

Stefan Żółkiewski

"Teorie badań literackich : przegląd historyczny", Zofia Mitosek, Warszawa 1983 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/1, 378-382

1986

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.

Teoria literatury w okresie klasycyzmu postanisławowskiego w porównaniu z poprzedzającą fazą prezentuje się bogaciej, co autor monografii akcentuje. Da się odczytać z większej liczby wypowiedzi, ponadto różnorodnych, formułowanych przez szerszy krąg autorów. Obfitość to jednak dość iluzoryczna. W przeglądzie dokonany przez Żbikowskiego powtarzają się ciągle te same nazwiska: Euzebiusz Słowacki, Leon Borowski, Ludwik Osiński, Józef Korzeniowski, Józef Franciszek Królikowski. Niektórzy z teoretyków mają jakby monopol na rozważania poświęcone konkretnym kwestiom; wszyscy, a zwłaszcza Słowacki, najciekawszy z nich i najczęściej w monografii przywoływany — są niezbyt precyzyjni w swych wywodach, często głoszą poglądy wzajemnie się wykluczające. Skłoniło to autora do uogólnienia, kilkakrotnie powtórnego, iż teoria estetycznoliteracka klasycyzmu postanisławowskiego ma charakter heterogeniczny, iż niejako rozsadzają ją wewnętrzne sprzeczności, opozycje i antynomie.

Wydaje się, że w tej sytuacji dalszy wysiłek badaczy winien zmierzać do powiększenia listy dokumentów świadomości literackiej. Na razie dysponujemy materiałem, który, moim zdaniem, nie pozwala jednoznacznie wypowiadać się ani o stanie owej świadomości, ani o jej ewolucji. Pojedyncza refleksja, nieraz sprzeczna z inną opinią tego samego człowieka, to incydent, który może, ale nie musi stanowić sygnału powszechnej zmiany nastawienia. W efekcie dokonanego przez Żbikowskiego przeglądu najistotniejszych, głośniejszych, od dawna znanych wypowiedzi otrzymaliśmy ogólny obraz sytuacji. Wypadnie go teraz uzupełnić: przyjrzeć się dokładniej tekstom metaliterackim, spenetrować sprawozdania z dorocznych popisów szkół, zająć się licznymi opracowaniami przygotowanymi dla uczniów i samouków — wśród których znajdują się nie tylko podręczniki, ale również „wypisy” i „wypisy”¹¹.

Niepodobna w chwili obecnej przesądzić, czy konsekwencją tych nieodzownych wysiłków będzie stwierdzenie jeszcze większej różnorodności poglądów, czy może w gąszczu odmiennych przeświadczeń i opinii pojawi się nurt przekonań wspólnych, upowszechnianych w szkole i dlatego współtworzących ogólniejszą, poedukacyjną świadomość estetycznoliteracką.

To jest zadanie na przyszłość. Pierwszy, więc najtrudniejszy i najważniejszy krok w kierunku poznania estetyki literackiej późnego klasycyzmu został już uczyniony.

Wiesław Pusz

Zofia Mitosek, *TEORIE BADAŃ LITERACKICH. PRZEGLĄD HISTORYCZNY*. Warszawa 1983. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 400.

Bez przesady można powiedzieć, że owa historia teorii badań literackich od ukazania się na półkach księgarskich stała się wydarzeniem intelektualnym. Książka ta jest ambitną, bardzo erudycyjną, pełną informacji i pedagogicznie doskonale skonstruowaną rozprawą. Książka napisana jasno, w sposób uporządkowany, bardzo dobrą polszczyzną.

¹¹ Przykładowo wymienić tu można prace (nie wskazane przez Żbikowskiego): T. Szumski: *Dokładna nauka języka polskiego w dwóch częściach*. Poznań 1809; *Wypisy polskie zebrane prozą i wierszem z dzieł dawnych i najnowszych autorów i autorek dla rozrywki osób dorosłych, a użytku młodzieży płci obojej*. Wrocław 1821. — P. Chrzanowski, *Wybór z różnych gatunków mowy wolnej z stosownymi uwagami*. Warszawa 1816. — I. Szydłowski, *Przykłady stylu polskiego w rozmaitych rodzajach wymowy i poezji zebrane i ułożone*. Wilno 1827.

Wykłady zawarte w tej pracy są przemyślane, umiejętnie wydobywają najważniejsze zagadnienia. Poszczególne rozdziały są doskonale i subtelnie sprobrematyzowane. Ta obszerna rozprawa nie nuży jednak czytelnika. Opiera się na może nieco jednostronnej, tylko francuskiej erudycji. Ale cytuje publikacje aktualne, aż do ostatnich włącznie. To francuskie czytanie jest należycie uzupełnione dobrą znajomością radzieckiej literatury naukowej, zwłaszcza w zakresie nowych zjawisk, jak formalizm rosyjski, strukturalizm, semiotyka.

Autorka trafnie wyodrębnia z toku historycznego najważniejsze zagadnienia, a w sposób pełny i wyczerpujący charakteryzuje dążenia ostatniego półwiecza. Bardzo mądrze w każdym rozdziale uwzględnia istotne zjawiska polskie. Przegląd historyczny Zofii Mitosek zaczyna się rozważnie od poetyki Arystotelesa zaktualizowanego przez arystotelików XX wieku. Ta odległa przeszłość jest trafnie pokazana w zgrabnym, zwartym, 10-stronicowym szkicu. Potem autorka analizuje estetykę klasycyzmu, estetykę Kanta, system estetyki Hegla i narodziny historyzmu. Z kolei omawia poglądy i metody Taine'a. Charakteryzuje metodę filologiczno-historyczną, szczególnie zajmując się Schererem. Przechodzi wreszcie do zjawisk, które traktujemy jako naszą współczesność, i poświęca im dwie trzecie rozprawy. Omawia tzw. przełom antypozytywistyczny. Po czym analizuje fenomenologię literatury, wykorzystując ten rozdział do zreferowania teorii Ingardena. Dalej omawia metody psychoanalityczne w badaniach literackich. Osobny rozdział poświęca Lukácsowi. W ramach problematyki realizmu referuje poglądy Brechta.

Genezę zjawisk i dążeń najnowszych autorka wiąże z tzw. formalizmem rosyjskim. Już w tym rozdziale pada nazwisko młodego Jakobsona, który wyróżnia na bohatera następnego rozdziału, o metodzie strukturalnej. Charakterystyka strukturalizmu zaczyna się od omówienia koncepcji de Saussure'a. Szeroko analizowane są prace szkoły praskiej, z wydatnym skupieniem uwagi na twórczości Mukařovskiego. Rozdział zakończony będzie omówieniem badań nad narracją, z uwzględnieniem Lévi-Straussa, Barthes'a, Todorova i semantyki strukturalnej Greimasa.

Rozdział przedostatni poświęcony jest semiotyce. Mowa jest w nim na temat Peirce'a, Morrisa, Mukařovskiego, Lévi-Straussa, Lotmana, Barthes'a, Kristevej, związków z teorią informacji. Potem mamy osobny szkic o Bachtinie. I wreszcie rozdział ostatni, pt. *Literatura i alienacja*, omawia teorie marksistowskie badań literackich, od Marksa i potem pozytywistów typu Plechanowa aż do Althussera i Machereya, z uwzględnieniem wcześniej szkoły frankfurckiej.

Jak wynika choćby z pobeżnego wyliczenia omawianych teoretyków, książka Zofii Mitosek dobrze i szczegółowo wprowadza do współczesnych, zwłaszcza francuskich i słowiańskich teorii badań literackich. Jak już wyżej pisałem, informacje te w wysokim stopniu uwzględniają dorobek polski, poczynając od pozytywistów, poprzez Kleinera, Znanięckiego, Z. Łempickiego, Kridla, Mayenową, Żółkiewskiego, aż do najmłodszych, ze Sławińskim na czele.

Podkreślałem już zalety myśli, erudycji, sztuki interpretatorskiej i stylu Zofii Mitosek. Niewątpliwie napisała ona książkę zadziwiająco dojrzałą, pełną treści, świetnie skomponowaną, oryginalną i naprawdę interesującą. Książkę bardzo potrzebną, której brak odczuwaliśmy mimo prac Skwarczyńskiej i Markiewiczza. Skwarczyńska bowiem ujmowała swój temat zbyt przeglądowo, przy tym czuła się współczesną przełomu antypozytywistycznego. Markiewicz zaś ujmował zagadnienie problemowo, a nie historycznie. Zofia Mitosek dała i ujęcie historyczne, i ujęcie z perspektywy rzeczywistości aktualnej współczesności. Zaczyna, jak mówiłem, od Arystotelesa, daje zarys toku rozwojowego teorii badań literackich w ciągu wieków. Dla autorki przy tym współczesnością są rzeczywistości poszukiwania semiotyczne, etap postrukturalistyczny, a przełom antypozytywistyczny traktuje ona jak odległą historię.

Uwagi krytyczne, które mi się nasuwają, są drobne. Są to zaledwie uwagi dyskusyjne. Tak więc sądzę, że w ideologicznym wstępie zajmuje Mitosek zbyt relatywistyczne stanowisko.

Szkic o Arystotelesie budzi tylko pochwały. Wśród nich chciałbym szczególnie podkreślić cenną umiejętność autorki dyskusowania pojęć wymagających interpretacji (np. „*katharsis*”).

Rozdział o estetyce pseudoklasycznej natomiast budzi zastrzeżenia. Ujęcie roli Akademii Francuskiej jako głównego źródła teorii wydaje się uproszczeniem. Co więcej, ujęcie jest zbyt statyczne. Wbrew prawdzie nie widać ewolucji tej estetyki, ewolucji przeciw wyrażnej i doniosłej. Aż dziw, że tak czytana autorka poprzestaje na wywodach René Braya, a zupełnie nie pamięta o wynikach Folkierskiego i przeto o ewolucji do końca XVIII w. estetyki klasycyzmu. A istotną cechą tej estetyki była zdolność do ewolucji i wyraźny jej kierunek.

Podziwu godna jest umiejętność analizy skomplikowanych problemów estetyki romantycznej. Zwłaszcza proces odchodzenia od koncepcji *mimesis* w XIX wieku. I podobnie dobrze autorka interpretuje nową teorię ekspresyjności sztuki, wyrażającej nie indywidualności, ale absolut. Autorka trafnie rozumie dalsze losy tej teorii, tak decydujące dla pojęcia ekspresyjności sztuki w końcu w. XIX, we wpływie Hegla na Crocego, którym żyli nasi współcześni, jak choćby jeszcze Borowy.

Oczytanie autorki w teoriach w. XIX, w badaniach tego dorobku jest i wielożeczne, i znakomite. Podobnie należy ocenić jej wyniki i tok wykładu teorii pozytywistycznych. Bardzo pełna jest charakterystyka przełomu antypozytywistycznego.

Podoba mi się, że autorka dostrzega pozornie związków fenomenologii i strukturalizmu. A jest to problem bardzo dziś aktualny i dyskutowany. Złudzeniu tych pozorów poddawało się u schyłku drugiej wojny jeszcze wielu wybitnych strukturalistów. Zofia Mitosek natomiast dobrze i trafnie dostrzega istotne różnice między fenomenologią a strukturalizmem. Zajęcie się tymi różnicami jest pedagogicznie bardzo dobrym pomysłem. Ograniczenia bowiem fenomenologii dopiero w tym zestawieniu wychodzą na jaw.

Trzeba podkreślić wartość obszernych, nie tylko bibliograficznych przypisów do całej książki; autorka znajduje w nich miejsce, by wyjaśniać wiele szczegółowych zagadnień, których analiza psułaby główny, bardzo zwarty tok wyводу.

Natomiast rozdział poświęcony psychoanalizie wydaje mi się ujęciem zbyt referatowym, zbyt obiektywistycznym, za mało krytycznym.

Przedstawienie całej koncepcji Junga wiążącej archetypy z dziedziczeniem genetycznym nie odślania fantastyki pseudonaukowej Junga studentowi. Także wykład pomysłów psychoanalitycznych Kristevej jest niejasny. Ale trzeba na korzyść autorki podkreślić, że jej rozdział o metodach psychoanalitycznych przynosi wiele nowych informacji, jest erudycyjnie aktualny i nowoczesny.

W bardzo jasnym i trafnie interpretującym rozdziale o Lukácsu razi mnie brak pełniejszej analizy strukturalizmu genetycznego Goldmanna, który zbyty jest tylko wzmianką.

Poczynając od rozdziału o tzw. formalistach rosyjskich mamy najciekawszą i aktualną część książki. Ale sprzeczałbym się z autorką na temat jej koncepcji interpretacyjnej. Wysuwa ona na czoło problem „literackości” jako wyróżnika tekstu artystycznego. Otóż nie sądzę, aby z punktu widzenia sił rozwojowych teorii ta koncepcja miała być jej kamieniem węgielnym. Rewolucyjnym pomysłem formalistów, który zaważył na całej przyszłości badań literackich, było pojęcie systemu, technika odnoszenia faktów do porządku systemowego. Od tego zaczynałbym interpretację formalizmu.

Falszywe jest również oskarżenie formalistów o ahistoryzm. Może takie tendencje były właściwe Szklowskiemu, ale Tynianow arcyprzenikliwie pisał o ewolucji literackiej. Autorka o Tynianowie dobrze pamięta, ale nie umieszcza go w centrum konstrukcji interpretacyjnej. Niedostatecznie także uwypukla wyjaśnianie przez formalistów form literackich przez odwołanie się do kształtujących formy warunków społecznych życia literackiego. Tak przecież np. zostały zinterpretowane zależności ody od postaci salonowego życia literackiego.

Podobnie mam szczegółowe zastrzeżenia w stosunku do zasadniczo doskonałego przedstawienia strukturalizmu.

Przy omawianiu genezy pojęcia struktury fałszywe wydaje mi się podkreślanie inspiracji fenomenologii. Sami strukturaliści tuż przed wojną i do dziś ulegali temu złudzeniu. A przecież fenomenologiczne pojęcie struktury, budowane bez odniesienia do podstawowego pojęcia systemu, nie ma nic wspólnego z praskim, po-Saussure'owskim, językowym pojęciem struktury.

Zofia Mitosek wywodzi strukturalizm głównie z dorobku Mukařovskiego. To jest w zasadzie dość słuszne. Rola tego badacza w stosunku do strukturalnego literaturoznawstwa była ogromna. Ale trzeba pamiętać, że główny dorobek kierunku był językoznawczy. Mukařovský to jednak boczny nurt. Toteż autorka przesadza, powtarzając za tym badaczem w swojej charakterystyce, że strukturaliści wiązali system językowy z systemem norm estetycznych. Jest to prawda w odniesieniu do Mukařovskiego. Ale inni, ale główny nurt strukturalizmu wiązał językowy system z systemem relacji komunikacyjnych, a nie norm estetycznych.

W rozdziale o semiotyce zabrakło mi określenia zadań badawczych tego postępowania. Bo też Mitosek w ogóle przecenia estetyczne, a nie docenia komunikacyjnych problemów w całości badań literackich. Zbyt estetyzująco interpretuje nowoczesne literaturoznawstwo. A jest ono coraz bardziej częścią społecznych badań komunikacyjnych.

Podobnie i w rozdziale o Bachtinie autorka zawęża jego problematykę przeakcentowując problemy estetyczne, problemy dialogiczności sztuki. Tymczasem Bachtin to semiotyk i badacz kultury. Interesują go główne systemy semiotyczne jako składniki danej kultury, jako elementy funkcjonujące w danej kulturze. Chce on badać związki i zależności tych systemów, homologie systemów to samo znaczących, choć realizowanych w różnych materiałach semiotycznych. Zajmuje go likwidowanie pozornej heterogeniczności kultury, wydobywanie jej ukrytych funkcjonalnych pokrewieństw. Autorka niepotrzebnie psychologizuje Bachtina. Mówi o tożsamości „światoodczucia”, realizowanego w różnych zjawiskach. Bachtin jest bardziej socjologiem niż estetykiem. Bada odpowiedniości funkcji społecznych modeli świata realizowanych w różnych materiałach, a nie podobieństwa „odczuć” świata w różnych zjawiskach. Nie chodzi o to, jak się coś przeżywa, ale jak owo zjawisko czynnie, niezależnie od naszych przeżyć, społecznie funkcjonuje. Mimo tego pedantycznego sporu o słowa trzeba przyznać, że Zofia Mitosek rozumie, iż Bachtin jest bardziej teoretykiem kultury niż estetykiem. Sama o tym pisze.

Ostatni wreszcie rozdział książki dotyczy marksizmu. Autorka dobrze wywodzi ten system teoretyczny z myśli klasyków. Dobrze widzi poszczególne epoki interpretacji marksizmu w drugiej połowie XIX w. pod wpływem panującego burżuazyjnego pozytywizmu, a potem nawrót inspiracji autentycznych. Dobrze dostrzega niebezpieczeństwa owych interpretacji marksizmu — deformacje pozytywizmu, ekonomizmu, wulgarnego socjologizmu.

Ale najcenniejszą wartością interpretacji Zofii Mitosek jest to, że pokazuje ona, jak można marksizm w badaniach literackich wiązać z postępem badań, odkryciami metodologicznymi nowszych czasów. I tak na przykładzie Wołoszynowa autorka przedstawia, jak może być w marksowskiej socjologii literatury rozwinięte nowoczesne traktowanie literatury jako instytucji. Podobnie rysuje się możli-

wość posługiwania się tak bliskim klasykom pojęciem systemu, myśleniem systemowym w badaniach literackich. Podobny walor ma rozumienie otwartości marksizmu w literaturoznawstwie na problematykę semiotyczną.

Książka Zofii Mitosek ma wybitną wartość poznawczą i dydaktyczną jako podręcznik uniwersytecki.

Stefan Żółkiewski

Władysław Stróżewski, *DIALEKTYKA TWÓRCZOŚCI*. Kraków 1983. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, ss. 368.

W cennej serii Polskiego Wydawnictwa Muzycznego ukazała się praca Władysława Stróżewskiego *Dialektyka twórczości*. Książka to ambitna. Zwłaszcza na tle polskiej myśli teoretycznej o sztuce — myśli ubogiej, stroniącej od opracowań całościowych, ograniczającej się do wybranych problemów, preferującej małe formy wypowiedzi: artykuły, szkice.

Dialektyka twórczości ujmuje rzecz w aspekcie filozoficznym. Interesują autora dwa zwłaszcza zagadnienia: „ontologiczne założenia twórczości” i „dialektyczny charakter procesu twórczego”. Są one jednak opracowane tak szeroko, uwzględniają tyle problemów pobocznych, że można tu mówić o próbie monografii filozoficznej na temat sztuki.

„Twórczość” rozumie Stróżewski przede wszystkim jako proces, czyli stwarzanie, tworzenie, wytwarzanie, przetwarzanie, odtwarzanie. Zajmuje go głównie twórczość artystyczna, ale rozważania — poprzez swą ogólność — odnoszą się również do innych dziedzin twórczości („twórcze aspekty języka”, nauka, technika), a nawet do twórczości w ogóle.

Pojmowaną w duchu fenomenologii problematykę ontologiczną sztuki (wykrywanie możliwej istoty każdego ze zjawisk i możliwych związków między nimi) ujmuje Stróżewski w ramach pięciu zagadnień: nowości, początku, źródłowości i przyczynowości, jedności, przeciwieństw.

Wyróżnia trzy rodzaje „nowości”: przewycięzanie „nicości” (nie było, a jest), przewycięzanie niebytu (takiego jeszcze nie było, a jest), związek z teraźniejszością (nowe musi być „teraz”). Pierwszy rodzaj wiąże z kierunkami kracjonistycznymi w sztuce, drugi — z awangardowymi, trzeci — z „prezentystycznymi” zjawiskami w sztuce współczesnej. Dla ontologii twórczości najważniejszy jest moment „*creationis ex nihilo*”. To stwarzanie z niczego najwyraźniejsze jest w sferze bytów intencjonalnych, do której — za Ingardenem — włącza Stróżewski sztukę.

Z problematyką nowości wiąże się problematyka początku. Odróżnić go trzeba od punktu wyjścia, w którym ogniskują się „współczynniki sytuacji wyjściowej”. Podczas gdy punkt wyjścia zawiera wiele możliwości, początek wytycza jedną drogę, stanowi wstępny etap czegoś jednolitego, należy już do właściwego procesu twórczego, związany jest z końcem tego procesu, „już jest i jeszcze nie jest tym, co zapoczątkowuje [...]” (s. 152).

Pozytywnym aspektem nowości i początku jest problematyka źródłowości i przyczynowości. Źródłowość sprowadza się do oryginalności (*origo* — źródło). Wobec kilku możliwych znaczeń słowa „oryginalny” pozostaje Stróżewski przy jednym, które określa w różny sposób: „pochodzący z jednego źródła”, „wytworzony przez jeden podmiot twórczy”, „naznaczony indywidualnością jedyną w swoim rodzaju”, „niesprowadzalny do czegokolwiek innego prócz podmiotu, od którego pochodzi”, „jedyny”, „niepowtarzalny” (s. 167). Oryginalność wiąże więc z istotą twórczego „ja”, z jego własnym, odrębnym widzeniem i przeżywaniem świata. „Tworzenie,