

# Zdzisława Kopczyńska

---

## Refleksje przy lekturze "Teorii badań literackich za granicą"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/2, 471-486

---

1966

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.

# ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

ZDZISŁAWA KOPCZYŃSKA

## REFLEKSJE PRZY LEKTURZE „TEORII BADAŃ LITERACKICH ZA GRANICĄ”

Nie trzeba nikogo przekonywać, jak bardzo ważna dla historyka literatury jest dziedzina badań, która obejmuje teorie literackie powstałe poza Polską. Nie dysponowaliśmy jednak dotychczas zespołem materiałów ułatwiających wprowadzenie tej problematyki badawczej w szerszą świadomość polonistyczną. Dlatego też ogromną wartość ma inicjatywa udostępnienia czytelnikowi polskiemu dawnych tekstów obcych dotyczących teorii literatury, inicjatywa, dzięki której otrzymaliśmy ostatnio antologię teorii badań literackich za granicą, w opracowaniu Stefanii Skwarczyńskiej<sup>1</sup>.

Książka ta, naładowana po brzegi różnorodnymi zagadnieniami, będąca zarówno informatorem jak i przewodnikiem, stanowi cenną prowokację do dalszych badań. Dla mnie ponadto stała się też okazją do własnego „obrachunku”. Wiele spraw niejasnych lektura tej książki pozwoliła mi lepiej zrozumieć, względnie szerzej zinterpretować; sporo jednak trudności pozostało, przybyły także nowe punkty wątpliwe. Kilka takich właśnie spraw chciałabym tu przedstawić.

Moje refleksje ograniczają się do początkowej partii książki, prezentującej niemieckich przedstawicieli tzw. krytyki organicznej. Jak wiadomo, jest to kierunek, w którym doszły do głosu w sposób ogromnie wyrazisty do dziś żywotne problemy jedności tzw. treści i formy, wewnętrznych istotnych zależności między „idea” dzieła a jego kształtem językowym, w ogólności — problemy związków między językiem narodowym a literaturą i kulturą narodową. Mnie najbardziej interesują zagadnienia języka, ale w przedstawionych tu uwagach, pisanych na marginesach *Teorii badań literackich*, poruszam także kwestie — dla

<sup>1</sup> *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 1: *Romantyzm i pozytywizm*. Cz. 1: *Kierunki romantyczne i przedmarksowska rosyjska szkoła realizmu*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. (Kraków 1965). „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją H. Markiewicza. Cytaty z tej książki lokalizujemy w tekście.

mnie trudne lub wątpliwe — dotyczące i innych aspektów ówczesnych teorii literatury.

Pierwsza wątpliwość dotyczy poglądów teoretycznych Herdera. W rozprawie wstępnej Stefania Skwarczyńska pisze, że Herder

gruntuje [...] podstawową dla kierunku romantycznego tezę: tezę o dziele literackim jako wyrazie ducha narodowego, znamionym absolutną jednością myśli i języka, treści i formy. Jest ono zarazem organicznym — w sensie duchowym — wyrazem twórcy; toteż krytyk nie ma innej drogi, jak „przenieść się w krąg myśli pisarza i czytać z jego ducha”. Przez takie sformułowanie sygnalizuje już Herder dalsze tory rozwojowe krytyki [...] ku zainteresowaniu badawczym twórcą, jego biografią i jego psychiką [...], ku metodologicznemu usankcjonowaniu intuicjonizmu. [s. 14]

Uogólnienie to jest przekonujące i na pewno zawiera w sobie rzeczy istotne. Jednakże, czy nie pominięta została sprawa, być może, szczególnie ważna dla charakteru myśli teoretycznej Herdera, dla jego poglądów na cel i sposób badania literatury? Herder jest przecież nie tylko prawodawcą krytyki, ale i sam tę krytykę uprawia, łącząc zwykle obie rzeczy na raz. Warto więc może spróbować odpowiedzieć na pytanie, jak sam realizuje tę słuszną i trudną (jak to określa) zasadę, „aby znawca sztuki przenosił się w krąg myśli swojego pisarza i czytał z jego ducha” — dodajmy też dalszy ciąg cytowanego zdania: „ale jakżeż niewielu pisarzy posiada łaskę Popiliusza, aby nas w tym kręgu zamknąć!” (s. 68). I Herder też zajmuje się pisarzami o randze tych „niewielu”, Homerem, Szekspirem, Osjanem, a przenosi się w krąg ich myśli przede wszystkim za pomocą badania i uświadamiania sobie tych warunków i właściwości, jakie cechowały — jego zdaniem — czasy, w których żyli i tworzyli swe dzieła; na tej drodze szuka odpowiedzi na pytania, które pozwolą zrozumieć twórcę i jego dzieło. Ten właśnie element metodologii Herdera staje się głównym narzędziem w walce z tradycyjną filologią, za jego pomocą uderza Herder bezpośrednio w przedstawiciela tego kierunku w Niemczech, Klotza (profesora filologii klasycznej), pisząc w *Kritische Wälder* rozprawę o Homerze. Zatrzymajmy się przy niej na chwilę. Herder stwierdza tu, że mimo wielkich osiągnięć i uczoności stulecia, w którym żyje, „nie postąpiono wyżej” w rozumieniu Homera, w jego ocenie. Przestrzeń czasu, jaka dzieli od epoki Homera, sprawia, że język tego poety nie jest już językiem współczesnych ludzi, zmieniły się znaczenia wyrazów; zmienił się też człowiek i jego dusza, zmieniły się sądy o tym, co jest godnością, patriotyzmem, naturą bogów, zmieniły się pojęcia moralne. Homer kierował się czasami przed nim, bo z tych czasów kształtował swoich bohaterów. Homer był bardem dawnych czasów dla swego czasu.

Dla tego, kto potrafi się umiejscowić w tych czasach, w ich wychowaniu i obyczajach, namiętnościach i charakterach oraz w języku i w religii — dla

tęgo śpiewa Homer, dla nikogo innego. Śmieszne jest żądać od Homera, aby się kierował obyczajami czasów przyszłych. [...] Ujmuję Homera tylko jako najszcześniejszą poetykę głowę jego stulecia, narodu [...], dowodów jego szczęśliwego geniuszu nie szukam poza jego naturą i poza czasem, który go kształtował. Im bardziej ten czas poznaję, tym lepiej uczę się poznać Homera, tym bardziej zanika myśl, by oceniać go jako „poetę wszystkich czasów i narodów” według praw obywatelskich mojego czasu i narodu.

Na postawiony przez Klotza zarzut, „że Homer swój utwór pokrył lekkimi plamami, ponieważ wygodnie mu było kierować się obyczajami swojego czasu”, Herder odpowiada: Homer musiał się kierować obyczajami swego czasu i swoich bohaterów, „a nie czasami Kapucynów czy wiekiem Ludwika XIV lub też krytycznym stuleciem, które chce pan Klotz stworzyć w Niemczech”<sup>2</sup>.

Analogiczne kwestie powracają w dalszych pismach krytycznych Herdera. Na przykład w rozprawie o Szekspirze (polemicznej także wobec Lessinga, który mimo całego kultu dla dramatu Szekspirowskiego rozpatruje go w oparciu o poetykę klasycystyczną) wykazuje, że jego dramaty, wyrosłe w zupełnie innym czasie i kulturze niż utwory Sofoklesa, stanowią całkowicie odmienny typ utworów i nie dadzą się analizować i oceniać według zasad wyprowadzanych z tragedii greckiej. Pieśni Osjana też rozumieć należy w całej ich specyficznej aurze, którą określają czasy i warunki, w jakich powstawały. Są one ponadto przykładem, iż możliwość istnienia poezji nie ogranicza się tylko do narodów antycznego kręgu kulturalnego. Poezję biblijną traktuje Herder jako poezję dawnego narodu żydowskiego. I tak dalej. Przy pomocy takich argumentów<sup>3</sup> Herder walczy z uniwersalizmem zasad poetyki, z jedno-

<sup>2</sup> *Kritische Wälder. Zweites Wäldchen: Über einige Klotzische Schriften* [1769]. Cytowane tu fragmenty (celowo tłumaczone jak najdosłowniej) pochodzą z edycji: *Herders Werke*. Cz. 20. Berlin 1879, s. 156, 160. Podkreślenie Z. K. Wszystkie przekłady z pozycji obcojęzycznych Z. K. — Wypowiedź Herdera jest w pewnym stopniu uwikłana również w polemikę wokół Homera i Wergilego, *Iliady* i *Eneidy*. Szło tu, jak wiadomo, o wybór najbardziej doskonałego wzorca poezji epickiej. Klotz, idąc śladami francuskich klasycystów, opowiada się za Wergilim; Herder jest wyraźnie po stronie Homera. Ale z wypowiedzi Herdera wypływa również przekonanie o jałowości tego sporu, ponieważ — co stara się wykazać na przykładzie Klotza — spór zrodził się w wyniku niedostatecznej wiedzy o Homerze, z niezrozumienia jego dzieła.

<sup>3</sup> Warto może podkreślić właśnie fakt owego argumentowania, w którym sporo elementów oświeceniowej historiografii; świadczy on bowiem, że Herder nawet w najbardziej „szturmowym” okresie pozostawał człowiekiem Oświecenia. A przecież z jego „ducha” zrodzeni „szturmowcy” potrafili w tym samym nieomal czasie w sposób całkowicie arbitralny, bez wdawania się w jakiegokolwiek dowody, głosić swoje przekonania, jak np. (rec. w „Frankfurter gelehrte Anzeigen” 1772, nr 23, z 20 III): „Poezja, jak i wszystkie sztuki piękne, wypływa z uczuć, jest do uczuć kierowana i tylko przez uczucia może być oceniana”.

litym i ponadczasowym kryterium wartościowania, burzy uznane i „na zawsze” obowiązujące „wzory”.

Nie ulega też wątpliwości, jak dalekie i trwale były reperkusje przedstawionego tu stanowiska Herdera i jego praktyki badawczej<sup>4</sup>, także i te treści znalazły przecież wyraz w poetycko zaokrąglonej, słynnej formule Goethego: „*Wer den Dichter will verstehen, Muss in Dichter's Lande gehen*”.

Oczywiście sprawa historyzmu Herdera jako elementu jego metodologii — to nie żadne referowane tu odkrycie, jest rzecz zwykle przy okazji Herdera poruszana przez dawniejszych i nowszych badaczy<sup>5</sup>. Wydaje mi się, że ogromnie brak jej odnotowania choćby w części wstępnej, interpretacyjnej, a bardzo też chciałoby się widzieć jej prezentację w wyborze tekstów. Piszac to, mam pełną świadomość kontrargumentów, za którymi stoi prawo pojemności, rządzące taką właśnie edycją. A jednak — czy ewentualnie wyjątki z cytowanego przeze mnie *Drugiego lasku* względnie z rozprawy o Szekspirze nie byłyby „lepsze” od tekstu umieszczonego w herderowskiej części, stanowiącego wstęp do pierwszego zbioru *Fragmentów*, gdzie autor opowiada o swych marzeniach (tak sam to określa) udoskonalenia współczesnej mu krytyki?

Sprawa historycznego ujmowania poezji przez Herdera przywołuje jeszcze inną refleksję czytelniczą, związaną również z wyborem tekstów tego pisarza. Wydaje się, że ogromnie wartościowy byłby nieco szerszy cytat z *Fragmentów* dotyczący języka. Miałoby to na celu zaprezentowanie ówczesnych myśli Herdera o dwu głównych etapach językowego rozwoju. Przypomnijmy tę sprawę pokrótce. Etap pierwszy to język człowieka pierwotnego, uczuciowo-konkretny, obrazowy, śpiewny i rytmiczny, język uczucia, język prawdziwej poezji. Drugi — język narodów cywilizowanych, język książkowy, poddany ścisłej organizacji, język rozsądku i prozy, który stał się — jak wręcz mówi Herder — prawdziwym przekleństwem dla poetyckiego geniuszu.

W wypowiedzi tej dochodzi do głosu i negacja doskonałości francuskich (tzn. klasycystycznych) wzorców poetyckich (co zresztą w niemieckiej ówczesnej krytyce pojawia się dość często), i przekonanie, że młodej poezji niemieckiej nie wolno stamtąd czerpać przykładu. Żyrmunskij przy okazji omawianego fragmentu pisze również o tym, że poglądy Herdera ukazywały poezji niemieckiej drogę odchodzenia od ustalonego

<sup>4</sup> Tę samą myśl podejmie np. Hegel, gdy omawiając empiryczne czynniki w rozpatrywaniu dzieł sztuki, stwierdzi: „każde dzieło sztuki należy do pewnej określonej epoki, do pewnego narodu, do pewnego środowiska i zależne jest od szczególnych historycznych lub innych wyobrażeń i celów” (s. 300).

<sup>5</sup> Sprawie tej dużo uwagi poświęca np. W. M. Żyrmunskij we wstępie do: И. Г. Гердер, *Избранные сочинения*. Москва—Ленинград 1959.

w niemieckiej filozofii racjonalnej rozumienia słowa tylko jako znaku określonego pojęcia, drogę prowadzącą do poszukiwania i odkrywania emocjonalności i obrazowości słowa<sup>6</sup>. A więc szło o sprawę bardzo znaną dla zupełnie nowego ujęcia języka poetyckiego. Ale dodajmy także — co szczególnie ważne z uwagi na problematykę uwzględnioną we wstępnej rozprawie Skwarczyńskiej — że przypomniana tu wypowiedź Herdera jest równocześnie uzasadnieniem całej jego „idei” poezji ludowej, podstawą, na której te zainteresowania się rozwijają i nabierają pewnych cech absolutyzacji twórczości ludowej jako nieomal jedynie prawdziwej twórczości poetyckiej<sup>7</sup>. W tym też kontekście bardziej zrozumiała staje się dokonana przez Herdera aneksja Homerowego eposu na rzecz tej poezji<sup>8</sup>.

Rola i znaczenie poezji ludowej dla „rewolucji” poetyckiej i rozwoju nowej poetyki okresu przedromantycznego i romantycznego jest oczywiście sprawą bezsporną; czy posiada jednak te wymiary, o jakich mówi się w rozprawie wstępnej *Teorii badań literackich za granicą*? Czytamy tu:

Odtąd [tzn. po wydaniu *Reliques* Percy'ego] twórczość ludowa, ludowo-narodowa, nie tylko stanie się nowym wzorcem literackim, wypierając wzorzec antyczny i klasyczny — ale stanie się podstawą dla sformułowania teorii dzieła literackiego, kryteriów estetycznych i zasad metodologicznych. Jej przypuszczalna metryka odwróci uwagę badaczy ku mrokom plemiennej jeszcze dawności i ku średniowieczu, lekceważonemu od czasów renesansu, jako epoka ciemnoty. [s. 13; podkreślenia Z. K.]

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. XXIV. — Tę samą myśl Herdera podejmie w r. 1795 A. W. Schlegel (*Die Horen*. 11. Stück: *Briefe über Poesie, Silbenmaass und Sprache. Erster Brief*. Tübingen 1795): „W językach wykształconych nie czujemy już nawet żadnych śladów ich źródeł, od których się tak nieskończenie oddaliły; nie możemy już ich [języków] inaczej traktować, jak zbiorów ustalonych umową znaków; w nich znajduje się jednak ten wewnętrzny, ograniczony, ale w swoim ograniczeniu nieskończony język natury; on tam musi być ukryty, tylko dzięki temu możliwa jest w ogóle poezja. Ten jest poeta, kto tę niewidzialną boskość potrafi nie tylko odkryć, ale i uzewnętrznić”.

<sup>7</sup> Charakterystyczny jest np. stosunek Herdera do poezji Minnesängerów. Dzięki pracom Bodmera rozbudzone wśród „szturmowców” żywe zainteresowanie i entuzjazm do tej poezji „uczucia” i „niewinności” Herder podzieliła tylko początkowo. Później — jak pisze K. Burdach (*Vorspiel*. T. 2: *Die Entdeckung des Minnesanges und die deutsche Sprache*. Halle/Saale 1926) — pieśni ludowe nie zostawiają żadnego miejsca dla Minnesang. Herder co prawda wysoko cenił poezję prowansalską, ale niemiecka Minnesang była dla niego wtedy tylko „późnym i twardym pogłosem” tamtej.

<sup>8</sup> Stwierdzenie we wstępie (s. 14), że Herder arcydzieła Homera zalicza do poezji ludowej już na wiele lat przed *Prolegomena* F. A. Wolfa, budzi pewien niepokój. Wygląda na to, że obie te rzeczy były od siebie niezależne. A przecież należy chyba brać w rachubę wpływ Herdera na Wolfa.

Najpierw — choć to już sprawa nie tak istotna — sprostowanie dotyczące drugiego z cytowanych zdań. Przynajmniej na terenie niemieckim nie taka była droga dochodzenia do poezji dawnej, średniowiecznej. Za-  
interesowanie tą poezją znacznie wyprzedzało w czasie wszelkie działania skupione wokół twórczości i poezji ludowej. Na kilkanaście lat przed publikacją Percy'ego np. wydane zostały przez Bodmera zbiory liryki Minnesängerów<sup>9</sup>. I to był — jakże ważny w Niemczech — głos w sprawie rehabilitacji średniowiecza. A choć już i współcześnie wiele utworów zaliczanych do tego kręgu uznawano za ludowe, to jednak i intencje wydawnicze, i uwaga badaczy nie były skierowane w stronę ludowości tej poezji, lecz w stronę jej dawności. Później obie te sprawy, tzn. dawność i ludowość, często się ze sobą przeplatały, co nie znaczy oczywiście, że ujmowano je jako tożsame. Przypomniana tu sytuacja w niczym, rzecz jasna, nie umniejsza znaczenia *Reliques* także dla terenu niemieckiego.

Wróćmy jednak do pytania, które dotyczy pierwszego z cytowanych zdań. Idzie o tę decydującą rolę, jaką twórczość ludowa odegrała w ówczesnej teorii dzieła literackiego i metodologii badań literackich. Konstatacja tak ważna, szczególnie w tego typu kompendium, nie została ani bezpośrednio, ani w dalszym ciągu rozprawy objaśniona, nie znajdujemy wskazówki, jak należy ją rozumieć. Bo jeśli by stwierdzenie to potraktować całkiem dosłownie, w takim razie wypada zapytać, jakie jest miejsce następujących choćby „motywów przewodnich” ówczesnej poetyki: genialna indywidualność twórcy (nie wspominając już o tzw. samowoli poety), poezja nowoczesna z konieczności poezją sentymentalną (w schillerowskim rozumieniu tego słowa), kult przeszłości narodowej (nawet przy tej sprawie znak równości między tradycją narodową i ludową byłby uproszczeniem nie do przyjęcia), itd. — Czy te momenty nie odgrywały żadnej znaczniejszej roli?

Gdyby nawet sprawę tę rozumieć niezupełnie dosłownie i przyjąć, że poezja ludowa jako jeden z elementów ówczesnej świadomości miała znaczenie dla wykształcenia się organicznej teorii dzieła literackiego czy teorii dzieła literackiego jako wyrazu ducha narodowego — trudno sobie z kolei wyobrazić, jak poezja ta mogła zaważyć, w sposób jakiś bardziej bezpośredni, na ówczesnej metodologii badań literackich.

Sięgnijmy raz jeszcze do Herdera, dla którego twórczość ludowa miała tak ogromne znaczenie. We wstępie do *Teorii badań literackich* (s. 14) znajduje się uwaga, że Herder dostrzegał niestosowalność tradycyjnych, filologicznych kryteriów dla pieśni ludowej ze względu na jej nie tylko

---

<sup>9</sup> *Heidelberger Minnesängerhandschrift*. 1748; *Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts*. 1748.

słowno-tekstowy charakter. To sprawa zupełnie jasna i wydobyć jej jest rzeczą bardzo cenną. Ale jest to jednocześnie i moment, w którym natarczywie powraca pytanie: jak miałyby wyglądać sytuacja w pewnym sensie odwrotna — badanie całego obszaru poezji metodami stosownymi do poezji, pieśni ludowej?

Teoria i praktyka badawcza Herdera pozwalają twierdzić, że głównym założeniem jego metodologii było maksymalne zredukowanie dystansu między badającym a przedmiotem badanym, dotarcie do świata twórcy i dzieła, tak jak o tym pisze Skwarczyńska:

objąć intuicyjnym [ale nie tylko] rozumieniem całość utworu w jego niepowtarzalnej jedności, bez rozbijania go analizą na „częstki”, pojąć naturę twórczej ekspansji poety [...]. [s. 14]

I, najogólniej rzecz biorąc, tak podchodził Herder i do poezji ludowej, i do poezji literackiej. Jednakże w wypadku tej pierwszej wносił jeszcze sprawę „ducha śpiewności”, nadając jej znaczenie zasadnicze:

Jeśli natomiast pieśń posiada śpiewność, odpowiednio dźwięczną i ciąglą liryczną śpiewność, to choćby nawet treść jej była pozbawiona znaczenia — pieśń trwa i jest śpiewana. Prędzej czy później licha treść zostanie zastąpiona lepszą, na której się dalej buduje; pozostała jednak dusza pieśni, jej poetycka tonacja, jej melodia. [s. 71]

Tak więc w śpiewno-rytmicznym kształcie widział Herder sam rdzeń niejako indywidualizmu poszczególnych pieśni, tego, co dla każdej z nich najbardziej znamienne. Mówi o tym wtedy, gdy przedstawia swoje stanowisko wobec sprawy przekładu pieśni ludowej na języki obce. Ale o analogicznym podejściu Herdera do poezji nieludowej nie może być chyba mowy.

Oczywiście na Herderze świat się nie kończy. Być może, iż u innych teoretyków i krytyków znajduje się uzasadnienie względnie wyjaśnienie tak sformułowanego sądu; brak jednak na ten temat wzmianki, a wydedukować samemu nie sposób<sup>10</sup>.

Cały pierwszy rozdział rozprawy wstępnej i przynależne do niego teksty objęto tytułem: *Kierunek krytyki organicznej i jego rozgałęzienia*. Zaraz na początku tego rozdziału wypowiedziane zostaje zastrzeżenie:

[forzeczenia poetyki tzw. preromantyzmu] nie obejmowały całokształtu problemów literackich i były często w swych sformułowaniach lękliwe czy ugodo-

<sup>10</sup> Znane ówczesne zainteresowania tekstem pieśniowym, skoncentrowane wokół zagadnienia opery, nie mają, jak się wydaje, żadnego związku z poruszoną tu kwestią. A dla naszego Elsnera i Królikowskiego — idących tym samym torem — ze względu na ich stanowisko wobec transakcentacji ukształtowania pieśni ludowej mogły stanowić raczej „antywzór”.



we<sup>11</sup>. Trzeba było nieco czasu, aby [...] zbiegły się na bazie filozoficznie przemysłanej teorii dzieła literackiego, budując jedną, konsekwentną całość myślową, zdolną wyłonić z siebie kryteria oceny literackiej i zasady postępowania badawczego. Jeszcze na gruncie romantycznej krytyki organicznej dostrzec można ślady procesu tej powolnej, pełnej wahań konsolidacji — nigdy jednak zupełnie rygorystycznej ani ostatecznej. [s. 12]

Zastrzeżenie to jakże słuszne; nie można przesadzić w ustawicznym uprzytamnianiu sobie sprawy, którą wnosi.

Lektura zarówno wprowadzających wstępów jak i wybranych tekstów oryginalnych przynosi bardzo różnorodne elementy rozważań, uwagi, argumenty, wnioski. Niełatwo się w tym wszystkim rozeznąć, niełatwo dostrzec wyraźniej jednolitą, wspólną płaszczyznę teoretyczną. To bardzo migotliwy obraz. Odczuwa się brak wprowadzającego wyjaśnienia, które by ukazało choćby ogólne zarysy, wymieniło główne cechy tzw. organicznej koncepcji literatury. Byłoby ono rodzajem kompasu, pozwalającego o wiele lepiej korzystać z lektury. Różne uwagi rozrzucone po tekście — to już nie to samo. Brak takiego wyjaśnienia odczuwa się tym dotkliwiej, że stosunkowo niewiele spośród zamieszczonych tu tekstów oryginalnych można — w sposób bardziej oczywisty — odnieść do problematyki tzw. organiczności. A nawet i w takich wypadkach pojawiać się mogą pewne trudności interpretacyjne.

W ogóle trudności całkiem jednoznacznej interpretacji poglądów wypowiedzianych w tym okresie są chyba specjalnie duże. Występują one często, i to zarówno wtedy, gdy bierze się pod uwagę jakieżś większe całości i próbuje się określić ich zasadniczą linię, jak i wówczas, gdy wchodzą w grę pojedyncze wypowiedzi jednego autora.

„Klasyczny” przykład takiej sytuacji stanowią wypowiedzi teoretyczne Fryderyka Schlegla, zawarte w czasopiśmie „Athenaeum” (1798—1800), które — jak wiadomo — miało charakter pierwszego „aktu ustawodawczego” dla romantyzmu niemieckiego i nieniemieckiego. Spójrzmy np. na artykuł *Rozmowa o poezji*<sup>12</sup>. Właśnie w związku z tą wypowiedzią czytamy we wstępie (s. 17) Skwarczyńskiej, że Schlegel, ukazując proces rozwoju literatur z jednego źródła, z antycznej poezji greckiej, daje próbę wyjaśnienia rozwoju literatury teorią organiczności. Jest to jednocześnie prawda i nieprawda. Rzeczywiście, w początkowej części *Rozmowy* Schlegel pisze: „Dla nas, ludzi nowożytnych, dla Europy, źródło to [tj. pierwotne źródło wszelkiej sztuki] leży w Helladzie [...]” (s. 106), ale, o kilka stron dalej, czytamy tu również: „Wraz

<sup>11</sup> Tu chciałoby się dodać: lub — na odwrót — utrzymane w zbyt bojowo-hasłowym tonie, by mogły mieć od razu walor określonych propozycji.

<sup>12</sup> „Athenaeum” (Berlin) 1800, Bd. 3.

z Germanami rozlało się po Europie nowe, nieskażone źródło bohater-skiej pieśni [...]” (s. 109). Wymienione też zostało co prawda jeszcze inne „źródło”, są nim utwory Petrarki, Boccaccia, Dantego („Nurt poezji, który z takich źródeł wytrysnął [...]” (s. 109)); mamy prawo je wszakże rozumieć jako pochodne od „praźródła”, tj. poezji greckiej, czego w żadnym razie nie wolno nam zaryzykować w wypadku poezji „gotyckiej”.

O jednoznaczne rozstrzygnięcie tej sprawy jeszcze trudniej, gdy weźmiemy do ręki inny artykuł Schlegla. Idzie o *List o powieści*, w którym m. in. Schlegel — po Schillerze — przeprowadza podział poezji na antyczną i romantyczną. Nie jest to zresztą podział ani zupełnie jednoznaczny, ani konsekwentnie utrzymany. Najpierw, stwierdzając istnienie zasadniczych różnic między poezją antyczną i romantyczną, stawia Schlegel cesurę odpowiadającą podziałowi historycznemu na okresy antyczny i nowożytny. Później jednak wyraźnie zastrzega:

Nie należy rozumieć, że dla mnie poezja romantyczna znaczy to samo co nowoczesna. Na przykład Emilia Galotti jest w pełni nowoczesna i zupełnie nieromantyczna. W Szekspirze natomiast właściwe centrum i jądro romantycznej fantazji [...].

A dalej czytamy rzecz następującą:

Romantyczne to nie gatunek, ale element poezji, który może panować lub się cofać, ale którego nigdy całkowicie nie brak <sup>13</sup>.

Wnioskować więc możemy, że Schlegel swoją propozycję podziału w ogóle wycofuje.

Co wszakże z tego wynika dla zrozumienia postawy Schlegla wobec problemu „organicznego” rozwoju literatury? Gdyby przyjąć koncepcję podziału: poezja antyczna — poezja romantyczna, opartą na istnieniu zasadniczych różnic, to wyznaczenie takiej cesury, i tylko jednej, byłoby czymś źle pasującym do poglądu na rozwój literatury, dokonujący się na zasadach organicznych. Ale wahliwość i znaczna nieokreśloność konstatacji Schlegla nie pozwalają na zdecydowane pójsie po tej linii, nie pozwalają też — z drugiej strony — widzieć w tym argumentów na rzecz teorii organicznej.

Wszystko razem wzięwszy, trzeba chyba powiedzieć, że ustalenie całkiem jednoznacznego stanowiska Schlegla w interesującej nas sprawie nie jest możliwe. W jego wypowiedziach na pewno znajduje wyraz tzw. teoria organiczna, ale — także na pewno — dochodzą do głosu przekonania nie dające się z nią uzgodnić.

Oczywiście przykłady na niejednoznaczność ówczesnych tekstów można mnożyć. Nie wyczerpują one wszakże trudności, jakie powstają przy

<sup>13</sup> *Ibidem*.

próbie zarysowania obrazu ówczesnych poglądów, obrazu, który by się chciało podpisać wspólnym mianem „krytyki” organicznej.

Posłużę się przykładem, który z tego punktu widzenia sprawia mi szczególne trudności. Idzie o słynny 116 fragment z „Athenaeum”, którego autorem jest również Fryderyk Schlegel. Fragment ten, zaczynający się od słów: „Romantyczna poezja jest progresywną poezją uniwersalną”, miał wprost kapitalne znaczenie, gdyż — jak wiemy — zawierał samą kwintesencję romantycznego poglądu na poezję.

Jest rzeczą bardzo ciekawą, że Oskar Walzel<sup>14</sup> przede wszystkim właśnie w tym fragmencie dopatrywał się wpływu „teorii organizmu”. Walzelowi szło o tę ideę „organizmu”, która najpełniejszy wyraz znalazła w tzw. „*Identitätssystem*” Schellinga, a u Schlegla przejawiała się w ujęciu poezji jako jednej, niepodzielnej w swej istocie całości. Walzel (przynajmniej w *Die deutsche Romantik*) sprawy tej szerzej nie omówił, nie stawiał pytań o wyznaczniki owej jedności, o to, co tłumaczyłoby nieodpowiedzianą tu konkluzję: cała poezja stanowi jeden wielki organizm. Schlegel też tymi sprawami w 116 fragmencie się nie zajmował. Ton 116 fragmentu, jak pamiętamy, jest deklaracyjny, orzeczenia padają bez próby ich uzasadnienia. To przecież swojego rodzaju propaganda na rzecz wielkości poezji i ukazanie stojących przed nią możliwości, a nie próba definicji istniejącego stanu rzeczy<sup>15</sup>. Czytamy, że poezja romantyczna to jedynie prawdziwa poezja, zawierająca w sobie wszystko, co tylko jest poetyczne; że możliwości jej są nieograniczone, może stać się zwierciadłem całego świata, może unosić się „na skrzydłach poetyckiej refleksji” między przedstawiającym a przedstawianym... itd. A w końcowej partii znajduje się następujący *passus*:

Nie może być [romantyczna poezja] przez żadną teorię ujęta i tylko prorocza [„*divinatorische*”] krytyka ważyć by się mogła chcieć scharakteryzować jej ideał. Ona sama jest nieskończona i [...] wolna, i jako swoje pierwsze prawo to uznaje, że samowola poety nie znosi nad sobą żadnego prawa<sup>16</sup>.

Można się oczywiście zgodzić z Walzelem, że typ formuły: „poezja uniwersalna”, mieści się w koncepcji organizmu lub organiczności. Ale czy mieści się także sprawa absolutnej arbitralności twórcy, sprawa ironii

<sup>14</sup> O. F. Walzel, *Die deutsche Romantik*. Leipzig 1908, s. 44—46.

<sup>15</sup> We fragmencie, który poprzedza fragment 116, F. Schlegel powiada („*Athenaeum*” 1798, Bd. 3, Stück 2): „Definicja poezji może określać tylko to, czym ona być powinna — a nie czym w rzeczywistości była i jest; w przeciwnym razie definicja w sposób najkrótszy brzmiałaby tak: poezja jest to, co się w jakimś czasie i w jakimś miejscu tak nazywało”.

<sup>16</sup> „*Athenaeum*” 1798, Bd. 3, Stück 2.

romantycznej? I tu właśnie dochodzimy do punktu, w którym wszystko bardzo się gmatwa. Ile oblicz ma ta teoria organiczności? Do jak wielu różnorodnych wniosków uprawnia? Tak możemy sformułować nasze kłopoty, stawiając pytania bynajmniej nie retoryczne.

Zatrzymajmy się na jednym zagadnieniu, istotnym dla poruszanej sprawy. Czy konsekwencje, jakie dla koncepcji dzieła literackiego wynikają z wypowiedzi Schlegla, dadzą się zapisać na wspólne konto organicznej teorii dzieła?

Teoria organiczności dzieła literackiego, wysuwająca na plan pierwszy pojęcie dzieła-organizmu, implikuje chyba w sposób konieczny wewnętrzną jedność, jednorodność dzieła, wyraźne powiązanie jego elementów; nie może tu być miejsca — jak się zdaje — dla czynników wprowadzanych w sposób arbitralny na zasadzie przypadku, dla wszelkich zbędnych z punktu widzenia całości dodatków i naddatków. Wszystko to nie ma zupełnie znaczenia, gdy najwyższym prawem staje się całkowita swoboda twórcy. „Zielone światło” dla nieskrępowanego indywidualizmu twórcy, któremu w dodatku towarzyszył postulat ogarniania z różnych aspektów „całego świata”, przyniosło, jak wiemy, poetykę fragmentu, dygresji, założonego niekończenia, w sumie tzw. formę amorficzną.

Jakaż jest bowiem koncepcja twórcy w teorii organicznej? Sprawa ta zarysowana została w artykule Goethego, w którym pisał o tzw. formie wewnętrznej. Owa forma wewnętrzna, będąca siłą kształtotwórczą dzieła, nie jest właściwością twórcy, znajduje się poza nim, także i w materiale, z którego ma wyrosnąć dzieło. To ona dyktuje prawa działania twórcy, pochodzą więc one również od materiału. „Forma” może być twórcy tylko dana, musi ją jednak umieć wyczuć. Naturalnie w wypowiedzi Goethego wyraźnie jest zaznaczone, że byle kto tego nie potrafi. Tylko nieliczni zdolni są tę formę odczuć i dzięki temu nadać swojemu dziełu jedyny, najlepszy kształt<sup>17</sup>. Artykuł Goethego pochodzi z okresu

---

<sup>17</sup> Może warto odnotować, w jaki sposób wypowiedź Goethego została ówczesnie zrecenzowana w „Allgemeine Deutsche Bibliothek” 1778, Bd. 34, Stück 2. To najbardziej powszechne w ówczesnych Niemczech czasopismo, głównie recenzyjne, starające się nie angażować w aktualne spory (*unparteiisch*), darzyło Goethego żywym zainteresowaniem i sympatią, a jego *Goetza* wychwalano wręcz entuzjastycznie. Tym bardziej ostro więc rozbrzmiewa głos recenzenta, który w sposób ironiczny i zgryźliwy zdaje sprawę z zawartości „teki” Goethego (pisma Goethego wydane wraz z tłumaczeniem Merciera zapowiedziane zostały w tytule jako dodatek „aus Goethes Brieftasche”). Zaraz na początku recenzent stwierdza, że szumnie zapowiedziane w tytule uwagi i dodatki Goethego okazały się zawodne, teka bowiem „jest pusta!” A następnie pisze: „inny rodzaj formy, który się pojawił na miejsce zniszczonej formy sztuk dramatycznych, jest tylko dla Goethego i »duchów jemu podobnych« możliwy do odczucia”. A po zacytowanym z artykułu Goethego fragmencie o kamieniu alchemika dodaje: „Pięknie! właśnie

„*Sturm und Drang*”, nic więc dziwnego, że wyjątkowość osoby twórcy została wyeksponowana, twórca ten nie ma jednak rysów wszechwładnego pana czy absolutnego ustawodawcy. Goethe wyraźnie zastrzega: „odrzuć reguły nie daje swobody” (zob. s. 83).

Dlatego też, moim zdaniem, z orientacją „organiczną” mogła nie pozostawać w sprzeczności Goethe’owska koncepcja geniusza, lecz już nie mieściło się w tej orientacji bardzo skrajne „odchylenie” owej koncepcji, znajdujące wyraz w proklamowaniu nieograniczonej swobody twórcy, w zasadzie tkwiącej u podstaw ironii romantycznej.

Sprawa ironii romantycznej w *Teorii badań literackich* nie została w ogóle uwzględniona. Niełatwo domyślić się, dlaczego się tak stało; nie idzie tu przecież o jakąś jednorazowo rzuconą myśl, która utonęła w ówczesnym morzu propozycji. Wiemy, że było odwrotnie.

Tak więc przedstawionych tu trudności i wątpliwości nie możemy rozstrzygać przy lekturze tej publikacji. Jakiegokolwiek by jednak proponować rozstrzygnięcia w takiej czy innej sprawie szczegółowej, nie zmieni to tak bardzo dla ówczesnej świadomości teoretycznej istotnego faktu: wielkiej różnorodności, stałej przemienności poglądów. Zadeklarowana przez romantyków idea i zasada „Proteusza” działa już na wiele lat przed jej sformułowaniem. I to, jak się wydaje, jest sytuacja szczególnie charakterystyczna właśnie dla terenu niemieckiego. W drugiej połowie XVIII w. pojawiają się w Niemczech dziesiątki czasopism, setki ludzi zabierają w nich głos (najczęściej w sposób świadczący o ogromnym zaangażowaniu), kłębi się od problemów. Ośrodkiem zainteresowania stają się kwestie zarówno bardzo ogólne jak i całkiem szczegółowe, przykładowo: istota języka, jego pochodzenie, idea uniwersalizmu a języki narodowe, niemieczyzna (która lepsza?); język i poezja; literatura-poezja a sztuki plastyczne i muzyka; co to jest poezja?; poezja a „natura”; kto jest poetą?, geniuszem?; antyk, poezja ludowa, poezja nordycka, dawna poezja narodowa; teatr i dramat; epika; powieść; proza a wiersz; miara wierszowa; itd., itd.

Żadna z tych kwestii nie da się przedstawić w ramach jednej propozycji, żadnej propozycji nie towarzyszy bardziej powszechna aprobaty. A wchodzi tu w grę nie tylko pewnego rodzaju podział ówczesnej publiczności dyskutującej na dwa odłamy: „klasycystów” i przeciwni-

---

to trzeba pisać, gdy się nie ma nic do powiedzenia; aby czytelników uczynić mądrzejszymi, coś się jednak powiedziało! To jest sztuczny chwyt, którym się już i Lavater, i Herder [...] posługiwali z zupełnie nieoczekiwanym powodzeniem, który już jednak nie oddziaływa, lecz bywa wyśmiewany”. Nie brak też pomówienia Goethego o zuchwalstwo i trywialność. Wreszcie recenzent uważa, że uwagi Goethego nie mają właściwie nic wspólnego z książką Merciera, wobec czego nie rozumie, po co zostały tu doczeplone.

ków klasycyzmu. Rozbieżność, a może jeszcze bardziej wahliwość poglądów występuje również wewnątrz tego drugiego „obozu”. Przykładem może być choćby stosunek do sprawy antyku — poezji antycznej. W sporze Wergili—Homer istotna wartość oczywiście zostanie przypisana Homerowi; ale wnet pojawi się problem Homer—Osjan. Będzie się Osjana stroić w homerowe szaty, aby mu dodać znaczenia, lecz będzie się też obu ostro rozgraniczać, podkreślać odrębność ich poezji. Powstanie spór, która z tych tradycji bliższa jest współczesności niemieckiej czy niemieckiemu charakterowi narodowemu. Pojawi się pytanie o żywotność tradycji poezji antycznej. Ówczesne badania antyku, a w szczególności dzieło Winkelmann, utrzymywać będą żywy kult tej tradycji, co nie przeszkodzi, z drugiej strony, formułować definicje nowej poezji na zasadzie przeciwstawności względem poezji antycznej.

Co więc wyznacza — stale przecież jakoś dochodzącą do głosu — wspólną linię przekonań? Dla interesującego nas okresu będzie to przede wszystkim negacja założeń poetyki klasycyzmu i walka z nimi, o których to sprawach wspomina się zaraz na początku rozprawy wstępnej. Do konstatacji tam zawartych niech będzie wolno dołączyć jeszcze wyjaśnienie, które — ujmując rzecz od strony teorii dzieła literackiego — być może, ułatwia wydobyć tego, co istnieje wówczas ponad różnicami. Idzie tu w pierwszym rzędzie o odrzucenie zasady naśladownictwa, odwzorowywania, powielania — na rzecz prawa do indywidualnej, oryginalnej twórczości. Mamy zatem do czynienia z generalnym sprzeciwem wobec klasycystycznej koncepcji dzieła literackiego jako wytworu, wytworu — mówiąc w wielkim uproszczeniu — kształtowanego według dobrze rozpoznanych, obiektywnie istniejących prawideł, których — z kolei — można i należy się nauczyć. Ważne są przy tym i talent, i uzdolnienia poety, ale one same o niczym nie przesądzają, stanowią tylko czynnik, który umożliwia sprawniejsze, skuteczniejsze działanie. To wytworowi przeciwstawia się dzieło-organizm, dzieło-wyraz, czy wreszcie zupełnie zindywidualizowaną wypowiedź „samego siebie”; to roli nawet najbardziej uzdolnionego „konstruktora” przeciwstawia się geniusza, nie dającą się żadną miarą odmierzyć moc twórczą względnie — nie dającą się żadnymi prawami ograniczyć — wolność twórcy.

Można się oczywiście zgadzać, że początek tej nowej drogi, jaką postępowała ówczesna myśl teoretyczna, da się określić nie tylko *per negationem*, ale i za pomocą formuły pozytywnej, w której dominować będzie ów kierunek organiczny; nie można jednak nie dostrzegać, że droga ta w swoim dalszym przebiegu miała wiele zakrętów i rozwidlała się w bardzo różne strony.

Do rozdziału traktującego o kierunkach organicznych włączone zostały też ówczesne najwybitniejsze teorie lingwistyczne: Wilhelma Hum-

boldta i Jacoba Grimma. Wnosi to nie tylko bardzo cenne poszerzenie problematyki tzw. organiczności poprzez ukazanie jej na terenie językoznawczym, ale zwraca też uwagę na istnienie zasadniczego związku między zagadnieniami literatury i języka w płaszczyźnie ówczesnej świadomości teoretycznej<sup>18</sup>.

Zaliczenie tych obu, choć różnych, teorii języka do kierunku organicznego wydaje się zupełnie przekonywające. Ale właśnie z tego względu zatrzymajmy się jeszcze przy sprawie interpretacji poglądów Humboldta. Jest rzeczą wiadomą, że bywały one różnie interpretowane, że powoływano się na nie czasem przy formułowaniu dość odmiennych stanowisk. Sprzyjał temu i bardzo szeroki zakres problematyki, którą się Humboldt zajmował, i charakter jego wypowiedzi, często niejasnych i metaforycznych. Możliwe też zresztą, że ten wielki językoznawca nie był w swoich poglądach całkiem jednoznaczny.

Tak więc trudność przełożenia wypowiedzi Humboldta na język „niehumboldtowski” sprawia, że przekłady takie budzą często wiele wątpliwości. Wątpliwość, jaką nasuwa interpretacja lingwistycznej teorii Humboldta w rozprawie wstępnej *Teorii badań literackich*, dotyczy sprawy dość centralnej, idzie mianowicie o twierdzenie, że Humboldt „nie dostrzegał [...] systemu językowego” (s. 20)<sup>19</sup>.

Przypatrzmy się tej sprawie, biorąc pod uwagę wnioski wynikające z orientacji organicznej, do której zaliczone zostało tu dzieło Humboldta. Powtórzmy raz jeszcze, że to „zaliczenie” nie wywołuje żadnych zastrzeżeń, pod tym względem poglądy Humboldta są wyraźnie sformułowane i jednoznaczne. Przede wszystkim trzeba sobie uświadomić fakt, iż samo rozumienie jakiegoś zjawiska jako organizmu zakłada, że uznajemy istnienie koniecznych związków między jego elementami, istnienie między nimi wzajemnych stosunków i zależności — co w sposób bezpośredni prowadzi do ujmowania tego zjawiska w kategoriach systemu. Nie widać żadnych racji, aby te konsekwencje „organiczności” miały być nie obowiązujące w stosunku do humboldtowskiego pojęcia języka-organizmu. Sprawa wewnętrznej organizacji języka znajdowała się w centrum uwagi badawczej Humboldta, czemu dawał on wielokrotnie wyraz. Zacytujmy tylko dla przykładu krótki urywek jego wypowiedzi, w którym określał sposób badania form gramatycznych:

---

<sup>18</sup> Można z tego odczytać również bardzo ważny postulat metodologiczny: re-spektowanie i badanie tego typu związków w ogóle, a więc także w innych płaszczyznach i przy innych okazjach.

<sup>19</sup> Gdzie indziej natomiast mówi się o tym, że to właśnie Humboldt był twórcą pojęcia systemu językowego. Zob. np. T. Milewski, *Językoznawstwo*. Warszawa 1965. — B. Beneš, *Wilhelm von Humboldt, Jacob Grimm, August Schleicher. Ein Vergleich ihrer Sprachauffassungen*. Winterthur 1958.

Jest jednak ważne, aby przy rozbiórze języków i badaniu ich budowy wysunąć na czoło typ ich konstrukcji, i z niego wyprowadzać właściwości poszczególnych części mowy<sup>20</sup>.

Oczywiście teoria organiczna zakłada również procesualność zjawiska<sup>21</sup>. Stąd Humboldtowska teza: język to *energeia*. Teza ta również w niczym nie narusza zasady wewnętrznej organizacji języka, jego „uporządkowania”. W wyborze pism Humboldta udostępnionym nam w *Teorii badań literackich* znajduje się np. taki *passus*:

Można prześledzić szereg różnorodnych przemian, jakim język Rzymian ulegał w ciągu swego upadku i zmierzchu, można do tych przemian dodać przymieszki wprowadzone przez napływające plemiona, a jednak nie umożliwi się przez to bynajmniej lepszego wyjaśnienia samego powstania żywego zarodka, z którego rozminęły się w różnorakiej postaci organizmy nowo rozkwitających języków. Jakaś nowo powstała wewnętrzna zasada na nowo zestawiała — za każdym razem na swój sposób — rozwaloną budowlę [...] [s. 144—145]

A w innym miejscu:

Nieodzowny w studiowaniu języków rozbiór ich budowy zmusza nas nawet do uważania ich za pewne postępowanie, zmierzające przy pomocy określonych środków ku określonym celom [...] [s. 147]

Dołączmy też zdanie następujące:

To, co stałe i jednakowe w tej działalności ducha, podnoszącej dźwięk artykułowany do wyrazu myśli, wzięte w całości swoich związków i systematyczności stanowi właśnie formę języka<sup>22</sup>.

Wszystko, co powiedziano dotychczas na interesujący nas temat, nie stanowi całkiem bezpośredniego nawiązania do tej konstatacji z rozprawy wstępnej, która wzbudziła nasze zastrzeżenia. Brzmi ona następująco:

W konsekwencji teorii wyrazu oraz związanego z nią kultu tworzenia — [Humboldt] przyjął, że język jest wytworem uzewnętrzniającej się w wypowiedzeniu jednostki, nie dostrzegając w tym procesie systemu językowego. [s. 20]

Najpierw muszę się przyznać, że zdanie to nie jest dla mnie całkiem jasne. Wydaje się jednak, że należałoby je rozumieć w następujący sposób: według Humboldta język jest wytworem (nie genetycznym, czy:

<sup>20</sup> Cyt. za: Beneš, *op. cit.*, rozdział I, B.

<sup>21</sup> Powiedzieliśmy już przedtem, że w zasadzie każdy tzw. organizm można rozumieć jako system. Ale moment procesualności, dla organizmu istotny, nie pozwala na twierdzenie *vice versa*, tzn. nie można założyć, iż każdy system jest organizmem, ponieważ bywają systemy statyczne.

<sup>22</sup> W. Humboldt, *Ueber die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Przekład z: *Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX веков*. Москва 1953, s. 74.



nie tylko genetycznym) jednostki, a w związku z tym Humboldt nie dostrzega systemowości języka. Taka interpretacja byłaby jednakże nieporozumieniem; teza: język wytworem jednostki — nie da się utrzymać w świetle wypowiedzi samego Humboldta. Oddajmy głos Humboldtowi, ograniczając się tylko do tekstu zamieszczonego w *Teorii badań literackich*:

Nie będzie pustą grą słów, jeśli określimy język jako samorzutnie wytryskujący tylko z siebie i bosko wolny, języki zaś jako związane i zależne od narodów, do których przynależą. Wówczas bowiem wkraczają w krąg pewnych ograniczeń. Kiedy początkowo mowa i pieśń płynęły swobodnie, język kształtował się wedle miary entuzjazmu, wolności i mocy współdziałających sił duchowych. Musiało to jednak wychodzić równocześnie od wszystkich jednostek, każdy musiał być w tym przez drugiego wspomagany [...]. [s. 141]

Na mocy rozważanego tu związku pomiędzy jednostką a otaczającą ją masą każda doniosła duchowa działalność pierwszej należy zarazem — choć tylko pośrednio i w pewnej mierze — do drugiej. Istnienie języków dowodzi jednak, że bywają również twory ducha, które wcale nie przechodzą z jednego indywiduum na pozostałe, lecz mogą wytryskać jedynie z równoczesnej samorzutnej działalności wszystkich. Tak tedy w zakresie języków — skoro posiadają one zawsze narodową formę — są narody właściwie i bezpośrednio twórcze. [s. 144]

wytworzenie języków, a nawet każdego poszczególnego, z wszelkiego rodzaju słowami pochodnymi i złożonymi, stanowi [...] fakt, w którym współdziałanie jednostek jawi się w nie spotykanej nigdzie indziej postaci. [s. 145]

Cytować można by jeszcze dalej, ale chyba jest to zbędne. Oczywiście, pojawia się tu problem jednostki i — jak słusznie w rozprawie wstępnej podkreślono — wiąże się on z kwestią ujęcia języka jako *energii*. Ale rola jednostki w językowym tworzeniu jest tak wyraźnie ograniczona i przyporządkowana, że mowy być nie może, aby jednostkowa działalność językowa wyczerpywała Humboldtowską definicję języka, czy choćby stanowiła w definicji tej czynnik decydujący.

Przy okazji teorii lingwistycznej Humboldta jeszcze jedna uwaga. Humboldtowska myśl językoznawcza jest i w nowym językoznawstwie obecna. Do Humboldta nawiązuje wielki lingwista-antropolog Sapir, formułując zagadnienie związków między językiem a kulturą. A poza tym we współczesnym językoznawstwie strukturalnym niemałe znaczenie odgrywa obecnie twórczy aspekt języka. Zagadnienie to wysuwają na czoło problematyki językoznawczej przede wszystkim amerykańscy lingwiści zgrupowani wokół Chomskiego, twórcy i kontynuatorzy tzw. gramatyki generacyjnej. W referowaniu swoich założeń oni także nawiązują *expressis verbis* do pozycji Humboldta. A więc i Humboldtowska *energia* zachowała swą żywotność, jest dzisiaj na nowo aktualna.