jedną z głównych pobudek bujnego rozkwitu psychologii w drugiej połowie wieku XIX. W sensie głębszym i w konsekwencji dalszej rozwój ten stał się punktem wyjścia tzw. psychologizmu. .

Przez psychologizm rozumieć należy kierunek filozofii, który uważa, iż analiza przeżyć i doznań psychicznych jednostki wyjaśnia także istotę i sens jej tworów. Psychologizm dotknął niemal wszystkich dziedzin filozofii. Wdarł się nawet w logikę, opanował etykę, a najwszechwładniej rozwielił się w estetyce. Psychologizm był kierunkiem bardzo znamionym dla charakteru umysłowości w wieku XIX. Korzeniami swoimi sięga on tzw. popularnej filozofii wieku XVIII. I sam Kant, twórca filozofii krytycznej, który odkrył sferę tzw. transcendentálną, nie był ostatecznie wolny od pewnych pierwiastków psychologistycznych.

Filozofia nie zdobyła się dotąd na uczciwe w sensie myślowym przedstawienie zagadnień psychologizmu. Walka przeciw psychologizmowi prowadzona była bardzo często przy pomocy argumentów myślowych, które trudno nie nazwać demagogicznymi. Głównym przywódcą w walce przeciw psychologizmowi, prowadzonej zresztą na różnych odcinkach, okazał się filozof niemiecki Edmund Husserl. Jego myślom, a zwłaszcza metodom myślenia zawdzięcza filozofia dzisiejsza niezmiernie wiele cennych podniet, zaś rozwój nauk humanistycznych wiele szkodliwych oporów.

Nikt dotąd nie zajął się ani historycznie, ani systematycznie, ani też krytycznie całością zagadnienia psychologizmu. Szczegółowy wgląd w akty walki z psychologizmem pokazałby może zgolażdziwne oddziaływanie propagandy, tak dobrze znanej nam dzisiaj z dziedziny politycznej i społecznej także i w odniesieniu do spraw filozoficznych. W kampanii prowadzonej systematycznie psychologizm został przez jego żarliwych przeciwników tak dalece zdyskredytowany i skompromitowany, iż zaczęło uchodzić po prostu za rzecz żenującą oświetlać jakiegokolwiek zagadnienie z zakresu życia duchowego z punktu widzenia psychologicznego i ze stanowiska psychologistycznego.

To co w dziedzinie teorii poznania i logiki w tej walce przeciw psychologizmowi miało na pewno poważne uzasadnienie, w odniesieniu do innych zagadnień, a więc do zagadnień etycznych i estetycznych przybierało już cechy doktrynerstwa. Zapewne i w tych dziedzinach, to jest w sferze etycznej i estetycznej, istnieją obiektywne tzw. stany rzeczy wykazujące pewną swoistą strukturę. Istnieje też i w tej dziedzinie obok sfery ontologicznej, a więc tak czy inaczej pojmowanego istnienia przedmiotów etycznych i estetycznych, sfera aksjologiczna, to znaczy sfera znaczenia, a raczej, ściślej się wyrażając, sfera posiadania pewnego znaczenia, niezależnie od wszelkich subiektywnych ocen. Wszelako rozszerzenie i na te dziedziny kampanii antypsychologistycznej doprowadziło w oświetlaniu faktów etycznych, a zwłaszcza estetycznych do dość po-

ważnego wyjaśnienia. Tym poczynaniom antypsychologistycznym towarzyszyło przy tym przekonanie, iż one dopiero prowadzą do ściśle „naukowego“ ujęcia w tym zakresie zjawisk.

Nic tak nauce nie szkodzi jak ambicja osiągnięcia tzw. naukowości. Mit naukowości wywarł wielokrotnie bardzo ujemny wpływ na rozwój nauki. Ludzie nie pozostający pod urokiem takiego mitu osiągnęli raczej bardzo poważne wyniki. Wystarczy wskazać w tym związku choćby na wielkiego psychologa, a w swoim czasie niewątpliwie psychologistę, Franciszka Brentano, do którego poglądów nawiązują główni przeciwnicy psychologizmu i z którego podniet wywodzi się cały antypsychologizm.

Wypadnie z kolei zwrócić jeszcze uwagę na inne psychologizmowi pokrewne zjawiska, ażeby zrozumieć atmosferę, wśród której rozpatrywanie twórczości w ogóle, a twórczości literackiej w szczególności, weszło w sferę eksperymentów zasługujących na nazwę karkołomnych. Były one podejmowane bądź to pod wodzą pryncypalistów zapatrzonych w wątpliwą wartość mit czy ideał naukowości, bądź też pod wodzą skrajnych subiektywistów, dla których znowu rozpatrywanie utworów literatury było swojego rodzaju tworzeniem mitów.

Ujęcie psychologistyczne było tylko wynikiem ogólnego nastawienia genetycznego, a więc poglądu, który twierdził, że zbadanie powstania jakiegos tworó najlepiej wprowadza w zrozumienie jego istoty. Metóda genetyczna, której bujny rozkwit śledzimy w wieku XIX, doprowadzała nieraz do nieporozumień ostatecznie tragicznych. Cofanie się w śledzeniu ogniów genetycznych wstecz zasłaniało nawet znakomitym i wytrawnym badaczom wzrok na to, co bliskie i istotne. Przejawem takiego w tragicznym sensie zbyt silnego napięcia tendencji genetycznej były niewątpliwie bardzo wartościowe badania niemieckiego filologa i historyka niemieckiej literatury i kultury, Konrada Burdacha. Trzeba jednak przyznać, iż metóda genetyczna przyczyniła się do wyjaśnienia całego szeregu utworów i utworów, nad którymi znęca się dziś, rzekomo metodycznie i naukowo podbudowana, tzw. wiedza czy też nauka o literaturze. Ujęciu genetycznemu przeciwstawia się najsluszniej opisowe traktowanie dzieł. Niewątpliwie samo ujęcie genetyczne sprawy nie wyczerpuje. Rozpatrywanie jednak utworów ducha ludzkiego z zupełnym pominięciem faktu ich powstania, z zasadniczym odrzuceniem momentu genetycznego, jest okazowym punktem produkcji pryncypalistów, zamykających oczy na rzeczywistość utworów, które mają swe źródło w psychice ludzkiej i powstają w pewnych konkretnych i historycznych warunkach rzeczywistości duchowej.

Niemniej symptomatycznym objawem dziwnego pomieszania pojęć, jakie dziś śledzimy, jest kierunek, który w rozpatrywaniu utworów ducha ludzkiego, a więc i dzieł literatury, odrzuca *a limine* i zasadniczo wszelki tzw. realizm. Uważa więc, że jałowym wysiłkiem jest próba odtwarzania w rozpatrywaniu dzieła literackiego intencji autora. Intencja ta jakoby w ogóle odtworzyć się nie da,

a zresztą gdyby się miało nawet udać ją odtworzyć, to trud taki szedłby na marne. Nic nas bowiem w zasadzie nie obchodzi, jakie zamiary miał autor tworząc dane dzieło, jakim nastrojom czy myślom chciał dać wyraz. Nas interesuje i winno nas obchodzić tylko to, co my odczuwamy doznając oddziaływania tego dzieła na nas, jak my to dzieło widzimy, jak ono się nam przedstawia. Nas interesuje — w myśl tego poglądu — przedmiot realizowany przez nas w aktualnym przeżyciu, nie zaś zamierzony przez autora w jego twórczym wysiłku.

W ten sposób mielibyśmy poniekąd zebrane główne elementy naszej rzeczywistości politycznej i społecznej, jak i główne dążności poczyniń naukowych, zarówno w dziedzinie filozofii jak i nauk humanistycznych w ogóle, charakterystyczne, a w każdym razie znamienne dla chwili obecnej. W naszkicowanej tu sytuacji duchowej i na tle wspomnianych prądów duchowych, które opanowały naukę, rolę i znaczenie jednostki eliminuje się niemal zupełnie, i to planowo i systematycznie, osobowość zaś twórcy oświetla się przeważnie w sposób, który trudno nazywać inaczej jak ekscentrycznym.

Może najlepiej omówić najpierw te zgoła osobliwe formy dzisiejszej biografii. Wahają się one między dwoma punktami krańcowymi. Z jednej strony heroizacja, z drugiej coś, co można by nazwać trywializacją.

Twórcą metody heroizacyjnej, a więc ujmującej wielkich twórców w dziedzinie ducha ludzkiego jako bohaterów, był Carlyle. Ten sposób rozpatrywania twórców i tworów rozwinął się w stosunku do dzieł literackich w Niemczech w kręgu zwolenników czy też raczej wyznawców poety Stefana George. Głównym przedstawicielem tego kierunku w zakresie historii literatury był Fr. Gundolf, którego wysiłki na tym polu scharakteryzowałem (*Neofilog*, t. II, 1931). On i jemu pokrewni czy też do niego zbliżeni interpretatorzy twórczości literackiej i duchowej (jak np. E. Bertram) upatrywali jej sens i istotę w tajemnicy osobowości twórcy, o którym pisali coś niby sagi, legendy, na temat którego tworzyli jakby mity. Taki sposób rozpatrywania twórczości literackiej może być udziałem jedynie wybranych jednostek. Rzuca on na twórczość wielkich poetów i wielkich duchów snopy światła i ukazuje ich postacie w nowym, nieraz może nawet jupiterowym blasku. Wyrazem podobnego wysiłku, zupełnie oczywiście niezależnego od wszelkich wpływów postronnych, wysiłku oryginalnego i swoistego, jest w literaturze polskiej Artura Górskiego *Monsalvat*. Niewątpliwie postaci naszych wieszczów nadają się do takiego oświetlenia, a nawet, można powiedzieć, wymagają go, i to nie tyle z punktu widzenia nauki, ale raczej przede wszystkim kultury.

Zupełnym przeciwieństwem tego typu rozpatrywania poetów, a więc heroizacji wielkich twórców, jest pokazywanie ich postaci i dzieł w sposób, który znany był w Polsce pod nazwą tzw. „odbrazowania“. Od dawna już różni plotkarze, np. w Weimarze, w czasie kiedy żył tam Goethe, zbierali różne wiadomości o jego życiu i o za-

chowaniu się jego otoczenia i puszczali je w obieg w takiej czy w innej formie. I w wieku XIX nie brak było książek, przedstawiających wielkich bohaterów historii lub też wielkich twórców w dziedzinie ducha w pantoflach czy też w piżamach albo nawet i bez nich. W wieku XX przysła moda na tzw. romans biograficzny czy też raczej biografię w stylu romansu, co było w znacznej części objawem wyschnięcia inwencji twórczej autorów żądnych zarobku. Poli-biograf Cohn, znany pod pseudonimem Emil Ludwig, obrobił w ten sposób i Goethego.

Cóż mówić o znanych powszechnie wysiłkach odbrazowania różnych polskich poetów?

Ostatnio kazano nam patrzeć na Niemcewicza nie tylko od przodu, ale i od tyłu. To lubowanie się w rozpatrywaniu tego właśnie profilu czy też tej części ciała, to zamiłowanie do wchodzenia tylnymi schodami i babrania się w szczegółach nie mających prze-ważnie znaczenia, jest przejawem dążenia do pewnej sensacyjności.

Jest jednak i w tym poczynaniu pewna metoda i pewna tendencja. Tego rodzaju naświetlenie wielkich postaci historycznych i wielkich twórców w dziedzinie ducha, a także i na polu twórczości literackiej implikuje pogląd, że ci ludzie to nie są bynajmniej jakieś jednostki wybitne, niezwykle, wyróżniające się od innych i godne z tego powodu szczególnej uwagi. Nie. To są ludzie zwykli, bardzo zwykli, w życiu swoim przyziemni, a nawet przeciętni. Ich psychika nie wyróżnia się tak dalece od psychiki zwykłego zjadacza chleba literackiego, żeby się nią warto specjalnie zajmować i w jej rozpatrywaniu szukać klucza do tajemnic ich twórczości. Ci ludzie pisali wielkie dzieła nie dlatego, że byli wielkimi, ale pomiekał pomimo tego. Doszukiwanie się więc jakiejś łączności między wysoką wartością ich twórczości a psychiką twórców byłoby uogólnieniem niedopuszczalnym lub też nawet uprzedzeniem, któremu rzeczywistość najoczywiściej przeczy — w myśl tego poglądu — i które może mieć zastosowanie chyba tylko w szkole do celów pedagogicznych, a zresztą jest oczywiście zakłamaniem.

Przejdźmy teraz z tych dwóch szczytów ekscentrycznej krańcowości na pole wysiłków naukowych czy też mających ambicje naukowe w wykreśleniu roli twórcy, a przede wszystkim poety w twórczości literackiej, w poezji.

Atak na rolę jednostki twórczej i znaczenie osobowości w ogóle, a w twórczości poetyckiej w szczególności, idzie z dwóch stron. Z jednej strony są to okopy społeczne i z nich strzela się z dział czy też z broni kalibru socjologicznego. Z drugiej strony są to skrzątnie w ostatnich latach murowane i tkwiące dość głęboko w fundamentach filozoficznych okopy naukowości i z nich atakuje się postać twórcy przy pomocy broni zgoła różnorodnej.

Rozpocznijmy od tej postawy społecznej!

W rozumieniu rzeczowników pewnych ideologii twórca nie jest niczym innym jak tylko naczyniem duchowym. Jest on kimś, komu w organizmie społecznym przypadła rola wypowiedzenia i wyraża-

nia tego, co przenika społeczeństwo, w jakim żyje, co jest produktem gleby, która i jego wydała, albo też głosem krwi, która przebiega i przez jego żyły. Jego twórczość jest pewnego rodzaju funkcją społeczną, przynajmniej powinna nią być i pozostawać na usługach wspólnej sprawy. Z punktu widzenia zadań i celów tej wspólnoty czy też wspólnej sprawy są więc jego przeżycia osobiste na ogół czymś zgoła obojętnym. Zaslugują na uwagę tylko jego dzieła, i to przede wszystkim głównie o tyle, o ile jako pewien narkotyk działają pobudzająco na otoczenie lub też — na odwrót — mogą doprowadzić, jako swojego rodzaju używki duchowe, do pewnego odprężenia, pożądanego z punktu widzenia społecznego. Dawki humoru, dobrze dozowane, mogą być w takiej czy innej sytuacji szczególnie pożądane. Ich wytwórcy są, zależnie od sytuacji, w równie wysokiej cenie jak Tyrteusze w czasie wojny. Tu nie chodzi bynajmniej o twórcę, ale o produkt. Tego twórcę się oczywiście ceni, czasami wyróżnia, stwarza się dla niego warunki egzystencji, w miarę jak jego działalność potrzebna jest dla dobra ogółu. Cóż kogo obchodzi jego psychika, jego ja, jego osobowość, jego indywidualność? Najwyżej w celu reklamowym można umieścić jego fotografię niiby etykietę na towarze. W tym samym celu można opowiedzieć takie czy inne anegdoty z jego życia. Jeżeli twórczość ta jest z punktu widzenia państwowego czy też społecznego pozytywna czy też produktywna, to musi się nią zająć zarówno krytyka jak i nauka. Musi więc z niej wydobyć elementy pozytywne, oświetlić je i uprzyścić tak, żeby w ogólnym planie gospodarki duchowej nic z tego, co przedstawia pewną wartość, nie zmarnowało się. Wszak prowadzi się gospodarkę oględną i zbiera się, jak w czasie wojny, nawet odpadki.

Odpowiednikiem naukowym takiego poglądu jest socjologiczne ujęcie zjawisk kultury, a także i literatury. Tym, czym w okresie rozkwitu i zbliżającego się upadku kultury wieku XIX był psychologizm, tym jest w okresie kultury dziś przez nas przeżywaney socjologizm.

Socjologizm jest kierunkiem, który uważa, że najlepszą drogą do zrozumienia tworów ducha jest badanie społecznych warunków ich powstania i śledzenie społecznych wyników ich oddziaływania. Nie da się zaprzeczyć, iż warunki społeczne mają doniosłe znaczenie dla powstania dzieła literackiego. Ale przecież nie tłumaczą ani jego istoty, ani jego sensu bez reszty. Pierwszą bodaj w dziejach próbę socjologicznego rozpatrywania literatury podjął Bronisław Chlebowski w swoim wykładzie z roku 1884 pod tytułem: *Zadania historii literatury polskiej. Znaczenie różnic terytorialnych, etnograficznych i związanych z nimi odrębności ekonomiczno-społecznych, politycznych i umysłowych stosunków dla naukowego badania dziejów literatury polskiej* (Pisma, t. I). W Anglii pionierem tej metody był W. J. Courthope, którego dzieło *Life in Poetry: Law in Taste* (1901) zawiera świetną próbę socjologicznego oświetlenia zjawisk literackich. Wychodząc z pobudek etnologicznych i idąc

w ślady A. Sauera doprowadził w Niemczech J. Nadler ten sposób rozpatrywania do pewnej skrajności. Traktuje on całą literacką twórczość Niemiec jako produkt gleby i charakteru szczerowego. Jednostka jest w tym oświetleniu tylko przedstawicielem czy też wyrazem tego charakteru.

To co się zwykło rozumieć przez socjologiczne traktowanie dziejów literatury, może występować w różnych postaciach. W którejkolwiek jednak by występowało, nie przywiązuje większej, a czasem nawet zgoła żadnej wagi do znaczenia jednostki i osobowości twórczej.

Socjologicznie ujmuje się dzieje literatury, gdy traktuje się ją jako wynik i objaw przewarstwowania społecznego, a zmiany w jej stylu, np. przejścia z dostojeństwa dworskości w niżsiny rubasznosci wyjaśnia się jako objaw zmiany upodobania, czyli smaku, co jest znowu wynikiem zmiany struktury społecznej. Po tej linii idzie W. J. Courthope. Jednostka jakby automatycznie jest więc wciągnięta w ten proces i niemal przymusowo pisze tak, jak pisze. Zapomina się oczywiście, że są i takie jednostki, które pozostają jednak zawsze sobą i osobą, i w wir żadnych przemian nie dają się wciągnąć. W tym tkwi właśnie tajemnica ich osobowości.

Socjologicznie ujmuje się dzieje literatury, jeśli rozpatruje się jej wartość i znaczenie z punktu widzenia potrzeb i zainteresowań konsumenta, czyli publiczności. Punktem więc widzenia miarodajnym w rozpatrywaniu dzieła literackiego nie jest styl jednostki twórczej, lecz smak czy też upodobanie publiczności. Bohaterem tak pojętej historii literatury nie są twórcy, lecz pionierzy tego smaku, których typologię skrzętnie się opisuje. Tak ujmuje zadania historii literatury niemiecki anglista L. L. Schücking, dla którego historia literatury jest właściwie historią ewolucji smaku publiczności. Zapomina się jednak znowu przy takim ujęciu, że są tacy twórcy, którzy śpiewają sobie, a nie innym i wcale nie zabiegają o zdobycie publiczności, przynajmniej w życiu doczesnym.

Socjologicznie ujmuje się też literaturę, jeśli dzieła literackie traktuje się jako elementy czasu i obraz epoki i nie interesuje się tym, kto je tworzył i po co je tworzył, ale eksploatuje się je tylko jako materiał tak zwany psychogenetyczny, a więc służący do zrozumienia zbiorowej psychiki danej epoki. W tym kierunku idzie np. za podnietami historyka Lamprechta historyk literatury niemieckiej Fr. Brüggemann. Zapomina się przy tym oczywiście, że są twórcy, którzy swoimi myślami i koncepcjami wychodzą poza tę epokę, w której żyją, w takim czy innym kierunku i których twórczość nie posiada więc tego znaczenia dokumentarycznego.

Socjologia, mimo całej problematyczności jej naukowych podstaw, jest nauką, która znajduje się dziś w okresie bardzo bujnego rozkwitu. Ignorowanie jej celów i metod przy rozpatrywaniu dzieła literackiego byłoby zamiedbaniem nie do darowania. Jednak co innego jest socjologia — a co innego socjologizm! Socjologizm jest doktryną opartą na przekonaniu, że socjologia jest w stanie wy-

jaśnić wszystko w dziedzinie ducha, a zrozumienie struktury społecznej i jej przemian ma dla zrozumienia tworców ducha ludzkiego o wiele większe znaczenie niż rozpatrywanie indywidualnej struktury psychicznej jednostek twórczych i zastanawianie się nad ich osobowością. W założeniu socjologizmu tkwi *implicite* ignorowanie, a w każdym razie lekceważenie roli jednostki twórczej w rozwoju kultury.

III. Egzorcyzmy jednostki twórczej i bałwochwalstwo formy

Dochodzimy wreszcie do bastionów najsilniej ufortyfikowanych, z których podejmuje się atak na rolę i znaczenie osobowości twórczej w imię nauki i pod sztandarem naukowości. Odróżnić tu można różne postawy i punkty widzenia.

Spośród kierunków, które ignorują rolę jednostki twórczej w rozpatrywaniu dzieła literackiego, a w każdym razie nie przypisują jej w rozpatrywaniu kultury duchowej czy też literatury znaczenia bardziej doniosłego, wymienić należy na pierwszym miejscu przedstawicieli tego poglądu, dla których historia literatury jest historią problemów. Teoretykiem i rzecznikiem tego kierunku w Niemczech jest R. Unger. Kierunek ten ujmuje dzieje literatury jako część dziejów kultury duchowej, ujmuje je „geistesgeschichtlich“. Czerpie on swoje podniety głównie z filozofii W. Diltheya. Przedstawiciele tego kierunku nie ignorują zasadniczo jednostki twórczej. Skoro jednak upatrują w historii literatury odbicie przemian duchowych ludzkości — a nie psychicznych doznań jednostek — to ta jednostka nie wiele ich w gruncie rzeczy interesuje. Uważają ją za punkt przecięcia pewnych sił w sferze duchowej.

Główny atak przeciwko uwzględnieniu roli jednostki twórczej w rozważaniu dzieła literackiego wyszedł ze strony tzw. formalistów.

Formaliści rozpatrują dzieło literackie głównie i przede wszystkim z punktu widzenia formy i uważają, że kształt jest elementem zasadniczym, wyjaśniającym nam bez reszty istotę dzieła literackiego. Pogląd ten rozwinał najkonsekwentniej w nauce polskiej Manfred Kridl w swojej książce *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936). Pisze on między innymi (s. 137): „Żadne psychiki nie mogą tu nas interesować, nic w ogóle, co istnieje poza dziełem“. Zdaniem M. Kridla, oceniając dzieło literackie tak jak należy, „oddalamy się z konieczności od wszelkiej psychologii“. „To co się da z pewnością skonstatować w dziełach i opisać dokładnie, to jest język i styl autora, jego sposoby komponowania, jego wersyfikacja, rodzaj i zakres tematów, jakie uprawia...“ (s. 111).

Zadaniem nauki o literaturze jest zdaniem formalistów badanie chwytów, przy których udaje się autorom osiągnąć takie czy inne efekty. Gruntowną krytykę poglądów M. Kridla dał W. Borowy w artykule *Szkola krytyków* (*Przegląd Współczesny*, 1937). Niezwykle cenny wyśiętek metodyczny M. Kridla wypadnie trakto-

wać jako symptom niezmiernie charakterystyczny, a nawet jaskrawo tych tendencji, o których jest tu mowa.

Formalizm sam nie jest bynajmniej objawem jednoznacznym. Nazwa ta odnosi się do kierunków o różnym nasileniu pryncypialnym i różnym zabarwieniu. Formalizm wyszedł z Rosji. Trafił on w Polsce, zwłaszcza wśród młodego pokolenia poloniistów, na grunt podatny. Poloniści polscy potrafili jednak wyemancypować się spod wpływu rosyjskiego i stworzyć coś jak gdyby oryginalny formalizm polski. Torował im drogi zasłużony badacz wiersza polskiego i poważny znawca literatury polskiej Kazimierz Wóycicki. Czerpali oni potem pewne podmiety z kierunku w językoznawstwie, który określa się mianem strukturalnego, a którego ojcem duchowym był i sławny językoznawca polski J. Baudouin de Courtenay. Kierunek fonologiczny w językoznawstwie i kierunek formalistyczny w rozpatrywaniu dzieła literatury wykazują pod względem zasad i założeń bardzo bliskie pokrewieństwo. Obydwa te kierunki wychodzą z założenia, że niezależnie od tego, czy istnieją mówiący, istnieje język, niezależnie od tego, czy istnieją tworzący, istnieje poezja, istnieje system znaków i wyrazów, niezależnie od jednostki. Zadaniem nauki jest badać strukturę tego systemu — zarówno w dziedzinie językoznawstwa, jak to poczynają sobie fonolodzy, jak i w dziedzinie „literaturoznawstwa“, jak to czynią formalści. Jest to więc koncepcja zupełnie apsychologiczna, wychodząca z założenia, że istnieje ponadindywidualna sfera twórców. Zadaniem zaś nauki jest opis struktury względnie kompozycji językowej tych twórców zarówno w zakresie języka jak i literatury.

Na dnie antypsychologicznej koncepcji fonologów jak i formalistów tkwi pewne złudzenie lub też twórcy tych koncepcji wykazują charakterystyczny brak pamięci, by móc tworzyć hipotezy, które w pracy, jak nieraz hipotezy, okazują się bardzo płodne. Zapominają oni o tym, że owa obiektywna sfera twórców jest obiektywizacją indywidualnych wysiłków poszczególnych psychik ludzkich, jest czymś, co stworzone przez te psychiki, przez te jednostki twórcze i oderwane już od nich, żyje życiem jak gdyby samodzielny, tworzy pewne tzw. systemy kultury. Można o tym w rozpatrywaniu kultury programowo zapominać, ale nie można tego negować. Pojęcie zaś struktury, którym rzecznicy tych kierunków operują, znajduje swoje uzasadnienie w nauce o strukturze psychicznej twórcy, która wybija swe piętno niezatarte na twórcach. Zapewne rola tego czynnika indywidualnego w tworzeniu języka jest o wiele mniejsza aniżeli w tworzeniu poezji i dlatego koncepcja fonologiczna wydaje się o tyle bardziej uprawniona w dziedzinie językoznawczej aniżeli koncepcja formalistyczna w rozpatrywaniu dzieła literackiego. Źródło jednak jest to samo i tendencja również ta sama. W formalizmie tendencja ta wykazuje charakter nie tylko antyindywidualistyczny, ale i pragmatystyczny. Przy rozpatrywaniu dzieła literackiego nie bierze się w ogóle w rachubę jednostki twórczej, wykreśla się ją niejako programowo z rozpa-

trywania tego dzieła. Analizuje się samo dzieło jako takie i ocenia czy też taksuje wyłącznie i jedynie z punktu widzenia podpadających przede wszystkim pod zmysły jego elementów formalnych, stanowiących o jego wartości czy też o jego cenie na rynku zbytu i na cedule wartości duchowych.

Przy rozpatrywaniu ataków podejmowanych ze strony naukowej na pozycję osobowości twórczej w poezji nie podobna ograniczyć się tylko do praktyków — czy to idealistów, czy to formalistów — lecz wypadnie zastanowić się i nad poglądem tych, którzy tym dążnościom, usuwającym osobowość twórczą z rozpatrywania dzieła literackiego, bądź to pośrednio, bądź też bezpośrednio patronują i rzeczników takiego poglądu w ich przekonaniach umacniają. Chodzi więc o punkt widzenia filozoficzny, miarodajny dla tej eliminacji jednostki twórczej.

Egzorcyzmy jednostki twórczej i psychiki indywidualnej z rozpatrywania twórczości duchowej dokonywane były w filozofii przez kapłanów różnych obrządków pod różnymi hasłami.

W nawiązaniu do filozofii Kanta zabrała się tzw. szkoła badeńska do opracowania sfery transcendentnej, tzn. sfery psychiki ponadindywidualnej czy też transsubiektywnej. Chodziło jej o wyjaśnienie istoty tych zjawisk względnie objawów, które same nie będąc psychicznymi przeżyciami lub też doznaniem umożliwiającym doświadczenie do skutku pewnych przeżyć. Wedle nauki Kanta są to formy zmysłowego ujęcia rzeczywistości, a więc przestrzeni i czasu oraz tzw. kategorie, a więc np. substancja, przyczynowość, jedność i wielość. Z tych założeń wychodząc zmierzala szkoła badeńska do opracowania sfery transcendentnej w różnych dziedzinach, wysuwając przy tym w dziedzinie twórczości duchowych jako element zasadniczy pojęcie wartości. Wedle poglądu tej szkoły zjawiska kultury tym przede wszystkim różnią się od zjawisk natury, iż stanowią sferę przedmiotów wykazujących pewne znaczenie i do tego znaczenia odnosi się wszystkie zjawiska kultury chcąc je należycie ująć i ocenić. Ujęcie zaś zjawisk ducha osiąga się najlepiej na drodze tzw. idiograficznej czy też indywidualizującej. Podkreśla się więc w opisie tych zjawisk nie to, co mają wspólnego z innymi tego samego rodzaju, lecz to, co je wyróżnia, co stanowi ich właściwość. W takim ujęciu opis twórczości jest właściwym zadaniem nauki o kulturze, dla której взгляд na twórcę wcale nie jest miarodajny.

Wysiłki innych znowu filozofów, których rodowód wyprowadzić należy od Franciszka Brentano, szły w kierunku opisywania aktów psychicznych i twórczości, mniej zaś interesowały się sprawą samych funkcji psychicznych. Ta metoda opisu przedmiotów zakładała, a raczej, ściśle mówiąc, postulowała wypracowanie pewnego rodzaju ontologii, tj. nauki o bycie i charakterze tych przedmiotów. W odniesieniu do przedmiotów literackich opracował taką ontologię Roman Ingarden w swoim dziele *Das literarische Kunstwerk* (1931). Antypsychologiczna postawa E. Husserla i jego szkoły

znajduje między innymi wyraz także i w tym, że hipostazuje przedmioty, a więc i twory literackie, to znaczy rozpatruje je jak gdyby zupełnie niezależnie istniejące od twórczego ja. Filozofowie ocenili z największym uznaniem wartość kierunku E. Husserla dla rozwoju myśli nowoczesnej. Wolno jednak rozpatrzyć także wartość tego sposobu myślenia z punktu widzenia jego wpływu na zagadnienie, o którym mowa, a więc na rozpatrywanie dzieła literackiego.

Antypsychologistyczna furia różnych kierunków filozoficznych, a między innymi i kierunku reprezentowanego przez E. Husserla i jego szkołę, doprowadziła do tego, co nazwać by może wypadło za Vaihingerem filozofią tego, „co jak gdyby“, a więc analizą twórców w zupełnej niezależności zarówno od tworzących je jak też i przeżywających jednostek. Zajęcie tak skrajnego stanowiska, które filozofii dało nie mniejsze szanse, jak podobno dają matematyce różne fikcyjne założenia („załóżmy, że...“), przyczyniło się w niemalym stopniu do umocnienia skrajnie antypersonalistycznego stanowiska w rozpatrywaniu dzieła literackiego.

Kierunek antypersonalistyczny w ujmowaniu dzieła literackiego, który każe rozpatrującemu je zapomnieć w ogóle o twórcy, o jego życiu, o jego psychice, oddał zapewne w niektórych wypadkach analizowaniu dzieła literackiego pewne usługi. Gdyby jednak przyszło zrobić bilans i zestawić saldo dodatnie i ujemne tych poczyniń, to pokazałoby się dopiero, czy taka doraźna korzyść z ogólniejszego punktu widzenia w ogóle się opłaca. W każdym razie można już dzisiaj stwierdzić, że wysiłki zmierzające do eliminowania osobowości twórcy z rozpatrywania dzieła literackiego, a ograniczenia się tylko do jego opisu, prowadzą u jednych do samozaklamania się, gdyż ta jednostka twórcza jednak tędy czy owędy zawsze jakoś się ujawnia, prowadzą znów u innych bardzo często do zgoła niewczesnych eksperymentów maltretowania dzieła literackiego na prokrustesowym łożu rzekomych kategorii ścisłego opisu, z czego w gruncie rzeczy niewiele pozytywnego wychodzi. Na demagogiczne bardzo często argumenty antypsychologistów, podkreślających znaczenie tzw. stanów rzeczy, realizowanych w twórcach, niezależnie od doznań jednostki twórczej, odpowiedzieć wypadnie najpierw argumentem, który może również snadnie uchodzić za demagogiczny. Nie można uprawiać nauki humanistycznej i programowo eliminować człowieka. Nie można zajmować się dziedziną twórców, które, jak żadne inne, są wyrazem najtajniejszych drgnień psychiki ludzkiej, zasadniczo ją eliminując i negując jakiegokolwiek jej znaczenie dla zrozumienia i oceny tych twórców.

Gdy jednak z dziedziny tej argumentacji, która może uchodzić za demagogiczną, przejdziemy na płaszczyznę analizy faktów, stanie nam się może jasne, że ów pryncypialny antypersonalizm, w jakim pławi się dzisiejsza historia literatury i który przyświeca niejednemu spośród jej przedstawicieli i adeptów jako ideał tzw. naukowości, jest poważnym nieporozumieniem i groźnym dla rozwoju tej nauki niebezpieczeństwem.

Można traktować dzieło literackie jako dokument czy też źródło przy takich czy innych dociekaniach z zakresu historii kultury duchowej. Można traktować dzieło literackie jako takie, a więc jako przedmiot badania czy też rozpatrywania sam przez się. Znaczenie dokumentu może mieć dzieło literackie zarówno dla językoznawcy jak też i dla historyka kultury. Ale i językoznawca stwierdzając w dziele istnienie takich czy innych rymów lub też takich czy innych wyrazów zapyta się prędzej czy później o autora i o jego pochodzenie. A także i dla historyka kultury czy też obyczajów, który znajdzie w dziele opis takich czy innych form życia, nie będzie ostatecznie obojętny, kto jest autorem tego dzieła i z jakiej warstwy się wywodzi.

Można też dzieło literackie rozpatrywać jedynie i wyłącznie — tak jak tego żądają formalisci — z punktu widzenia formy, a więc brać pod uwagę jego strukturę na tle systemu, czy to językowego, czy wersyfikacyjnego, czy stylistycznego, czy poetyckiego, w skład którego wchodzi. Nie można jednak zapominać o jednym. Każdy twórca stoi wobec pewnego gotowego już i istniejącego systemu, posiadającego pewną tradycję i reprezentującego pewną normę. Tworząc w ramach tego systemu szuka poeta, o ile jest twórcą naprawdę oryginalnym, własnych dróg i własnych form. Tworząc realizuje pewien system, ale zarazem się z nim boryka. Te prace kształtowania przy pomocy takich czy innych chwytów określamy mianem rzemiosła lub też mianem techniki. Technika twórcza, ujawniająca się w szukaniu form, w przelamywaniu schematów formalnych, jest przecież wysiłkiem indywidualnym twórczej jednostki, na którego zrozumienie jej psychologia rzucić może pod niejednym względem ciekawy snop światła. Pozostając wtedy nawet w płaszczyźnie najczystszej formalizmu, nie można negować wysiłku twórczego jednostki, a nie podobna go należycie zrozumieć bez wniknięcia w jej psychikę. Rozumieli to i rozumieją zresztą najlepiej i sami twórcy, których listy, wyznania i korespondencje zawierają nieraz niezmiernie cenne uwagi dotyczące zagadnienia formy. Pokazują właśnie, jak dalece psychologia, bezceremonialnie przez formalistów z rozpatrywania dzieła literackiego usuwana, przyczynia się do zrozumienia tajemnicy formy.

Historyk literatury, krytyk, a wreszcie także i czytelnik traktują dzieło jako przedmiot poznania. Jest rzeczą powszechnie znaną, że im bardziej pasjonuje nas jakaś książka, jakiś utwór literacki, zwłaszcza o charakterze wyznania, tym bardziej pragniemy dowiedzieć się czegoś bliższego o jego autorze. Z tym faktem liczą się nawet obrotni wydawcy, którzy na reklamowych kartkach, a czasem nawet na obwolutach książek dają garść szczegółów biograficznych licząc się najwidoczniej z tym, że ludzi to jednak interesuje. To tkwi najoczywściej w naturze ludzkiej, która nie lubi anonimów. Ile to trudu i czasu poświęcono na odcyfrowanie pseudonimów i odgadnięcie autorów takich czy innych dzieł! To jest zupełnie zgodne ze skłonnościami natury ludzkiej.

Traktowanie dzieła literackiego z pryncypialnym wyłączeniem osoby twórcy i z programowym pominięciem psychicznego podłoża utworu pozostaje w jaskrawej sprzeczności z naturalną skłonnością umysłu ludzkiego.

Jest po prostu zbroczeniem umysłowym.

Trudno to inaczej nazwać.

Można oczywiście do celów eksperymentalnych czy też dydaktycznych różnie sobie poczynać. Można więc z rozpatrywania dzieła literackiego wyeliminować i osobę twórcy. Stosowanie formalnych czy też formalistycznych chwytów może zaostrić zdolność analizy, może dać dużą satysfakcję, tak jak ją daje bramie w sporcie takich czy innych przeszkód lub w turystyce osiągnięcie takich czy innych szczytów. Takie poczynanie ma jednak wszelkie cechy sportu naukowego i może temu, kto go uprawia, wyjść na zdrowie. Kwestia tylko, czy wychodzi na zdrowie tak uprawianym przedmiotom badania i czy w ogóle z ogólniejszego punktu widzenia ma jakiś sens. Podejmowane też były przez niektórych żarliwych formalistów próby takiego autonomicznego traktowania dzieła literackiego i w szkole. Eliminacja pierwiastka biograficznego oznacza jednak zużożenie nauczania o niezmiernie cenny element wychowawczy. Ale to już raczej kwestia pedagogiki.

IV. Fikcje i mity

Uczony może w swoim laboratorium podejmować wszelkiego rodzaju eksperymenty i wychodzić do celów badawczych czy też rozpoznawczych z różnych fikcyjnych założeń. Jeśli każą mu wierzyć w mit o wspólnocie biologicznej czy też o duchu narodu, który tworzy poezję i kulturę, to trudno. Albo uwierzył, albo też — z tych czy innych względów — udaje, że wierzy. Ale narzucać innym fikcje, które się tworzy chyba do celów eksperymentalnych, to nie jest powołanie nauki, jeśli historia literatury lub tzw. wiedza o literaturze zasługuje na nazwę nauki, w co w ostatnich latach w związku z opisanymi tutaj wysiłkami i eksperymentami coraz trudniej uwierzyć.

Jeśli przypisywanie drzewom i kwiatom duszy i upatrywanie w kształtach skał jakiejś tajemnej siły, a w wybuchach wulkanów działania demonów jest fikcją poetycką, której nikt oczywiście poetom za złe nie bierze, to ignorowanie w twórcach ducha ludzkiego psychiki, podłoża psychologicznego w związku z twórcą, jest taką samą fikcją, której ludziom chcącym uchodzić za uczonych trudno nie brać za złe. Jest to fikcja o podłożu materialistycznym — może nieświadomie materialistycznym — stąd zamilowanie do formalizmu wśród uczonych sowieckich i wśród neopozytywistów. Tylko że nauka może operować fikcjami jedynie do celów heurystycznych. Z chwilą zaś gdy na fikcjach buduje system, to jej naukowość staje się bardzo podejrzana. Mit o takiej naukowości zawsze potraça o pozytywizm. Pozytywizm zaś łączy się blisko z materializmem i z pragmatyzmem.

Twory ducha ludzkiego i utwory poetyckie są obiektywizacją psychiki ludzkiej i jako takie, oderwane od łona twórcy, wykazują pewną autonomię, i to zarówno w sensie idealnym jak i materialnym. Stają się przecież towarem. Mają one jako takie pewną strukturę i emanują ze siebie pewną siłę, dzięki której w ogóle oddziałują, są czytane i konsumowane. Są one przeżywane, a więc realizowane jako przedmioty estetyczne czy też literackie, tylko dzięki temu, iż pomiędzy strukturą psychiczną twórcy a strukturą odbiorcy istnieje pewna homogeniczność i pewna wspólnota. Jest to wspólnota ducha, tj. czynnika międzypsychicznego i ponadpsychicznego, ale z psychiką indywidualnych jednostek najściślej złączonego. Dzięki tej wspólnocie ludzie, przy całej różnicy swoich psychicznych struktur indywidualnych, wzajemnie się rozumieją i rozumieją też twory innych ludzi. Temu faktowi i czynnikowi zawdzięcza dzieło literackie swoje istnienie. Utwór bowiem, który napisałby ktoś w jakimś przez siebie wymyślonym języku, choćby najbardziej genialny, albo dzieło literackie dające wyraz nastrojom zupełnie nam obcym, psychice naszej niedostępnym i dla umysłu naszego niezrozumiałym, nie byłoby dla nas dziełem literackim.

To co w dziele literackim odczuwamy i rozumiemy, to są właśnie przeżycia, doznania, pomysły ludzi o podobnej nam strukturze psychicznej, utrwalone w tworze. Ten twór zaś nabiera sensu dopiero dzięki temu, że taka sama energia, jaka weń jest włożona, a więc energia psychiczna, powołuje go do życia przez psychikę odbiorcy. Czytając dzieło czytamy raczej w psychice obcej, rozsnuwającej nieraz przed nami i obrazy różnych psychik. Dzieło literackie jest jak gdyby tylko przewodnikiem tej energii. Wierzyć w jego bezwzględną autonomiczność, to przypomina wyczyny tych nieuświadomionych rekrutów, którzy w koszarach odkręcali żarówki elektryczne i zabierali je na wieś do swoich chatup, gdzie wcale nie było energii elektrycznej. Ta żarówka jako taka jest przedmiotem użytkowym, którego kształt mogę opisać. Bez energii elektrycznej jest ona jednak przedmiotem martwym o wartości chyba muzealnej. Jeśli więc historia literatury miałaby się stać nauką typu muzealnego, to może się zająć opisem i układaniem przedmiotów.

Więc nawrót do psychologizmu?

O tym nikt nie myśli.

Jednak liczenie się z twórcą przy rozpatrywaniu utworów, uwzględnianie podłoża doznaniowego utworów i struktury psychicznej twórców wydaje się czymś nieodzownym, z jakiegokolwiek bądź punktu widzenia chcielibyśmy traktować dzieło literackie i ratować naukowy charakter historii literatury.

Osobowość twórcy pozostanie i pozostać musi ważnym, a może najważniejszym przedmiotem skupiającym na sobie uwagę historyka literatury. Boć przecież wszelką historię i wszelką kulturę tworzą ludzie! Nie podobna tego elementu ludzkiego, nie podobna osobowości eliminować z rozpatrywania dzieł ducha ludzkiego.

Przeżył się dziś niewątpliwie skrajny indywidualizm wieku XIX, przeżył się nawet i w tej formie, w której w okresie pozytywizmu ujmował jednostkę jako produkt różnych czynników, a przede wszystkim środowiska. Przeżył się i psychologizm, który, najwinnie sobie poczynając, jedynie w charakterze funkcji psychicznych i przeżyć doszukiwał się klucza do zrozumienia tworu. Patrzymy dziś inaczej na jednostkę i na osobowość. Patrzymy dziś na twórcę nie jako na postać tylko percypującą i twórczo reagującą, ale jako na wplątana w szereg związków, stosunków, więzów, narzucanych jej przez rzeczywistość, i szamocącą się z tymi siłami o utrzymanie swojego ja, o ratowanie swojej osobowości, o ratowanie czegoś, co by nazwać można metafizyczną treścią własnej egzystencji. Ta treść jest wyrazem pewnego dążenia i ideału w kształtowaniu życia. Ten ideał, który ma zapewne i jakieś podłoże biologiczne, jest u jednostek twórczych i wychodzących ponad poziom przeciętny pewnym uprzedzeniem rzeczywistości, pewną antycypacją współczesności. W tym dążeniu wyraża się zaduma prawdziwie twórczego człowieka nad jego stanowiskiem w życiu i w kosmosie.

Takie ujęcie osobowości, jakiego elementy daje tzw. filozofia egzystencjalna i jakie wypracowuje bujnie się dziś znowu rozwijająca tzw. antropologia filozoficzna, otwiera przed nami szersze horyzonty i pokazuje nam głębsze tło aniżeli introspekcja i auto-observacja, które były jedynym narzędziem w rękach psychologów. W tym ujęciu wrasta osobowość twórcy niejako w sferę metafizyczną. Jej dzieła są czymś więcej niż wyrazem indywidualnych doznań psychicznych. Są one zarazem symbolem ducha i znakiem czasu, których jednak nie podobna zrozumieć bez znajomości psychiki indywidualnej i bez wnikięcia w nią, jeśli się nie chce tworzyć mitów, które są równie obce prawdziwej nauce jak fikcje.

Zygmunt Lempicki (1886—1943)
