

# Friedrich Sengle

---

## Zadania i trudności dzisiejszej historiografii literackiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 60/4, 287-307

---

1969

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

FRIEDRICH SENGLÉ

ZADANIA I TRUDNOŚCI DZISIEJSZEJ HISTORIOGRAFII  
LITERACKIEJ

WYKŁAD<sup>1</sup>

Wiadomo powszechnie, że historiografia, również historiografia literacka, cieszyła się w XIX wieku wielkim uznaniem. Jeszcze u Diltheya historyk zajmuje niemal równorzędne miejsce z poetą i wielkim mężem czynu. Ataki Nietzschego na antykwarycznego ducha epoki tak niewiele tu zmieniają, że bez wahania jesteśmy dziś skłonni mówić o zakamieniałym historyzmie. Ten respekt dla historiografii odpowiada jednak prastarej tradycji. Dla retoryki, tzn. dla nauki o dobrej prozie, historiografia była zawsze gatunkiem szczególnie ważnym. Stąd też Klopstock, pierwszy nowożytny poeta niemiecki, świadomy doniosłości swego powołania, umieścił historyka w hierarchii „Republiki uczonych” zaraz za poetą, a nawet jeszcze ezoteryczny krąg Georgego wielbił wybitnego historyka jako człowieka literatury. Gundolf, który sam stanowił przykład dla takiej właśnie koncepcji, zbierał materiały do książki o historyku Johannesie von Müllerze. Także i historie literatury pielegnowały aż do progu naszego stulecia pamięć wielkich historyków. Wreszcie już wśród starożytnych klasyków byli historycy: Herodot, Ksenofont, Tucydides itd.

---

[Friedrich Sengle (ur. 14 listopada 1909 w Tellichéry w Indiach) — historyk literatury niemieckiej, habilitował się w r. 1944 w Tybindze, od r. 1952 — profesor uniwersytetu w Marburgu, autor prac: *Goethes Verhältnis zum Drama* (1937), *Wieland* (1949), *Das deutsche Geschichtsdrama* (1952).

Przekład według wyd.: F. Sengle, *Aufgaben und Schwierigkeiten der heutigen Literaturgeschichtsschreibung*. „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen” CXV (1964), t. 200, s. 241—264.]

<sup>1</sup> Asumpt do tego wykładu dał heidelberski cykl Diesa *Czym jest nauka*, w semestrze zimowym 1962/63. Jest on spontaniczną odpowiedzią, a nie rozprawą systematyczną. Zdaję w nim sprawę z zasadniczych problemów, które mnie absorbowały w ciągu ostatnich dziesięciu lat przy przygotowywaniu wykładów o nowszej literaturze niemieckiej i obrazu epoki „biedermeieru”.

Dzisiaj słowo „historiografia”, zwłaszcza zaś słowo „historiografia literacka”, nabrało dziwnego brzmienia. Wydaje się ono zbyt pretensjonalne, zbyt uroczyste; gdyż dyscyplina tak bardzo niegdyś szanowana stała się kozłem ofiarnym publicystów, a sami historycy literatury uważają ją często tylko za zło konieczne, traktują jako pomoc dla uczniów, studentów i laików. Nawet autorzy podręczników historii literatury zapewniają, że nie przywiązują wagi do swego dzieła, że pisali je w pośpiechu, w poczuciu obowiązku podyktowanego koniecznością czy interesem społecznym. Zgodny z tą sytuacją jest fakt, że niektórzy germaniści nie bardzo już wiedzą, jaki sens w nowej encyklopedycznej epoce mają mieć ich własne wykłady. Wykład z historii literatury jest w założeniu nową historią literatury *in nuce*, wstępną krytyką i korekturą tradycyjnego pojęcia, próbą niezbędnej reinterpretacji przeszłości. W funkcji zwykłego przekazywania informacji nie ma on oczywiście sensu.

W ostatnim płodnym okresie niemieckiej historiografii literackiej, tj. w latach dwudziestych, stwierdzenie takie nie byłoby potrzebne. Dzisiaj nasuwa się podejrzenie, że historia literatury istnieje już tylko pozornie, jako echo dawno przewyżnionego historyzmu, i niejeden będzie mnie nawet gorąco prosił, abym tej śmiertelnie chorej pozwolił spokojnie zasnąć na wieki.

Do zastanowienia nastraja jednak dobre towarzystwo, w jakim znajduje się ciężko chora historia literatury. Dziękując za nagrodę im. Schillera, Werner Bergengruen powiedział, że interesuje go jedynie to, czy ktoś umie opowiadać czy nie, i czy umie dobrze opowiadać. Jest mu natomiast obojętne, do jakiej grupy czy teorii narrator się przyznaje. Zdaniem jego, nieprawdą jest, jakoby opowiadanie nie było już możliwe z jakichś zasadniczych powodów, ponieważ zaspokaja ono odwieczną potrzebę człowieka. Co do mnie, to wydaje mi się, że odwieczną potrzebą ludzką jest również mówić i słuchać o czasach dawniejszych, chodzi przy tym zawsze tylko o to, w jaki sposób ma się to odbywać. I to właśnie wymaga zastanowienia. Podzielam zdanie Bennona von Wiese, że potrzebne nam są dzisiaj „nowe, dotąd chyba nie uzyskane formy i metody prezentacji naukowej”<sup>2</sup>.

Tym łatwiej zaś możemy kierować spojrzenie w przyszłość, że w germanistyce nie istnieją już właściwie spory między historykami literatury a interpretatorami. Początkowo bezsensownie wyolbrzymiano postulat interpretacji fenomenologicznej, co wywołało odpowiednio ostrą reakcję historyków literatury. Dzisiaj jest inaczej. Hasło wyłączności metody feno-

---

<sup>2</sup> *Geistesgeschichte oder Interpretation?* W: *Die Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung. Festschrift für Friedrich Maurer*. Klett-Verlag, Stuttgart 1963, s. 259.

menologicznej, tj. ahistorycznej, już zdezakualizowało się, a jej cząstkowego znaczenia nikt nie neguje. Pozostało z niej coś, co wcale nie jest takie nowe, mianowicie poszanowanie dla tekstów i dążenie do zrozumienia ich najpierw od strony ich wewnętrznej struktury. Nie łatwo jest powiedzieć, czym różni się uprawiana na niemieckich seminariach interpretacja od francuskiej *explication des textes*. Jeśli przyjrzeć się rozwojowi czołowych germanistów zajmujących się nowszą literaturą, to obraz, jaki ukaże się, będzie identyczny. Benno von Wiese, który jeszcze historię tragedii niemieckiej ukazywał w związkach z historią idei i religii, już od dłuższego czasu działa jako wydawca zbiorów interpretacji. Emil Staiger, który najpierw stał się znany dzięki analizom poszczególnych dzieł, doszedł w swoim *Goethem*, nie sprzeniewierzając się stosowanej dotąd metodzie, do przedstawienia struktury osobowości poety. W artykule *Problem des Stilwandels*<sup>3</sup> interesuje się nawet problemem stylu ponadindywidualnego; ba, kreśli program historii stylu, przy czym, jak mi się zdaje, nazbyt chyba traci z oczu styl indywidualny. Także artykuł Bennona von Wiese *Geistesgeschichte oder Interpretation*<sup>4</sup> nie stawia jakiejś nowej alternatywy, lecz aprobejuje — łagodnie krytykując zbyt irracjonalne wyobrażenia o naszej dyscyplinie — osiągnięty ostatnio pokój. Zacytuję kilka końcowych zdań wspomnianego artykułu Staigera:

Teraz zatem widzimy sprawy jasno i jesteśmy w stanie odgraniczyć od siebie interpretację oraz badanie historyczne, z którymi spotkaliśmy się w trakcie ich przedwczesnej i nieprzemyślanej zwady, potrafimy także każdej z owych dyscyplin przyznać należne jej suwerenne prawa: (...) Obie metody nie wchodzą sobie w drogę, a przeciwnie — wspólnie prowadzą walkę o zrozumienie bytu i rozwoju literatury.

My, germaniści, mamy tu i ówdzie opinię charakterów szczególnie wrażliwych, może nawet posiadających pobudliwy temperament artystyczny, ale widać przecież, że dziś i my jesteśmy dla siebie nawzajem uprzejmi.

Chcę przez to powiedzieć, że do tego chwalebego pojednania przyczyniły się naturalnie również czynniki pozanaukowe. Interpretacja fenomenologiczna była początkowo tylko ubocznym przejawem arystokratycznego czy zgoła absolutystycznego sposobu myślenia, który, wywodząc się od Nietzschego, a nawet już od Fichtego i Hegla, zagrażał w Niemczech tolerancji nawet w sferze nauki, tolerancji, która jest przecież prawdziwą matką nowoczesnych nauk historycznych. Alternatywa: histo-

<sup>3</sup> „Euphorion” 1961 [przekład: „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3].

<sup>4</sup> Zob. wyżej, przyp. 3; por. także H. E. Hass, *Literatur und Geschichte*. „Neue Deutsche Hefte” V (1958/9), i E. Trunz, *Literaturwissenschaft als Auslegung und Geschichte*. *Festschrift für J. Trier*. Meisenheim/Glan 1954.

ria literatury nie wartościująca i nie uwzględniająca momentów artystycznych czy wrogo do historii nastawiona interpretacja twórczości literackiej — była od dawna czymś w rodzaju abstrakcyjnego problemu światopoglądowego, który niewiele miał wspólnego z konkretnymi zadaniami literaturoznawstwa, i którym niewiele zajmowali się najwybitniejsi przedstawiciele tej dyscypliny. Zdaje się, że ten duch realistycznego kompromisu w zasadzie stopniowo zwycięża w germanistyce niemieckiego obszaru językowego, która od zarania objawiała skłonności do przesadnego mitologizowania.

Doświadczenia czysto naukowe działały w tym samym kierunku. Pamiętam jeszcze dobrze, że interpretacje, które czytałem w czasie studiów, kończyły się zawsze wnioskiem, iż chodzi tutaj o dzieło sztuki słowa [*Wortkunstwerk*]. Imponowało to początkowo niezmiernie, chociaż w skrytości ducha człowiek myślał sobie czasem, że właściwie już przy samym czytaniu wiersza widziało się, iż jest on piękny. Budzony w ten sposób entuzjazm był przez pewien czas pożyteczny jako antidotum na pozytywizm. Skoro tylko jednak pomyślało się, że interpretacja fenomenologiczna pretenduje do naukowości, pojawiały się pierwsze znaki zapytania. Czyż właśnie bowiem fenomenologowie nie mieli ambicji, by z historii literatury uczynić naukę o literaturze? Skoro zaś chciało się sprostać temu zadaniu, to entuzjazm, skądinąd tak inspirujący, absolutnie nie wystarczał. Trzeba było postawić pytanie, jak wyglądał wiersz, ten właśnie wiersz, który interpretowano, do jakiego typu należy, czy w jakimś sensie jest czymś niepowtarzalnym. Już sama próba odpowiedzi na to pytanie — a żaden uczony nie mógł go pominąć — oznaczała zdradę fenomenologii. Popadał on bowiem znowu w beznadziejną zależność od tej właśnie historii literatury, którą chciał tak wspaniale przewyciężyć. We wspomnianym artykule Staiger zupełnie wyraźnie uznaje prawomocność komentarza. Dla interpretatora, jeśli w ogóle pragnie pozostać na gruncie naukowym, komentarz jest nieodzowny. I tak np. każdy interpretator Goethego sięga dzisiaj po hamburskie wydanie dzieł poety, w którym Erich Trunz i jego współpracownicy zestawili wyselekcjonowany, ale przecież bogaty materiał do interpretacji Goethego. Powiadam: do interpretacji Goethego (a nie tylko jego poszczególnych dzieł), jest bowiem rzeczą jasną, że w tym miejscu nie można już się było zatrzymać. Od interpretacji pojedynczych utworów nie tylko przechodziło się do interpretacji ciągu utworów, np. utworów tego samego gatunku, ale powracało do interpretacji poetów, pod postacią interpretującej biografii lub interpretującej historii. Wkrótce zapewne interpretacja jeszcze większych struktur potwierdzi odrodzenie historii literatury. Wszędzie trwa praca nad zarysami okresów literackich. Pierwszym przykładem jest dzieło autora mojego pokolenia Fritza Martiniego *Deutsche Literatur im bürger-*

*lichen Realismus* (Stuttgart 1962). Dzieło to jest zarazem informacją i interpretacją.

Dziś nikt już poważnie nie kwestionuje potrzeby historii literatury. Ale właśnie dlatego czas, by pomówić o jej trudnościach, gdyż w nauce dzieje się podobnie jak w świecie wielkiej polityki. Dopiero gdy strony są zasadniczo skłonne do zgody, sprawa zaczyna być naprawdę poważna. Dla dziennikarzy staje się nieciekawa, ponieważ trudno już oczekiwać sensacji. Z dziennikarskich sprawozdań z kongresu germanistów w Mannheim w roku 1962 można było wywnioskować, jak niechętnie przyjęli pokój między literaturoznawcami. Cóż począć z uczonymi, którzy się z sobą nie kłócą? Dla badaczy natomiast właśnie wtedy sprawa zaczyna być pasjonująca, gdy wydaje się, że różne *idées fixes*, zakorzenione uprzedzenia, usztywnione stanowiska zasadniczo zostały przecięzione, słowem — gdy dojrzał czas dla nowych konstruktywnych rozwiązań. Także i w literaturoznawstwie pojednanie nie jest czymś przez się oczywistym; w praktyce istnieją trudności, których niemal nie da się przeczwyciężyć, tak wielkie, iż w niniejszym wykładzie muszę właściwie poprzestać na pytaniach, ogólnych wskazówkach i napomknieniach.

Zadaniem naszym byłoby więc przede wszystkim opracowanie historii literatury, która w równej mierze uwzględniałaby związki historyczne jak i poszczególne dzieła. Pierwsze trudności nastręcza już sama objętość. Jeśli uprzytomnimy sobie, jak obszerne mogą być dziś interpretacje utworów, to od razu wyłoni się niebezpieczeństwo, iż zarysy okresów w niedalekiej przyszłości rozrosną się w olbrzymie dzieła, o tak imponujących rozmiarach, jak powieści księcia Antoniego Ulryka Brunszwickiego, które — jak wiadomo — jedynie nieliczni germaniści przeczytali w całości. Dzieło Martiniego (900 stron) daje tylko słabe wyobrażenie o tym, co (ze względu na sam materiał!) jest tu możliwe i prawdopodobne. Jak zapobiec niebezpieczeństwu takiej gigantomanii? Czy może należy wyodrębnić mniejsze okresy? Czasokres, uwzględniony przez Martiniego, obejmuje pół wieku: „1848—1898”. Ponieważ periodyzacja jest zawsze kwestią sporną, suwerenna historia literatury lat dwudziestych i trzydziestych brała czasem za podstawę po prostu poszczególne stulecia, a z kolei poszczególne dziesięciolecia; wybierała więc zupełnie dowolne odcinki czasu. Młody, obiecujący historyk kultury, Jost Hermand, tkwi jeszcze w tej tradycji, dzieląc swoje rozpoczęte na spółkę z historykiem sztuki Richardem Hamannem (†) dzieło o nowoczesnej kulturze niemieckiej na następujące tomy: „okres grynderski” (lata siedemdziesiąte), naturalizm (lata osiemdziesiąte), impresjonizm (lata dziewięćdziesiąte), *Stilkunst* (pierwsze dziesięciolecie XX wieku), ekspresjonizm (drugie dziesięciolecie). Tomy *Naturalizm* i *Impresjonizm* już się ukazały (Berlin 1959 i 1960) i pozwalają stwierdzić, iż wyodrębnienie okresów krótkich jest

rozwiązaniem dyskusyjnym, kompromisem między opracowaniem specjalistycznym a syntezą zbyt szkiełową. Główny mankament takiego postępowania to mianowicie zawężenie horyzontu czasowego; można je oczywiście zrekompenzować, gdy, jak w tym przypadku, autorzy piszą całą serię książek poświęconych poszczególnym dziesięcioleciom. Zdarza się to jednak tylko wyjątkowo.

A może należałoby skrócić samą interpretację? Wypracować metodę interpretacji bardziej sumarycznej i dającej tylko potrzebne wskazówki? Dziś, gdy już w szkole naucza się interpretacji, gdy powszechnie zrozumiałe stały się skąpe uwagi stylistyczne, prawdopodobnie jest to możliwe. Może nasunąć się tutaj myśl, iż takie zwięzłe interpretacje stosowne są tylko wobec utworów drugorzędnych. Istnieją jednak dane, że obszerne interpretacje utworów pierwszorzędnych także nie są czytane tak gorliwie, jak by sobie tego życzyli interpretatorzy. Jeden z najbardziej znanych germanistów powiedział kiedyś do kolegów, którzy akurat byli obecni: „Wiem dobrze, nikt z was mnie nie czyta”. To samo mógłby powiedzieć niejeden, gdyby był równie szczery. To niepokojące zjawisko mówienia w próżnię można by przecież trochę ograniczyć, jeśli badacz przestanie interpretować tak rozwlekle i tym samym przeinterpretowywać, a natomiast będzie szybciej zmierzał do punktu, w którym według swego przekonania ma do powiedzenia naprawdę coś nowego. W zarysie historii literatury konieczność zwięzłej interpretacji jest oczywiście bezwzględna i sędzę, że tak jest dobrze. Właśnie bowiem historyk literatury, który wie, że nigdy nie zdoła całkowicie opanować danego pisarza sposobem naukowym i że wielkie dzieło literackie wyrasta ponad wszelkie kategorie, będzie się wzorował raczej na stylu tacytowskim niż na kunsztownym języku współczesnego niemieckiego literaturoznawstwa, które przeważnie poluje na słowa, bo nie chodzi mu naprawdę o to, aby coś powiedzieć.

Jeśli przyjmiemy, że w zasadzie istnieje możliwość włączenia interpretacji dzieła w tak mocno przez Staigera akcentowaną historię stylów, od razu wyłoni się problem trudniejszy, mianowicie problem różności rzeczy różnych. Historia zajmuje się nie tylko czasem, ale i przestrzenią, toteż odrzucając niefortunne eksperymenty regionalne, np. historię literatury niemieckich plemion i regionów Józefa Nadera, nie powinniśmy zapominać o tym elementarnym fakcie. Oczywiście pojęcie stylu terenowego [*Raumstil*] należy rozumieć nie tylko w sensie geograficznym, ale i socjologicznym, i tak np. w obrębie Kościoła, uniwersytetu, administracji, prasy dominują określone tendencje stylistyczne, określone postawy stylistyczne. Również w rzekomo zamkniętych formacjach kulturowych, jak np. średniowiecze czy barok, istnieją w stylistycznej strukturze epoki warstwy i napięcia, prowokacje i reakcje, po-

spieszne i pełne oporów dostosowywanie się do nowej tendencji stylistycznej, rozwój szybki i stan na poły stagnacji. Mówiłem już o Bergengruenie. Mniemanie, jakoby nie należał on już do literatury naszego czasu, byłoby kiepskim historyzmem. Całe jego przemówienie wygłoszone w Stuttgarcie, wraz z warstwą językową, było reakcją na prowokacyjny styl, który młodsze pokolenie stworzyło, a przynajmniej kontynuowało i uczyniło panującym. Wyobrażenie, że można dzisiaj dobrze pisać jedynie w ściśle określonym stylu, np. w tzw. wyobcowanym, jest, choćby na pierwszy rzut oka wydawało się to dziwne, tylko zwyrodniałym historyzmem, opiera się bowiem na hipotezie, której niesłuszność właśnie udowodniliśmy, na założeniu arbitralnie podporządkowującym sobie kategorię czasu, że różne style grupowe i terenowe nie mogą być równocześnie prawomocne, że są nie do pomyślenia bez epigonizmu.

Historia literatury, która zasługiwałaby na to miano, musi się z góry liczyć z problemami chronologii oraz z istnieniem różnych terenów geograficznych, społecznych, politycznych, religijnych. Jeśli zbyt rygorystycznie będziemy stosować zasadę równoczesności, to zniszczymy to, co w historiografii jest zawsze najważniejsze, mianowicie wzajemne powiązania. Powiązania te poznać można najlepiej poprzez to, co nazywamy tradycją. Niezależnie od tego, czy tradycja jest nam sympatyczna czy też nie — w historii istnieje zawsze. W średniowieczu chrześcijańskim żywa jest jeszcze tradycja germańska, czego dostatecznie jasnym dowodem jest choćby *Pieśń o Nibelungach*. W XVI i XVII wieku doszukać się możemy jeszcze tradycji średniowiecznej, dowodzi tego np. historia tak zwanej pieśni ludowej. W wieku XVIII i z początkiem wieku XIX dość dużo jest jeszcze przejawów tradycji barokowej, i to nie tylko w Austrii, gdzie jest ona już znana. Czyż można się więc dziwić, że w XX wieku tradycja realizmu w literaturze jest jeszcze tak bardzo silna, co więcej, że przeważająca liczba czytelników pozostaje pod jej urokiem?

Żywa tradycja nigdy nie jest całkowicie identyczna z dziedzictwem przeszłości, lecz zawsze jest zarazem nową jego interpretacją, zgodną z duchem zmienionego świata. W przypadku literatury oznacza to równocześnie odnowienie stylu. Nie da się zaprzeczyć, że obok tego istnieje epigonizm, który jest tylko echem rzeczy przeszłych, albo — co gorsza! — nieautentycznym trzymaniem się tego, co jest już dane. Tradycja, jako taka, nie jest jednak, co należy dziś przypomnieć — negatywnym kryterium wartości w literaturze. W takim razie bowiem musielibyśmy zaliczyć do epigonów wszystkich poetów średniowiecza i baroku, a z innego punktu widzenia — także małych i wielkich poetów klasycyzmu, gdyż dla nich wszystkich tradycja była wartością obowiązującą. Że rewolucja stylistyczna jako taka nie musi być negatywnym kryterium wartości, rozumie się dziś samo przez się; należałoby więc raczej przypomnieć, że nie



jest również znakiem wysokiej jakości. Niektórzy współcześni zachowują się tak, jak gdyby istnieli tylko kiepscy pisarze — piewcy „wspólnoty krwi i ziemi”, a nie istnieli kiepscy ekspresjoniści. Nie można nie dostrzegać istnienia w tym samym czasie różnych grup i nie można nie interpretować i nie oceniać ich członków według zasad właściwej im sytuacji stylistycznej.

Jeszcze bardziej komplikuje się zadanie z tego względu, że oczywiście nie wolno nam przeoczyć stylu indywidualnego. Istnieje on nie tylko np. w otwartych, „indywidualistycznych” epokach i grupach (np. w wieku XVIII albo w grupie programowych realistów), lecz także w rzekomo ściśle zamkniętych okresach kultury. Z Hartmannem von Aue i Gottfriedem von Strassburg kojarzą nam się równie wyraźne wyobrażenia stylistyczne co z Schillerem i Hölderlinem. Błędem jest rozpowszechnione, zresztą także wśród fachowców, mniemanie, iż można odrzucić pojęcia okresów i grup, argumentując, iż każdy twórca pisze swoim własnym stylem. Takim samym błędem jest przekonanie, że trzeba zrezygnować ze swej osobowości, aby być Niemcem, albo też trzeba poświęcić niemieckość, by stać się prawdziwym Europejczykiem. Takie pomieszczenie pojęć jest dziełem pajaców i producentów szmiry. Indywidualność stylu jest czymś oczywistym. Jest ona dana wraz z naturalną indywidualnością, wraz z wrodzonym talentem twórczym człowieka. Nie można jej jednak dokładnie poznać, jeśli nie konfrontuje się stale dzieł i pisarzy z pisarzami im współczesnymi — albo z pisarzami dającymi się z nimi porównać z uwagi na wspólnotę terenu i gatunku. W immanentnych interpretacjach zwraca wciąż moją uwagę fakt, że nie wydobywają one rzeczywistych osiągnięć pisarza, ponieważ interpretatorowi nie są znane środki stylistyczne stosowane powszechnie w danej epoce.

Rozwiązanie tej trudności jest w zasadzie stosunkowo łatwe. Chodzi o to, by połączyć metodę porównawczą, rozwiniętą w XIX wieku w najróżniejszych dyscyplinach naukowych, z techniką i duchem nowoczesnej interpretacji, to znaczy, by prowadzić na szerokiej bazie interpretację porównawczą. Utwór literacki naprawdę jednorazowy, jak to zazwyczaj z góry przyjmuje interpretator, jest w historii literatury wyjątkiem. W czasie moich studiów zrobiła na mnie szczególne wrażenie Walzelowska interpretacja wiersza Goethego *Auf dem See* (w *Gehalt und Gestalt*), wydała mi się wzorowa. Później zauważyłem jednak, że nie da się według tego wzoru interpretować jakiegos średniowiecznego lub barokowego wiersza. Zajmując się dawniejszymi epokami, trzeba przecież mieć jakieś wyobrażenie o ówczesnej tradycji, trzeba znać schematy poezji typu *Minnesang* czy „petrarkizmu”, aby w ogóle móc dostrzec to coś, co jest jednorazowe. Z tego powodu w germanistyce zajmującej się dawniejszą literaturą i w badaniach nad barokiem nigdy chyba nie zarzucono całkowicie

metody porównawczej. Z tego samego powodu trudniej było w tych dziedzinach podjąć i rozwijać sugestie interpretacji fenomenologicznej. Powstała często znaczna, merytorycznie chyba nie uzasadniona różnica metodyczna między germanistyką zajmującą się literaturą dawniejszą a germanistyką badającą literaturę nowszą. Dzisiaj, kiedy nowa, ekspresjonistyczna rewolucja stylistyczna przeobraziła literaturę, wiemy, że również wiersz wyrażający przeżycie [*Erlebnisgedicht*], który powstał w okresie „burzy i naporu”, jest schematem, powtarzalną formą wyrazu, tradycją stylistyczną, a nie samą świętą poezją. Nawet silnie zindywidualizowane wiersze, wyrażające przeżycie, dziewiętnastowieczne i neoromantyczne, trzeba porównać z wierszami o tej samej tradycji, jeśli chce się nie tylko w nie wczuć, ale i określić dokładniej ich szczególne właściwości. Niekoniecznie musi się zresztą zawsze porównywać całe utwory, czasem już dwa zdania albo dwa wersy mogą wiele dać przy porównaniu.

Nie należałoby w ogóle pojmować terminu „dzieło” tak naiwnie, jak to się dzisiaj z reguły dzieje. Należy ono do tych licznych słów, wokół których roztoczono w ostatnich dziesięcioleciach jakiś mistyczny kult. „Dzieło” znaczy w różnych epokach, grupach i gatunkach coś różnego i zgodnie z tym musi się je interpretować, stosując różne metody. Np. na terenie tak silnie uwarunkowanego społecznie gatunku jak dramat wydaje się wątpliwe, czy pojedyncze dzieło stanowi zawsze właściwy punkt wyjścia. Z pewnością byłoby czymś niestosownym chcieć interpretować dzieło dramatyczne Goethego jako jedną całość, twórczość jego cechują bowiem coraz to nowe impulsy oraz zupełnie sprzeczna z tradycją, trwająca całe życie praca nad jednym dramatem, nad *Faustem*. W odniesieniu do Schillera taka całościowa interpretacja dramatów jest już bardziej możliwa, pod warunkiem, że w konstrukcji ich typu unikniemy zbyt sztywnego kanonu i pozostawimy odpowiednio duże marginesy dla ewolucji i dla eksperymentów tego nader świadomie postępującego dramaturga. W przypadku Gryphiusa całościowa interpretacja jego tragedii byłaby może nawet wskazana, ponieważ przy zbyt skoncetrowaniu uwagi na poszczególnych wariantach potężny i imponujący typ jego tragedii nie wystąpiłby może w całej okazałości. Także wobec nowszych poetów, których utwory nie tyle są „organiczne” i osobiste, co napisane ze znajomością rzemiosła i społecznie zdeterminowane, np. do starego Tiecka, Gotthelfa czy Nestroya, stosowana dziś powszechnie seria poszczególnych interpretacji mogłaby okazać się nie tylko nużąca, lecz także niewskazana z punktu widzenia pożytku poznawczego.

Widzą państwo, że zawsze wychodzę z założenia, iż historyk literatury musi ogarniać większe masy materiałowe. Kto nie stawi czoła niebezpieczeństwu ilości, kto nie jest gotów zмагаć się poważnie z tym problemem, ten pozostanie zawsze na marginesie historii. Dobrze jest dziś

pamiętać, że nawet taki Ranke pracowicie przekopywał góry akt i bynajmniej nie był jedynie dostojnym pisarzem. Oczywiście, że nie każdy, kto grzebie w źródłach, osiąga te same rezultaty. Ale powstaje pytanie, czy w ogóle można być historykiem, także historykiem literatury, nie czyniąc tego. Trudno np. rozstrzygnąć kwestię, o ile historia literatury powinna badać i uwzględniać pomniejszych beletrystów oraz — sprawa to jeszcze trudniejsza! — jak powinno się postępować z wielkimi pisarzami, uprawiającymi prozę o celach pozaartystycznych. Czy genialny Aleksander von Humboldt należy do historii literatury? Będąc badaczem literatury o nastawieniu historycznym, wcześniej zetknąłem się z problemem wartościowania literackiego. W moim heidelberskim wykładzie inauguracyjnym<sup>5</sup> starałem się też w sposób zasadniczy wykazać, że historii i krytyki nie można od siebie oddzielić. Jeśli wielu historyków literatury nie wzięło dotąd na siebie całego ciężaru odpowiedzialności krytycznej, to przyczyna leży chyba w tym, że czują się bezpieczni w szatach tradycyjnego kanonu. Co sądzić o takim myśleniu kanonicznym?

Kiedy w wiejskim kościele widzimy gotycką Madonnę — nie jako wierzący, lecz jako miłośnicy historii sztuki — to patrzymy na nią czasem z upodobaniem, choćby miała wygląd nieco rustykalny. Nie stosujemy do niej miary *Piety* Michała Anioła w kościele Św. Piotra. Podziw dla Mozarta nie przeszkadza nam uważać za piękną i grać muzykę manheimską. Dlaczego mielibyśmy być aż tak małostkowi? W literaturze natomiast czujemy się zobowiązani składać stale hołdy wielkim pisarzom kosztem mniejszych. Jak właściwie doszło do takiej różnicy? Może po prostu chodzi tu o tradycję klasycystyczną w tym sensie, że ulegamy wciąż jeszcze wpływowi myślenia w kategoriach antycznego kanonu. Dlatego też literatura, tzn. gatunek, którym humaniści najwcześniej się zainteresowali, najsilniej jest dotknięta nietolerancją. Takie myślenie kanoniczne spotkać można przede wszystkim w krajach, gdzie zakorzeniła się w świadomości narodowej twórczość klasycystyczna, popierana przez absolutystyczne dwory, np. we Francji, a w sposób jeszcze bardziej niekontrolowany — w Niemczech. W Anglii nigdy chyba nie pasjonowano się tak bardzo kategoriami „punktów szczytowych” czy „okresów rozkwitu”, z tego też powodu mogły się rozwijać o wiele swobodniej nowoczesne, w kanonie antycznym nie reprezentowane formy, jak np. powieść. Jeszcze Fontane, dopiero mając sześćdziesiąt lat, nabrał tej swobody, której trzeba było w Niemczech ambitnemu pisarzowi do pisania powieści.

Jak mało w rzeczywistości obowiązuje już dzisiejszą germanistykę

<sup>5</sup> *Zur Einheit von Literaturgeschichte und Literaturkritik*. „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” XXXIV (1960).

niemiecką myślenie oparte na klasycystycznym kanonie, świadczy fakt szerokiego uwzględniania, a może nawet preferowania literatury współczesnej w dydaktyce i nauce. Zupełnie niespostrzeżenie dokonała się tu wielka rewolucja w ocenie epok. Byłoby to jednak znowu objawem fałszywego historyzmu, gdyby rozsadzenie tradycyjnego myślenia kanonicznego miało wyjść na korzyść tylko literaturze XX wieku. Czyż inne epoki nie zasługują również na baczniejszą uwagę? Pomijając badania nad średniowieczem, które zapoczątkował już romantyzm, stwierdzić można, że badania nad barokiem, rokokiem, romantyzmem, biedermeierem, realizmem od dawna przyczyniają się do podważenia tradycyjnego kultu klasyki; trzeba tylko usystematyzować uzyskane rezultaty, a wyzwolimy się zasadniczo spod jarzma myślenia, opartego na kanonie klasycystycznym. Ponieważ myślenie kanoniczne zostało — rzecz znamienne — przeniesione na średniowiecze, decyzja tego rodzaju mogłaby nawet dodać mediewistyce nowych bodźców. W praktyce wiele już w tej dziedzinie zrobiono. Także ostatni, w pełni uzasadniony rekonesans na teren wczesnej literatury nowowysokoniemieckiej<sup>6</sup> dowodzi, że zasadnicza zmiana już się dokonuje. Literatura niemiecka powinna, uniezależniając się zupełnie od klasycystycznego pojęcia kanonu, na nowo postawić wciąż aktualną kwestię wyboru, punktów szczytowych i punktów niżowych, przedyskutować ją i w miarę możliwości wyjaśnić w pracach konkretnych. Ale nawet jeśli podejmie te próby z większym obiektywizmem niż dotychczas, to i tak będą istniały nadal różnice poglądów. Pytanie, co godne jest uwagi, co zasługuje na dokładniejszą analizę, a gdzie wystarczy krótka interpretacja lub po prostu tylko krótka wzmianka, zawsze będzie znajdowało sprzeczne odpowiedzi. Ale właśnie dlatego należałoby nie zakreślać zbyt ciasnego kręgu i mieć w pamięci Madonnę z wiejskiego kościółka. Również w literaturze istnieje wiele utworów, które odznaczają się porządną, czystą i sympatyczną robotą, chociaż nie są akurat utworami wielkimi. Mam przy tym zresztą na myśli raczej literaturę nieartystyczną niż przeciętne utwory beletrystyczne. Od Madonny niedaleko do pieśni kościelnej, do legendy, do literatury mistycznej. W nowszej historii literatury przede wszystkim opis podróży, list, biografia i autobiografia, esej, w ogóle publicystyka pozostawały w cieniu beletrystyki, nawet tej przeciętnej. Trzeba się będzie poważnie zastanowić, czy takie estetyzujące postępowanie może się ostać wobec obiektywnego sądu literackiego. Czy nie ma mistrzowskich pisarzy także poza obrębem literatury pięknej?

---

<sup>6</sup> H.-G. Roloff, *Ein Textzentrum für frühneuhochdeutsche Literatur*. „Euphorion” LVI (1962). Autor czuje się zobowiązany przede wszystkim wobec R. Alewyna, R. Gruentera, R. Newalda (†).

Wszystkie kwestie, które dotąd poruszyłem, należałoby również prze-myśleć w ramach historii stylów. Dla zachowania jasności pojęcia abstrahuję przy tym od metaforycznego użycia słowa styl, do czego Staiger przywiązuje taką wagę (np. styl jakiegoś państwa). Wydaje mi się bowiem, że „system porządkowy” (Dilthey), który można znaleźć np. we wszystkich dziedzinach kultury rokokowej, lepiej określić w sposób powodujący mimo wszystko mniej nieporozumień, przy pomocy tradycyjnego, w wielu dyscyplinach używanego pojęcia struktury. Świat historyczny nie składa się tylko ze swobodnie poruszających się atomów, lecz jest, tak jak świat fizyczny, uporządkowany, ustrukturuwany. Wszędzie istnieją powiązania, nie tylko między indywiduami a grupami, grupami a duchem czasu, grupami a duchem regionu, między wielkimi a małymi pisarzami, pisarzami, których łączy styl, uprawiany gatunek itp., lecz także między poszczególnymi obszarami kulturowymi. Zawsze istnieje coś, co je łączy, i zawsze oddziałują one wzajemnie na siebie. Historii literatury nie można wyizolować, podobnie jak nie można wyizolować jednostki, dzieła, grupy, pojedynczej epoki. Czymże byłiby np. pisarze Grupy 47 bez Niemieckiej Republiki Federalnej, w której dziejach tak aktywnie i bojowo uczestniczą? Czyż przyszły historyk literatury nie będzie musiał dysponować pewnym minimum wiedzy o tej Republice Federalnej i posłużyć się nim w swym opracowaniu? Czyż nie będzie musiał mieć jakiegoś wyobrażenia o rządzącej tam partii, o sytuacji w życiu umysłowym i o stosunkach ekonomicznych, które właśnie zmieniły również całkowicie handel księgarski, jeśli będzie chciał należycie zrozumieć twórczość Grupy 47? Musi nawet znać literaturę lat dwudziestych i trzydziestych; pisarze ci bowiem nawiązują do niej stale, bądź idąc jej śladem, bądź się jej przeciwstawiając. Interpretacje porównawcze mogłyby jednoznacznie wyjaśnić bardzo częste powiązania stylistyczne z ekspresjonizmem i w ten sposób dopiero umożliwiłyby zrozumienie specyficznej wartości języka poetyckiego ok. roku 1950 lub 1960. Ale interpretacje utworów poetyckich to jeszcze za mało; nowa sytuacja historyczna powoduje bowiem nie tylko przeobrażenia języka, lecz także np. przewartościowanie w świecie form. Mogłoby się np. okazać, że esej, autobiografia, sztuka radiowa i telewizyjna, komedia i tragicomedia, satyra, a nawet literatura naukowa, „książka informacyjna” mają dzisiaj o wiele większe znaczenie literackie niż w okresie Republiki Weimarskiej. Do zrozumienia poszczególnych autorów przyczyniłaby się z pewnością informacja, czy przyszli oni do literatury z uniwersytetu, czy z prasy, czy z księgarstwa; czy spędzili młodość w hitlerowskiej Rzeszy czy na emigracji, w Republice Federalnej czy w Republice Demokratycznej. Muszę wyznać, że tego rodzaju całościowy obraz Grupy 47 uznałbym za bardziej interesujący niż serię interpretacji albo inwentaryzację prze-

prowadzoną jedynie z punktu widzenia historii stylu. Byłbym nawet zdania, że ten obraz obszerniejszy z uwagi na tkwiące w nim większe możliwości jest ważniejszy, ponieważ jaśniej i plastyczniej może się w nim ukazać dzisiejszy człowiek i cały zespół jego warunków życiowych, jego dążeń, trudności, radości, obaw, a wreszcie osiągnięć; jest to człowiek dzisiejszy, z Niemiec zachodnich, ale też — poprzez konkret danej przestrzeni i czasu — człowiek w ogóle. Inna rzecz, że takie opracowanie wymagałoby od autora więcej wysiłku niż seria interpretacji.

Wielkie niebezpieczeństwo dla historii literatury przedstawia fakt, że jej tło systemowe stanowi dziś zazwyczaj tylko poetyka i estetyka. Z tego powodu oderwała się ona zbyt od nieodzownych dla niej dyscyplin sąsiednich. W XIX wieku historia literatury utrzymywała żywy kontakt z innymi dziedzinami nauk historycznych i opierała się nie tylko na poetyce, lecz także na ogólnej nauce o historii, tak zwanej historyce. I tak np. Gervinus, który był jednym z najbardziej uznawanych historyków literatury, napisał, na podobieństwo *Poetyki* Arystotelesowskiej, wielce cenioną historykę (*Grundzüge der Historik*, Leipzig 1837). Mówi on słusznie, że za niedostatki filozofii historii (Hegel?) ponoszą odpowiedzialność przede wszystkim sami historycy, ponieważ filozofowie zdani są na przygotowany przez nich materiał. Traktuje też bardzo poważnie wspomniane na początku literackie możliwości historyka, i to w czasie, gdy specjalizacja uznana już była za nieuniknioną konieczność. Jak pojmuje on stosunek zadania uniwersalnego i specjalistycznego, charakteryzują choćby następujące słowa:

Kiedy (...) mówiliśmy o połączeniu literackiej i filozoficznej siły twórczej z historyczną, mieliśmy na myśli (...) nie ich luźne, mechaniczne sąsiedztwo, na czym cierpi czynność główna, historyczna, lecz ścisłe współdziałanie wszystkich sił twórczych pod przewodem najważniejszej, tj. badania historycznego<sup>7</sup>.

Uważa on słusznie, że historia „jest naturalnym wrogiem wszelkiej izolacji”, i uważa ją dlatego nawet za rodzaj demokratycznego środka wychowawczego: „Oducza nas ona samolubstwa, egoizmu, wszelkiego arystokratycznego zamykania się w sobie”<sup>8</sup>. Sądzę, że historia literatury o tak uniwersalnym, a dzięki temu tak humanistycznym fundamencie, stała się w epoce perfekcji technicznej i dostosowanej do niej precyzji filtrów estetycznych i filologicznych trudniejsza, ale nie niemożliwa.

Przeciw włączaniu danych pozaliterackich wysuwa się tradycyjnie argument, że twórczość literacka stoi ponad wszelką przyczynowością, że punkt widzenia historyka za mało się liczy ze spontanicznością zdolności twórczej jednostki. Wydaje mi się, że już sam problem przyczyno-

<sup>7</sup> *Grundzüge der Historik*. Leipzig 1837, s. 57.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 85.

wości w historii literatury jest dość trudny, po prostu dlatego, ponieważ człowiek jest przedmiotem nie tylko nauk humanistycznych, ale i nauk przyrodniczych, jako że ma ciało. Obraz utalentowanego pisarza z powołania, zależnego jednak od dysponentów władzy bądź pieniędzy, stoi dziś zbyt wyraźnie przed naszymi oczyma. Nawet jeśli pominiemy tę stronę problemu, to należy przypomnieć, że Wilhelm Dilthey nigdy nie domagał się odseparowania twórczości literackiej od historii, że nawet łączył ją bardzo ściśle z innymi „przejawami życia”; a on to przecie był przede wszystkim tym, kto obalił w naukach humanistycznych pojęcie przyczynowości zaczerpnięte z nauk przyrodniczych. Pojęcie przyczynowości nie jest dla niego jeszcze mitem negatywnym, niszczącym sloganem, lecz ma wciąż jasny, pozytywny sens. Zacytuję zdanie ze szkiców Diltheya do *Kritik der historischen Vernunft*:

W świecie historycznym nie ma przyczynowości takiej jak w naukach przyrodniczych, gdyż przyczyna w sensie kauzalnym charakteryzuje się tym, że według określonych praw, w sposób nieunikniony wywołuje skutki, historia zna tylko relacje działania i podlegania działaniu, akcji i reakcji<sup>9</sup>.

Aby dostosować je do dzisiejszej sytuacji historii literatury, trzeba by w treści tego zdania, tylko nieco inaczej, rozłożyć akcenty: w historii literatury nie ma wprawdzie przyczyn, które według praw przyrody w sposób nieunikniony wywołują skutki, ale i jej nie są obce relacje działania i podlegania działaniu, akcji i reakcji. Pojęcie geniusza, pochodzące z okresu irracjonalizmu, odgrzebane ponownie przez neoromantyzm, który szedł tu tropem Nietzschego, siejące wciąż jeszcze zamęt w umysłach, zostało już przez Diltheya zharmonizowane z wynikami nauk historycznych: „Również dzieło geniusza reprezentuje wspólnotę idei, życie uczuciowe, ideał w danym czasie i środowisku”<sup>10</sup>.

Nasuwa się oczywiście uzasadnione pytanie, czy przy tak wielostronnej metodzie badania, jaką implikuje już sama zasada historyczności, można oddać sprawiedliwość swoistym celom, jakie sobie stawia poezja. Przyznać trzeba, że także w gatunkach literatury naukowej można osiągnąć tylko ograniczone rezultaty. Historia literatury jako taka zawsze będzie tylko otwierała perspektywy, tworzyła ramy, które wymagają wypełnienia konkretem. Z tym, co uniwersalne, łączy się także tu to, co fragmentaryczne. Często można nawet zauważyć, że dążenie do osiągnięcia pełni stanowi bardzo niebezpieczną pokusę dla historyka literatury. Dzisiejsza skłonność do interpretowania dzieła wiąże się też na pewno ze znaną potrzebą doskonałości i pewności. Na tak małym terenie, jakim jest choćby nawet największe dzieło, poruszamy się widocznie

<sup>9</sup> *Gesammelte Schriften*. Wyd. 2. T. 7. Leipzig u. Berlin 1942, s. 197.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 208.

mniej bojaźliwie niż na nieograniczonych polach historii. Ostatecznie historiografia jest zadaniem „dywinacyjnym”, tak ją pojmuje nie tylko romantyzm, lecz także cały wiek XIX. Można było więc mieć nadzieję, że przez interpretację tekstów dojdzie się do pewniejszych rezultatów, niż uprawiając historię literatury. Okazało się jednak — podobnie jak w fizyce — że mikrokosmos równie trudno przeniknąć jak makrokosmos. Skoro tylko interpretator wychodzi poza rzemieślniczą, seminaryjną interpretację — a to jest przecież moment rozstrzygający! — musi się posłużyć metodą „dywinacyjną”. Ta „sztuka interpretacji” (Staiger) imponuje swoją twórczą suwerennością, ale tu właśnie tkwi przyczyna znanego faktu, że badając te same dzieła, nie zawsze dochodzimy do tych samych wyników interpretacyjnych. Należy się nawet obawiać, że tym różnorodniejsze będą odczytania partytury, im lepsi grają artyści. Teoretyk poznania mógłby się wiele nauczyć, porównując interpretację tych samych utworów literackich. Mimo to muszę przyznać, że praca historyka literatury wymaga więcej inicjatywy, konstruktywnej wyobraźni i odwagi, a to przecież trudno uznać bez zastrzeżeń za zalety u naukowca. W tym punkcie nawet pozytywistyczni historycy literatury odczuwali wyrzuty sumienia, jako że historiografia, w momencie gdy staje się twórczą, właściwie nie może być już pozytywistyczną. O Wilhelmie Schererze, który po śmielszych przecież dziełach A. W. Schlegla, Gervinusa, Juliana Schmidta itd. napisał reprezentatywną historię literatury późnego XIX wieku, mówi Dilthey w przemówieniu poświęconym jego pamięci, że właśnie problem pewności sprawiał mu wiele kłopotów, a to z następującego powodu:

Ci, którzy poprzez obszerne masy materiału próbują uchwycić wielkie powiązania uniwersalne, z trudem lub tylko częściowo mogą przestrzegać zasady sumiennej rzetelności w najdrobniejszych szczegółach, którą wpaja surowa dyscyplina filologii<sup>11</sup>.

„Z trudem lub tylko częściowo” — Dilthey wyraża się jeszcze bardzo ostrożnie, w dziewiętnastowiecznym akademickim stylu, aby nie umniejszyć godności nauki. Jeśli mielibyśmy być bardziej szczerzy, to musieliśmy przyznać, iż historia literatury nawet tam, gdzie w założeniach trafnie ujmuje strukturę historyczną, zdana jest na bieżące korektury badań szczegółowych. Jest ona jednym z owych „niewdzięcznych zajęć”, których się już dzisiaj nie lubi. Zapładnia, a sama nie zbiera w pełni dojrzałych owoców; żyje już niejako myślą o następnym, poprawionym wydaniu. Także z tego względu nie ma dla piszącego historię literatury możliwości „arystokratycznego zamykania się w sobie” (Gervinus, jw.).

<sup>11</sup> *Gesammelte Schriften*. T. 11. Berlin u. Leipzig 1936, s. 239.



Niemal na każdym kroku musi się on narażać na popełnianie błędów. Zawsze stoi samotny wobec całych setek.

Poruszałem już kilkakrotnie problem pisania historii literatury, tak zwanej „prezentacji” [*Darstellung*], teraz muszę go postawić jeszcze wyraźniej. Historiografii, już choćby dlatego ustawicznie zagraża iluzja, przechodzenie w *fiction*, ponieważ z konieczności jest i ona również prezentacją. Tak jak z pojęciem formy w twórczości literackiej, tak też z pojęciem „prezentacji” w historii wyprawiano pod koniec XIX wieku aż po nasze czasy dziwne rzeczy. Także na gruncie humanistyki istniał problem *l'art pour l'art* w tym sensie, że w ogóle nie starano się serio dojść prawdy, lecz dbano o prezentację wywołującą iluzję. Myślę tu w pierwszym rzędzie o apodyktycznym konstruowaniu schematów, jakichś formatywnych idei, tylko pozornie odnoszących się do faktów, które można przedstawiać empirycznie. I tak np. przed okragło stu laty etnograf Riehl, należący strukturalnie do kręgu sztuki monachijskiej wokół Geibla i Heysego, we wstępie do *Wanderbuch*, części jego sławnej *Naturgeschichte des deutschen Volkes*, twierdzi, że charakteryzując dany krajobraz, należy uwzględniać tylko taki szczegół, jaki odpowiada powziętej koncepcji ogólnej. Szczegół ma więc służyć tylko estetycznemu uzmysłowieniu zamiast — zgodnie z naukową metodą pracy — stałą przeciwstawiać się idei i ją korygować. Józef Nadler przyjął wskazania Riehla i rozwinął je w swojej historii literatury niemieckich plemion i regionów; miał on tak wielki talent prezentacji, że nawet Hofmannsthal podziwiał jego dzieło. Już w Trzeciej Rzeszy wszyscy rozsądni germaniści wiedzieli, iż historia literatury Nadlera bezceremonialnie obchodzi się z prawdą. Jednakże uczony z tego samego pokolenia co Nadler, nie mający nic wspólnego z ideą „narodowości” [*das Völkische*], którego raz o tę sprawę zagadnąłem, odpowiedział mi: „A jednak go podziwiam, ponieważ z taką swobodą operuje materiałem”. Nie wszyscy byli aż tak szczerzy; większość jednak historyków literatury, których młodość przypadła na lata przed 1914, mogła była uczynić to samo wyznanie. Było to pokolenie, które święciło swe triumfy w „złoty latach dwudziestych”.

Teraz rozumiemy już nieco lepiej, dlaczego historia literatury straciła na wiarygodności i znaczeniu, i miała być zastąpiona przez interpretację. Nadużycia w sposobie prezentacji były konsekwencją tradycyjnego oddzielania procesu badawczego od prezentacji jego wyników. Zgodni jesteśmy dzisiaj co do tego, że w każdym dobrym utworze literackim treść i forma są z sobą najściślej związane. W historii literatury sytuacja jest nieco inna. Niesłuszne jest, moim zdaniem, podkreślanie ważności stylu w dziele naukowym i zwracanie na niego takiej uwagi jak na zagadnienie prawdy. Istnieją wartościowe prace z zakresu humanistyki, napisane mierznie, z drugiej strony dostatecznie często obserwujemy, iż wprowadzić

w błąd można nie tylko przy pomocy kunsztownych konstrukcji myślowych, lecz także przy pomocy kunsztownych sformułowań. Dobry pisarz naukowy narażony jest na pokusę oszustwa w nie mniejszym, lecz w większym stopniu niż pisarz zły. Co do stylu, to w obecnej sytuacji niemieckiego literaturoznawstwa zaleca się raczej rodzaj spartańskiej ascezy, lakoniczność niż dalszą *explanatio*, niż jeszcze wspanialszy *ornatus*.

Nie można jednak oczywiście nie dostrzegać faktu, że właśnie w historii literatury, która chce dać coś więcej niż tylko serię interpretacji, prezentacja jest potrzebna, a nawet niezbędna. W historiografii politycznej nigdy, o ile się orientuje, nie zanikła świadomość, że historyk opowiada, jeśli bowiem mam uobecnić dzieło Bismarcka, to muszę przecież zrelacjonować, jak się ono dokonało, podczas gdy historyk literatury może się raczej ograniczyć do gotowych już utworów. Sam wprawdzie nie wierzę w tym względzie w sztywne granice, można przecież także imperium Bismarcka interpretować jako twór gotowy, np. jako strukturę będącą produktem konstytucji i aktów prawnych, i na odwrót, utwory literackie są nie tylko twórcami gotowymi, lecz mają swoje przesłanki i konsekwencje. Różnica między obu zakresami historiografii pozostaje jednak wyraźna. Dzieła polityków nie mogą istnieć bez zmiany, bez odnowy, i w końcu umierają. Dzieła sztuki słowa, w mniejszym lub większym stopniu zamknięte w sobie, w pewnych warunkach stają się nieśmiertelne.

Nawet jeśli uwzględnimy różnice gatunków naukowych, i tak pozostaje rzeczą oczywistą, że historyk literatury podobnie jak i historyk polityczny relacjonuje zdarzenia i musi opowiadać o ich kolejności. Jeśli np., jak to mu zalecano, pominie zupełnie biografię pisarzy, łatwo może się zdarzyć, iż nie dostrzeże punktów, w których historia literatury styka się w sposób oczywisty z historią ogólną. Punkty takie to naturalnie niekoniecznie przeżycia miłosne, o których wiek XIX tak chętnie opowiadał i które tak złą sławą okryły życiorysy pisarzy. Historyka literatury niewiele interesuje, czy istniała heroina wierszy do Laury Schillera, czy nie, natomiast bardzo ważna jest ucieczka Schillera ze służby u księcia wirtemburskiego i jego wysiłki, by w Mannheim, pod kierunkiem Ifflanda zostać zawodowym pisarzem teatralnym. Kto nie interpretuje takich styków w biografii poety z punktu widzenia historii kultury, zawęża niepotrzebnie historię literatury, pomijając już fakt, że ucieczka Schillera ze Stuttgartu należy do najcenniejszych momentów, o których należy pamiętać w niezbyt krzepiącej historii niemieckiej wolności.

Nie tylko historia pisarzy, lecz także historia samej twórczości literackiej może i musi relacjonować i interpretować wydarzenia w czasie i przestrzeni. I tak np. droga Goethego od *Wertera* do epopei w heksametrach, później załamanie się jego naiwnego przekonania o swej grec-

kości, a wreszcie zaskakujące zainteresowanie się Wschodem w *Dywanie z Zachodu i Wschodu*, to niezmiernie ciekawy proces; opowiadając o nim, lepiej możemy oświetlić problem klasycyzmu w dobie romantyzmu europejskiego, niż zrobi to niejedna rozprawa. Interpretacja dzieła, nawet jeśli stanowi część całej serii, często sprawia, że zapominamy, iż w historii literatury, jak w każdym rodzaju historii, dane są zawsze różne możliwości, spośród których pisarz wybiera, iż utwory mają to wspólne z działaniami, że trzeba się na nie zdecydować, iż także podjęcie pracy nad jakimś utworem może oznaczać decyzję fałszywą lub słuszną, iż niektóre utwory doprowadza się do końca, inne się zarzuca, iż tak zwane wzrastanie dzieła jest przecież tylko metaforą. Tej historii literatury, uwzględniającej moment decyzji, niepodobna przedstawić ani też w pełni zrozumieć bez aprobaty i krytyki. Także i tutaj rację ma Dilthey, mówiąc, że „zrozumienie pierwiastka historycznego przenosi w sferę wolności”<sup>12</sup>.

Zakładamy, że historyk literatury nie igra z materiałem, nie wydobywa tylko tego, co zgadza się z jego koncepcją, lecz stara się uczciwie zgłębić i przedstawić zgodnie z prawdą swój przedmiot w całej jego wielowarstwowości. Właśnie wtedy zaczynają się największe kłopoty z prezentacją. Historycy literatury lat dwudziestych, i to także ci wybitni, zawsze mieli jakieś określone upodobania, jakiś „trik”, jakąś jednostronną zasadę konstrukcyjną, której wszystko podporządkowywali. Postępowanie takie odpowiadało temu duchowi artystycznemu, jaki u nich stwierdziłem. Dla jednego była to historia idei, dla drugiego historia smaku, dla trzeciego historia gatunków, dla czwartego zupełnie ogólnie historia stylu, dla piątego literaturoznawstwo marksistowskie, dla szóstego biologiczne, dla siódmego historia literatury plemion i regionów, dla ósmego całkiem ogólnie literaturoznawstwo „narodowe” [*völkische Literaturwissenschaft*]. Jeśli już tak dokładnie wiemy, a przynajmniej twierdzimy, że wiemy, co jest „najistotniejsze”, wtedy zadanie „prezentacji” jest względnie proste. Jeśli jednak chce się uwzględnić różne perspektywy, jeśli jest się przekonany, że to jest konieczne, wtedy prezentacja staje się czymś niezmiernie trudnym. Tak właśnie jest dzisiaj. Z tego też powodu historia literatury nie może już powstawać tak szybko, nie może już być tak genialna i imponująca, jak w *golden twenties* [złoty latych dwudziestych]! Naszym usprawiedliwieniem jest jedynie i wyłącznie to, że dążenie do prawdy nie pozwala nam pisać byle czego, z beztróską i pewnością siebie. Wielu, i to zapewne nie najgorszych badaczy w poczuciu bezradności zamilkło prawie zupełnie.

Można jeszcze próbować odzyskać zagubioną perspektywę całości-

---

<sup>12</sup> *Gesammelte Schriften*, t. 7, s. 197; t. 2, s. 216.

wą, wydobywając szczególnie ważne perspektywy częściowe i kolejno uwzględniając je w prezentacji. Nader interesującym eksperymentem tego typu jest historia *Niemieckiego dramatu współczesnego* Klausa Zieglera (*Deutsche Philologie im Aufriss*, t. 2, wyd. 1, Berlin — Bielefeld 1954), gdzie ten sam przedmiot rozpatrywany jest w aspekcie ideowym, formalnym i historycznospołecznym. We wstępnej uwadze metodycznej wypowiedzi się Ziegler wyraźnie za „uniwersalną syntezą owych trzech metod specjalnych”. Występuje nie tylko przeciw „dogmatyzmowi metodycznemu”, lecz także przeciw „pluralizmowi metodycznemu”, który, dodam od siebie, stał się tymczasem najbardziej groźny. Teoretycznie Ziegler odrzuca więc stosowanie równocześnie czy kolejno różnych metod, ale praktycznie, z uwagi na zadania prezentacji, jest przecież zmuszony często do oddzielnego traktowania poszczególnych perspektyw. Dojrzałość myślowa, którą się wyróżnia ten właśnie historyk literatury, sprawia mimo to, że w perspektywie częściowej zawsze ujawnia się coś z podstawowej struktury omawianych dramatów. Eksperyment ten można więc — przynajmniej w sensie bardzo abstrakcyjnego rozwiązania — uznać za udany.

Trzeba jednak chyba będzie jeszcze wielu nie zawsze całkiem udanych eksperymentów, zanim znowu ukształtuje się konkretniejszy, a zarazem wierny prawdzie styl prezentacji. Byłoby już jednak dużym osiągnięciem, gdyby fachowcy powszechnie zrozumieli i uznali postulat kombinacji metod. Ze struktur historycznych nie można zadowalająco interpretować przez proste „dodawanie” metod, ukażemy krótko na znanym przykładzie. Załóżmy, że chodzi o możliwie dokładny i pełny obraz Goethego z wczesnego okresu weimarskiego, Goethego, który nie był przecież wyłącznie poetą. Oczywiście nie będzie można pominąć informacji o przyjaciółce Charlotte von Stein i o przyjacielu Karolu Augustie. Ale byłaby ona nie wystarczająca, gdyby nie wykraczała od razu poza biograficzną perspektywę. Charlotta von Stein jest dla Goethego nie tylko przyjaciółką duszy, lecz przygodą intelektualną. Wyłania się spoza niej Spinoza, przeobrażenie Goethego pod względem religijnym i moralnym, świadomość posłannictwa, która właśnie wtedy sięga u niego daleko poza poezję w sferę polityczną i wieszczą. Sympatie Goethego do wolnomularstwa, które — rozpatrywane w oderwaniu — mogą się wydać dziwne, tłumaczą się doskonale w tym kontekście i są przecież bez wątpienia faktem z dziedziny historii idei i historii społecznej. Również Karol August jest nie tylko przyjacielem. Jest księciem, który robi z Goethego dworskiego faworyta bez względu na to, czy poeta gra tę rolę chętnie czy nie. Tradycja jest zbyt silna, by poeta mógł lekceważyć reguły gry absolutystycznego dworu i władzy monarszej. Ma on jak Faust w *II Części* postarać się o pieniądze. To, że zajmuje się naukami przyrodniczymi czy górnictwem, ma bardzo konkretne przyczyny. Wizyta na dworze Fryde-

ryka Wielkiego pozwala mu zobaczyć, jak funkcjonuje wielkie państwo. Powstaje teraz inny obraz Alby, ks. Orańskiego, Egmonta, niż to było zaplanowane czy zgoła wyobrażalne i możliwe w *Egmoncie* z mieszczańskiego okresu „burzy i naporu”. Trudno chyba także wyobrazić sobie *Ifigenię* jako dzieło frankfurckiego mieszczanina. Sztuka ta zakłada nie tylko istnienie Charlotty, Spinozy, wolnomularzy, Winckelmanna, lecz przede wszystkim wrastanie w tradycję francuskiego klasycyzmu. Racine, którego poeci „burzy i naporu” chcieli zastąpić Szekspirem, wciąż jeszcze jest bożyszczem niemieckich dworów. Jeśli Goethe chce przewodzić w tym środowisku — a początkowo stara się o to bardzo energicznie — to musi tę kontrowersyjną tradycję klasycystyczną podjąć i, co jest dla niego oczywiste — odnowić. Z jakim trudem przychodziło to poecie „burzy i naporu”, mieszczańskiemu rewolucjonście stylu, o tym świadczą długa droga od *Ifigenii*, pisanej prozą, do ostatecznej wersji tekstu. Jeśli nie uświadamiamy sobie jeszcze dzisiaj w pełni, pomimo niektórych badań szczegółowych, jak wielki był udział dworu XVIII wieku (kontynuującego tradycję klasycznego dworu francuskiego) w powstawaniu klasyki niemieckiej, to przyczyna leży w tym, że narodowo-mieszczańska historia literatury nie chciała dostrzec tej podwójnie skompromitowanej tradycji, a nowa historia literatury dopiero powstaje. Wyizolowana historia stylu, idei czy społeczeństwa nie potrafiła z natury rzeczy spowodować koniecznego przekształcenia naszego obrazu historycznego. Tyle nasz przykład; miał on jedynie unaocznnić, że poszczególne perspektywy nieuchronnie przenikają się, i ściśle biorąc, nie bardzo można je od siebie oddzielić. Przypuśćmy, że w projektowanym opracowaniu istnieje rozdział „Środowisko dworskie”. Musiałby on przynajmniej przygotować i zasygnalizować problem stylu klasycystycznego. Inaczej zabrakłoby motywu najważniejszego dla historii literatury.

Perspektywy więc wciąż zmieniają się zasadniczo. Czyż w konsekwencji nie musi powstać obraz zawily, niezrozumiały? Czy historia literatury oparta na takiej koncepcji jest czymś, czego można nauczać i czego można się nauczyć? Co będzie z waszą historią literatury — usłyszymy zapewne — gdy dostanie się ona w ręce uczniów gimnazjalnych i laików? Ba, gdyby choć wszystko było tak przejrzyste, jak w przypadku pojedynczego poety! Ale proszę sobie tylko wyobrazić jakiś wielki prąd historyczny, np. romantyzm. Jakże muszą się tu mieszać punkty widzenia! Dlatego można zrozumieć, że nie ma ani jednego całościowego opracowania romantyzmu, które by odpowiadało poglądom i wyobrażeniom mojego pokolenia. Właśnie w stosunku do romantyzmu, który ogarnął wszystkie dziedziny kultury, dla którego np. królowanie było „poezją”, absolutnie nie wystarczy interpretowanie „dzieł sztuki słowa” zamiast „poezji uniwersalnej” i „poezji natury”. Jakże jednak możemy ogarnąć

tak olbrzymi przedmiot i dać jego nie zafałszowany obraz? Powiedzą nam: „Nie utrudniajcie sobie tak bardzo życia, bądźcie uprzejmi i zaprezentujcie nam coś ładnego, w guście naszych dziadków”. Będą tak mówić przede wszystkim ci, których współczesne literaturoznawstwo w ogóle nie zadowala i którzy marzą o powrocie do czasów, kiedy to historyk literatury wygłaszał mowy z okazji świąt narodowych i bywał *maitre de plaisir* uniwersytetu i wyższych sfer.

W tym miejscu muszę raz jeszcze wrócić do Bergengruena, tym razem jako rzecznik rewolucjonistów w dziedzinie stylu. Oczywiście niedorzecznością jest mówić, że opowiadanie przestało już istnieć; podobnym niewypałem jest twierdzenie, że historia literatury nie jest już dziś możliwa. Ale tak powieść, jak historia literatury muszą popробować nowych dróg; nie po to np., by być oryginalną, wolną od wszelkiego epigonizmu — również ten kult oryginalności jest niczym, tylko źle zrozumianym historyzmem! — lecz w imię prawdy. Lepiej nie dawać wcale tak zwanego obrazu niż prezentację, która nie zgadza się z dzisiejszym stanem wiedzy, z dzisiejszym stopniem świadomości i którą — jeśli powzięta jest w złej wierze — trzeba nazwać fałszerstwem. Także w literaturoznawstwie istnieją oczywiście tradycje żywe, stojące poza wszelką dyskusją. Ale obok nich znajdujemy, jak mi się zdaje, zwłaszcza dzisiaj, wiele konwencjonalnego, modnego upiększania prac, już w założeniu całkowicie chyba niezgodnych z naszymi przekonaniem, naszą odpowiedzialnością moralną oraz zadaniami, jakie mamy wypełnić w obrębie nauk humanistycznych. Ma to z pewnością swe dobre strony, jeśli się pomaga wydawcom, nakładcom, redaktorom gazet i radia w popularyzowaniu naszej nauki, jeśli posłusznie uczestniczy się w tomach zbiorowych, seriach i programach i w starannej niemczyźnie naszych eseistów formułuje jakiś nowy odcień rzeczy dawno znanych. Ale czy to jest właściwe zadanie literaturoznawcy, czy to jest w tej chwili potrzebne, czy to ma otworzyć nowe perspektywy przed zagubioną trochę ze znanych przyczyn germanistyką w Niemczech? Również w dziejach nauk są chwile, kiedy nie można ruszyć z miejsca, nie ryzykując czegoś. Nie mam tu na myśli ryzyka wewnątrz cechu, chociaż i to jest konieczne. Mam na myśli odwagę zaryzykowania błędu, którą bezwarunkowo musi wykazać wszelka historiografia, która zmierza do uniwersalności. Bacon mówi: „*Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione*” [Prędzej wyłoni się prawda z błędu niż z zagmatwania].

Przełożyła Olga Dobijanka-Witczakowa