

Ryszard K. Przybylski

"Konteksty nauki o literaturze", pod redakcją Małgorzaty Czermińskiej, Wrocław-Warsawa-Kraków-Gdańsk 1973, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk...: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/1, 388-399

1975

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.

W haśle Bazyli Skalski (s. 822) przez opuszczenie wyrazu *libri* po *Alloquiorum Osiecensium* błędnie użyto dopełniacza tam, gdzie winien być biernik.

Biogram poświęcony Władysławowi Strzemińskiemu (s. 864) nie mówi o tym, że w r. 1932 otrzymał on nagrodę plastyczną m. Łodzi.

W haśle Erazm Sykst (s. 866), i chyba nie tylko tu, można było zacytować w bibliografii Starowolskiego *Hekatontas*.

W biogramie Wiktora Turka (s. 914) pomyłkowo podano, że do r. 1941 — zamiast: od r. 1941 — pracował on w ambasadzie polskiej w ZSRR.

W biogramie Stanisława Windakiewicza (s. 960—961) można było wymienić jego pracę *Dzieje Wawelu*, w której m. in. pisał o katalogu biblioteki kapitulnej z roku 1110.

W biogramie Macieja Wirzbięty mylnie rozdzielono *Figliki* od *Żwierzyńca* Reja, mylnie wymieniono jedno tylko XVI-wieczne wydanie *Figlików* (s. 964). Zbiór ten nie ma do *Słownika* szczęścia, bo i w biogramie Wiktora Wittyga (s. 971) zapomniano o dokonanych przez niego homograficznym wydaniu tego utworu.

Lista zauważonych usterek jest na pierwszy rzut oka spora. Ale tylko na pierwszy rzut oka. Gdy się bowiem zważy, że *Słownik* podaje na każdej stronicy kilkadziesiąt informacji, cóż znaczy tak niewielki naprawdę procent (może promil?) informacji nieścisłych, wymagających korekty? Każdy, kto w czasie powstawania *Słownika* miał możliwość śledzić trud jego redaktorek, stwierdzi z pewnością, iż dokonały one ogromnego dzieła. Jest to drugie — obok *Encyklopedii wiedzy o książce* — ważne przedsięwzięcie lat ostatnich wypracowane wysiłkiem zbiorowym głównie bibliotekarzy, przy niewielkim jedynie współudziale bibliografów i historyków literatury. Jest to doniosłe świadectwo tego, iż w bibliotekarstwie polskim dzieją się rzeczy ważne. A jeśli dodamy do tego serię „Książka w Dawnej Kulturze Polskiej” i publikacje Instytutu Bibliograficznego Biblioteki Narodowej, odważyć się można na pewne porównanie. Jesteśmy — od lat chyba mniej więcej dwudziestu — świadkami ogromnego rozrostu teatrolologii polskiej. Felieton na temat osiągnięć w tej dziedzinie ogłoszony przed kilku laty na łamach „Życia Literackiego” zacytował Kazimierz Wyka słowami: *Chwałę teatrologów*. Parafrazując te słowa, wypadnie zakończyć niniejszą recenzję wykrzyknikiem: *Chwałę bibliotekarzy!*

Jerzy Starnawski

KONTEKSTY NAUKI O LITERATURZE. Pod redakcją Małgorzaty Czermińskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 158. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom XXXIV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Rozwój metodologicznej refleksji humanistyki wyraźnie zyskuje dzięki sporowi z orientacją pozytywistyczną. Obrona specyficznych właściwości nauk humanistycznych stanowiła okazję do sformułowania zadań badawczych. Sam fakt werbalizacji określonych dyrektyw decydujących o sposobie poznawania wytworów kulturowych dawał możliwość prowadzenia bardziej celowej i sensownej działalności na polu szeroko pojętych nauk o kulturze. Mimo trwającej około wieku już walki o status metodologiczny humanistyki — nie ma jeszcze żadnego takiego jej ujęcia modelowego, które pozwalałoby mówić o osiągnięciu także w planie pozytywnych postulatów, a nie tylko wzorców negowanych, stanu dającego szansę zbudowania zrębów

teorii prawdziwie naukowego postępowania badawczego. Dlatego też stwierdzenie, że humanistyka znajduje się obecnie ciągle jeszcze w sytuacji kryzysowej, funkcjonuje jako truizm powtarzany od lat, przypomniany raz po raz w dyskusjach nad celami i metodami tej dyscypliny poznawczej.

Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej, gdy przechodzi się z płaszczyzny ogólnych ustaleń na tereny nauk szczegółowych. I tak na gruncie literaturoznawstwa dodatkowym uwikłaniem jest zespół propozycji różnych orientacji badawczych, które realizując odmienne cele i odkrywając inne sensy wytworów literackich, stanowią trudny materiał do przeprowadzenia metodologicznej refleksji syntetycznej. Nic też dziwnego, że w poszukiwaniach teoretycznego modelu literaturoznawstwa eksponuje się najbardziej różnorodnie sposoby i tereny eksploracji — po to, aby przyszła teoria, nie mogąc ich pominąć lub zbagatelizować, nie formułowała ujęcia zbyt wąskiego i uproszczonego.

Mniej więcej tak można byłoby określić nadrzędną ideę książki przedstawiającej problemy w ich najróżnorodniejszych aspektach, a zatytułowanej *Konteksty nauki o literaturze*. Zawarte w tym tomie artykuły proponują bądź wzbogacenie metod stosowanych na terenie literaturoznawstwa o nowe, wzięte z dyscyplin pokrewnych, bądź też zmierzają do określenia „raz jeszcze” przedmiotu badań w sposób wolny od dotychczasowych ograniczeń. Obie propozycje nie pomijają odmienności humanistyki od nauk przyrodniczych, honorują jej specyfikę uwarunkowaną faktem, iż zajmuje się ona „światem wartości”, a więc rzeczywistością, która będąc zmienna historycznie, wymaga odpowiednich zabiegów poznawczych. Dostrzeganie tej specyfiki prowadzi jednak często na tereny, których przynależność do nauki o literaturze jest dyskusyjna bądź w sensie ontologicznym, bądź też metodologicznym. Z jednej strony chodzi o takie pojmowanie nauki, które nie uwzględnia zasadniczych różnic między nią samą a sztuką, z drugiej natomiast o tzw. tereny „pogranicza”, których eksploatacja zmienia zasadniczo przedmiot badań nad literaturą.

Istnienie podobieństw między humanistyką a sztuką, szczególnie w planie ich rozwoju historycznego, nie może prowadzić do utożsamienia tych dwóch zakresów rzeczywistości. Z kolei uwikłanie utworu literackiego w różne konteksty nie jest jeszcze faktem wystarczającym, aby można pomijać najbardziej istotną cechę dzieła literackiego, które jest przede wszystkim komunikatem językowym, realizującym określony sens dzięki swoistemu ukonstytuowaniu elementów, decydujących zarówno o jego „literackości”, choć jest to kategoria zmienna historycznie, jak i o preferowanych wartościach ujawnianych w procesie interpretacji.

Artykuł Marii Janion — *Marksizm a humanistyka rozumiejąca. Horyzont badań nad literaturą* — porusza problem nader istotny już nie dla samego literaturoznawstwa jedynie, ale dla szeroko pojętej współczesnej humanistyki. Założeniem metodologicznym eksponowanym w tej pracy jest antypozytywistyczna orientacja w badaniach nad kulturą. Ten punkt widzenia prowadzi nie tylko do przedstawienia określonych dyrektyw, które winny być przestrzegane w badaniach humanistycznych, lecz także do wyznaczenia swoistego materiału, z maksymalną wyrazistością eksplikującego główną ideę, jednoznacznie określoną w tytule pracy. Wyróżnić zatem można w artykule Janion trzy bloki problemowe: poszukiwanie wspólnej płaszczyzny dla marksizmu i humanistyki rozumiejącej w badaniach nad literaturą, przegląd tendencji antypozytywistycznych jako wyżej wspomniana poszukiwana płaszczyzna, prześledzenie ewolucji poglądów estetycznych G. Lukácsa jako „biograficznego wręcz dowodu ciągłości problematyki obu humanistyk” (s. 9). Podkreślając aktualność problematyki badawczej wskazuje dalej autorka na współ-

czesne reperkusje sporu o metodologiczną charakterystykę humanistyki, na kontrowersję między hermeneutyką a strukturalizmem.

Zarówno marksizm jak i humanistyka rozumiejąca, kształtując odrębność swych metod badawczych poprzez opozycję do orientacji pozytywistycznej, występują przeciwko scjentyzmowi, likwidują dychotomię „faktu” i „wartości” ustanowioną przez neokantyzm. W tym sensie obiektem swych zainteresowań czynią ten teren, który nazwany został przez pozytywizm „metafizyką”.

To, co jest — według autorki — wspólne dla tych tendencji, to antropologia historyczna i właściwa jej metoda hermeneutyczna, pojęta jako sposób „rozumienia i wykładu kulturowych całości” (s. 10). Metoda hermeneutyczna, sięgająca najdalej przeszłości kulturowych interpretacji, aktualizowała cały zespół dokonań związanych z postawą wobec słowa. Ten swoisty stosunek do słowa, polegający na tajemniczym wzajemnym związku między człowiekiem a interpretowanym tekstem, właściwy ma być metodzie zarówno Diltheya jak i Marksa.

Diltheyowska koncepcja rozumienia, pojętego jako przeżywanie zobiektywizowanych form ducha, ujawniła swe naukowo-artystyczne nacechowanie w tzw. humanistyce „ekspresjonistycznej”. Jej cechą szczególną jest projektowanie w doświadcającym podmiocie przeżycia w celu rozumienia innych oraz nakaz poznania siebie, aby móc poznać drugich. W tym kształcie dostrzec łatwo związki zachodzące między ekspresjonizmem w literaturze i w humanistyce.

Wydaje się, że w humanistyce rozumiejącej nieprzypadkowo pojawiły się odwołania do podobieństwa między czynnością badawczą a działalnością artystyczną. Z chwilą gdy załamało się przekonanie o możliwości absolutnie obiektywnego opisanego badanych faktów, a zwłaszcza gdy stwierdzono ograniczenia teorii ich opisu (pozytywizm), powstać musiał problem nowego sposobu interpretowania rzeczywistości kulturowej. Skoro opis rozumiany w sensie pozytywistycznym ujawniał strukturę powierzchniową (ujęcie fenomenalistyczne), konieczne było sformułowanie pytania o metodę, która pozwalałaby dotrzeć do czynników istotnościowych danego zjawiska (ujęcie esencjalne). Dlatego też renesans hermeneutyki pojętej już jako sposób analizowania zjawisk kulturowych, a nie tylko jako interpretacja tekstów „świętych”, sytuuje autorka w momencie przełomu antypozytywistycznego.

Rzecz wszakże znamienna i dyskusyjna, iż Janion, podążając za najnowszymi koncepcjami, zwłaszcza za Ricoeurem, jako hermeneutykę traktuje te wszystkie metody, które ze względu na swą odkrywczość są autentycznymi osiągnięciami myśli naukowej. Przejawem metody hermeneutycznej jest więc Marksowskie obnażenie ukrytych prawidłowości rządzących ustrojem kapitalistycznym. Sądzę, że w myśl tego proceduru można by mówić o hermeneutycznej proweniencji także w odniesieniu do sformułowanej przez Einsteina teorii względności, jako ujawniającej ukryte prawa mechaniki — szkopał jednak w tym, że to teoria przyrodoznawcza, a więc nie dotyczy „stosunku do wartości”, co jest cechą wyróżniającą hermeneutykę — nie sposób zaś odmówić podobieństwa od strony formalnej (tzn. logicznego modelu wyjaśniania) tym dwu teoriom¹.

Humanistykę rozumiejącą dzieli Janion na dwie generacje i dwie fazy rozwoju ze względu na stosunek do rozwiązań Marksa. Pierwsza generacja, inspiro-

¹ Ujawniają to prace J. Kmity, L. Nowaka, J. Sucha. Zob. przede wszystkim: J. Kmity, *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*. Warszawa 1971. — L. Nowak, *U podstaw Marksowskiej metodologii nauk*. Warszawa 1971. — J. Such, *Marksowska metoda abstrakcji i stopniowej konkretyzacji w naukach przyrodniczych*. „Studia Filozoficzne” 1972, nr 2.

wana Diltheyowską „krytyką utożsamiającą”, charakteryzowała się kontemplatywizmem; generacja druga, wykorzystując Marksowską teorię „fałszywej świadomości”, zmierzała do krytyki danej historycznie kultury jako konsekwencji kapitalistycznej organizacji.

Postawa Lukácsa kształtuje się w kręgu tej drugiej orientacji. Jego działalność pozostaje na przecięciu tak pojmowanej humanistyki rozumiejącej i idei marksistowskich. W postawie jego można dostrzec dialog idei tych dwu humanistyk, rozwój dokonujący się w swoistym starciu różnych wątków problemowych.

Ostatnie dzieło Lukácsa, *Die Eigenart des Aesthetischen*, wskazuje, że główny zespół jego przekonań, szczególnie tych związanych ze sposobem ujmowania sztuki, pozostał nie zmieniony. Zatem to, co stałe w pracach Lukácsa — sztuka, okazuje się bliskie ideom humanistyki rozumiejącej. Sztuka obdarzona jest w tej teorii odpowiedzialną misją scalenia osobowości rozbitej w kapitalistycznym świecie. Janion śledzi bardzo wiernie przenikanie idei ze sztuki do humanistyki i odwrotnie. Dostrzega w tym ciągłym przepływie wartości zbieżność w pojmowaniu celów obu dziedzin. Humanistyka wchłania osiągnięcia i metody sztuki, ta z kolei wykorzystuje doświadczenia pierwszej. Sztuka posiada moc scalania rozbitej osobowości człowieka, ale także stanowi konkretną propozycję zmian świata. Jest więc tym, co posiada wartość terapeutyczną, a posiada ją dzięki możliwości wskazania na sposób przewyciężenia niezadowolającego stanu rzeczy. Podobną rolę wyznacza Janion humanistyce, solidaryzując się z ideami Lukácsa.

Ujawnione w twórczości Lukácsa związki pomiędzy humanistyką rozumiejącą a marksizmem, jak również wypracowane przez niego metody zachowują ciągle aktualność w badaniach literackich. Charakteryzują one w sposób niemal doskonały ten zakres badań, który we współczesnej humanistyce bywa zwany antropologicznym. Tendencja ta natomiast pozostaje — według Janion — w sprzeczności z orientacją semiologiczną. Zagadnienie to ilustruje autorka opozycyjnymi wzajemnie propozycjami badania zjawisk kulturowych: P. Ricoeura i C. Lévi-Straussa, oraz — na terenie literaturoznawstwa — stanowiskami krytycznymi G. Genette'a i G. Pouleta.

Niezwykle bogaty materiałowo i inspirujący artykuł Janion prowokuje także do uwag polemicznych. Sądzę, że istnieje konieczność precyzyjniejszego wyodrębnienia różnych antypozytywistycznych orientacji pojawiających się w humanistyce XX-wiecznej. Okaze się wtedy, że pewne teorie, zbliżone do siebie poprzez krytykę wspólnego metodologicznego przeciwnika, są rozbieżne w sposób istotny. Przykładu różnic między teoriami zorientowanymi antypozytywistycznie dostarcza oczywiście zestawienie: marksizm — humanistyka rozumiejąca. Różnice te Janion eksponuje, wydaje się jednak, że w sposób niewystarczający. Zasadnicza sprzeczność, jaka występuje między tymi dwiema postawami, dotyczy bowiem ich cech nie drugorzędnych, lecz podstawowych, związanych z główną czynnością badawczą — wyjaśnianiem. Humanistyka rozumiejąca rezygnuje z niego przeciwstawiając mu rozumienie, marksizm znajduje w nim podstawowy sprawdzian nieintuicyjnej i nie-metafizycznie pojętej teorii. O wartości marksistowskiej decyduje empiryczna jej sprawdzalność, pozwalająca zbudować model wyjaśniania. Nie można tego powiedzieć jednak o humanistyce rozumiejącej, której metody w wielu wypadkach prowadzą do osiągnięcia arbitralnie założonego celu interpretacyjnego, realizowanego często za pomocą figur retorycznych. Pod tym względem teorie te nie tylko nie wykazują podobieństwa, ale wzajemnie się wykluczają.

Dyskusyjne wydaje się także przesadne eksponowanie roli badacza. Istotnie, nie sposób zaprzeczyć niebagatelnej roli jego osobowości, nie sposób także jednoznacznie relatywizować jego działalności względem świadomości społecznej (jak-

kolwiek pewne związki dałoby się ustalić), jednakże z punktu widzenia metodologii byłaby fałszywa próba obdarzenia tych cech indywidualnych funkcją przypisywaną wyjaśnianiu. Nie można uznać, że szczególny rodzaj wczucia się, zrozumienia czy też spojrzenia posiada jakąś specyficzną moc wyjaśniającą. Dla Janion zaś aspekt ten jest bardzo ważny i stanowi jeden z głównych czynników inspirujących do łączenia marksizmu z humanistyką rozumiejącą. Nie satysfakcjonuje jej bowiem taki sposób uprawiania humanistyki, który zmierza jedynie do wyjaśniania zjawisk. Zauważając, iż badacz nie jest w stanie uniknąć w swej działalności własnych jednostkowych przekonań, a także nie może uwolnić się od uwarunkowanych społecznie preferencji właściwych danemu momentowi historycznemu, proponuje autorka z tej słabości badacza uczynić siłę. Tzn. że powinien on sformułować indywidualny system wartości i zgodnie z nim opisywać interesujące go fakty². W tej sytuacji będzie mógł podjąć zadanie, które stawiał sobie także Lukács, a mianowicie szukać odpowiedzi na pytania narzucane ludzkości przez społecznie uwarunkowane ograniczenia. Mając taki zamiar nie można rezygnować — według Janion — z postawy pozwalającej się utożsamiać z innymi ludźmi i ich zakresem przeżyć, bo ona dopiero daje szansę adekwatnego opisu ich działalności czy będących jej wynikiem — wytworów kulturowych. Dlatego autorka przypisuje tak ważną rolę wczuciu się i zrozumieniu. Jakkolwiek uznać trzeba wysoce „humanistyczne” ideały, zgodnie z którymi postępuje, trudno jednak zgodzić się na postulowany w oparciu o nie model nauki. Cele nauki są wielorakie, pamiętać wszakże trzeba, iż jej wartością podstawową jest funkcja poznawcza, a w dalszej dopiero kolejności realizuje ona aspekt wychowawczy, ideologiczny itp. Janion wybierając postawę, którą można by określić jako bezwyjątkowy aksjologizm, eksponuje te wtórne funkcje nauki na miejsce naczelne. Chcąc uprawomocnić z kolei taki tryb postępowania, buduje eklektyczny model, na który składają się marksizm i humanistyka rozumiejąca, gdyż żadna z tych postaw samodzielnie nie pozwalałaby na osiągnięcie celu zamierzonego przez autorkę.

Stefan Żółkiewski w artykule *O badaniu dynamiki kultury literackiej* ujmuje zakres poszukiwań literaturoznawczych w kompleksie szeroko pojętej teorii kultury.

Konieczność zgromadzenia wyczerpującej informacji o literaturze w. XX, problem dla Żółkiewskiego centralny, wymaga przyjęcia określonych dyrektyw metodologicznych. Zasady te winny być adekwatne wobec rzeczywistości i teoretycznego, modelowego ich ujęcia. Usystematyzowana ogólna wiedza o kulturze konstruowana winna być zgodnie z prawidłowościami rozwoju społecznego.

Aby określić model dzieła, nie wystarczy wskazać tylko na jego strukturę językową traktowaną abstrakcyjnie i ujmowaną jako schemat pewnych związków, prawidłowości i opozycji, ale należy także, właśnie gwoli ujawnienia tych związków, podjąć interpretację utworu, która nie wolna jest od potrzeby przedstawienia odniesień zewnątrztekstowych, wykraczających poza kształt językowy. Te z kolei powodują aktualizację wycinków rzeczywistości społecznej, które należy charakteryzować w planie badawczym dyscypliny zajmującej się nimi.

Taka perspektywa umożliwi wykorzystywanie w zakresie badań nad kulturą literacką również metod innych dyscyplin naukowych, np. antropologii kulturalnej, historii czy socjologii. Pozwala to także na efektywne penetrowanie tzw. terenów „pogranicza”, do eksploracji których nie wystarcza żadna metoda „czysta”, właściwa określonej nauce szczegółowej.

² Stanowisko to jeszcze wyraźniej sformułowała M. Janion w swej najnowszej książce: *Humanistyka: poznanie i terapia* (Warszawa 1974), przede wszystkim w artykule pod tymże tytułem.

Dla sygnalizowanego zakresu poszukiwań proponuje Żółkiewski utworzenie „wiedzy o kulturze literackiej”, nie tożsamej ani z historią życia literackiego, ani też z socjologią literatury. Obejmuje ona wielość zjawisk (dostrzeganie zarówno znakowej jak i rzeczowej funkcji „wytworów literackich”), a także nie preferuje jakiejś jedynej metody badawczej. Konieczne jest ujawnienie powiązań pomiędzy: pisarzem jako nadawcą — czytelnikiem jako odbiorcą — komunikatem literackim; ukazanie środków przekazu w kontekście warunków techniczno-cywilizacyjnych i społecznych, wyznaczających takie a nie inne decyzje pisarskie i wybory czytelnicze, oraz przedstawienie okoliczności determinujących zachowania ponadjednostkowe, które znajdują odbicie w dziełach literackich, a także w możliwych do rekonstrukcji teoretycznej modelach sytuacji artystycznych.

Model społecznego obiegu literatury uwzględni stałe czynniki, które nie zależą od indywidualnych wyborów czytelniczych, a wyznaczone są przez zespół uwarunkowań społecznych określonego czasu. Z tego punktu widzenia problemem niebagatelnym jest rozwój instytucji społecznych, w jakie uwikłana bywa literatura w sensie „rzeczym”, co nie pozostaje bez wpływu na zakres jej przejawiania się w aspekcie znakowym.

Żółkiewski zmierza do zbudowania modelu literatury funkcjonującej w danej kulturze literackiej. Nie godzi się przede wszystkim na trójczłonowy podział wyróżniający literaturę wysoką, trywialną i brukową. Systematyzację taką uważa za dowolną i nieprawomocną, gdyż jest ona efektem przyjęcia jednej oficjalnej estetyki, płynie z lekceważenia faktu, iż na ogół realizuje się wiele konwencji i aksjologicznych przekonań. Koniecznością jest więc interpretacja i ocena dzieła literackiego według modelu, który ono faktycznie realizuje.

Badania nad kulturą literacką epoki nieprzypadkowo zatem uwzględnić będą kontekst zewnętrzny, w który uwikłane jest dzieło i z którego ono przecież pośrednio wynika, ale który jednocześnie współtworzy. Kontekst ów należy traktować jednak nie chaotycznie, lecz systemowo, co jest możliwe dzięki ujęciu semiotycznemu. Dlatego proponowana przez Żółkiewskiego płaszczyzna badań preferuje analizę kodów literackich, a nie tylko wąsko rozumianego języka dzieła. Taki kierunek daje szansę uchwycenia obok wewnętrznej konstytucji faktu kulturowego, jakim jest komunikat językowy, również właściwej mu funkcji pragmatycznej, tak ważnej przy próbach opisu rozwoju kultury w planie diachronicznym.

Zdzisław Łapiński w artykule *Poezja i psychologia* zastanawia się nad możliwością efektywnego zastosowania pojęć z zakresu psychologii do analizy poezji. Stara się przez to uczynić zadość potocznym intuicjom związanym z przekonaniem, że poezja stanowi przedmiot refleksji twórcy o samym sobie, że nie jest tylko wypowiedzią zbudowaną według „czysto literackich reguł organizacji”, ale jest także intencjonalnie skierowana „ku światu” (s. 79).

Łapiński pragnie uniknąć takiej metody badawczej, która aktualizowałaby rozumienie dzieła literackiego jako ekspresji osobowości twórczej, gdyż taka interpretacja bliższa byłaby tej części psychologii, która zajmuje się procesem twórczym. Autor nie godzi się także na taki sposób badania faktów kulturowych, który odwołuje się do określonych praw psychologicznych lub ich konsekwencji logicznych, a więc — krótko mówiąc — do psychologizmu.

Łapiński podkreśla, iż faktycznie jesteśmy w stanie każdy utwór odsyłać do jego autora, w sensie poszukiwania swoistego wyrazu ekspresji twórczej, lecz ten przypadek z punktu widzenia postawionego problemu nie wydaje mu się najbardziej istotny. Zajmujące go zagadnienie nazywa mimetycznym odwzorowaniem uświadamianych sobie treści jednostkowych przeżyć. Wynikają z tego określone

konsekwencje dla rozumienia rządzącej utworem struktury mimetycznej jako zasady kompozycyjnej. Byłby „to taki typ organizacji świata lirycznego, w którym ów świat prezentowany jest w kategoriach aktualnego pola świadomości, czy też następstwa tych pól, strumienia świadomości” (s. 80). Jednostka może przełożyć stan uczuć doznawanych w myśl określonych reguł kulturowych i obdarzyć wypowiedź określonymi sensami posiadającymi walor intersubiektywnej sprawdzalności, właściwej dyskursowi. Wypowiedź tę będzie charakteryzowała inna cecha, wyeksponowana na miejsce naczelną wartość poznawczą.

Interesująca Łapińskiego odmiana poezji (przedstawiająca obraz pola świadomości) wyklucza podciąganie pod jej zakres innych typów poezjowania, które odznaczają się odmienną zasadą kompozycyjną, a więc np. wypowiedzi teoretycznych czy utworów budowanych w oparciu o „pozorowany logicznie wywód” (s. 83).

Łapiński proponuje opracowanie osobnej problematyki i odpowiadających jej kategorii dla odmiany literaturoznawstwa zajmującego się wykorzystaniem pojętej w sposób powyższy „psychologii”. Przykładowo wymienia i analizuje kategorię „obrazu ciała” („*body image*”).

Wprowadzenie pojęć psychologicznych do literaturoznawstwa nastrocza wiele metodologicznych pułapek, tym bardziej że pojęcia te są wieloznaczne już na terenach dyscyplin macierzystych. Tak jest również w wypadku „*body image*”. Nazwa ta oznaczać ma wyobrażenie własnego ciała. Jest to obraz uświadamiany sobie, obraz w umyśle. Autor przedstawia problematykę, która może być skutecznie wykorzystywana przy badaniach związanych z „obrazem ciała”. „A więc rodzaj zależności i granic między »ja« i »światem«, interakcję między wizerunkiem »ego« a wizerunkiem »*alter ego*«, znaczenie pozycji wertykalnej i horyzontalnej dla obrazu ciała i obrazu rzeczywistości, osobowościowe składniki obrazu, wreszcie kulturowe zasady selekcji” (s. 85).

Wykorzystanie tego zakresu problemowego wymaga zmodyfikowania pojęć literaturoznawczych. Podmiot liryczny należy wówczas określić jako ukształtowany według reguł kulturowych odpowiednik introspekcyjnego „ja”, a świat przedstawiony jako odpowiednik reszty pola świadomości. „Obraz ciała” odpowiada więc w tej sytuacji podmiotowi lirycznemu i światu przedstawionemu.

Przykłady ilustrujące wyłożoną przez Łapińskiego tezę można jednak kwestionować. I tak: skoro już ustalenia psychologii zostały wybrane jako kontekst interpretujący wiersz Karpowicza *Własność*, udałoby się wskazać jeszcze inny dla niego punkt odniesienia. Otóż można by podmiot liryczny utożsamić np. ze stanem świadomości schizofrenika, odwołując się do konstatacji Antoniego Kępińskiego, który głosi pogląd, że chory nie panuje nad granicą oddzielającą świat wewnętrznych przeżyć od zdarzeń zewnętrznych³, i stwierdzić, iż analogicznie jest w wierszu *Własność*, gdzie podmiot obdarzony zostaje mocą przywłaszczania sobie otaczającego świata, z równoczesnym odczuciem obcości własnego ciała. Przytoczona interpretacja nie ma być konkurencyjna dla przedstawionej przez Łapińskiego. Wyrażna jest jej dowolność, spekulatywność. Ale podobną tendencję interpretacyjną można również zarzucić autorowi *Poezji i psychologii*. Oba typy interpretacji zajmują się bowiem strukturą przedstawioną, nie pytając o faktycznie komunikowany przez wiersz stan rzeczy. Inaczej mówiąc, nie wyjaśniają sensu świata przedstawionego wypowiedzi, sensu, który możliwy jest do ustalenia poprzez przyjęcie w interpretacji określonego systemu reguł kulturowych. Reguły kulturowe nie mogą być

³ Zob. choćby uwagi A. Kępińskiego zawarte w *Filozofii schizofrenii* (w: *Rytm życia*. Kraków 1973, s. 191).

oczywiście dowolne, muszą one honorować wewnętrzną strukturę utworu, której prawidłowości dadzą się do nich sprowadzić. Z uwag powyższych wynika, że nie chodzi o reguły wyznawane powszechnie, lecz o realizowane w konkretnym utworze. Nie oznacza to wszakże, iż mają one być incydentalne, iż dadzą się zastosować do jednego dzieła lub wyznaczyć przez subiektywny punkt widzenia badacza. Obowiązywać je musi walor intersubiektywnej sprawdzalności, a także możliwość zastosowania do badania innych zjawisk literackich w tym samym momencie historycznym. One dopiero wyjaśniają sens takiej a nie innej struktury przedstawionej, jej interpretacja zaś pozbawiona zostaje wówczas dowolności i arbitralności.

Zarzut stawiany Łapińskiemu jeszcze bardziej potwierdza się przy analizie wiersza Białoszewskiego. Pozycję horyzontalną podmiotu w jego wierszach tłumaczono jako przejaw mitu powrotu do źródeł (do „łona”), co zwykle prowadzi do konstatacji oportunistu i swoistego nihilizmu tej twórczości. Do podobnych, minimalistycznych refleksji dojść łatwo po wprowadzeniu kategorii „*body image*”, gdyż skonstruowany dzięki niej model takie ustalenia narzuca. W tym miejscu należy odwołać się do interpretacji Stanisława Barańczaka, który rozróżnia dwa typy podmiotów występujących w wierszach Białoszewskiego: jeden — „podmiot naiwny”, istnieje w planie analizy struktury przedstawionej, drugi — „podmiot świadomy”, ujawniony zostaje na poziomie rozstrzygającym o sensie komunikowanym przez utwór⁴. Decydującą tedy wartość dla ustalenia stratyfikacji wartości i preferowanych przez artystę stanów rzeczy dla zrekonstruowanie podmiotu drugiego rodzaju. Przedstawiona przez Łapińskiego kategoria interpretacyjna pozwala usystematyzować jedynie pierwszy.

Proponowany w artykule Łapińskiego mariaż literaturoznawstwa i psychologii nie wnosi istotnych zmian do analizy utworów literackich. W sytuacji gdy status metodologiczny tych dwu dyscyplin nie jest zbyt jasno określony, wprowadzanie różnych pojęć z zakresu psychologii na tereny literaturoznawstwa grozić może ciągle jeszcze niebezpieczeństwem uwikłania w doktrynę psychologizmu, czego autor — mimo ostrożności — miejscami nie uniknął.

Henryk Markiewicz, podkreślając wyjątkową popularność semiotyki wśród współczesnych metod, przedstawia systematyczny wykład założeń badawczych jednego z najwybitniejszych dziś jej wyznawców — Jurija Lotmana. Małe nakłady jego publikacji, a także stosunkowo nieliczne tłumaczenia i artykuły informacyjne o autorze pracy *Структура художественного текста* utrudniają bezpośrednie zapoznanie się z popularną w skali międzynarodowej teorią. Stąd też „na wpół informacyjny, na wpół dyskusyjny charakter” artykułu Markiewicza *Literatura w świetle semiotyki*. Markiewicz nie polemizuje z całościowo pojętą teorią, lecz z jej fragmentami, które wydają mu się zbyt mało precyzyjnie bądź też za bardzo wieloznacznie sformułowane. Te „słabe punkty” propozycji Lotmana wykazane są z myślą jej uściślenia i efektywnego dla prac badawczych uporządkowania.

Anton Popović w artykule *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze* zmierza ku takiemu sposobowi ujmowania tej teorii, który pozwalałby aktualizować relacje międzytekstowe.

Teoria przekładu pozostaje nadal dyscypliną, której przypisuje się znamiona enigmatycznej swoistości. Jakkolwiek obecnie wyodrębniona jako samodzielny i poniekąd autonomiczny wśród innych kierunek nauki o literaturze, wymaga ciągle jeszcze określenia zakresu badań jak i dyrektyw metodologicznych. Istotne są tu

⁴ S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego a struktura mowy dziecięcej*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 194.

doświadczenia formalizmu i strukturalizmu, preferujące analizę dzieła literackiego w planie języka, które dostarczyły istotnych refleksji dotyczących przekładu. Popović wykorzystuje niewątpliwe osiągnięcia tych orientacji, świadom także oczywistych ograniczeń analizy wyłącznie lingwistycznej. Uważa, iż z tej perspektywy nie sposób odpowiedzieć na podstawowe pytanie dotyczące przekładu, a mianowicie: „co dzieje się z utworem literackim w czasie tłumaczenia?” Zarówno sposoby współczesnego językoznawstwa jak i metody czerpane z cybernetyki nie pozwalają uhonorować specyfiki dzieła literackiego — literackości.

Aby wyodrębnić teorię przekładu jako dyscyplinę samodzielną, konieczne jest więc wskazanie na jej związki z innymi kierunkami literaturoznawstwa. Popović eksponuje trzy takie punkty odniesień, które nie zagrażając jej autonomii, rozszerzają problematykę i pozwalają na postawienie najbardziej istotnych pytań. Autor umieszcza teorię przekładu w kontekście stylistyki, komparatystyki i rozumianej ontologicznie teorii dzieła literackiego.

Stylistyka zmierzałaby do analizy cechy specyficznej dla literatury, do określenia wartości wyrazu w planie systemu językowego i konkretnej wypowiedzi artystycznej. Teoria przekładu zajmować się winna w tej perspektywie porównaniem dwóch tekstów — oryginału i tłumaczenia — w sposób umożliwiający wskazanie zgodności i różnic między nimi; nie chodzi tutaj o zgodność lub różnicę elementów w znaczeniu odpowiedniości desygnatów, ale o kształtowanie równoważnego ich sensu w strukturze utworu. „Różnicę między oryginałem a przekładem można więc określić jako różnicę właściwości wyrazu w tekście” (s. 112).

Wobec komparatystyki jako dyscypliny nadrzędnej teoria przekładów powinna zachować autonomię. Niemniej jednak ważne są dla niej problemy komparatystyki, gdyż — jak stwierdza autor — „tekst przekładu nie jest jedynie przekodowaniem na poziomie języka, ale jest »przełączeniem« (*pierieklucenijem*) na wyższe poziomy konstrukcji tekstu” (s. 117). Konieczne jest więc wprowadzenie szeregu relatywizacji, które determinują kształt przekładu, a dotyczą prawidłowości funkcjonowania literatury w określonych warunkach społecznych w danym momencie historycznym.

Osobnym zagadnieniem jest ontologia przekładu. Popović eksponuje różnice istniejącą między oryginałem a jego tłumaczeniem. Pierwszy jest faktem jednoznaczowym, wynikiem „postępowania indukcyjnego” wobec rzeczywistości traktowanej jako płaszczyzna wyboru, drugi natomiast powstaje w planie „postępowania dedukcyjnego” przeprowadzonego w oparciu o określony komunikat. Gdy oryginał podlega „weryfikacji” na gruncie panujących konwencji i tradycji występującej w danej kulturze, to przekład, uwikłany w te same zależności wobec rodzimej kultury, ujawnia relatywizację względem kontekstu kultury obcej i przez to poddany jest dodatkowym uwarunkowaniom, znajdującym odbicie w sposobie dokonywania jego recepcji, a także opisu i interpretacji. Wiąże się to z problemem wartości przekładu ujętego w perspektywie twórczych innowacji. Takie zabiegi translatorskie nie powinny zmienić jego podstawowej funkcji semiotycznej — bycia przekładem, reprezentowania oryginału. Uwikłanie w zewnętrzne uwarunkowania typu „obcych” konwencji czy tradycji nie mogą zakłócić jego czystości gatunkowej. Jednakże w związku z przemianami samego systemu językowego zakres reprezentowania oryginału może zmienić się w czasie.

W planie operacji badawczych nad teorią przekładu najbardziej istotne w tym momencie jest porównanie dwu różnych tradycji. Staje się to możliwe dzięki wprowadzeniu pojęcia pośredniczącego, języka-pośrednika, jakim jest „czas kultury”, czyli „istnienie pewnej epoki kulturalnej realizowanej w czasie kultury” (s. 124).

Ostatnia uwaga, jakkolwiek mało precyzyjna i logicznie niezbyt poprawna (trudno się zgodzić na definicję, której *definiens* zawiera *definiendum*), odsyła nas do szerszego kontekstu, w jakim winna być uprawiana teoria przekładu. Dopiero spojrzenie z perspektywy metaliteratury, a także innych dyscyplin, takich np. jak antropologia kulturalna, pozwoli dostrzec istotne dla badań translator-skich problemy.

Artykuł *Zakwestionowanie tezy o wyłączności tworzywa językowego w dziele literackim* Stanisława Dąbrowskiego opiera się na analizie przedmiotu zainteresowań współczesnego literaturoznawstwa i zespole przesłanek metodologicznych, co pozwala autorowi polemizować z dotychczasowym terenem penetracji badawczych.

Teoria Stefani Skwarczyńskiej, będąca dla Dąbrowskiego swoistą inspiracją, stała się — według niego — w punkcie granicznym, jakim jest przyjęcie założenia o „jednotworzywowości” dzieła literackiego. Chcąc przekroczyć tę przeszkodę, proponuje on rozszerzenie funkcjonującego pojęcia „literatura”. I tak: jako jedyne sensowne i płodne w konsekwencje rozwiązanie istnieje dla niego zrównanie dzieła literackiego z wszelkim sensownym tworem słownym („utwór literacki = wszelki sensowny twór słowny”, s. 129).

Podobnie jak nie ma utworów literackich, które by realizowały w sposób idealny, modelowy wzory gatunkowe, tak nie ma komunikatów, które można byłoby nazwać czysto językowymi. Jeśli uznamy za cechę istotną dzieła literackiego słowo, które jest „atrybutem literackiego fenomenu”, konieczne będzie badanie wszystkich właściwości słowa i języka, jego uwikłania w najróżniejsze konteksty funkcjonalne, a także wszelkich możliwych jego sąsiedztw i związków. W ten dopiero sposób osiągalna się stanie pełna charakterystyka dzieła literackiego. „Wiedza o literaturze niech bada wszystko, co jest użyciem języka, wszędzie gdziekolwiek go użyto. [...] Wiedza o literaturze powinna się zajmować także słowem jako korelatem zjawiska wielotworzywowego, słowem w diasporze, bo i tam przyjdzie stwierdzić różnicę w charakterze i funkcji tego tworzywa przy tożsamości jego natury” — konstatuje Dąbrowski (s. 132). Jako argumenty przedstawia przykłady wchłaniania nowych tworzyw przez muzyczne, malarskie i rzeźbiarskie dzieła sztuki współczesnej. Podobnie słowo łączy się z innymi tworzywami i środkami ekspresji (przykłady: grafika książkowa, fotomontaż, plakat lub komiks). Rangę słowa w tych zastosowaniach tłumaczyć można tym, że jego ominięcie powoduje odmienny sposób istnienia danego faktu kulturowego. Wnioskiem z owych rozważań jest postulat badania nie tylko tego, co występuje w języku, ale także tego, w czym występuje język.

W pracach Skwarczyńskiej znajduje Dąbrowski problem wzajemnego „oddziaływania między sztukami”, charakteryzowanego przez autorkę *Wstępu do nauki o literaturze* jako: inspiracja, zapożyczenie, transpozycja, „współdziałanie na gruncie wielotworzywowości”. Najbardziej ciekawym rozwiązaniem jest dla Dąbrowskiego „współdziałanie na gruncie wielotworzywowości”, gdyż wykraczając poza zależności czysto językowe, najwyraźniej uzasadnia ono przewodnią ideę jego artykułu.

Przesądzającym dowodem w kwestii wielotworzywowości jest — według Dąbrowskiego — występowanie w dziele literackim tworzyw dyspozycyjnych (słowa pisanego i mówionego), decydujących o charakterze jego aktualizacji, co „pociąga za sobą różnice strukturalne obu postaci języka, różnice w sposobie i intensywności mobilizowania ekspresywności językowej, ponieważ w grę wchodzi ekspresję samych tworzyw dyspozycyjnych” (s. 147). Tworzywa dyspozycyjne nawiązują kon-

takt z innymi sztukami, np. zapisany tekst ujawnia współzależność z systemem graficznym, co powoduje zwiększenie ekspresywności środków językowych.

Trudno zgodzić się z propozycjami Dąbrowskiego. Nie najsilniejsza wydaje się naczelną tezę o wielotworzywowości dzieła literackiego. Przecież te cechy utworu, które aktualizuje się np. w interpretacji semiotycznej i określa się jako potencjalne, nie są zawarte *explicite* w komunikacie, lecz w systemie interpretującym go. Jeżeli Dąbrowski pisze np. o kategorii rozmowy telefonicznej jako o wypowiedzi zawierającej się w kanonie gatunkowym, to istotne jest wskazanie, iż sytuacja rozmowy w takich uwarunkowaniach ma dla badacza ważność jako określony model komunikacyjny, determinujący w jakiś sposób kształt tworzywa językowego. Dla teoretyka literatury konieczne może być nawet zrekonstruowanie tego modelu gwoili scharakteryzowania takiej a nie innej realizacji językowej, co nie przekreśli jednak tego, że celem jego opisu i wyjaśniania pozostanie właśnie dana wypowiedź. Badacz interpretując określony komunikat, rekonstruuując jego sens, może posługiwać się modelem komunikacyjnym, czasami nawet musi go ujawniać, nie zmienia to jednak celu owych zabiegów — wyjaśniania sensu takiego a nie innego kształtu tworzywa językowego.

Stwierdzenie Diagilewa, przytaczane przez Dąbrowskiego jako argument na korzyść tezy o wielotworzywowości, wymaga odmiennej interpretacji. Jeżeli uzna się w balecie równorzędność tańca, muzyki i malarstwa, to nie wynika z tego wcale, iż jest on na te czynniki rozkładalny. Taniec, muzyka i malarstwo, znaki autonomiczne, tworząc balet, konstytuują inny znak autonomiczny, wielkość nie dającą się do nich na powrót sprowadzić⁵. Ów znak autonomiczny jest nową jakością, wymagającą także odrębnego języka opisu. Dotyczy to również innych przedstawionych przez Dąbrowskiego zjawisk, takich jak film, komiks. W komiksie np. tekst słowny posiada dwojakie uwikłanie znakowe: jest równocześnie wypowiedzią językową i znakiem ikonicznym. Dla teoretyka literatury ważne byłoby jednak zastosowanie pierwsze — tekst jako wypowiedź językowa. Dla badacza kultury popularnej ważne będą dwie wymienione postaci, wyznaczające odmienny zakres zjawisk, a często także odmienne wnioski, również w odniesieniu do tworzywa słownego. Badanie tworzywa słownego w tych różnych kontekstach potrzebne jest dla określenia jego kształtu w zależności od modelu sytuacji komunikacyjnej, na której gruncie jest zbudowany. Ta sytuacja pozwala ujawnić konwencję i wyznaczony przez nią kod językowy, stanowiący bazę, z której wybrane zostają elementy konkretnej wypowiedzi. Trudno byłoby wszakże uznać konwencję i kod za składniki wyznaczające wielotworzywowość wypowiedzi, a do takich konsekwencji zdaje się prowadzić propozycja Dąbrowskiego.

Określenie dzieła literackiego jako wszelkiej sensownej wypowiedzi językowej jest także dowolne. O tym, że dany komunikat językowy jest dziełem, decyduje wybór elementów z systemu językowego zgodny z regułami przyjętego kodu. Płaszczyzna ta aktualizuje już pewną preferencję wartości tkwiącą w utworze, a pozwalającą na przyporządkowanie mu statusu wytworu artystycznego. Gdy ten warunek jest niewystarczający, konieczne staje się wskazanie np. na społeczne

⁵ Zob. J. Kmita, W. Ławniczak, *Znak — symbol — alegoria*. „Studia Semiotyczne” t. 1 (1970).

uwarunkowania akceptacji pewnych wypowiedzi właśnie jako dzieł sztuki. Być może, należałoby wymienić jeszcze inne warunki, ale wszystko to zostało przez Dąbrowskiego pominięte.

Artykuły zawarte w *Kontekstach nauki o literaturze* ujawniają trudność w sformułowaniu spójnej, a jednocześnie „otwartej” na nowe zjawiska, teorii literatury. Wynika to z braku na gruncie współczesnej humanistyki takiej propozycji, która byłaby w stanie połączyć konstatacje ogólne, określające prawidłowości funkcjonowania literatury, z refleksją nad zjawiskami indywidualnymi. Niezbędność koncepcji syntetyzującej te dwa zakresy rzeczywistości badacze coraz wyraźniej sobie uświadamiają. Nie powinno to jednak prowadzić do rozwiązań powierzchownych i połowicznych. Satysfakcjonować nie mogą ujęcia eklektyczne. Niewiele pomoże w tym względzie także podejście spekulatywne, zmierzające do wykazania jakiegoś określonego stopnia zbieżności między humanistyką a sztuką. Jeżeli traktować humanistykę jako naukę, to wskazać trzeba na odmienną realizowanych wartości w stosunku do sztuki.

Sztuka (także literacka) uzasadnia przedstawiony zespół wartości kształtem językowym, humanistyka (jeśli ma być nauką) — efektywnością wyjaśniania zjawisk.

Sztuka postuluje wartości motywując je takim a nie innym ukonstytuowaniem tworzywa, humanistyka musi maksymalnie neutralnie wartości te opisywać formułując logicznie niesprzeczną teorię i dbając o jej adekwatność wobec określanych zjawisk.

Sztuka jest refleksją o rzeczywistości w szerokim sensie tego słowa (o rzeczywistości zewnętrznej, wewnętrznej, o tworzywie, o sobie samej, itp.), humanistyka — refleksją nad działalnością ludzką i jej wytworami, a więc także nad sztuką jako wycinkiem kultury.

Sztuka jest zakresem rzeczywistości, która podlega historycznym zmianom, humanistyka podpada pod te same prawidłowości. Jednakże gdy sztuka wobec swej przeszłości stosuje mechanizm wyboru elementów zgodnie z preferowanym przez siebie w danym momencie stanem rzeczy (mechanizm adaptacji) — humanistyka winna budować teorię, która wyjaśnia szerszy zakres zjawisk niż teoria poprzednia (mechanizm korespondencji).

Humanistyka, a w jej obrębie literaturoznawstwo, musi respektować także specyfikę sztuki. Analiza literackości nie może prowadzić do takiego jej rozumienia, które likwidowałoby tylko sprzeczności propozycji teoretycznej, ze szkodą dla opisywanej rzeczywistości. Cecha literackości, będąc historycznie zmienna, wyznaczona przez subiektywny kontekst społeczny praktyki literackiej, wymaga też interpretacji historycznej, a nie — generalizującego uproszczenia.

Na koniec warto podkreślić duży walor pośredni omawianej publikacji. Przedstawione artykuły realizują odmienne cele badawcze i dzięki temu posiadają nie małą wartość poznawczą. W sytuacji gdy brak jednolitej teorii w nauce o literaturze, spór pomiędzy różnymi orientacjami pozwala na sprawdzanie i umacnianie proponowanych dyrektyw metodologicznych lub ujawnia ich słabość, co powoduje konieczność ich odrzucenia. Wszystko to razem daje szansę zbudowania optymalnej teorii, która umożliwi efektywną analizę zjawisk literackich.

Ryszard K. Przybylski