

Jan Trzynadlowski

"Nauka o literaturze", Julian Krzyżanowski, indeks rzeczowy oraz indeks nazwisk i tytułów utworów anonimowych zestawiała Dobrosława Świerczyńska, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/2, 404-412

1968

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.

książka trwalsze zdobycze związała z konkretnym przedmiotem, głębszym jego poznaniem, nie zaś ze swym naukowym językiem, warstwą metanaukową. Bo też — przypomnijmy pytanie na samym początku tych uwag postawione — medytacje z tego zakresu nie wydają się w niej specjalnie potrzebne.

Wypowiedź o przeczytanej książce daje się skupić jedynie wokół wybranych spostrzeżeń poczynionych na jej marginesach. Tutaj spośród nich — wątpliwości wydały się ważniejsze niż przyświadczenia (których zresztą nie skąpiły Kwiatkowskiemu liczne inne omówienia jego pracy); pomijane dotąd aspekty — warte wyraźniejszego podkreślenia, niż sprawy, o których pisano wcześniej. Tym usilniej więc trzeba zaznaczyć przekonanie o wartości wystąpienia krakowskiego krytyka. Użyłam poprzednio terminu „opowieść” — jest to bowiem nade wszystko dobra robota człowieka literatury, człowieka umięjącego pisać. Niedomówienie, aluzja, ironia, metafora oddają tu usługi większe niż w jakiegokolwiek innej pracy dyplomowej. Jest to często język „niemaluchwytny”, by użyć określenia samego Kwiatkowskiego. Toteż wydaje mi się, że jego rzecz o Staffie porównać by można z jedną tylko książką w zespole licznych wspomnianych tu publikacji: z wyborem poezji Staffa dokonany przez Tadeusza Różewicza i zaprezentowanym w tomiku *Kto jest ten dziwny nieznamy?* (nieomyślność Różewicza proponującego taką właśnie lekcję Staffa jest tam bliska nieomyślności Demarczykówny—Konicznego, interpretujących wiersze Baczyńskiego). Nie będę naturalnie porównywać; wskażę tylko na jedną, ale chyba ważną wspólność: dobry znajomy wszystkich, Leopold Staff, wyłania się z obu tych publikacji jako Dziwny Nieznajomy. Różewicz odkrył tę dziwność w sposób genialnie prosty — metodą zestawień wierszy z różnych epok. Kwiatkowski konstruuje swego bohatera sposobami nieraz bardzo skomplikowanymi, ale zawsze zmierzającymi, jak mówiłam, do zniszczenia przekonania czytelnika, jakoby ten już Dobrze Znał Staffa. Myślę, że zniszczenie takiego przekonania jest zasługą — nazwijmy ją obywatelską — ważniejszą niż wygładzanie rysów na dobrze osadzonym pomniku, choćby je przeprowadzano sposobami bezbłędnymi i nie budzącymi krytycznych zastrzeżeń⁴.

Danuta Zamącińska

Julian Krzyżanowski, NAUKA O LITERATURZE. [Indeks rzeczowy oraz indeks nazwisk i tytułów utworów anonimowych zestawila Dobrosława Swierczyńska]. Wrocław—Warszawa—Kraków 1966. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 476. Polska Akademia Nauk — Wydział Nauk Społecznych.

Nie pierwszą to niespodziankę naukową zgotował nam profesor Julian Krzyżanowski, od lat wielu niestrudzony autor dzieł uczonych z zakresu historii lite-

⁴ Cytując nazwiska Z. L. Zaleskiego i A. Szczerbowski, krytyków, których ujęcia poezji Staffa (jako równowagi sprzeczności) są „stosunkowo najbliższe koncepcjom wyrażonym w tej pracy” (s. 125), przeoczył autor A. Sandauera (*Poezi trzech pokoleń*. Wyd. 2, uzupełnione. Warszawa 1962, s. 28), który „specyfikę postawy Staffowskiej, odrębność jego osobowości poetyckiej” upatrywał w „wewnętrznej sprzeczności” jego poezji, znajdującej się „ciągle w stanie chwiejnej równowagi”.

ratury polskiej (od średniowiecza po wiek XX), folklorystyki i metodologii, edytor i wydawca, nauczyciel kilku pokoleń polonistów. Ostatnio obdarzył nas dziełem imponującym zarówno rozmiarami — do czego zdążył nas już przyzwyczaić — jak i zakresem problemowym. W tym wypadku mamy do czynienia z faktem naukowym charakterystycznym dla „literaturoznawców” (cudzysłów powtarzam za Krzyżanowskim, s. 422) wielkiego formatu, dających nie tylko dzieła-syntezy oparte na własnych zasadach metodologicznych, lecz również — sam zarys metodologii reprezentowanej przez badacza.

Zrecenzowanie książki Krzyżanowskiego doprawdy „nie jest rzeczą łatwą ani małą”, i to z wielu powodów. Najważniejsze z nich to chyba te, że dzieło obejmuje w sensie zamierzeń autorskich cały ogromny obszar wiedzy o literaturze, posługuje się imponującym materiałem faktograficznym, od *Zywota Aleksandra Macedońskiego* po wiersze Józefa Czechowicza, przeprowadza rozliczne dyskusje i niemal polemiki w kwestiach zasadniczych, opisuje i analizuje „odwieczne tradycje” oraz wypowiada twierdzenia będące wyrazem własnych głębokich przekonań, wreszcie bierze pod obserwację trudne i nader kłopotliwe problemy socjologii literatury, zagadnienia wartości dzieła literackiego, relacje autor — dzieło — odbiorca.

Siłą więc rzeczy autor recenzji (a może tylko selektywnego omówienia?) będzie musiał ograniczyć się do niektórych spraw wybranych z morza materiału zawartego w *Nauce o literaturze*, kierując się nie tylko własnymi upodobaniami, ale przede wszystkim przeświadczeniem, że wybiera rzeczy dla dzieła i charakterystyczne, i ważne w stopniu szczególnym.

Jaki charakter ma dzieło profesora Krzyżanowskiego? Jest ono wedle przeświadczenia autora systematycznym wykładem jego poglądów na istotę i różnorodne funkcje literatury, jest obrazem pełnego systemu metod widzenia zjawisk literackich. Napisane przed laty z górną dwudziestu, potem „zmodernizowane i dopełnione powojennymi zdobyczami naukowymi, zarówno polskimi, jak i obcymi”, częściowo podawane do publicznej wiadomości za pośrednictwem wykładów uniwersyteckich i publikacji w czasopiśmie, obecnie ukazane w całości, zachowało aktualność „przynajmniej w znacznej swej części” (s. 11). Wyrosło ono z praktyki doświadczanego historyka literatury, badacza konkretnych zjawisk literackich, stąd zapewne rozdział wstępny (powtarzający tytuł całości) rozpoczyna się od próby odpowiedzi na pytanie „Czy historia literatury jest nauką?” Ten historyczny punkt wyjścia znajduje w książce podwójne uzasadnienie: formalne z uwagi na chronologiczną wczesność rozważań nad naukowością tej dyscypliny i wszechstronnie merytoryczne. To drugie wyznacza kierunek, metodę i zakres badań, determinuje istotę zjawisk i faktów literackich w tym sensie, iż skłania do obserwacji w ich historycznym uwarunkowaniu, a wreszcie w dość wydatnym stopniu przyporządkowuje sobie (by nie powiedzieć — podporządkowuje) inne dziedziny wiedzy o literaturze.

Książka Krzyżanowskiego jako zarys systemu nie jest w intencji autora „wstępem” do nauki o literaturze, lecz wyraźnie — zarysem nauki o literaturze. Jak można mniemać, nie jest to sprawa wyłącznie konwencji czy też „poetyki tytułu” (cudzysłów zgodnie z uwagami na s. 31); omawiane dzieło naturalnie wprowadza w wiedzę o literaturze, czyni to jednak w wyższym stopniu za pomocą bogatego i kategorycznie uargumentowanego zespołu twierdzeń niż tylko propozycji badawczych.

Nauka o literaturze (tytuł zgodnie z zawartością dzieła uzasadnia prawidłowość tego określenia) jest pracą teoretyczną, choć autor z pełną konsekwencją,

a w niektórych miejscach nader ostrą stanowczością, odżegnuje się od określenia „teoria literatury” (szczególnie na s. 434—435), gdyż termin ten jego zdaniem, podobnie jak i „filozofia literatury”, wydaje się „w dzisiejszym stanie badań — budzić zbyt wiele wątpliwości, by można go było używać poręcznie dla celów, które stawia sobie nauka o literaturze”.

Nie znaczy to jednak, że autor monumentalnej *Nauki o literaturze* nie dostrzega teorii literatury i nie formułuje jej najogólniejszej definicji („Ustala ona pojęcia naukowo-literackie wyrażone w swoistych terminach”; teoria literatury operuje pojęciami, do których „dochodzi przez badanie konkretnych zjawisk [...] od najprostszych do najbardziej złożonych [...]”, s. 31—32). Teorię literatury uważa Krzyżanowski za „ostatnią część składową nauki o literaturze”, po badaniach historycznych, systematyce i komparatystyce, a przed naukami pomocniczymi, takimi jak filologia, biografistyka, bibliografia i chronologia. Tu nawiasowo zaznaczyć by należało, choć zagadnienia te wymagałyby dość szczegółowej eksplikacji, że dziś „filologia” to termin tak wieloznaczny, że rozumiany raczej jako nazwa kierunku studiów uniwersyteckich niż odrębnej nauki (co skłania autora do wymiennego stosowania określeń „filologia” i „tekstologia”), biografistyka zaś to chyba raczej kierunek poczyną literackich i historycznych niż nauka pomocnicza. Autor zdaje się podzielać takie stanowisko, skoro tym zagadnieniom poświęca w swym ogromnym dziele niecałe trzy strony. Wracając jednak do teorii literatury warto stwierdzić, że na dwanaście dużych rozdziałów wewnętrznie bogato rozczłonkowanych, składających się na książkę Krzyżanowskiego, siedem w całej swej rozciągłości należy do nauki, którą zwykliśmy określać mianem teorii literatury, a i w innych z natury rzeczy nie brak rozważań bezpośrednio dotyczących problematyki teorii literatury w ściślejszym tego słowa znaczeniu. Ale, jak już zaznaczyliśmy, autor nie kwestionuje potrzeby badań teoretycznych, gdyż sam je na szeroką skalę uprawia, ma tylko wątpliwości co do treści i zakresu znaczeniowego tego terminu.

Wróćmy jednak do samego dzieła.

Tok rozumowania Krzyżanowskiego jest bardzo wyrazisty i przebiega po linii analiz sukcesywnie rozbudowywanego i rozszerzanego przedmiotu obserwacji, od określenia „zjawisk literackich”, a więc w pierwszej kolejności utworu literackiego, aż po problematykę metodologiczną.

Siłą rzeczy zasadnicze rozważania autora zaczynają się od identyfikacji utworu literackiego, nadal jednego z centralnych zagadnień wiedzy o literaturze. Z całą słuszością akcent położony jest na zjawisku „fikcji literackiej”, przy czym walnymi argumentami są tu konstatacje R. Ingardena dotyczące roli tzw. *quasi-sądów* w utworze literackim oraz sądów (według stanowiska zajętego w następstwie polemiki z W. Borowym), z tym, że ich łączne występowanie, uznane przez Ingardena za wypadek „graniczny” w utworze, przyjmuje Krzyżanowski jako zasadę dla dzieła literackiego. Sam fakt harmonijnego współistnienia zdań orzekających i pozornie orzekających „stanowi o fikcyjności całego układu i nadaje mu charakter utworu literackiego” (s. 44). Z kolei fikcyjność treści w utworze przedstawionych to zdaniem autora różne stopnie odstępstwa od rzeczywistości, począwszy od odkształcenia dających się stwierdzić faktycznych stanów rzeczy oraz prezentacji faktów nieautentycznych, lecz możliwych (zgodnie z potocznym doświadczeniem) — po niemożliwe ze stanowiska naturalnego porządku rzeczy, czyli tzw. fantastyczne. „W porównaniu tedy z pospolitą fikcją literacką fantastyka jest fikcją wyższego rzędu, czystą fikcją” (s. 46). Wreszcie — fikcja literacka wiąże się bardzo ściśle z literacką konwencją, po prostu nie da się od niej

oddzielić, gdyż jest nawykowym zalegalizowaniem pewnego formalnego stanu rzeczy wówczas, gdy treść danego układu faktycznie utraciła swój pełny sens pierwotny. Zaznaczyć trzeba, iż autor rozważania swe nie tylko dość obszernie dokumentuje, ale nie ukrywa, że problematyka fikcji literackiej jest niesłychanie złożona i — praktycznie rzecz biorąc — posiada w literaturze tysiące odmian, co naturalnie ogromnie komplikuje procesy badawcze i poznawcze.

Uważny czytelnik dzieła, jeżeli spróbuje skonfrontować interesujące i sugestywne twierdzenia w nim zawarte z nowszymi badaniami z pogranicza logiki i językoznawstwa (bo konfrontacje ściślej językoznawcze miałyby pełniejsze zastosowanie w częściach dotyczących zagadnień języka artystycznego), zauważy pożytki płynące z rozpatrywania zdań literatury ze stanowiska ich asertoryczności oraz wielowartościowości będącej następstwem różnorodnych zabiegów weryfikacyjnych. Owa weryfikacja odbywać się może na różnych planach, zarówno w stosunku do konwencji stylistycznej i gatunkowej danego dzieła, jak i wobec funkcji całości czy też dość mocno podkreślonej wieloaspektowości poszczególnych komunikatów językowych.

Również i sprawa fikcji literackiej, tak konsekwentnie i gruntownie wyłożona, mogłaby, jak wolno mniemać, ulec rozbudowaniu w dwu kierunkach: szerzej rozumianej „fiksionalności” utworu literackiego (m. in. o tak zwaną przez J. Klei-nera „fikcję intelektualną”), w której nie mała rolę odgrywają swoiste dla świata przedstawionego w utworze literackim właściwości strukturalne — np. świat groteski, świat układów stylizowanych, czy też korelacje typu eksperymentalnego — oraz układów stylistycznych wyższego rzędu, właśnie choćby takich jak metafory. Z całą pewnością metafora jest charakterystyczna nie tylko dla literatury, lecz dla języka w ogóle, tyle że w utworze literackim pełni ona inną funkcję niż w języku mówionym, w którym może być nieraz nieodczuwalna. Wielce znamienny jest fakt nazywania utworu literackiego „wielką metaforą”; z okazji liryki porusza Krzyżanowski sprawę związku „obrazu poetyckiego” z „fikcją w liryce”, na co należy się zgodzić (choć nie precyzuje tu samego pojęcia „obraz poetycki”, czyni to natomiast później, na s. 182—187), w sensie spoistych, zamkniętych układów przedstawionych; nie jest natomiast jasne odrzucenie „rzekomo fikcyjnego charakteru samego obrazu słownego” (s. 47). „Fikcyjny” w liryce znaczyłoby zatem tyle co „odmienny”, „swoisty”.

Uwagi o konwencji literackiej są jak najbardziej uzasadnione i rzeczywiście organicznie związane z analizą fikcji literackiej. Nasuwałaby się jedynie uwaga na temat „bezwiedności i bezwolności” procesu stosowania konwencji. Jej nawykowy automatyzm w wielu wypadkach nie ulega wątpliwości, jednakże trudno chyba zagadnienie na tym zamknąć, gdyż z całą pewnością nie tylko literatura, ale sztuka w ogóle (np. sztuka teatru) umie z zamierzoną celowością operować określonymi konwencjami. Z całą pewnością założone zderzenie dwu konwencji, a zatem świadome operowanie nimi, prowadzi do jednoznacznych efektów np. w grotesce (jak w opowiadaniu Mrożka *Słoń*); poza tym zabieg stylizacyjny jest chyba możliwy dzięki faktowi uświadamiania konwencji autorowi i odbiorcy oraz wyborowi pewnej tylko konwencji. Można by więc chyba mówić o takich zabiegach, jak dynamizowanie, ożywianie czy nawet odwracanie konwencji.

Do kwalifikatorów utworu literackiego słusznie zalicza autor przesłanki powodujące „zdolność wywoływania postawy estetycznej”. Zagadnienie naturalnie niesłychanie złożone i skomplikowane, stąd techniczna niemal konieczność skrótego jego potraktowania w *Nauce o literaturze*. Tu chcielibyśmy zwrócić uwagę na jedną tylko sprawę, mianowicie na zjawisko uwypuklone w książce cyta-

tem z W. Witwickiego: gdy się „brzydźmy wyglądem przedmiotów i sytuacji bezpośrednio”, co powoduje, że „przedmioty [...], których wygląd budzi wstręt, wydają się nam brzydkie [...]” (s. 55). Chodziłoby mianowicie o dwojaką postać występowania tego rodzaju przedmiotów w świecie przedstawionym: postać „estetycznie” analogiczną w stosunku do przedmiotu obiektywnego oraz postać nieanalogiczną w tym sensie, iż inaczej funkcjonującą w zespole treści przedstawionych, jak gdyby awansowaną tematycznie jako „obiekt artystyczny, artystycznie godny uwagi” (cudzysłów dla podkreślenia jednorazowości tego sformułowania), np. w konstrukcjach naturalistycznych, gdzie nie tylko chodzi o pokazanie rzeczy, o których „się nawet myśleć nie chce”. No i sprawa tzw. turpizmu w literaturze... Tu zdecydowanie programowe operowanie elementami brzydkimi zmusza do zwrócenia uwagi na fakt — znanych z dziejów nie tylko sztuki, ale i obyczajowości — zmian w zakresie typologii piękna i brzydoty, podobnie w zakresie kwalifikacji etycznych. Na tym właśnie tle turpizm byłby swego rodzaju zabiegiem odwracania konwencji w obrębie kategorii estetycznych i etycznych.

Dość zasadnicze znaczenie dla dalszych wywodów ma rozdział *Treść i forma*, w którym autor określa „tworzywo literackie” (język), „formę zewnętrzną” (ogół czynników przekształcających tworzywo w język artystyczny) oraz „formę wewnętrzną” (struktura rodzajowa).

Opowiadając się za językiem jako tworzywem utworu literackiego, J. Krzyżanowski przeprowadza dość gwałtowną polemikę z lwowskim historykiem i teoretykiem literatury, Eugeniuszem Kucharskim (zmarłym w kilka lat po napisaniu *Nauki*). Sytuację może w dużym stopniu wyjaśnić fakt, iż Kucharski uważał utwór literacki, literaturę, za sztukę wyobrażeń i choć sam zajmował się badaniami językoznawczymi (przez fachowców różnie ocenianymi), nie akceptował założenia, że dzieło literackie to „*Wortkunstwerk*”. Stąd właśnie wszystkie konsekwencje jego propozycji analitycznych, dotyczące m. in. badań nad kompozycją dzieła literackiego; warto tu przypomnieć jego kapitalną teorię liryki rozwiniętą przy okazji rozważań nad poezją Adama Asnyka (w wydaniu „Biblioteki Narodowej”).

Teoria formy wewnętrznej i zewnętrznej ma swą bogatą tradycję, przede wszystkim w dziejach niemieckich badań literaturoznawczych. Trudno się tu wdawać w przepatrywanie wszystkich konsekwencji tego rodzaju założeń; ograniczymy się jedynie do ogólniejszych zagadnień języka i stylu.

Autor *Nauki o literaturze* traktuje język jako tworzywo w sensie dość szerokim, wyznaczonym przez znane określenie „zjawisko psychofizyczne”, przy czym takie oznaczenia jak „język” i „materiał językowy” przyjęte są na zasadzie tzw. intuicyjnej oczywistości, rozumienia konwencjonalnego. Prawda, to koniecznie trzeba podkreślić, autor mocno akcentuje czynniki „zmieniające zasób słownikowy w język artystyczny”, nazywany „właśnie formą zewnętrzną dzieła literackiego” (ogólnie: gramatyka i styl, s. 77 n., zwłaszcza przy omawianiu faktów stylistycznych). I tu właśnie cały kłopot, gdyż z pojęć „język” i „materiał językowy” wypływają wcale różne konsekwencje, wyraźnie przez Krzyżanowskiego dokumentowane, gdy tymczasem w jego książce spotykamy twierdzenia dowodzące, iż terminy „język” i „materiał językowy” mają wartość wymienną: „dotarliśmy do ustalenia terminu »tworzywo«, w znaczeniu materiału językowego” (s. 73) i „język jako tworzywo wchodzi w skład dzieła literackiego” (s. 74) oraz „tworzywo literackie składa się ze zdań” (s. 75). Skoro materiał językowy i język są tworzywem, zatem materiał jest językiem; jeśli do tego dodamy konstatację, że tworzywo jest niezmiennie (s. 72), kłopot nasz będzie tym większy.

Kłopoty te bardzo radykalnie próbuje rozwiązać językoznawstwo współczesne, zwane przez uprawiających je funkcjonalnym (strukturalnym). Przyjmuje ono systemowość, synchroniczność, komunikatywność, prezentatywność i „tekstowość” języka, w następstwie czego nie statycznie rozumiany „materiał”, lecz dynamicznie i funkcjonalnie nacechowany w swych poszczególnych składnikach „tekst” jest układem zdolnym do przekazywania określonych komunikatów lub do prezentowania pewnych stanów rzeczy niezależnie od odbierającego podmiotu. Że wymieniony przez autora *Słownik Homera* nie informuje o treści *Iliady* i *Odysei*, przyczyna leży w tym, iż jest on tylko „materiałem”, ale nie jest funkcjonalnie nasyconym komunikatem tekstowym. I na odwrót, oba poematy są strukturą wyższego rzędu, komunikatem tekstowym o wyrazistej prezentatywności i funkcjonalności (s. 72), przy czym zawieranie się w nim „materiału językowego” rozumieć można chyba w znaczeniu czysto konwencjonalnym lub metaforycznym, gdyż składnik materiału uzyskawszy określoną funkcję wchodzi w skład struktury i staje się komunikatem, a przestaje być materiałem. Tu warto zaznaczyć, że Jakobsonowskie ujęcie „poezji gramatyki i gramatyki poezji” wprowadziło nader precyzyjne i badawczo owocne rozczłonkowanie różnorodnych funkcji w obrębie językowych składników utworu literackiego, co pozwala na zupełnie nowe, interpretacyjnie skuteczniejsze rozpatrywanie właśnie „tworzywa” literatury i faktów stylistycznych w obrębie utworu literackiego.

Szeroko rozbudowane i wedle swych założeń konsekwentne rozważania Krzyżanowskiego na temat języka i zjawisk stylistycznych utworu literackiego, klarowne i udokumentowane, solidnie podbudowane materiałem historycznoliterackim, którego gruntowna znajomość tak imponuje u autora *Nauki o literaturze*, utrzymane są w kategoriach niestrukturalistycznych i dlatego zapewne na tym szczególnie odcinku możliwa jest, a nawet pożądana, dalsza szczegółowa dyskusja merytoryczna. Jej charakter tylko zasygnalizowaliśmy tutaj dość ogólnie, nie widząc możliwości bardziej szczegółowej eksplikacji metodologicznej i materiałowej.

Jak już powiedzieliśmy, autor, idąc tropem przyjętych założeń, zalicza do formy zewnętrznej takie zjawiska, jak elementy stylu oraz rytmika i metryka, do formy wewnętrznej zaś fakty typu strukturalnego: rodzaje i gatunki literackie oraz kompozycyjne wyznaczniki zawartości.

Kierując się zasygnalizowanym na wstępie omówienia prawem recenzenta do wyboru kwestii, którymi by chciał się zająć (przy tak bogatym kompendium jest to zresztą koniecznością), pominiemy tu problematykę „formy zewnętrznej”, a nieco uwagi poświęcimy zagadnieniom genologicznym.

Istoty rodzaju i gatunku literackiego autor *Nauki o literaturze* w gruncie rzeczy nie definiuje, lecz raczej ją opisuje, stwierdzając, że „pierwszą postacią formy wewnętrznej jest struktura rodzajowa, integralnie związana z tradycyjnymi rodzajami literackimi, liryką, eposem i dramatem, lub [...] z gatunkami literackimi, na które każdy z tych rodzajów się rozpada” (s. 80), dalej, że „treść odpowiednio rozbudowana staje się wyznacznikiem rodzaju literackiego jako formy wewnętrznej i formę tę odpowiednio sobie kształtuje, a równocześnie [...] ulega jego [tzn. rodzaju] nakazom, tj. modyfikuje się zależnie od wymagań formy” (s. 85), wreszcie, że „pewne treści zakładają wyrażenie w tej, a nie innej strukturze rodzajowej” (s. 86). W dalszym toku rozważań autor wprowadza ważne pojęcie tematu jako zjawiska literackiego, na które składają się różne elementy, np. na materiale *Ogniem i mieczem*: tło historyczne (wojna), wątek (miłość), fauła (biografia), idea („pokrzepienie serc”; s. 227). Na tych podstawach można by

zbudować pewien ciąg przesłanek prowadzących od faktu pozaliterackiego do struktury rodzajowej; materiał pozaliteracki (szeroko rozumiana „treść” lub „treści”) podlega nie tylko uporządkowaniu, ale i ukształtowaniu czy też wyposażeniu w pewne walory kompozycyjne (a więc chyba już „temat”), co daje określony fakt typu strukturalnego (rodzaj literacki); z kolei poszczególną postacią realizacji rodzajowej byłby gatunek literacki. Konkretny utwór literacki mógłby być zatem uznany za jednostkową konkretyzację czy też materializację gatunkową w klasie rodzajowej. Rzecz jasna, owe podklasy (gatunki) i klasy (rodzaje) są uogólnieniami wydedukowanymi z obserwacji owych indywiduów literackich, czyli z konkretnych utworów i dzieł (w rozumieniu przyjętym przez autora *Nauki o literaturze*).

Nie ulega wątpliwości, że zagadnienia rodzajów i gatunków literackich należą do bardziej kontrowersyjnych w dziedzinie nauki o literaturze. Przy tym wypada przypomnieć kilka faktów wynikłych z obserwacji zarówno kulturalnej i literackiej tradycji poszczególnych literatur narodowych, jak i praktyki badawczej. Tak więc w tej pierwszej dziedzinie obserwujemy zjawiska następujące: niektóre narody (i języki) nie posiadają rozróżnień rodzajowych i gatunkowych lub też określenia te stosują wymiennie, dość powszechnym zjawiskiem jest znamienna ewolucja gatunków prowadząca do włączania ich lub nawet wykluczania z katalogu oficjalnej poetyki, charakterystyczne są bardzo różnorodne kryteria występujące w świadomości różnych narodów przy wyróżnianiu gatunków literackich, co znajduje znamienne odbicie w najzupełniej niejednorodnych podstawach etymologicznych nazw gatunkowych w obrębie poszczególnych kultur, tradycji i języków; w dziedzinie drugiej, tzn. w sferze badań naukowych, da się zaobserwować różnorodność zasad mających doprowadzić do wyrazistych rozgraniczeń rodzajowych oraz do określenia gatunków literackich w ich „istocie” (rozgraniczenia rodzajowe mają najczęściej charakter kategorialny, natomiast gatunkowe idą bądź za tradycją literacką, bądź też usiłują znaleźć szczęśliwy kompromis między zasadą trwałości a zasadą zmienności gatunków).

O ile problematyka rodzajów literackich (ewentualnie tego, co my zwykliśmy uznawać za zjawisko rodzajowe w polskiej świadomości i rozumieniu terminu „rodzaj literacki”) wydaje się mieścić w kręgu dyrektyw strukturalnych, o tyle zjawiska gatunkowe ujawniają cechy podległe identyfikacji jako poszczególne zespoły czy też układy funkcji strukturalnych. Wskazywałby na to fakt historycznej zmienności gatunkowej połączonej ze zmiennością świadomości gatunkowej, będący chyba tylko objawem zmian w zakresie funkcji przydawanych, przyznawanych i odczuwanych w związku z poszczególnym gatunkiem literackim — aż po przesunięcia od jednej struktury do innej (np. inwazja liryki w prozę epicką impresjonizmu). Na to wskazywałby również udział normy, a zwłaszcza konwencji literackiej, w historycznym życiu gatunku, gdy określona konwencja pełni bądź to w sposób pierwotny, bądź to w sposób wtórny, jako coś wyraźnie odczuwanego, właśnie tę a nie inną funkcję.

Propozycje szczegółowo rozwinięte przez Juliana Krzyżanowskiego są interesujące i konsekwentne w jego systemie porządkującym fakty literackie, tyle że obecnie nadajemy pewnym terminom nieco odmienne znaczenie, jak np. terminowi „struktura”. W konsekwencji zestawienie „struktura rodzajowa i gatunkowa” może sugerować przynależność konkretnego utworu do różnych klas, podczas gdy z innych twierdzeń wynika, że utwór ten mieści się w pewnej klasie rodzajowej i podklasie gatunkowej. Podobnie przywiedziony już tutaj ważny cytat ze s. 85 może brzmieć niejasno na tle innych, skoro twierdzi, że „treść odpowiednio roz-

budowana staje się wyznacznikiem rodzaju literackiego", chyba że „treść” znaczy to samo co „zawartość”, a „rozbudowanie” to podporządkowanie odpowiednim rygorom struktury i wyposażenie w pewne funkcje gatunkowe.

Obszerne rozważania na temat dramatu od strony tekstu włączonego w świat przedmiotów literackich — mogą sprawiać wrażenie pewnej niekompletności z uwagi na i dawne, i współczesne spory co do istoty tego rodzaju literackiego, jego związków z innymi rodzajami oraz relacji dramat—teatr. Szczególnie owa „sztuka teatru” uległa zdecydowanej autonomizacji i tym samym domaga się nie tylko uwzględnienia, ale i odmiennego traktowania ze strony badacza zjawisk literackich.

W dalszych częściach *Nauki o literaturze* (poza poetyką ujętą wedle przyjętego toku rozumowania: forma wewnętrzna — rodzaje i gatunki literackie, wreszcie „tematologia”—tematyka, motyw, wątek, fabuła, akcja, postać, tło, idea, struktura całości) autor przechodzi do rozważań nad problematyką krytyki i oceny, historii literatury, wreszcie do zagadnień metodologicznych. I tu znowu tak imponujący ogrom zagadnień, ich różnorodność i historyczna (ale także praktyczna) ważność, iż dokładniejsze rozeznanie analityczne nie jest na tym miejscu możliwe.

Na uwagę i odnotowanie zasługuje fakt wyraźnego rozgraniczenia kryteriów oceny dzieła literackiego i podziału na socjologiczne, historyczne, estetyczne i etyczne, a nawet wprowadzenie próby hierarchii kryteriów w jej historycznym oglądzie — z perspektywą na możliwość sporządzania szczegółowego systemu klasyfikacyjnego w tym zakresie.

Zagadnienia historii literatury rozważone są w relacji: dzieło (prądy literackie, krytyka literacka) i odbiorca (kultura literacka, prasa, funkcja społeczna literatury, tradycja literacka). Godne uwagi są spostrzeżenia z zakresu związków prasy z literaturą, przy czym autor ośrodkiem swego zainteresowania czyni prasę jako „archiwum tekstów literackich” oraz rolę pisarza w funkcjach dziennikarskich, z dodatnimi i ujemnymi skutkami zajęć dziennikarskich dla pracy literackiej. Bardzo ciekawy byłby nowy teren obejmujący sprawy publicystyki, gatunków prasowych raczej od strony ich istoty i charakteru, wreszcie wymagające opisu i wyjaśnienia zjawisko adaptacji gatunków literackich do różnorodnych funkcji dziennikarskich i publicystycznych.

Rozdział *Wśród zagadnień metodologicznych* to w gruncie rzeczy skrótowo wyłożona, choć w swej problematyce nader wszechstronna i bogata, „metodyka pracy naukowej”, w pewnym sensie „traktat o dobrej robocie” — szczególnie w odniesieniu do pracy badacza zjawisk literackich. Organiczność tego rozdziału (podział pracy badawczej, jej narzędzia i metody) polega na tym, iż stanowi on pewnego rodzaju kodeks właściwego postępowania dla każdego, kto praktycznie uprawia naukę. Rzetelna nauka o literaturze, posłużmy się tu celnymi określeniami znakomitego autora, bardziej respektować będzie „belferską pedanterię” niż „kurierkową intuicję” (s. 297).

Przywołaniem tych określeń zdążamy ku końcowym już uwagom o *Nauce o literaturze*. Lektura tego dzieła, jak zresztą większości prac Juliana Krzyżanowskiego, daje szczególną satysfakcję, choćbyśmy nawet nie godzili się na niektóre tezy i sformułowania. Satysfakcja ta płynie z dwu źródeł: po pierwsze, ogromna erudycja autora sprawia, że swobodne i rozległe, zamasyście poruszanie się po wielkich przestrzeniach piśmiennictwa, przede wszystkim polskiego, wnosi tak potrzebną w badaniach teoretycznych pewność, solidność materiałową; po wtóre zaś, naukowe doświadczenia Krzyżanowskiego, nieustannie z owym

materiałem konfrontowane, sprawiają, iż dzieło to jest w istocie rzeczą swoistym pamiętnikiem uczonego, co narzuca się tym bardziej w następstwie chętnego posługiwania się przez autora formą pierwszej osoby w wypowiedziach. No i te liczne polemiki, dyskusje, sprzeciwy, opozycje i aprobaty czy przyzwolenia, pełne osobistej pasji, zaangażowania w temat i sprawy literackie! Ten bogaty, soczysty język, ten własny styl, po którym można poznać autora! Wszystko to sprawia, że *Nauka o literaturze*, książka w niejednym kontrowersyjna, nie jest suchym wykładem, lecz ogromnie żywą i sugestywną dyskusją profesora Juliana Krzyżanowskiego z historią, z tematem, z sobą i z czytelnikiem.

Jan Trzynadłowski

Alina Brodzka, O KRYTERIACH REALIZMU W BADANIACH LITERACKICH. (Indeks zestawiała Irena Orlewiczowa). (Warszawa 1966). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 268, 4 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa. [Seria:] „Historia Literatury”, 19. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szymdłowa.

„Pewnemu chłopcu, przytacza R. Jakobson anegdotę w artykule *O realizmu v uměni*, otóż pewnemu chłopcu postawiono następujące zadanie: wyleciał z klatki ptaszek; w jakim czasie dotrze do lasu, jeżeli leci z taką a taką szybkością, zaś odległość między klatką a lasem wynosi tyle i tyle? Wówczas chłopiec zapytał: a jakiego koloru jest klatka? Ten chłopiec, dodaje Jakobson, był prawdziwym realistą”¹.

Styl bowiem realistyczny, komentuje anegdotę V. Ehrlich, jest niczym innym jak właśnie tendencją do drobiazgowego, „metonimicznego” opisu, do nadmiernego użycia zewnętrznego szczegółu, do pełnego wykorzystania techniki przedstawienia realiów.

Skonfrontujmy ową definicję z „wyznaniem wiary” Aliny Brodzkiej, z hasłem, mającym w manifestacyjnym skrócie uzasadnić poświęcenie całej książki sprawozdaniu z teoretycznej tekstury kilkunastu wybitnych książek literaturoznawczych.

„[...] pytanie o sens realizmu w literaturze [...] wykorzystane jest jako okazja, która prowokuje do refleksji nad wieloukładową problematyką kultury, warunkujących ją więzi i dynamizujących konfliktów. [...] skłania do analizy powiązań między strukturą społeczeństwa a wizją świata poszczególnych osobowości społecznych. [...] uwzględnia gatunkową naturę człowieka i funkcjonowanie jego myśli, charakter wielorakich wytworów ludzkich i swoistości różnorodnych form komunikacji” (s. 7).

W konfrontacji tych dwóch postaw uderzy nikłość, płytkość, niemal banalność pierwszej propozycji wobec perspektyw „antropologii realizmu”. Tym bardziej iż ostatecznym sensem Jakobsonowskiej anegdoty byłoby takie ujęcie stylu reali-

¹ V. Ehrlich, *Gogol and Kafka, Note on Realism and Surrealism*. W zbiorze: *For Roman Jakobson*. Mouton 1956.