

Janina Frentzel

"Theory of Literature", René Wellek,
Austin Warren, London 1956,
Jonathan Cape, s. X, 403, 1 nrb. :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 50/1, 283-289

1959

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.

z korespondencją dotyczącą genezy poematu stwierdzić musimy [...] zupełną zmianę akcji“. Chodzi oczywiście nie o akcję, bo ta się nawet szerzej potoczyła, niż to poeta planowała, lecz o zmianę pierwotnego pomysłu.

Wierzmy autorowi bez zastrzeżeń, mimo to względy dokumentacyjne wymagały, by do wywodów na s. 11 dołączyć koniecznie, w formie aneksu, tak ważną dla wyjaśnienia genezy poematu korespondencję poetki. Chodzi szczególnie o podanie *in extenso* listów z 18 i 25 listopada 1891. W rozprawie przytoczono zaledwie ich urywki. Listów tych nie znajdujemy także w wyborze korespondencji ogłoszonej w *Tułaczych latach Marii Konopnickiej* (1957). Gdzież ich więc szukać?

Oto garść drobnych pretensji, w niczym nie obniżających bezspornej wartości rozprawy Tadeusza Czapczyńskiego, lektury tak pobudzającej do myślenia i konfrontowania zastarzałych sądów, że wywołała niniejsze, przydługie może uwagi. Pokrywają się one w dużej mierze ze słusznymi tezami autora. W części zestawiającej teksty pierwodruku z redakcją końcową poematu rozprawa Czapczyńskiego jest odkrywcza dzięki trafnemu odsłonięciu intencji autorki oraz idei utworu. Otwiera ona nowy etap w badaniach nad *Panem Balcerem w Brazylii*, przesuając zdecydowanie dociekania dawnego typu, mało udokumentowane, gdyż opierające się tylko na wydaniu tekstu z r. 1910, na właściwą bazę źródłową. Każdy interesujący się twórczością Konopnickiej będzie musiał poważnie wziąć w rachubę zarówno materiały, jak i wyniki tej rozprawy.

Józef Spytkowski

René Wellek and Austin Warren, *THEORY OF LITERATURE*. London [1956]. Jonathan Cape, s. X, 403, 1 nlb.

Pierwsza edycja omawianej tu pracy pochodzi z roku 1949. Ponieważ jednak wciąż ukazują się nowe jej wydania, a także z uwagi na to, że dopiero od niedawna jest w Polsce taka ilość egzemplarzy (przynajmniej w bibliotekach), która pozwala na zapoznanie się z nią wszystkim zainteresowanym — pożyteczna może będzie ta spóźniona recenzja.

*

Formalistycznie zorientowana teoria literatury jest jednym z kierunków poszukiwań teoretycznych, który upowszechnił się w Ameryce w okresie ostatnich lat kilkunastu. Formalistycznie zorientowana — w sensie zasadniczych i uświadomionych pokrewieństw z rosyjską szkołą formalną, strukturalizmem czeskim oraz polską metodą integralną, szkołami obejmowanymi przez badaczy amerykańskich wspólną nazwą „słowiańskiego formalizmu w teorii literatury“ (*Formalist School in Slavic Literary Scholarship*). Rozbudzenie zainteresowań tym kierunkiem jest dziełem emigracji naukowej z czasów ostatniej wojny — Romana Jakobsona, Manfreda Kridla, René Welleka i ich uczniów. Zasadnicze założenia badawcze tych teoretyków znalazły sprzyjający grunt w literaturoznawstwie anglosaskim. Chodzi tu o rozpowszechniony i mocno zróżnicowany prąd krytyczny znany pod wspólną nazwą *New Criticism*. Jako patronów tego ruchu wymienia się: Thomasa Stearns Eliota, John Crowe Ransoma, Cleanth Brooksa, Roberta Penn Warrena oraz Iwor Armstrong Richardsa.

Jak widać z samego zestawienia nazwisk, nie jest to żadna szkoła o jednolitych założeniach filozoficznych czy wspólnym programie badawczym. Przeciwnie — założenia filozoficzne są często zasadniczo różne. Istnieją jednak pewne wspólne postulaty badawcze, pozwalające kontynuatorom tych teoretyków przyznawać się do naukowej wspólnoty. Są to przede wszystkim: kapitalne dla nowoczesnego literaturoznawstwa dążenie do wydzielenia go spośród innych dyscyplin, nacisk na badanie specyficznych i estetycznych cech literatury, postulat przesunięcia punktu ciężkości z autora na dzieło — postawienie samego dzieła w centrum uwagi badacza. Myśl formalno-strukturalna wykazuje — jak twierdzi m. in. Victor Erlich¹ — największą zbieżność z odłamem nowokrytycyzmu reprezentowanym przez Brooksa i Warrena, często nazywanym „metodą organiczną“. Przedstawiciele tego kierunku podkreślają organiczną jedność dzieła literackiego oraz mają ostrą świadomość jego wieloznaczności.

Theory of Literature Welleka i Warrena jest pierwszą (i dotąd jedyną o tym charakterze) wypowiedzią teoretyczną powstałą z połączenia myśli formalno-strukturalnej z elementami nowokrytycyzmu. Ten podręcznik teorii literatury napisany przez strukturalistę czeskiego i amerykańskiego nowokrytyka ma ambicję stworzenia pełnego, zwartego systemu teorii literatury w oparciu o założenia formalno-strukturalne, częściowo zmodyfikowane przez dorobek nauki anglosaskiej. Autorzy powołują się na tradycje europejskiej teorii literatury dające się najogólniej objąć nazwą formalistycznych; uważając się jednak za jakąś ich umiarkowaną kontynuację — deklarują w przedmowie, że nie są „eklektykami jak Niemcy, ani doktrynerami jak Rosjanie“ (s. V).

Theory of Literature, książka w rodzaju swym podobna (jak twierdzą autorzy) do *Gehalt und Gestalt im dichterischen Kunstwerk* Oskara Walzela, *Poetyki* Borysa Tomaszewskiego oraz tradycyjnych poetyk i retoryk od Arystotelesa do Kamesa — ma jednoczyć „poetykę« (albo teorię literatury) i »krytykę« (ocenę literatury) z »nauką« (badaniem literatury) i »historią literatury« (»dynamiką« literatury, w przeciwieństwie do »statyczności« teorii i krytyki)“ (s. V).

Spośród trzech zasadniczych części (wszystkich jest pięć) jedna (I. *Definitions and Distinctions*) omawia istotę i funkcję literatury oraz miejsce i wzajemne powiązania między teorią, krytyką i historią literatury, a także między literaturą powszechną, porównawczą i narodową; druga (III. *The Extrinsic Approach to the Study of Literature*) — stosunek literatury do psychologii, społeczeństwa i socjologii oraz innych sztuk; trzecia (IV. *The Intrinsic Study of Literature*) — zajmuje się sposobem analizy dzieła literackiego, sprawami stylistyki, gatunków literackich, rolą metafory, symbolu i mitu, rytmu, eufonii i metru, oraz kwestią oceny literatury. Faktycznie *Theory of Literature* Welleka i Warrena określić można jako amerykańską „złagodzoną“ odmianę strukturalizmu czeskiego i polskiej metody integralnej, wykorzystującą także pewne elementy fenomenologii Romana Ingarden — do którego nawiązywał przecież także Kridl wykładając swoją metodę.

¹ Zob. V. Erlich, *Russian Formalism. History — Doctrine*. New York, 1955.

Autorzy bowiem, chociaż powołują się na dorobek teoretyczny myśli anglosaskiej i operują głównie angielskim materiałem przykładowym, kluczowe problemy rozwiązują zgodnie z teorią strukturalną (jeśli podciągnąć pod tę nazwę także metodę integralną), mimo znacznie mniej ostrych sformułowań.

1. Stoją na stanowisku autonomiczności nauki o literaturze (postulują metodę, „którą można nazwać skoncentrowaną na samej literaturze lub »ergocentryczną« — s. 66).

2. Odcinają się więc od wszelkich teorii literatury upatrujących genezy dzieła literackiego zarówno w czynnikach społecznych, jak psychologicznych. Za najrozsądniejszą ze wszystkich metod genetycznych — choć też jej nie akceptują — uznają metodę uwzględniającą kompleks wszystkich czynników zewnętrznych, gdyż „sprowadzenie literatury do rezultatu jędnęj przyczyny jest ewidentnie niemożliwe“ (s. 66).

3. Uznają (za Kridlem, który najkonsekwentniej postawił ten problem) fikcyjność za wyróżnik literatury („najlepiej, gdy zakres terminu »literatura« ograniczymy do sztuki literackiej, tzn. do literatury opartej na fikcji [*imaginative literature*]“ — s. 11).

4. Podkreślają bezwzględną nierozzerwalność struktury dzieła literackiego (co wynika choćby z przytoczonej niżej definicji dzieła).

5. Definiują język poetycki w opozycji do języka naukowego z jednej strony, a w opozycji do potocznego (jako bardziej świadomy wybór z języka ogólnonarodowego) — z drugiej strony („idealny język naukowy jest czysto »oznaczający«“, język literacki „podkreśla obecność samego znaku“, w języku literackim „źródła języka są wykorzystywane ze znacznie większym namysłem“ niż w języku potocznym — s. 12 i 13).

6. Podkreślają, że dzieło jest przede wszystkim tworem językowym, a więc tylko metody stylistyki mogą służyć do scharakteryzowania jego cech specyficznych. Musi to być stylistyka nastawiona na „badanie dzieła sztuki lub grupy dzieł [...] pod względem ich estetycznej funkcji i znaczenia“ (s. 183) i zajmująca się badaniem kompleksów chwytów stylistycznych na wzór prac Wiktora Winogradowa.

Nie chodzi tu o pełną listę zasadniczych zgodności. Wymienione — są wystarczającym dowodem wspólnoty teoretycznej z kierunkiem strukturalnym. Nie znaczy to bynajmniej, że *Theory of Literature* jest wypowiedzią szkoły strukturalnej (w takim znaczeniu, w jakim nazwalibyśmy szkołą Koła Praskie). Programowy w pewnym sensie eklektyzm nowokrytyków wywarł tu pewien wpływ. Przejawia się on w tym, że autorzy mają znacznie mniejszą od swych mistrzów strukturalistów skłonność do rozwiązań autorytatywnych, są w swych sformułowaniach znacznie ostrożniejsi, często referują poglądy różnych teoretyków, podkreślając te elementy, które najbardziej zbliżają się do ich „metody ergocentrycznej“. Sami wolą wówczas porzekać na pewnych sugestiach, zawsze jednak wykazujących zgodność z tendencjami formalistyczno-strukturalistycznymi. Istnieją jeszcze inne różnice. Strukturaliści czescy odznaczali się zdecydowaną orientacją lingwistyczną — w swej praktyce badawczej opracowywali w sposób szczegółowy i twórczy zagadnienie warstwy językowej utworów, nie zajmując się w zasadzie innymi aspektami literatury, których wagę podkreślali w swej teorii.

Natomiast autorzy *Theory of Literature* wprowadzają pełne równouprawnienie wszystkich aspektów dzieła literackiego, w czym są zgodni raczej z Kridlem i jego metodą integralną.

Na przesunięcie punktu ciężkości z warstwy językowej na inne aspekty dzieła literackiego wpłynęło również przyjęcie przez autorów pewnych ważnych elementów z teorii fenomenologicznej Ingardena. Przesunięcie to znalazło odbicie w podstawowych definicjach dzieła literackiego, zawartych w rozdziale *The Analysis of the Literary Work of Art*. Dzieło literackie zostało tu określone jako „stanowiący całość system znaków lub struktura znaków, służąca specyficznemu, estetycznemu celowi“ (s. 141). „Struktura“ jest tym elementem, dzięki któremu estetycznie obojętny materiał nabiera znaczenia estetycznego. Jest to jeszcze definicja „czysto“ strukturalna (zastąpienie tradycyjnej pary „treść — forma“ parą „materiał — struktura“ jest oczywiście strukturalną odmianą formalistycznego przeciwstawienia „materiał — chwyt“, a raczej *материал — объект*“).

Chcąc analizować tę całościową strukturę, badacz staje, zdaniem autorów, przede wszystkim przed problemem dotyczącym ontologii dzieła literackiego (*the mode of existence of literary work of art*). Problem ten rozwiązują już Wellek i Warren przy pomocy aparatu pojęciowego fenomenologów; za Ingardenem przyjmują także warstwową budowę dzieła literackiego, redukując warstwę wyglądów przez zaliczenie jej do warstwy przedmiotów przedstawionych. Wynikiem dłuższych rozważań nad ontologią dzieła literackiego jako *sui generis* przedmiotu poznania jest następująca definicja: dzieło literackie „nie jest przedmiotem realnym (jak pomnik) ani psychicznym (jak postrzeżenie światła), ani idealnym (jak trójkąt). Jest ono systemem norm zawierających intersubiektywne pojęcia idealne. Konieczne jest założenie, że istnieją one w kolektywnej świadomości, zmieniają się wraz z nią i są poznawalne tylko poprzez indywidualne psychiczne konkretyzacje, oparte na dźwiękowej strukturze zdań“ (s. 157).

„Operatywne“ rozumienie tej definicji nastrocza pewne trudności, być może dlatego, że autorzy wzniesli się tu śladem Ingardena na „najwyższe piętro“ dociekań teoretycznoliterackich, co odbiega od charakteru całej książki, zajmującej się raczej porządkowaniem i „uprecyzynianiem“ nierzędzi, których używa badacz przy analizie tekstu literackiego. Definicja ta zawiera jednak niewątpliwie sprawę „życia“ dzieła literackiego, zmian w jego odbiorze w zależności od procesu historycznego, na który to problem zwracali uwagę strukturaliści czescy (zwłaszcza Jan Mukařovský), a także toruje drogę do wprowadzenia nowego terminu — perspektywizm, będącego własną propozycją teoretyczną Welleka i Warrena.

Perspektywizm ma być tą postawą badawczą, która przyczyni się do rozwiązania zasadniczych trudności, jakie nastrocza metoda strukturalna. Jeżeli system norm, który stanowi utwór literacki, jest dostępny tylko poprzez swoje indywidualne konkretyzacje, a konkretyzacje te zmieniają się wraz ze zmianami świadomości kolektywnej, to pełne znaczenie dzieła (*total meaning*) — którego wykrycie autorzy uważają za warunek sensownej analizy — można znaleźć tylko badając te różne, historyczne i współczesne, konkretyzacje. Jest to właśnie podstawa owego perspektywizmu. „Perspektywista“ stoi na stanowisku, że dzieło sztuki jest „jednocześnie »wieczne« (tzn.

zachowuje swą pewną tożsamość) i »historyczne« (tzn. podlega procesowi możliwego do wykrycia rozwoju)“ (s. 35). Bada więc historyczne wypowiedzi krytyczne na temat interesującego dzieła, porównując je między sobą, z odbiorem współczesnym powstawaniu dzieła, a także współczesnym badaczowi. Dla wykrycia *total meaning* trzeba „móc odnieść dzieło do wartości obowiązujących w czasie jego powstania oraz do wartości wszystkich następných okresów“ (s. 35). Należy więc posiadać świadomość tych różnych perspektyw, z których ogląda się dzieło, dlatego niezbędna jest solidna znajomość historii języka, zwłaszcza semantyki historycznej. To dopiero pozwoli zrozumieć wszystkie znaczenia, jakie z rozwojem języka prezentowała kolejno badana struktura językowa.

Postawa perspektywiczna ma być również sposobem zapowiadanego w przedmowie praktycznego połączenia krytyki, teorii i historii literatury. Autorzy twierdzą, że wszystkie te aspekty badania literatury pozostają z sobą w najściślejszym związku. Historia literatury zawiera w sobie zawsze elementy krytyki, niezbędne przynajmniej przy ustalaniu wpływów, każda zaś krytyka musi się opierać na wiedzy historycznoliterackiej, co jest konieczne choćby do wykrycia nowatorstwa; teoria literatury — jako nauka o zasadach i kryteriach badania literatury — musi opierać się zarówno na krytyce i historii, jak również *vice versa*. I właśnie postawa perspektywiczna ma tu wprowadzić porządek — połączyć „badanie literatury jako klasy zjawisk (utworów) istniejących jednocześnie w czasie“ z „badaniem literatury jako serii dzieł ułożonych w chronologicznym porządku“. Bowiern u podstaw postawy perspektywicznej leży przekonanie, że „istnieje jedna literatura, porównywalna na przestrzeni wieków, zmienna i pełna możliwości“ (s. 35).

Rozważania na temat perspektywizmu są bardzo interesujące, zwracają uwagę na ciekawe i istotne cechy „życia“ utworu literackiego, trudno jednak sobie wyobrazić konkretne zastosowanie tej metody w praktyce badawczej. Wszystkie własne propozycje teoretyczne Welleka i Warrena — nie dotyczące tak wnikliwie opracowanych przez formalistów rosyjskich i strukturalistów czeskich problemów, jak np. sprawy wersyfikacji i metaforyki — wydają się bardzo niepełne i zostawiają zasadniczy niedosyt. Zwłaszcza w porównaniu z osiągnięciami formalistów i strukturalistów, popierających swoje tezy teoretyczne bogatą, wnikliwą i szczegółową praktyką badawczą, która je zawsze w jakiś sposób modyfikowała, lecz jednocześnie nadawała im konkretny kształt. Oczywiście ta skrótowość i niepełność wynika w dużej mierze z podręcznikowego charakteru książki Welleka i Warrena — a od podręcznika nikt nie może żądać analiz konkretnych. Jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że autorzy chcieli zmieścić zbyt wiele na niewielkiej ilości stron (tylko 298, nie licząc bibliografii i indeksu), załatwić zbyt pośpiesznie ważne i trudne zagadnienia.

Sprawa teorii historii literatury to problem następujący zasadnicze trudności formalistycznym kierunkom teoretycznym. Zagadnieniu temu poświęcają Wellek i Warren dużo miejsca. Prócz rozdziału ustalającego wzajemny stosunek krytyki, teorii i historii literatury, w którym postulują perspektywizm jako sposób rozwiązania problemu, jest jeszcze obszerny rozdział *History of Literature*. Rozpoczyna się on postawieniem pytania:

„Czy możliwe jest napisanie historii literatury, to znaczy napisanie jej tak, aby była ona jednocześnie literacka i historyczna?“ (s. 263) Rozważania dalsze nie przynoszą tu w zasadzie żadnego pozytywnego rozwiązania, poza stwierdzeniem możliwości i potwierdzeniem niezbędności napisania historii gatunków. Podkreślane przez autorów zasadnicze trudności stworzenia w ramach ich metody historii literatury narodowej (co jest przecież głównym celem tej dyscypliny) nie znajdują innego rozwiązania niż stwierdzenie: „Musimy starać się wypracować nowy ideał historii literatury i nowe metody, które uczyniłyby jego realizację możliwą“ (s. 282). Cały zaś rozdział kończy się dość charakterystycznym zastrzeżeniem w stosunku do własnej metody, będącym właściwie częściowym wycofaniem się z pozycji: „Chociaż koncepcja tu naszkicowana wydaje się niewątpliwie »purystyczna« w swoim nacisku na historię literatury jako sztuki, możemy stwierdzić, że żadna inna metoda nie została tu uznana za bezwartościową, a koncentracja wydaje się potrzebnym *antidotum* przeciw kierunkom ekspansywnym, które dominowały w nauce o literaturze ostatniego dziesięciolecia“ (s. 282).

Stwierdzenie to — jak się wydaje — świadczy, iż autorzy uświadamiają sobie niewystarczalność swej własnej metody przy rozwiązywaniu pewnych węzłowych problemów. Wycofanie się właśnie w tym punkcie — jest chyba największym zawodem dla czytelnika. Bowiem w teorii literatury reprezentującej ten kierunek badawczy i mającej ambicję wyczerpania tematu szuka się najbardziej rozwiązania lub chociaż ciekawych sugestii do rozwiązania tego problemu, który nie znalazł się w rozważaniach poprzedników — formalistów i strukturalistów. Bo przecież na tym odcinku dorobek owej szkoły domagał się uzupełnienia. Zawód jest tym większy, że wprowadzenie pojęcia „perspektywizmu“ dawało nadzieję na uzyskanie tu jakichś konkretniejszych i bardziej szczegółowych wskazań metodologicznych i praktycznych.

Ciekawe i zadowalające czytelnika jest potraktowanie problemów już opracowywanych i łatwiej rozwiązywalnych na podstawie reprezentowanego przez autorów poglądu teoretycznego. Do takich należy opracowanie teorii gatunków. Gatunek literacki zdefiniowano jako instytucję, w której ramach można wypowiadać się, a także ją przekształcać, powołując się na wypowiedź Normana Holmesa Pearsona, że gatunki literackie „mogą być uważane za rodzaj ustawowych przepisów, które jednocześnie zmuszają autora do posłuszeństwa i są przez niego do tego posłuszeństwa zmuszane“².

W kwestii wyznaczników gatunku autorzy przechylają się w stronę formalistycznego ujęcia zagadnienia, tzn. uznają za gatunek „raczej 8-zgłoskowiec hudibrastyczny lub sonet niż powieść polityczną lub powieść o robotnikach fabrycznych“ (s. 243). Zaliczają do wyznaczników gatunku (za teoriami klasycznymi) także elementy kompozycji. Zwracają jednak również uwagę na obecność nawet w ramach „chwytów klasycznych“ pewnych elementów treściowych, jak np. opisy bitew lub zejście do świata podziemnego. Tak więc gatunek w ujęciu Welleka i Warrena ma nie tylko wyznaczniki metryczne i kompozycyjne, lecz często „określoną treść czy tematykę, a także zasób chwytów [opisowo-akcesoryjnych i narracyjnych] [...]”. Ma on ponadto

² N. H. Pearson, *Literary Forms and Types*. New York 1941. Cyt. za książką recenzowaną, s. 235.

Kunstwollen, swój odrębny zamiar estetyczny [...]“ (s. 243). Takim właśnie gatunkiem jest omawiana przez autorów „powieść gotycka“ (powieść grozy).

Stawiając sprawę opisowości współczesnej teorii gatunków w opozycji do normatywności teorii klasycznej, zadania jej widzą w ustalaniu, co jest istotnym czynnikiem gatunku i jakie są dla niego charakterystyczne chwytły i tendencje. Jest to właśnie ów zalecony przez autorów złoty środek między przekonaniem o całkowitej niepowtarzalności, indywidualności dzieła a przekonaniem o przewadze w dziele „cech ogólnych“.

Wobec płynności gatunków współcześnie uprawianych problem ciągłości gatunku może być rozwiązany — zdaniem autorów — przynajmniej częściowo, tylko wtedy, gdy bierze się pod uwagę stopień kontynuacji formalnej wzorów starożytnych, a także zamiar autora kontynuowania gatunku lub nie. Rozważania te prowadzą autorów do wniosku, że „pojęcie gatunku nie da się oddzielić od podstawowych problemów historii literatury i krytyki w ich wzajemnych powiązaniach“ (s. 247).

Do interesujących opracowań problemów znanych z teorii formalno-strukturalnych należy także rozdział o roli metafory oraz eufonii, rytmu i metryki. Są to zagadnienia rozważane przez badaczy czeskich i rosyjskich i w ramach formalno-strukturalnej metody w zasadniczych zrębach rozwiązane, dlatego mimo swej wartości nie stoją w centrum uwagi czytelnika, nie stanowią *novum* teoretycznego.

Na zakończenie wypadnie tylko powtórzyć, że *Theory of Literature* Welleka i Warrena nie wnosi nowych rozwiązań do reprezentowanej metody — zasługą jej jest raczej usystematyzowanie tej metody i przyswojenie nauce zachodnioeuropejskiej. Zaś o poczytności omawianej książki świadczy choćby fakt, że wydanie z r. 1956 jest piątym z kolei (1949, 1953, 1954, 1955).

Janina Frentzel