

Felix Vodička

Problemy procesu historycznoliterackiego w interpretacji praskiego strukturalizmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/2, 642-651

1967

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.

PROBLEMY PROCESU HISTORYCZYNOLITERACKIEGO
W INTERPRETACJI PRASKIEGO STRUKTURALIZMU *

Na wspólnym posiedzeniu polskich i czeskich literaturoznawców w r. 1964 ujawnił się wśród polskich uczestników wzrost zainteresowania praskim strukturalizmem. Okazało się jednocześnie, że badacze polscy natrafiają w tej dziedzinie na niedostatek informacji. Za granicą są wprawdzie znane tezy Szkoły Praskiej dotyczącej szczegółowych problemów badania języka poetyckiego, ewentualnie zagadnień wersologicznych, brakuje natomiast materiałów umożliwiających całościową ocenę historycznego wkładu strukturalizmu w dziedzinie literaturoznawstwa, a więc przede wszystkim ocenę dzieła Jana Mukařovskiego.

Przy tej okazji stwierdzono, że nie jest to tylko sprawa informowania przez nas zagranicą, że nawet w Czechosłowacji nie poddano strukturalizmu w nauce o literaturze badaniom, które pozwoliłyby poznać go w całej rozciągłości rozwojowej, a także ocenić jego znaczenie w kontekście czechosłowackiej myśli naukowej o literaturze.

Po roku 1948, wraz ze zwycięstwem marksistowskiej orientacji w naszym literaturoznawstwie, doszło do negacji wszystkich pozostałych kierunków wiedzy o literaturze, a to wskutek przypisywania im „hurtem” charakteru burżuazyjnego — na płaszczyźnie epistemologicznej (idealizm), ewentualnie ideologicznej. W zapale ideologicznym częstokroć zwalczano także obiektywnie płodne elementy poznawcze i metodologiczne, zawarte w tradycjach dawniejszej nauki o literaturze. Równocześnie marksizm w literaturoznawstwie utożsamiany był z jego zwulgaryzowaną postacią, znaną z radzieckiej nauki o literaturze końca lat 40-tych i początku 50-ych. Upatrywano w strukturalizm ideologiczną opozycję wobec myśli marksizmu, co wykluczało jakiegokolwiek nawiązywanie do jego tradycji. Atmosferą powszechnego wysiłku włączenia się w twórczy rytm nowo powstających rewolucyjnych przemian, dążnością do jak najszybszego przezwyciężenia starych form świadomości, można także wyjaśnić artykuł Mukařovskiego z r. 1951 — *Ke kritice strukturalismu*. Obiektywnie rzecz ujmując, przyczynił się on do powstania poglądu, że strukturalizm stanowi zamknięty rozdział historii, pozostający w sprzeczności z rozwojem współczesnej myśli naukowej, jeśli nie brać pod uwagę pojedynczych stwierdzeń o charakterze cząstkowym. W tej sytuacji prace estetyczne Mukařovskiego — z wyjątkiem tych, które ukazały się w tomie *Kapitoly z české poetiky* — nie doczekały się wydań książkowych, a jego wykładów w Praskim Kole Lingwistycznym nie ogłoszono nawet w czasopismach, toteż pozostały nie znane szerszemu kręgowi badaczy. Dopiero pod koniec r. 1966 wyszedł drukiem obszerny tom *Studie z estetiky*, obejmujący oprócz starszych, publikowanych prac Mukařovskiego, także nie publikowane dotąd wykłady i prace z początku lat 40-tych¹.

Niesłuszne jest uważanie strukturalizmu Mukařovskiego za jednolity system myślowy, pomijanie poszczególnych etapów jego rozwoju. Poglądy naukowe Mukařovskiego na sztukę kształtowały się mianowicie w trakcie przechodzenia od jednego rozwiązywanego problemu do drugiego. W tym procesie myślowym ulegały wy-

* Publikacja niniejsza jest skróconym wyciągiem z szerzej udokumentowanej pracy pt. *Celstvist literárního procesu* (w zbiorze: *Struktura a smysl literárního díla*. Praha 1966).

¹ Jan Mukařovský, *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931—1948*. Uspořádal a závěrečnou studii napsal K. Chvátík. Úvod napsal F. Vodička. Praha 1966. „Odeon”, s. 372, 4 nlb.

jaśnieniu lub korektom również wzajemne stosunki pomiędzy teoretycznymi wyobrażeniami a wynikami uzyskanymi na poprzednich etapach. Dla oceny strukturalizmu są więc ważne nie tylko poszczególne tezy, ale także znajomość drogi, którą do tych tez dochodzono. Postaram się zrekonstruować ów proces naukowego precyzowania na jednym przykładzie — zagadnienia procesu historycznoliterackiego. Stanowi ono kwestię na tyle całościową, że umożliwia pełne wyobrażenie sobie rozwoju myśli teoretycznej Mukařovskiego, realizowanej w kontekście współczesnych teorii sztuki.

Proces historycznoliteracki, decydujący o powstaniu i „życiu” dzieł literackich, jest — jak wiadomo — zdeterminowany przez trzy czynniki: 1) przez sprawców dzieła, tj. poetów, pisarzy; 2) przez społeczeństwo, dla którego dzieło zostało stworzone, a więc przez odbiorców dzieła; 3) przez praktykę literacką, ucieleśnioną w istniejącej literaturze i jej strukturze. Żadnego z tych czynników nie możemy rozpatrywać w izolacji: geneza łączy się z sytuacją społeczną i ze stanem struktury literackiej; w świadomości społecznej zawarty jest także system norm i postulatów mających wpływ na twórczość; struktura literacka rozwija się w kontekście społecznym i jej przemiany bez twórców literatury są nie do pomyślenia. Właśnie to wzajemne powiązanie wszystkich czynników tworzy z owych stosunków prawdziwy proces historyczny. Teoretyczna interpretacja procesu historycznoliterackiego w jego całości i istocie, tj. z uwzględnieniem jego specyficzności, jest jednak złożonym i nadal otwartym problemem nauki o literaturze.

Pod koniec lat 20-tych, kiedy Mukařovský wkroczył w dziedzinę wiedzy o literaturze, przeważała tendencja traktowania i śledzenia każdego z tych trzech czynników osobno, ewentualnie podporządkowywania jednego z nich innemu. W badaniu genezy dzieła posługiwano się metodą psychologii osobowości poetyckiej (Dilthey) albo teorią wyrazu: dostrzegano w dziele literackim bezpośredni, niezależny od literackiego rozwoju, wyraz psychicznej sytuacji autora (Croce). Zależność między społeczeństwem a literaturą była rozwiązywana na płaszczyźnie socjologii. Także metodę marksistowską utożsamiano wówczas z metodą socjologiczną. Zaslugą rosyjskiej tradycji literackiej (poetyka historyczna Wiesiołowskiego) było poświęcenie wyłącznej uwagi istocie literackości, dążenie do odkrycia w jej ramach immanentnych praw rozwoju literatury. Mukařovský już dawniej inspirowany czeską tradycją naukową (Zich, Zubatý), zajmował się problemami języka poetyckiego, badaniem jego strony dźwiękowej i semantycznej; toteż w sposób naturalny zbliża się do tej koncepcji, za punkt wyjścia jakiegokolwiek badania procesu historycznoliterackiego obierającej nieprzerwany ciąg dzieł literackich, w których strukturze można odkryć zmiany rozwojowe.

Pierwszą pracą Mukařovskiego szerzej traktującą problem procesu historycznoliterackiego jest Polákova „*Vznešenost přírody*” (1934), określona w podtytule jako „próba włączenia struktury poetyckiej w ciąg rozwojowy”: autor akcentuje tu, że dialektyka rozwoju danej dziedziny zjawisk jest zdeterminowana ich treścią, stosuje wreszcie pojęcie Hegla „*Selbstbewegung*” i uwydatnia immanentny ruch w każdym szeregu rozwojowym. Dawno zapomnianemu poetyckiemu tomowi Poláka, pochodzącemu z początku w. XIX, a zawierającemu liryczne opisy natury, zostaje tu przyznana znaczna „wartość rozwojowa” w rekonstruowanej linii rozwoju czeskiej poezji — Polák mianowicie przewyciężył konwencję Puchmajerowskiego wiersza stopowego. Równocześnie jednak Mukařovský stwierdza, że o zmianie w danym przypadku decydował nie tylko stan struktury poetyckiej, ale także oddziaływanie mające źródło w innym szeregu zjawisk, w innej strukturze. Wraz z odkryciem rozwojowej wartości wiersza Poláka, a tym samym i jego poezji,

można było interpretować także jej udział w walce prowadzonej „przy pomocy literatury o wzrost świadomości narodowej poprzez pozyskanie wyższych warstw społecznych”. W ten sposób więc konstatowano również istnienie drugiej (zewnętrznej) motywacji wysokiej (ekskluzywnej) poezji opisowej. Motywacja ta opierała się na fakcie, że literatura sama stanowiła określony element w strukturze kultury narodowej. Posługując się hipotezą dwuwymiarowej motywacji (wewnętrznej i zewnętrznej) każdego zjawiska rozwojowego, Mukařovský odrzuca jakkolwiek jednostronną zależność literatury od pozostałych szeregów rozwoju historycznego. Interpretacja taka bowiem „wypacza obraz rozwoju literatury jeszcze bardziej niż [...] śledzenie struktury poetyckiej w izolacji od wszystkich zewnętrznych zależności”, ponieważ w tym wypadku „ukazałaby się przynajmniej jednorodna linia rozwojowa samej literatury, choć zubożona o zależności zewnętrzne”.

Przypominam tu powyższe tezy, gdyż obrazują one stadium wyjściowe dla dalszego, systematycznego śledzenia problemów procesu historycznoliterackiego. Należy stwierdzić, że te koncepcje stanu wyjściowego pokrywają się w zasadzie z wnioskami teoretycznymi, do jakich doszli niektórzy przedstawiciele rosyjskiej szkoły formalnej pod koniec lat 20-tych. Wiadomo, że szkoła ta — mówi o tym dziś książka Victora Erlicha *Russian Formalism* (1955) — przechodziła w połowie lat dwudziestych od częściowych prac formalnych i stylistycznych, od studiów nad rozwojem języka artystycznego, wiersza i *suĵet*'u, do bardziej całościowego spojrzenia na literaturę i jej rozwój. Spowodowane to było także zaangażowaniem się owej szkoły w dyskusję ze współczesnymi marksistowskimi teoretykami i literaturoznawcami. Krytyka marksistowska postulowała monistyczną interpretację wszystkich zjawisk historycznych, odrzucała odrywanie literatury od pozostałych procesów społecznych i żądała *in teoria* jednorodnej interpretacji tych zjawisk jako procesu. Socjologizująca praktyka, powołująca się na przemiany ekonomiczne jako decydujący czynnik całego rozwoju historycznego, podporządkowywała jednak tej determinacji artystyczną specyfikę: rozumiała literaturę jedynie jako nadbudowę i dokument społeczny. Z tym oczywiście formalści nie mogli się zgodzić, chociaż uznawali socjologiczną problematykę literatury. Rozwinęli własną metodę socjologiczną, która objaśniała społeczny organizm literatury. We wspólnych tezach Jurija Tynianowa i Romana Jakobsona (*Проблемы изучения литературы и языка* „Новый Леп” 1927) znajdujemy także program przyszłego badania problemów procesu historycznoliterackiego. Jest tu wytyczony postulat strukturalnego badania stosunków pomiędzy poszczególnymi szeregami zjawisk historycznych: „Rozwoju literatury nie można zrozumieć, jeśli problem ewolucji przesłaniają epizodyczne problemy genezy, ujmowanej poza systemem, genezy zarówno literackiej (tzw. wpływy literackie) jak i pozaliterackiej. Materiał literacki i pozaliteracki, stosowany w literaturze, można tylko wtedy wprowadzić w pole naukowej obserwacji, kiedy interpretuje się go z punktu widzenia funkcji”. Równocześnie ograniczeniu ulega zasada immanencji, która pozwala „podać charakterystykę każdej konkretnej zmiany literackich systemów, nie daje jednak możliwości objaśnienia tempa rozwoju i wyboru drogi rozwoju”. Problem wyboru konkretnej drogi, albo chociażby dominanty, można rozwiązać jedynie poprzez analizę stosunku szeregu literackiego do pozostałych szeregów historycznych. Ta współzależność (system systemów) ma swoje prawa strukturalne podlegające badaniu. Błędem metodologicznym jest badanie współzależności systemów z pominięciem immanentnych praw każdego systemu.

Przedstawione tezy wskazują więc, iż Mukařovský zaczyna dokładnie tam, gdzie rosyjski formalizm skończył dyskusję z krytyką marksistowską. Prace Mukařovskiego stanowią próbę weryfikacji tej dyskusji na materiale czeskim, będąc rów-

nocześniej dalszym ich przemyśleniem. Należy wziąć pod uwagę, że twierdzenia Tynianowa i Jakobsona były w rzeczywistości także pewnym przewyżczeniem starszej praktyki formalistycznej, przede wszystkim poczynił Szklowski, który problemy rozwoju redukował do problemów immanentnych. Sam Mukařovský, choć przejmował w r. 1934 inicjatywę Szklowskiego, odrzucał równocześnie tendencję formalizmu do „umieszczania rzeczywistości literackiej w próżni”.

Dyskusja rosyjskiej krytyki marksistowskiej z formalizmem była kontynuowana w Czechosłowacji. Krytycy marksistowscy, Kurt Konrad i Závřš Kalandra, zajęli w zasadzie przychylnie stanowisko wobec dążeń Mukařovskiego do poznania specyfiki literatury — w tym kształcie, w jakim przejawiały się one w pracy Polákova „Vznešenost přirody”. W rozumieniu tych problemów, z punktu widzenia marksizmu jeszcze nie opracowanych, zgadzali się z niektórymi rosyjskimi krytykami formalizmu, mianowicie z Trockim, Arwatowem, Cejtlinem, Miedwiediewem czy Bucharinem. Natomiast jeśli idzie o problemy rozwoju historycznego, uznał Konrad strukturę anatomicznych, lecz w całości wpływających tylko na siebie szeregów, za „falszywą całość”: „strukturalizm traktuje poszczególne szeregi całości społecznej jako oddzielne dyscypliny naukowe, a nie jako dziedziny działalności człowieka społecznego”. Nie negując względnej autonomii poszczególnych dziedzin (szeregów, struktur), Konrad stwierdzał, że stanowisko strukturalizmu jest wyrazem „spojrzenia fetyszystycznego, które poza »rzeczami«, »faktami«, nie dostrzega ludzkiej działalności, która je powołała i tworzy ich siłę napędową”. Zdaniem Mukařovskiego, „prawdziwy i żywy człowiek społeczny, tworzący sam swoją historię”, ustępuje ślepej „logice rozwoju”, indywidualność poety pozostaje wobec niej jedynie „skrepowanym i zdeterminowanym narzędziem”. Konrad oparł się tu na idącej tym samym torem krytyce Kalandry („Tvorba” 1934, z 29 IV), który uważał, że w stosunkach szeregu „wewnętrznego” i „zewnątrznego” znika „dynamika reakcji rzeczywistego człowieka, Miloty Zdirada Poláka, w czeskiej rzeczywistości pierwszej ćwierci w. XIX, na rzeczywiste stosunki panujące w ówczesnej poezji czeskiej”. Wyobrażenie całości charakteryzuje się także poprzez nacisk położony na działalność człowieka-twórcy historii (znalazły tu zastosowanie tezy Marksa o Feuerbachu). Liczono się oczywiście z konkretnym historycznie człowiekiem, z jego klasową świadomością, ale w żadnym wypadku nie chodziło o mechaniczną i jednostronną zależność literatury od szeregów pozaliterackich.

Patrząc z tego stanowiska na pracę Mukařovskiego Polákova „Vznešenost přirody”, stwierdzimy, że w interpretacji procesu historycznoliterackiego najmniej uwagi zwraca się właśnie na samego twórcę dzieła, na poetę. Brak całościowego ujęcia historycznej dynamiki rozwoju stwierdzał także René Wellek w recenzji pracy („Listy pro umení a kritiku” 1935, nr 19/20). Nie widział zaś tego braku w dziedzinie zjawisk społecznych, zgadzając się z tezą o paralelizmie tych zjawisk i sztuki (dlatego także odrzucił krytykę Konrada, „który chętnie zredukowałby sztukę do obrazu rozwoju społecznego, do interpretacji działalności człowieka społecznego, tj. klasowego”). Z drugiej strony, podobnie jak Konrad, postuluje położenie większego nacisku na twórcę dzieła, na osobowość poety, która nie jest identyczna z jego osobą empiryczną.

Nie znamy bezpośredniej reakcji Mukařovskiego na zarzuty i uwagi Konrada. Znamy jednak odpowiedź („Slovo a slovesnost” 1935) na krytykę wyrażoną w dyskusji nad problemami metodologicznymi studium Polákova „Vznešenost přirody”, która odbyła się na posiedzeniu Praskiego Koła Lingwistycznego 10 grudnia 1934. Jednym z referentów był Wellek, a w dyskusji wziął udział także Kalandra. Można przypuszczać, że wypowiedź Kalandry, stojącego na stanowisku materia-

lizmu dialektycznego, zawierała także zarzuty Konrada. Mukařovský w swojej replice wskazywał, że wszystkie problemy są otwarte, nie zamykał drogi przed ujęciem całościowym. Jego zdaniem należy jednak uwzględnić założenie metodologiczne, że punktem centralnym całej problematyki literatury i procesu historycznoliterackiego musi być funkcja estetyczna, która nadaje utworom literackim charakter dzieł sztuki i układa je w spójny szereg literacki, przewijający się przez historię, tj. przez świadomość zbiorową.

Jeżeli struktura dzieła literackiego odwołuje się do świadomości zbiorowej, jest w sposób konieczny faktem społecznym. Dla Mukařovskiego wynikało z tego, że „rozwój zbiorowości, będącej konkretnym tworem społecznym, nadaje także kierunek rozwojowi literatury”, Stąd wypływała konieczność uwzględniania stosunku historii literatury i historii społeczeństwa. Dlatego też w połowie lat 30-tych powstało szereg prac, które zajmowały się tym stosunkiem. W pracy *Poznámky k sociologii básnického jazyka* (1935) Mukařovský odrzucił dotychczasowe podejście do problemów społecznych w literaturze, oparte na pierwiastkach tematycznych, wydobywające tematykę społeczną. Studiował przemiany stylistyczne w poezji w. XIX w powiązaniu ze zmianami społecznymi. Prozaizacja w stylu Nerudy i — odwrotnie — patetyzacja w stylistyce lumírowców ma nie tylko motywację immanentną, ale przede wszystkim społeczną: da się objaśnić w pierwszym wypadku formowaniem się czeskiego mieszczaństwa w latach 60-ych w. XIX, w drugim zaś elementami emocjonalnymi w społecznym, a przede wszystkim politycznym życiu lat 70-ych. Mukařovský dochodzi więc do pewnej homologii struktur, do wyobrażenia jedności historycznej w paralelnych procesach, jedności uwarunkowanej rozwojem całego społeczeństwa. Jeszcze dalej w jednolitym pojmowaniu procesu społecznego posunął się w pracy *Dialektické rozpory v moderním umění* (1935), w której charakterystyka sztuki współczesnej przebiega równolegle z charakterystyką jej społecznej sytuacji.

Także w książce *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936) socjologiczny, a równocześnie historyczny punkt widzenia stał się nieodłącznym elementem analizy wszystkich podstawowych aspektów tego, co estetyczne („*estetično*”). W sposób nowy znalazło tu zastosowanie pojęcie sztuki jako autonomicznego znaku. W pracy *Polákova „Vznešenost přírody”* Mukařovský nie doszedł jeszcze do teorii znaku, jedynie wspomina o niej, sądząc, że można ją zastosować tylko w planie synchronicznym (Konrad dostrzegł tę uwagę i ubolewał, że Mukařovský teorii znaku nie potrafił wykorzystać także w planie diachronicznym). W roku 1936 stało się dla Mukařovskiego jasne, że pojęcie dzieła poetyckiego jako znaku pośredniczącego między podmiotem znak stwarzającym a odbiorcą znaku jako członkami określonego kolektywu zawiera w sobie całkiem nowe wyobrażenie procesu historycznoliterackiego. Przede wszystkim widział wyraźnie, że trzeba studiować nie tylko historyczny szereg dzieł jako wypowiedzi określanych przez ich autonomiczną funkcję estetyczną, nie tylko stosunki do innych paralelnych struktur, ale także historyczny rozwój normy jako tło stwarzające motywację zarówno dla zmian w obrębie literatury („struktura dzieła jako płynna równowaga norm”), jak i dla oceny literatury. Znakowa interpretacja sztuki otworzyła również drogę do rozumienia dzieła jako całości znaczeniowej, przewyciężyła sprzeczność treści i formy, ponieważ wszystko w dziele mogło się stać znakiem i znaczeniem. Równocześnie został dialektycznie wyjaśniony stosunek między „beztreściową” funkcją estetyczną i pozaestetycznymi wartościami zawartymi w dziele. Za pośrednictwem funkcji estetycznej zbiór tych wartości wchodzi w kontakt z całą praktyką życia społeczności odbiorców.

Na tym jednak nie kończą się badania Mukařovskiego nad problemami procesu historycznoliterackiego. Mukařovský — także w późniejszych ocenach strukturalizmu — bywa osądzany według swych tez z r. 1936, bez względu na swój dalszy rozwój. Jak wspomnieliśmy, dla Mukařovskiego punktem wyjścia było konsekwentnie dzieło artystyczne, funkcja estetyczna związana nierozzerwalnie z przedmiotem, z dziełem, i organizująca jego strukturę. Stąd doszedł aż do interpretacji społecznego funkcjonowania dzieła. Jako specyficzny znak, dzieło jest zdolne nawiązywać bogate związki z rzeczywistością społeczną. W ten sposób została ujęta w płaszczyźnie teoretycznej całość stosunków wynikających z istnienia sztuki jako faktu społecznego. Z punktu widzenia odbiorcy było to rozwiązanie całkowite, z punktu widzenia historycznego podmiotu twórczości artystycznej jednak niepełne. Tematyka, którą Mukařovský zajmował się po r. 1936, a zwłaszcza na początku lat 40-tych, stanowiła nie tylko rozwinięcie i ugruntowanie dotychczasowych poglądów teoretycznych, ale również obejmowała te problemy lub aspekty, które pozostały dotąd w cieniu, a były równocześnie ważne z punktu widzenia całościowego charakteru procesu historycznoliterackiego.

W pracy *Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?* (1941), postraktowanej wyraźnie jako „przyczynek do ogólnej metodologii historii sztuki i literatury”, punktem wyjścia dla Mukařovskiego był fakt, że pomimo względności „obiektów estetycznych” powstających w świadomości jednostki poprzez przeplatanie się impulsów, które mają źródło w materialnym dziele, z żywą tradycją estetyczną danej sztuki — istnieje w tym dziele pewna wartość uniwersalna. Tkwi ona w tym, jak dzieło jest zrealizowane, jaką formalną zdolność posiada, aby „funkcjonować jako przedmiot o wartości estetycznej w bardzo różnych środowiskach społecznych, chociaż wartość sama jest w tych różnych środowiskach jakościowo różna”. Zmierza ona do tego, co jest w człowieku ludzkie, można ją wobec tego łączyć z antropologiczną istotą człowieka.

Dla całościowego traktowania procesu historycznego, który Mukařovský ma na uwadze, jest faktem doniosłym, że stwierdzanie wartości uniwersalnej związanej z konstytucją antropologiczną ma za punkt wyjścia nie tylko artefakt i odbiorcę, ale również ludzką działalność zawartą w twórczości artystycznej. „Na dnie każdej działalności ludzkiej leży coś, co przynależne jest człowiekowi w ogóle”. „Piękno istnieje wyłącznie dla człowieka”. Tożsamość sztuki była dotąd utrzymywana w rozwoju historycznym tylko poprzez funkcję estetyczną, obecnie jest dana także w dziedzinie wartości poprzez swe połączenie z antropologiczną konstytucją człowieka, tj. zarówno przez swe pochodzenie jak i swój sens.

Sformułowane przez siebie pojęcie wartości uniwersalnej odróżnia Mukařovský od ontologicznej (metafizycznej) koncepcji ogólnej wartości, rozumie ją nie jako coś danego albo jako ideał, coś, co mogło stać się przepisem normatywnym, lecz jako „nieskończoną liczbę artystycznych realizacji, odpowiadających rozmaitym aspektom jakościowym konstytucji człowieka”. To ogólne ukonstytuowanie człowieka nie stoi w opozycji wobec historii, ponieważ pomiędzy nie a konkretną ocenę estetyczną „wsuwa się człowiek-jednostka, jako członek, a częściowo i produkt społeczeństwa, w którym żyje i które samo podlega rozwojowi”. Uwzględniony tu zostaje nie tylko człowiek jako taki, ale równocześnie człowiek społeczny (o jakim myślał Konrad w swym postulatcie „całości”), uwarunkowany przez historyczną strukturę społeczeństwa. Dlatego też wartość uniwersalna nie jest czymś, co może być zrealizowane bez reszty w jakimś dziele, stworzone raz na zawsze; tym bardziej wymaga ona stałej odnowy, że sztuka do antropologicznych podstaw musi „dążyć nowymi drogami, po których dotąd nie chodziła”, a wartość uniwer-

salna jest wobec tego w stanie „ustawicznego powstawania”. W swym historycznym aspekcie jest więc „żywą energią”, pozostaje „w stałym, choć historycznie zmiennym stosunku do nieziennej, ogólnoludzkiej konstytucji człowieka”.

Równoległe ze studiami nad wartością uniwersalną w aspekcie antropologicznym Mukařovský prowadził studia nad indywidualnością w sztuce. Tematem tym zajmował się już na paryskim kongresie estetycznym w r. 1937, w referacie *L'Individu dans l'art*, oraz w kilku nie opublikowanych uwagach i wykładach z początku lat 40-tych.

W wykładzie *Individuum a vývoj umění* (pochodzącym prawdopodobnie z r. 1942) zajmuje się twórcą dzieła jako czynnikiem historycznego rozwoju literatury. Osobowość jest wiązką dyspozycji wrodzonych i nabytych. Jako taka przejawia tendencję do wyłączności, niezmienności, i taka jest zwłaszcza w stosunku do immanentnego rozwoju każdego szeregu kultury, a więc i literatury. Jeśli natomiast wkracza w któryś z tych szeregów, to ta zewnętrzna interwencja ma charakter przypadku. Przy tym osobowość jest jednak częścią rozwoju historycznego, jest elementem społeczeństwa wraz z jego kulturą, co ogranicza przypadkowość. Jej wkroczenie realizuje się w kierunku, który nie jest zupełnie nie uwarunkowany. W stosunku do struktury literackiej jest wszakże osobowość punktem przecięcia, „w którym spotykają się wszystkie zewnętrzne wpływy mogące oddziaływać, i równocześnie ogniskiem, z którego dostają się one do literackiego rozwoju”.

W pracy Polákova „*Vznešenost přírody*” Mukařovský przyjął hipotezę roboczą dwuwymiarowej motywacji każdego zjawiska literackiego („wewnętrznej” i „zewnętrznej”), obecnie spróbował nowej, dialektycznej charakterystyki tego procesu rozwojowego:

„Rozwój, jako podlegająca prawom zmienność rzeczy w czasie, jest wynikiem dwóch przeciwstawnych tendencji: z jednej strony rozwijający się szereg zostaje sam sobą — ponieważ bez zachowania tożsamości nie mógłby być rozumiany jako szereg nieprzerwany w czasie, z drugiej strony narusza swoją tożsamość — ponieważ bez tego nie byłoby mowy o zmianach. Naruszanie tożsamości podtrzymuje ruch rozwojowy, jej zachowywanie nadaje temu ruchowi prawidłowość. Źródłem tendencji do utrzymania tożsamości jest rozwijająca się rzecz sama; dziedzina, która dostarcza podnieć do naruszania tożsamości, musi więc leżeć poza rozwijającą się rzeczą. Ze stanowiska prawidłowości rozwojowej te zewnętrzne wpływy mają charakter przypadku”.

Jeżeli przypadkiem takim w stosunku do immanentnego rozwoju jest zawsze artysta, należy dialektykę rozwoju w tej dziedzinie charakteryzować jako sprzeczność między literaturą a osobowością. Osobowość jest w powyższej antynomii „trwałym czynnikiem rozwoju”, „nieprzerwanie oddziałuje jako przeciwwaga immanentnej bezwładności literackiego rozwoju”. Stosunków tych nie należy rozumieć deterministycznie, istnieje tu samodzielność obu struktur; prawidłowość przemian literatury jest przypadkiem w stosunku do struktury osobowości, ponieważ zmusza osobowość, aby się do niej dostosowała: „Historia poezji to walka bezwładności struktury poetyckiej z gwałtownymi interwencjami osobowości, historia osobowości poety, jego biografia, obrazuje walkę poety z bezwładnością struktury poetyckiej. Teoria Crocego o dziele poetyckim jako bezpośrednim wyrazie wymaga ograniczenia”. Wpływy zewnętrzne, pochodzące z poszczególnych szeregów rozwoju i modyfikujące immanentny rozwój szeregu literackiego, w pracy Polákova „*Vznešenost přírody*” nie zostały wprowadzone w stosunki z dialektycznym procesem rozwoju, mogły być nawet interpretowane przyczynowo, nowe ujęcie przewyciężyło mechaniczną przyczynowość, ponieważ przypadek i prawidłowość (osobowość i literatura)

„przestają się nawzajem wykluczać, łącząc się w rzeczywistość, stale dynamiczną i dynamizującą sprzeczność dialektyczną”.

Włączenie osobowości do procesu historycznoliterackiego i ocena jej aktywności oznaczały scalenie tego procesu, i to w punkcie, który był dotąd najsłabszym miejscem w teorii Mukařovskiego. Słabość tę można wytłumaczyć przede wszystkim niechęcią wobec teorii wyrazu, wysuwającej na miejsce naczelne psychikę twórcy, bez uwzględnienia specyficzności sztuki, ciągłości jej rozwoju, a więc i historii. Dotychczas całość była uchwytna tylko w procesie komunikacji społecznej jako dana z jednej strony przez znakowy charakter dzieła, jego semantyczną intencję, z drugiej strony przez tworzenie konkretyzacji tych dzieł, tworzenie wartości estetycznych. Obecnie od problemów budowy dzieła i jego percepcji przeszliśmy w dziedzinę genezy dzieła, pojmowanej jako proces dialektyczny, na którego jedność składa się osobowość (w swej ludzkiej, ale i historycznie społecznej istocie) i literatura, tj. historycznie istniejąca struktura literacka. Ten szereg był dotąd przez Mukařovskiego wyjaśniany tylko istnieniem dzieł literackich o funkcji estetycznej.

W związku z osobowością i działalnością tworzącą literaturę, w związku z antropologiczną konstytucją stwierdzaną w wartości uniwersalnej, narzuca się problem, który dotąd nie mógł być rozwiązany od strony dzieła i odbiorcy: czym jest funkcja estetyczna dla człowieka, jaki ma związek z jego naturą, jak przejawia się w ludzkim postępowaniu i w jakim pozostaje stosunku wobec innych motywów ludzkiej działalności. Chodzi tu także o pierwiastek estetyczny poza sztuką, o pierwiastek estetyczny jako „energetyczny element ludzkiej działalności”. Problematyce tej Mukařovský poświęcił wykład *Misto estetické funkce mezi ostatními*, wygłoszony na posiedzeniu Praskiego Koła Lingwistycznego 30 listopada 1942. Przyjmując punkt widzenia estetyki ogólnej, bierze jednak pod uwagę także aktualną sytuację, w której wyłączna przewaga funkcji estetycznej prowadzi do społecznej izolacji sztuki.

W wykładzie zostało zrewidowane pojęcie funkcji. Nie może być ona wyłącznym „jednostronnie rzutowana na przedmioty, ale trzeba się liczyć przede wszystkim z podmiotem, jako ich żywym źródłem”. Badanie poza sztuką tego, co jest estetyczne, pokaże, iż funkcja estetyczna jest wszędzie obecna, iż ze stanowiska podmiotu i „pełnego jego stosunku do zewnętrznego świata” tworzy ona „konieczną część całościowej reakcji podmiotu na otaczający świat”. Współżycie społeczne prowadzi obecnie do ograniczenia funkcjonalnej wielostronności, ale człowiek nie jest istotą jednofunkcyjną (jak maszyna). „Dopóki człowiek jest człowiekiem, będą nieodzownie w każdym jego działaniu występować różne funkcje we wzajemnym napięciu, będą się nawzajem hierarchizować, krzyżować, przeplatać”. Funkcja pojmowana ze stanowiska przedmiotu, związanego z określonym celem, prowadzi do monofunkcjonalistycznego jej pojmowania, a tym samym do deformacji. Tylko funkcja pojmowana ze stanowiska podmiotu, jako „sposób samookreślenia podmiotu wobec świata zewnętrznego”, nakazuje widzenie funkcji bez deformacji w jej stosunku do wszystkich pozostałych funkcji. Dlatego Mukařovský próbował stworzyć fenomenologiczną typologię funkcji. Rozróżnia proste (bezpośrednie) i pośrednie (znakowe) określenie człowieka wobec rzeczywistości. W każdej z tych dziedzin funkcji urzeczywistnia się stosunek między podmiotem a przedmiotem. Można więc je rozróżniać według ukierunkowania na przedmiot lub na podmiot. W zakresie funkcji bezpośrednich ukierunkowane są na przedmiot wszystkie funkcje praktyczne (samookreślenie człowieka zmierzającego do przetworzenia przedmiotu), na podmiot ukierunkowana jest funkcja teoretyczna (rzeczywistość — przedmiot funkcji — jest rzutowana na świadomość podmiotu „zgodnie

z jednostronnością podmiotu”, zgodnie z ukonstytuowaniem ludzkiej, tj. ponadindywidualnej uwagi). W zakresie funkcji znakowych na przedmiot jest ukierunkowana funkcja symboliczna (skuteczność stosunków między rzeczą symbolizowaną a symbolicznym znakiem), na podmiot zaś funkcja estetyczna (nie oddziałuje na żadną jednorodną rzeczywistość, odbija w sobie rzeczywistość jako całość zjednoczoną w znaku estetycznym zgodnie z obrazem jedności podmiotu). Ta typologia jest pojmowana z punktu widzenia dzisiejszego, w takim sformułowaniu może być stosowana dopiero współcześnie, w epoce techniki maszynowej, podczas gdy stan pierwotny charakteryzuje się brakiem rozróżnienia. Przy tym funkcja praktyczna, zapewniająca najbardziej zasadnicze warunki egzystencji, jest funkcją nienacechowaną, funkcją „*kat exochen*”, pozostałe zaś skupiają się wokół niej, wchodzą z nią w bliskie zależności. Studium Mukařovskiego ma charakter teoretyczny, niehistoryczny, mimo to metodologicznie koresponduje z problemami rozwoju, w którym funkcje spotykają się i rozchodzą, ewentualnie „stykają się przy stałym powstawaniu i rozkładzie struktury funkcji”.

Nowe spojrzenie, biorące początek od podmiotu historii, przybliżyło naturalnie myśl Mukařovskiego do owej „całości”, postulowanej przez Konrada; aktywność człowieka społecznego, określającego samego siebie różnymi sposobami wobec świata, wysuwa się na plan pierwszy, jako decydujący czynnik historii. Dla Mukařovskiego charakterystyczne jest, że pojęcie to odrzucał, dopóki wiązało się ono z wyobrażeniem mechanicznego przyczynowego połączenia dzieła artystycznego z psychiczną sytuacją autora albo z uwarunkowaną ekonomicznie świadomością klasową, dopóki oznaczało dla niego redukcję problematyki. Wówczas śledził jedynie paralelizm względnie izolowanych struktur, ściślej — zewnętrzne wpływy jednej struktury na drugą. Obecnie doszedł aż do charakteru całościowego funkcji i działalności ludzkiej, osadzając w tej całości także funkcję estetyczną i historyczny proces rozwoju sztuki. Strukturalizacja i destrukuralizacja sztuki, a więc i literatury, jest w sposób konieczny uzależniona także od strukturalizacji i destrukuralizacji systemu funkcji znajdujących zastosowanie w życiu człowieka w konkretnej sytuacji historycznej. Mukařovský, którego w połowie lat 30-tych zbliżyło z marksizmem pojęcie pierwiastka estetycznego jako faktu społecznego, wiązał z nim obecnie także antropologiczny punkt wyjścia, zakładający badanie uprzedmiotowienia człowieka stosującego wobec świata całą swą ludzką wszechstronność.

Równocześnie obserwowaliśmy, jak od r. 1934, kiedy ukazała się *Polákova „Vznešenost přírody”*, do 1942 precyzowały się i scalały teoretyczne poglądy Mukařovskiego na stosunki podstawowych czynników procesu historycznoliterackiego. W systemie badań postępujących od artystycznego przedmiotu poprzez odbiorcę do przedmiotu sztuki, Mukařovský doszedł aż do zrozumienia zasadniczej siły napędowej procesu historycznego. Był nią człowiek w całości swych funkcji. Istnienie funkcji wyjaśnia specyficzność czynności i specyficzność wytworów odpowiadających poszczególnym funkcjom. W ten sposób dana jest jedność struktury artystycznej (literackiej itp.), a równocześnie jej historyczna zmienność i sprzeczność, określona przez wielofunkcyjność człowieka, przez stosunek funkcji estetycznej do innych funkcji.

Znając w całości system Mukařovskiego, możemy lepiej określić także pozycję praskiego dziedzictwa strukturalistycznego w tendencjach i spornych problemach współczesnej nauki o literaturze². Dotychczas sądziło się, że praski strukturalizm

² Zob. M. Janion, *Sporné problémy literárni vědy*. „Česka literatura” 1965, nr 1.

posiada znaczenie tylko wśród współczesnych neopozytywistycznych lub scjentyficznych prądów nauki o literaturze, lingwistyki, teorii informacji. Niewątpliwie jednak specjalnie jego historyczne znaczenie polega na tym, że już dawno przewyciężył antynomię między diachronią a synchronią, że rozumiał strukturę jako dynamiczne napięcie stwarzające warunki dla rozwoju każdego poszczególnego szeregu strukturalnego zjawisk kulturowych. Istnieją więc w nim przesłanki dla historycznego (genetycznego) strukturalizmu, umożliwiające paralelizm, homologię poszczególnych struktur. Obecnie jest jednak jasne, że zawiera on także warunki do przewyciężenia antynomii między wyspecjalizowanymi systemami zmierzającymi do fetysyzacji a całością antropologiczną. Jak wiadomo, w tym właśnie tkwi problem współczesnej filozofii, problem współczesnego marksizmu; równocześnie odzwierciedla sytuację współczesnego człowieka, który utracił poczucie jedności — na skutek dezintegracji poszczególnych wyspecjalizowanych, jednofunkcyjnie pojętych dziedzin. Właśnie ten punkt widzenia ukazuje, że nie wykorzystaliśmy dotąd w estetyce, w nauce o literaturze, a zwłaszcza w historii literatury, wszystkich impulsów, które w owej tradycji strukturalistycznej są zawarte.

Kwiecień 1966

Felix Vodička

Z czeskiego przełożył
Jacek Baluch