

Maria Żmigrodzka

Osobowość i życie pisarza w monografii historyczynoliterackiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/4, 5-23

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.

MARIA ŻMIGRODZKA

OSOBOWOŚĆ I ŻYCIE PISARZA
W MONOGRAFII HISTORYCZNLITERACKIEJ *

1

Rozważania niniejsze odnosić się będą wyłącznie do tego rodzaju refleksji literaturoznawczej, którego przedmiotem jest całość twórczego dorobku jednego pisarza. Ograniczać się też będą do rozpatrzenia jednego z najbardziej kłopotliwych problemów takiej monografii, mogących zarysować się w obrębie tendencji badawczej, która postuluje nakierowanie uwagi badacza na dzieło literackie pojmowane jako struktura znacząca oraz uznaje za konieczny, choć nie zawsze dostateczny, warunek interpretacji osadzenie dzieła w systemie literatury.

Nazwa „monografia” poprzez swe uwikłania etymologiczne ujawnia zakorzenione w świadomości twórców i odbiorców gatunku przeświadczenie o zasadniczej jednorodności przedstawianych w niej przedmiotów — poszczególnych utworów. Jednorodności, która upoważnia zatem winna do potraktowania ich zbioru jako całości j e d n e j i s p ó j n e j. Nie w terminologii już, lecz w praktyce społecznej, w funkcjach, jakie pełni monografia w obiegu naukowym, w charakterze potrzeb, jakich zaspokojenia oczekują sięgający po nią użytkownicy, zapisana jest druga cecha monografii. Jest to obowiązek dostarczenia informacji o wszystkich elementach tej całości w ich wzajemnym związku, i to informacji „w s z y s t k i c h” — możliwie pełnych i wszechstronnych. A więc: „monografia, czyli wszystko o jednym”. Co oznaczać ma tu pojęcie „jedności” i „wszystkości”? W jaki sposób rozumieć jedność przedmiotu tak, by wyznaczył on zasięg informacji pełnych, niezbędnych, a układających się w całość spójną i znaczącą?

Takie sformułowanie zadań monografii stanowi punkt wyjściowy dla tezy, iż jest to gatunek pisarstwa historycznliterackiego, którego dylema-

* Referat wygłoszony na Konferencji Metodologicznej zorganizowanej przez Komitet Nauk o Literaturze Polskiej i Instytut Badań Literackich PAN (Warszawa, listopad 1974).

ty metodologiczne nie mają charakteru całkowicie swoistego i odmiennego od tych, jakie stają przed pracami o szerszym czy węższym zakresie tematycznym — od syntetycznych zarysów procesu literackiego po analizę wybranych cech stylowych jednego utworu. Ale na gruncie monografii właśnie dylematy te przejawiają się ze szczególną ostrością. I na jej terenie także rozwiązania częściowe, uniki, wygodne i w praktyce opłacalne badawczo formuły ubezpieczające (typu: „w pracy tej interesować nas będzie wyłącznie...”) wywoływać mogą szczególnie mocno uzasadnione obiekcje krytyki naukowej.

Toteż w diagnozach sytuacji współczesnej nauki o literaturze do komunałów należą sądy o trwającym od kilku dziesięcioleci kryzysie monografistyki. Wciąż też stwierdzamy, że drastycznie się zmniejsza ilościowy udział monografii w lawinowo przyrastającej produkcji naszej dyscypliny. Co więcej, podejrzewać można, że wielu badaczom współczesnym, osobiście nawet uwikłanym w borykanie się z zadaniem napisania monografii, trudno byłoby wskazać na realizację całkowicie ich zadowalającą, wzorcową.

Współczesna monografia wegetuje w sytuacji paradoksalnej. Oficjalnie postulowana, a prywatnie traktowana jako rzecz „nie do napisania”, niemodna, a uznawana zwykle za niezbędną w ogólnej ekonomii nauki o literaturze, wciąż grzebana wśród obojętności lub wyrazów mniej czy bardziej szczerego ubolewania, wciąż na nowo podejmowana, w konkretnych zaś wypadkach jakże często nie kończona lub mozolnie a niechętnie ciągnięta całymi latami — nie jest kwestionowana generalnie przez żaden z poważniejszych kierunków XX-wiecznej metodologii nauki o literaturze. W żadnym z nich jednak nie znajduje pełnego oparcia, w niektórych — praktycznie zanikła.

Kryzys współczesnej monografii historycznoliterackiej należałoby rozpatrywać w perspektywie procesu krytyki metodologicznej, który doprowadził do uznania tradycyjnej monografii typu „życie i twórczość” za całkowicie już anachroniczny wzorzec pisarstwa naukowego. Niełatwa i raczej niecelowa z naszego punktu widzenia byłaby próba oznaczenia momentu, w którym werdykt ten został wydany i zaakceptowany przez przytłaczającą większość współczesnych badaczy literatury. Formułowany był przecież wielokrotnie i formułowany jeszcze bywa w języku różnorodnych kierunków nowszej nauki o literaturze.

Przeciwko monografii tego typu skutecznie działały — wewnętrznie skłócone czy programowo rozgraniczające swe tereny łowieckie, w tym punkcie jednak niezmiennie solidarne — wszystkie niemal tendencje XX-wiecznego literaturoznawstwa, czy nawet szerzej: humanistyki. Usunął jej grunt spod nóg rozkład tradycyjnego pojęcia osobowości, konstruowanego na nowo w bardzo różnorodny, nieraz diametralnie odmienny sposób w koncepcjach psychologii głębi i socjopsychologii, przede wszyst-

kim zaś kryzys myślenia genetycznego i antypsychologizm. Mordercze ciosy zadawały jej kierunki ergocentryczne, tak w wersji formalistycznej jak strukturalistycznej, eliminujące wszystko, co jest wobec dzieła „zewnątrzne”. Działyły przeciw niej zarówno dążenia do wyodrębnienia swoistości określonych dziedzin kultury, prowadzące do autonomizacji rozwoju literatury, jak pewne tendencje literaturoznawstwa zorientowanego socjologicznie, redukujące dzieła literackie do roli epifenomenów procesu historycznego i kolektywnej świadomości grup społecznych. Przekreślały jej rację bytu programy „historii literatury bez nazwisk”, a także kariera techniki „bliskiego czytania”, nierzadko wiodącej do skrajnego idiografizmu i traktowania pojedynczego utworu jako wyizolowanej, zabsolutyzowanej monady. Argumenty przeciwników znamy na pamięć. Złożyły się one na wielogłosowy akt oskarżenia, stanowiący jedną z najbarwniejszych i pisanych z największym rozmachem kart nowszej krytyki nauki o literaturze.

Dzisiejsza monografia, odcinając się od osławionej poprzedniczki, musi przecież przejąć po niej niezmiernie kłopotliwe dziedzictwo: konieczność nowego przemyślenia jednego z najtrudniejszych i najbardziej kontrowersyjnych problemów współczesnej nam teorii literatury, czy szerzej: teorii kultury, antropologii wreszcie — problemu relacji wiążących dzieło i jego twórcę. Musi zmierzyć się z upiorem „autora realnego”. Jest to bowiem ten zasadniczy dylemat nauki o literaturze, którego właśnie monografista — być może tylko monografista — usunąć poza zakres swych zainteresowań nie jest w stanie. W każdym innym typie pracy historycznoliterackiej uwzględnienie problematyki wiążącej się z osobą autora może stanowić rezultat decyzji uzasadnionej nie tyle nawet generalnym stanowiskiem metodologicznym badacza, ile nieraz względami ubocznymi — charakterem zainteresowań, planowanym zakresem i rozmiarami studium.

Z inspiracji kierunków skrajnie i rygorystycznie ergocentrycznych powstają prace przypominające powieść kryminalną, która z góry zrezygnowała z odpowiedzi na pytanie „kto i dlaczego zabił?”. Może to być bardzo interesująca literatura, przekraczająca horyzonty tradycyjnych czytań, które zmuszały odbiorców do przyjęcia konwencji uprawniających nieprawdopodobieństwa fabuły, naiwność „charakterów”, nieczystą grę, jaką prowadził z czytelnikiem autor, zachowujący zwykle piątego asa w rękawie.

Taka powieść przedstawia fascynujący opis zbrodni, epatuje kompetentną analizą jej techniki. Dopuszcza do głosu utalentowanych rezonerów — kryminologów. Nie uważa nawet za intruzów historyków i filozofów prawa, moralności, obyczaju, pozwalając im traktować ten fakt jako tekst zachowań współczesnego człowieka i ustalać jego społeczne znaczenie. W powieści tej jednak spętane ręce ma sztab detektywów,

działających pod naciskiem fachowej krytyki dotychczasowych niepowodzeń i nadużyć „policji na Parnasie”. Toteż sprawca pozostaje „nieznany”. Istnieją wprawdzie poszlaki wskazujące na jego osobę, ale naukowy aparat śledczy nie widzi możliwości wniesienia aktu oskarżenia, gdyż brak rzeczowych dowodów. Świadkowie zabagniają sprawę pochopnymi wnioskami z obserwacji dorywczych i powierzchownych. Pisma sensacyjne publikują masę szczegółów biografii podejrzanego, ale tylko nieodpowiedzialni reporterzy oraz łatwowierna publiczność odważają się wiązać je w spójną całość motywacyjną i traktować jako materiał obciążający. On sam przyznaje się skwapliwie do winy, ale adwokatom nietrudno byłoby o dowody jego całkowitej niepoczytalności w tej przynajmniej kwestii. Niewykluczone więc, że kryją się za nim nieznane siły i wszczęcie procesu poszlakowego doprowadzi jedynie do nowej kompromitacji wymiaru literackiej sprawiedliwości. W rezultacie w aktach zaniechanej sprawy pozostaje tylko nazwisko podejrzanego, traktowane przez co sumienniejszych funkcjonariuszy wyłącznie jako kryptonim nie rozwiązanej zagadki.

Monografista nie może sobie jednak pozwolić ani na umorzenie śledztwa, ani na przekazanie domniemanego sprawcy autorom „życiorysów wielkich zbrodniarzy”, którym przyznaje się przywilej mieszania prawdy z prawdopodobnym zmyśleniem na pograniczu dokumentu i fikcji literackiej czy filozoficznego eseju. Musi on wyciągnąć wszystkie konsekwencje z faktu, że za sensownie wybrany przedmiot analizy uznaje zespół dzieł stanowiący całość literackich utworów jednego pisarza.

Zespół ten składa się z dzieł niejednokrotnie powstałych w momentach czasowo dosyć od siebie odległych, przynależących nawet w ramach przyjętej periodyzacji do różnych okresów literackich, z jednostek często diametralnie różniących się stylowo i nawiązujących w odmienny sposób do różnych tradycji literackich, jeszcze częściej z dzieł różnorodnych gatunkowo, a prawie zawsze — nie posiadających równej wartości estetycznej i równej rangi w dziejach literatury¹.

Nader wątpliwe jest, jak się wydaje, uzasadnienie poświęcenia uwagi takiej całości, jeśli za jedyne czynniki jednoczące uznaje się wyznaczniki bibliograficzne — nazwisko autora, aczkolwiek, jak twierdzi Jan Lipski, i wówczas badacz, „Choćby był najbardziej zdecydowanym antybiografistą, wprowadza w ten sposób osobę autora w konstytuowany przez siebie przedmiot badań”². Jeśli autorowi realnemu przyznamy jedynie funkcje podmiotu czynności sprawczych, dla dzieła równie mało istotnych

¹ Zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprzowicza w latach 1878—1891*. Warszawa 1967, s. 18.

² J. J. Lipski, *Biografia a interpretacja*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965, s. 184.

jak rodzaj użytego przy jego zapisie papieru, monografia okaże się niecelowym przedsięwzięciem naukowym, a trud monografisty można uznać z góry za nieopłacalny. Uchwyceniu znaczenia wybitnego dzieła służy wówczas znacznie lepiej osadzenie go w ramach innej całości, nie będącej bynajmniej całością twórczości jego autora. Dla dziejów procesu literackiego, prądów, stylów, gatunków nierównie przydatniejsze okaże się wówczas operowanie zespołami utworów różnych pisarzy, a ich autorstwo może być badaczowi zupełnie obojętne. Toteż w tym porządku myślenia o literaturze monografie na ogół nie powstają.

U podstawy decyzji badawczej monografisty tkwi z reguły nie tylko przeświadczenie, że twórczość interesującego go autora nie jest sumą całości powiązanych jedynie zewnętrznymi okolicznościami ich powstania. Zakłada on, że ów zespół utworów jest bądź ciągiem ewolucyjnym, dającym się nie tylko ułożyć w porządku diachronii, lecz posiadającym swą historię, ciągiem, którego ogniwa wiąże układ wzajemnych zależności, bądź całością o cechach systemu, powiązaną doniosłymi relacjami wewnętrznymi, pozwalającą się strukturalizować, uprawniającą do wypowiadania wniosków uogólniających³. Powstanie monografii — i to zarówno noszącej sakramentalny tytuł „Iksiński”, jak manifestującej swój antytradycjonalizm tytułową formułą „Twórczość Iksińskiego” — świadczy, że dla badacza całość tę konstytuują jej istotne związki z osobą autora. Takie przynajmniej, jakie ma na myśli Mukařovský wówczas, gdy mówi o intensywnym odczuwaniu w dziele jego „podmiotu nadawczego”⁴. Ale świadczyć może również, że monografista przywiązuje przynajmniej pewną wagę, a chyba nawet wartość do faktu, że twórczość badanego pisarza jest indywidualną, niepowtarzalną wersją wykorzystania możliwości tkwiących w aktualnym systemie literatury czy — tym bardziej — że stanowi ona jednostkową próbę wniesienia w jego obręb innowacji czy przekształceń.

Wyciągnięcie konsekwencji z tych założeń oznacza poszukiwanie takiego sposobu interpretowania twórczości, który by pozwolił wyartykułować także i ten związek oraz wartości łączące się z jego istnieniem.

³ Zob. np. uwagi E. Balcerzana (*Autor i jego biografia*. „Twórczość” 1966, nr 9, s. 88—89), który opowiadając się za „nienaturalistycznym” pojmowaniem osobowości autora, zbliżonym do koncepcji W. Winogradowa, przyznaje jednak, że praca nad monografią całej twórczości pisarza zmusza nawet badacza będącego skądinąd przeciwnikiem metod „zewnętrznych” do wzięcia pod uwagę biografii autora realnego. O tyle przynajmniej, o ile pozwoli mu ona rozstrzygnąć problem „tożsamości nadawcy”, co określać ma sposób uporządkowania badanego materiału na płaszczyźnie synchronii lub diachronii.

⁴ J. Mukařovský, *Jednostka a rozwój literatury*. Przełożył J. Mayen. W zbiorze: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne: J. Sławiński. Warszawa 1970, s. 141.

Inaczej mówiąc: tak zorganizować monograficzny wykład, aby — niezależnie od tego, w ile i jakie całości systemowe zechce badacz włączać dzieło dla określenia jego znaczeń — osoba twórcy mogła stanowić ogniwo pośredniczące — selekcjonujące czy transformujące działanie ogólnych prawidłowości systemu literackiego oraz repertuaru społecznych i kulturowych problemów epoki.

2

Charakter związku między osobą twórcy a dziełem oraz wynikające stąd konsekwencje w zakresie nasuwanych przezeń pytań i przyjętych metod badawczych pojmowane są w XX-wiecznej nauce o literaturze w sposób bardzo różnorodny. Określmy wstępnie ten krąg problemów jako zagadnienie osobowości pisarskiej, przyjmując, że przymiotnik „pisarska” sygnalizować ma umownie i ogólnikowo postawę polemicznego dystansu nowszych koncepcji wobec rozwiązań właściwych XIX-wiecznemu modelowi monografii „życia i twórczości”. Bardziej rozpowszechniony termin „osobowość twórcza” okazałby się w tym wypadku o tyle mylący, że mógłby nasuwać jednoznaczne skojarzenia z sugestiami Crocego, a zatem i przesądzać charakter związków osobowości „twórczej” z „paszportową”. Tymczasem ów dystans polemiczny jest jedynym łącznikiem wiążącym liczne i zróżnicowane propozycje tkwiące w założeniach różnorodnych kierunków metodologicznych. Nie kusząc się ani o zarysowanie historii kształtowania się tych koncepcji, ani o przedstawienie szerokiego ich rejestru — tym bardziej zaś nie podejmując próby charakteryzowania propozycji zrodzonych w toku indywidualnych przedsięwzięć naukowych, nieraz w kręgu krzyżujących się oddziaływań paru tendencji badawczych — zwróćmy uwagę na kilka najbardziej znamienitych i wyrazistych. Pozostawmy też na uboczu kwestię, czy i w jakim stopniu są one również znamienne dla praktyki monografistów kilku ostatnich dziesięcioleci. Byłoby zapewne trudno wskazać dziś monograficzne realizacje niektórych spośród owych tendencji, ale też i trudno rozstrzygnąć z góry, czy o fakcie tym zadecydowała ich szczególna przydatność dla mikroanalizy, czy po prostu mała popularność monografistyki w nowszej historii literatury. Istotne jest, że w tych systemach myślenia monografii — teoretycznie przynajmniej — powstać mogą jako sensowne i celowe zamierzenia badawcze.

W porządku typologicznym można wyróżnić z grubsza cztery zasadnicze możliwości rozwiązywania problemu osobowości pisarskiej:

A. Jako rozwiązanie z punktu widzenia niniejszych rozważań niewątpliwie „minimalistyczne”, „graniczne”, niemniej stanowiące już uzasadnienie pracy monografisty i jedności jej przedmiotu, wskazać można

pojęcie osobowości pisarskiej dopuszczane przez badaczy o nastawieniu antygenetycznym, postulujących stosowanie dość wąsko pojmowanych metod interpretacji immanentnej. Jest nim osobowość autora skonstruowana i wyrażona w języku literatury. Stanowić może ona wówczas jedną z istotnych płaszczyzn znaczenia zarówno dla poszczególnego utworu jak i dla ich zespołu, zawsze jednak mieści się bez reszty w systemie literatury. Zakres tego pojęcia może być różny, w zasadzie pokrywa się ono z „obrazem autora”, traktowanym jako konstrukt nie ograniczony wyłącznie do ram jednego utworu⁵. Warunkiem przydatności tego pojęcia w ramach monografii jest bowiem założenie, że przy różnym stopniu zmienności w poszczególnych okresach czy formach twórczości pisarza osobowość pisarska może być jednak uważana za koherentną całość. Teza, iż tak pojętą osobowość autora implikowanego łączą istotne więzy z autorem realnym, przejawiające się zwłaszcza na gruncie jego funkcji pisarskich, nie musi pociągać za sobą wszakże innych konsekwencji niż skąpe dawkowanie instrumentalnie traktowanych wzmianek informacyjnych, dotyczących okoliczności powstania, publikacji czy recepcji utworów, co ma umożliwić czytelnikowi usytuowanie dzieła w życiu literackim epoki. Decydują o tym nie tylko założenia metodologiczne, ale i taktyka właściwa badaczom tego kierunku. Nierzadko żywią oni przekonanie, że ewentualne homologie czy paralele, jakie można wskazać między osobowością i zasobem biograficznych doświadczeń autora implikowanego i realnego, mają zbyt wątplą wartość interpretacyjną, by warto było wstępować na teren grozący pułapkami biografizmu i psychologizmu.

B. Koncepcja osobowości pisarskiej autora realnego odgrywa natomiast centralną rolę w kierunkach badawczych, których rodowód wyprowadzić można z antypozytywistycznie zorientowanego psychogenetyzmu. Mnogość występujących tu wariantów wynika nie tylko z ewolucji i zróżnicowania psychologii głębi, stanowiącej ich teoretyczne zaplecze, ale i z oddziaływania tendencji ergocentrycznych, zacierających czy osłabiających poetocentryczną orientację ich macierzystej tradycji. Wpływ ortodoksyjnego freudyzmu na badania literackie osłabił wyraźnie w ostatnich dziesięcioleciach. Jego prestiż podważyły już zastrzeżenia Junga, a także późniejsze modyfikacje badań nawiązujących do inspiracji psychoanalitycznych. Jung nie tylko zanegował możliwość interpretacji „wizjonerskiego” dzieła sztuki w kategoriach struktury osobowości, ale — co więcej — podważył przydatność racjonalizującego wyjaśniania fenomenu twórczości artystycznej, szansę ustalenia jego psychologicznych determinacji. Wprowadzone przez Junga rozróżnienie między poetą jako

⁵ Zob. В. Виноградов, *Проблема авторства и теория стилей*. Москва 1961.

„człowiekiem” i jako „artystą”⁶ współdziałało z rodzącymi się na gruncie krytyki biografizmu propozycjami odróżnienia osobowości „twórczej” pisarza od „paszportowej”.

Koncepcję osobowości pisarskiej urzeczywistniającej się w dziele, „jaźni głębokiej” twórcy, substratu i zarazem tworu jego „*vie profonde*” — sfery przeżyć odmiennych od „zewnętrznych” doświadczeń biograficznych, jakkolwiek od nich nie całkowicie odseparowanej — proponuje np. „krytyka tematyczna”. Owa jaźń głęboka, nie zawsze zakorzeniona wyłącznie i jednoznacznie w nieświadomych warstwach osobowości „realnej”, stanowi decydujący dla dzieła układ odniesienia. Określa strukturę wyobraźni twórczej, determinującej strukturę tak dzieła jak całości kształtu twórczości lub przynajmniej pozostającej z nimi w związkach o charakterze homologicznym⁷.

Skromniejsze ambicje deklaruje „psychokrytyka”. Badając uzewnętrżoną w dziele ekspresję nieświadomości twórcy, proponuje metodę interpretacji jednego tylko z jej aspektów. Nie rości pretensji nawet do wyczerpania problematyki osobowości pisarskiej, nie traktowanej zresztą jako jedyna czy nadrzędna instancja generująca sensy i kształty utworu⁸.

Niezależnie od stanowiska w kwestii zakresu i charakteru psychologicznych determinacji twórczości literackiej, kierunki o proweniencji psychogenetycznej, przywiązujące wagę do pojęcia osobowości pisarskiej, a występujące w zasięgu oddziaływania kultury francuskiej czy anglo-amerykańskiej, nie wykraczają na ogół poza kategorie psychologii indywidualnej — choć i tu wskazać można niekiedy przejawy oddziaływania psychoanalizy egzystencjalnej czy fenomenologii. Zazwyczaj też nie uwzględniają w swych analizach postulatu osadzenia dzieła w systemie literatury.

Na niemieckim obszarze językowym inspiracje psychogenetyczne uległy poważniejszym wpływom antypsychologistycznych sugestii późniejszych prac Diltheya, fenomenologii i niemieckiego egzystencjalizmu. Osobowość pisarska konkretnego twórcy bywa tu pojmowana jako indywidualna realizacja ponadosobowej struktury duchowej, mającej swe źródło w obiektywnej sferze kultury. Zakorzeniona w biograficznych doświadczeniach, przekracza jednak ich granice w procesie obiektywizowania się w dziele. Twórczość jest zarówno produktem jak sposobem

⁶ Zob. C. G. Jung, *Psychologia i twórczość*. Przełożyła K. Krzemińska-Ojak. W zbiorze: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. T. 2, cz. 1. Kraków 1974.

⁷ Zob. G. Poulet, *La Conscience critique*. Paris 1971.

⁸ Zob. Ch. Mauron, *Wprowadzenie do psychokrytyki*. Przełożyła W. Błosińska. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1972.

istnienia tak pojętej osobowości. W innej, nowszej wersji — osobowość pisarska, usytuowana wobec świata zobiektywizowanych tworów i norm kultury oraz określona przez nie, toczy walkę o możliwość stworzenia własnej formy życia i pisarskiego działania. W obu wypadkach przy tym twórczość i biografia wybitnej jednostki mogą być pojmowane jako paralelne i wzajemnie się uzupełniające formy jej uczestnictwa w kulturze, jako wartości analogiczne, choć realizowane w różnych porządkach. „Współbrzmienie” życia i twórczości przejawia się w stylu, pojętym jako mediatyzacja „ducha” i „duszy”, pomost nad egzystencjalistyczną przepaścią między świadomością a światem rzeczy⁹.

W odróżnieniu od tendencji poprzednio omówionych zarysowuje się tu szansa wprowadzenia perspektywy historycznej — przynajmniej w zakresie historii literatury czy kultury. Model monografii dominujący w tym kręgu to nie opis „poetyckiego uniwersum” stworzonego przez wyobraźnię twórczą, opis, który może być rzutowany na płaszczyznę synchronii, lecz diachroniczna prezentacja paralelnych i wzajemnie na siebie oddziałujących ciągów życia i twórczości. Badacze tego kręgu akcentują skądinąd z naciskiem specyficzny charakter dzieła i jego pozycję w systemie literatury, manifestują tendencje ergocentryczne i odzégnują się od różnorodnie zresztą określanych „metod zewnętrznych”.

C. Z kolei w trzecim bloku wypadnie omówić koncepcje osobowości pisarskiej utożsamianej ze społeczną rolą autora realnego. Będzie to blok również bardzo zróżnicowany wewnętrznie. Zakres roli społecznej pisarza wyznaczać mogą jego działania twórcze oraz udział w życiu literackim, czy — szerzej — różne formy uczestnictwa w kulturze literackiej. Zatem w bloku tym należałoby pomieścić przede wszystkim te nastawienia badawcze, które akceptują program korelowania analizy twórczości z przedstawieniem „profesjonalnej” niejako biografii autora. Ale należą tu również i te kierunki socjologizujące czy socjogenetyczne, dla których rolę społeczną pisarza określa przede wszystkim jego przynależność do pewnej grupy społecznej, a więc jego funkcje (i związane z nimi postawy) jako reprezentanta-ideologa grupy. Wszystkie omówione tu tendencje nie przeciwstawiają generalnie tak pojętej osobowości pisarskiej — „realnej” osobowości autora. W wersji pierwszej stanowi ona mniej lub bardziej wyizolowany aspekt czy wręcz element tej „wiązki ról społecznych”, które tworzą osobowość człowieka uchwytą w toku międzyludzkich relacji. W wersji drugiej rola ideologa grupy uzyskać może pozycję nadrzędną w stosunku do pozostałych, rzutując w stopniu zasadniczym na różnorodne formy jego aktywności życiowej. W stosunku do materiału biograficz-

⁹ Ewolucję tego nurtu niemieckiej tradycji badawczej zilustrować mogą dwie wybitne monografie twórczości Goethego: F. G u n d o l f, *Goethe*. Berlin 1916. — E. S t a i g e r, *Goethe*. T. 1—3. Zürich u. Freiburg i Br. 1952—1960.

nych doświadczeń pisarza wszystkie omówione tu kierunki badawcze stosować będą na ogół zasadę rygorystycznej selekcji, eliminując zwłaszcza sferę jego „życia prywatnego” — wyznaczaną oczywiście w sposób całkowicie odmienny.

Ograniczenie problematyki osobowości autora realnego do jego roli uczestnika życia literackiego nie zawsze jest wyrazem programowej opcji monografisty na rzecz funkcjonalnego — nie zaś substancjalnego — jej rozumienia. Wynikać też może z przeświadczenia, że ten punkt widzenia nakierowuje uwagę badacza na zjawiska dla historii literatury najbardziej istotne, oraz z niechęci do poruszania zagadnień, których nauka — w swym aktualnym przynajmniej stadium rozwoju — rozwiązać nie jest w stanie. Nie zawsze zresztą takie ograniczenie jest konsekwencją świadomie przyjętego założenia teoretycznego. Bywa też kompromisową próbą poszerzenia informacyjnej zawartości monografii bez stwarzania okazji do oskarżeń o „redukcjonizm” i „błąd genetyczny”. Wówczas wzmianki o autorze realnym niejednokrotnie nie układają się w żaden system i nie wnoszą żadnych modyfikacji do zaautonomizowanego obrazu jego twórczości. Na przeciwnym biegunie sytuuje się model monografii, w której przebieg życia literackiego stanowi wyizolowaną sferę rządzoną prawami idiogenezy, sferę wypreparowanych działań profesjonalnych, w której wiedzy kaleki żywot „pisarz” — twór technokratycznej wyobraźni naukowej.

Największe znaczenie dla XX-wiecznego literaturoznawstwa miał ten nurt socjogenetyzmu, który w pewnych okresach przejawiał się w historii literatury o orientacji marksistowskiej. Skłaniał on do uproszczonego interpretowania Marksowskiej formuły osobowości jako „całokształtu stosunków społecznych”, wskutek czego o „twórczości swobodnej i niepowtarzalnej” przypominały jedynie retoryczne wypowiedzi ornamentacyjne. Pisarz pojmowany był wyłącznie jako ideolog klasy macierzystej czy — w ujęciach kompromisowych, osłabiających deterministyczny wpływ pochodzenia — jako ideolog określonego ruchu społeczno-politycznego¹⁰. W konsekwencji w monografistyce socjogenetycznej z doświadczeń społecznych i kulturowych autora wydobywano to, co „typowe”, a co jednocześnie mogło uzasadniać zastosowanie ogólnego schematu interpretacyjnego. Formuły typologiczne — jak „pisarz mieszczański” czy „szlachecki radykał” — stawały się w praktyce etykietkami niwelującymi odrębność drogi twórczej pisarza i jego dzieła, a także ostatecznymi werdyktami interpretacyjnymi. Znaczenie dzieła literackiego sprowadzano

¹⁰ Zob. H. Markiewicz, *Rzut oka na współczesną teorię badań literackich za granicą*. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3 (1973), s. 393—394.

bowiem do jego funkcji ekspresywnych wobec społeczno-politycznego światopoglądu pisarza-reprezentanta grupy społecznej.

W dobie kryzysu tendencji socjogenetycznych w literaturoznawstwie marksistowskim krytyka naukowa zaatakowała również właściwą im koncepcję osobowości pisarskiej. Wskazywano, że nie może ona stanowić ogniwa pośredniczącego między sytuacją historyczną a ideologią klas społecznych. Jej schematyczność uniemożliwia konkretyzację, indywidualizację oraz ujawnienie skomplikowanego mechanizmu działania wielkich prawidłowości o charakterze społecznym, a jednostronność determinacji ideologicznej przekreśla swoistość twórczości literackiej.

D. Dotychczasowy, sumaryczny przegląd zasadniczych wariantów koncepcji osobowości pisarskiej uzupełnić należy uwagą, że w obrębie badań sięgających po psychologiczne i socjologiczne metody interpretacji literatury pisarz może być traktowany również i jako medium sił ponadindywidualnych, co odbiera kategorii osobowości wszelką przydatność badawczą.

Tak więc w Jungowskiej koncepcji „wizjonerskiego” dzieła sztuki, w którym ujawnia się kolektywna nieświadomość gatunku lub narodu, nie istnieje żadne *iunctim* między osobowością indywidualną, psychologią artysty, a wielkim dziełem zrodzonym z „wizji”. Wielki artysta jest — a raczej bywa na najwyższych szczytach swej twórczości — „człowiekiem zbiorowym, nosicielem i twórcą nieświadomie aktywnej duszy ludzkości”, „instrumentem, znajdującym się poniżej własnego utworu”¹¹. W tym systemie myślenia pod znakiem zapytania staje też i możliwość traktowania twórczości pisarza jako całości jednorodnej, a więc i sensowność konstruowania jej pełnej monografii.

Wersja skrajnego socjogenetyzmu, zaproponowana przez L. Goldmana, traktowała zawsze indywidualną osobowość pisarską jako zjawisko naukowo niepoznawalne i szukała wystarczającego układu odniesienia dla twórczości autora w świadomości i mentalności jego klasy. Uwzględnienie faktów biograficznych pełniło pomocniczą funkcję ankiety personalnej, pozwalającej na precyzyjne usytuowanie pisarza w określonym punkcie struktury społecznej bądź na uzupełnienie interpretacji literatury paralelnym obrazem funkcjonowania tego samego mechanizmu w obrębie pozaliterackich zachowań człowieka. Goldmann sformułował tezę, że w ostatecznej analizie „prawdziwym podmiotem” twórczości literackiej jest grupa społeczna, gdyż tylko związki między nią a „dziełem naprawdę ważnym” mają charakter konieczny¹².

¹¹ Jung, *op. cit.*, s. 567—569.

¹² L. Goldmann, *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*. Przełożył J. Brabc. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3, s. 343.

Podobnie zresztą i w teoriach formalistów rosyjskich, a także w pewnych kierunkach strukturalizmu dopatrzeć się można tendencji do traktowania systemu literackiego jako ponadosobowej siły sprawczej procesu literackiego, działającej za pośrednictwem pisarza. Takie założenie również zdaje się stwarzać klimat naukowy niezbyt sprzyjający powstawaniu monografii.

3

Rozważaniom o koncepcjach osobowości pisarskiej, mogącym wchodzić w grę z punktu widzenia monografisty, celowo nie nadawaliśmy wyraźnych odniesień do ich konkretnych realizacji w monografiach historycznoliterackich. Nie tylko dlatego, iż są one ilościowo skąpe i że repertuar możliwości nie zawsze jest wykorzystywany. Także i dlatego, że trudności, jakie nasuwa ten gatunek literaturoznawczego pisarstwa, sprawiają, iż w praktyce badawczej przewagę uzyskiwały rozwiązania kompromisowe, podyktowane chęcią wyminięcia trudności.

Za takie rozwiązanie uznać należy zabiegi zmierzające zazwyczaj do wyodrębnienia partii poświęconych życiu pisarza, niekiedy w formie osobnych rozdziałów — często omawiających najszerzej dzieciństwo i młodość autora — bądź w formie biograficznych aneksów o charakterze mniej lub bardziej dokumentalnym, nie stroniących wszakże czasami i od wyraźnych sugestii interpretacyjnych, od których badacz wolał się powstrzymać w toku analizy twórczości. Kompromisem bywało także w praktyce przekazywanie tych problemów, które wiążą się z osobą twórcy, w wyłączne władanie biografistyki — wyizolowanej dziedziny, usytuowanej zarówno w swej wersji dokumentalnej jak interpretacyjno-narracyjnej na peryferiach nauki o literaturze.

O dowartościowanie biografistyki upominało się u nas w ostatnich latach dwóch badaczy. Jan Józef Lipski wskazywał, że zainteresowanie twórcą jest zakorzenione w systemie wartości określającym od kilku stuleci charakter kultury europejskiej, a jednocześnie podkreślał szkodliwość pogłębiającego się przedziału między biografistyką „faktograficzną” i „filozofującą”¹³. Janusz Sławiński atakując formułę „życie i twórczość” za to, że pozwala traktować oba te człony jako „dwie wielkości podlegające sumowaniu, jakby oddzielnie uformowane i dopiero wtórnie połączone decyzją badacza”¹⁴, postulował stworzenie biografistyki rzeczy-

¹³ Lipski, *Biografia a interpretacja*, s. 205.

¹⁴ J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W zbiorze: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975, s. 12—13.

wiście przydatnej dla celów nowej historii literatury zainicjowanej przez czeskich strukturalistów, która umieściła kategorie biograficzne „w ośrodkowych wręcz rejonach swojej problematyki”¹⁵.

Wysunięta przez Sławińskiego koncepcja biografii pisarza pojmowanej jako „dwuaspektowy proces jego instalowania się w kulturze literackiej”¹⁶ jest z punktu widzenia historyka literatury propozycją bardzo płodną. Ma ona być „wykrojem” pełnej biografii człowieka, ale oznacza to nie tyle konieczność selekcji doświadczeń życiowych pisarza, a więc w konsekwencji nie tyle rozbijanie osobowości na wyizolowane „role” — ile potrzebę ich sfunkcjonalizowania ze względu na jego działania twórcze. Biografia pisarska ma stanowić „wąskie gardło”, przez które „prze-cisnąć się muszą wszelkie doświadczenia pisarza, zanim zaczną cokolwiek znaczyć w porządku jego twórczości”¹⁷. Sądzę, że nie należałoby się zbyt obawiać wąskości tego gardła. Wbrew rygorystom „immanentystów” i maniaków „cech swoistych” — doświadczenie uczy, że literatura ma gardło elastyczne, a żołądek pojemny.

Czy jednak nawet tak zaplanowana biografistyka historycznoliteracka zwolni monografistę od konieczności szukania na własny rachunek związków między twórczością i życiem?

Wydaje się, że dla monografisty konstrukcje interpretacyjne biografii historycznoliterackiej winny stanowić przedmiot refleksji krytycznej szczególnie czujnej, by nie rzecz wprost: podejrzliwej. Z punktu widzenia jego własnych potrzeb badawczych niekwestionowana jest przydatność pełnego dokumentalnego opisu życia pisarza, a także pracy interpretującej całość życia twórcy jako swoistego tekstu zachowaniowego. Natomiast autor biografii historycznoliterackiej w rozumieniu zaproponowanym przez Sławińskiego mógłby okazać się w optymalnym wypadku rywalem monografisty, na ogół jednak byłby zapewne sojusznikiem, któremu nie można ani zbyt ufać, ani tym bardziej uważać go za wyręczyciela. Już choćby dlatego, że selekcja uwzględnianych w jego badaniach danych życiorysowych, dokonywana z punktu widzenia określonej koncepcji twórczości pisarza, mogłaby uniemożliwić odesłanie czytelnika do faktów tam pominiętych, dla monografisty zaś znaczących i ważnych.

Poważniejsze znaczenie ma jednak fakt, że biografista, ujawniając dialektyczny związek między życiem a twórczością, ma dobre prawo interesować się tym jedynie, co jest w tej ostatniej przejawem ekspresji osobowości i przetworzeniem doświadczeń biograficznych. W polu jego widzenia znajdzie się więc wyłącznie to, co ma w dziele charakter indy-

¹⁵ *Ibidem*, s. 12.

¹⁶ *Ibidem*, s. 23.

¹⁷ *Ibidem*.

widualny i niepowtarzalny. Rygory poprawności naukowej spełni, jak by można sądzić, już wówczas, gdy uniknie najgroźniejszej przynajmniej pułapki „błédnego koła biografizmu i psychologizmu” — gdy nie będzie traktował dzieła jako wiarygodnego źródła informacji o życiu pisarza. Także — gdy wskazując paralele między tym, co przeżyte, a tym, co wyrażone w języku literatury, zasygnalizuje fakt daleko idącej transformacji „życia”. Niemniej przecież autor biografii narażony jest na szczególnie żywe pokusy jednokierunkowego i jednotorowego wnioskowania genetycznego, a nieraz i rzeczywistego redukowania znaczenia dzieł do ich biograficznego substratu. To zaś pozwala już mówić o niebezpieczeństwie „neobiografizmu”. W najlepszym razie — przy większej czujności metodologicznej badacza — występuje przynajmniej możliwość skrzywienia perspektywy i zachwiania proporcji w pośrednich choćby sugestiach interpretacyjnych, rysująca się wówczas, gdy biografista, tropiąc w twórczości ślady życia, ograniczy się — w sposób, zdawałoby się, całkowicie uprawniony — do posługiwania się narzędziami stanowiącymi wyposażenie jego własnego warsztatu naukowego.

Przykładów „neobiografizmu” dostarczyć mogą dwie wybitne książki, składając poważnie różniące się od siebie i w różnym stopniu budzące metodologiczny niepokój czytelnika, a stanowiące ambitną i z wielu względów bardzo interesującą próbę przedstawienia „przygód człowieka piszącego”. Jean Paul Sartre podkreśla w przedmowie do *L'Idiot de la Famille*, że ta biografia Flauberta powstała jako studium życia konkretnej jednostki, które miało umożliwić odpowiedź na pytanie „co dziś możemy wiedzieć o człowieku?”¹⁸ Kim był jednak Flaubert? — autorem *Madame Bovary*, co pociąga za sobą konieczność wyjaśnienia stosunku między autorem a dziełem (sakramentalne „Pani Bovary to ja” jest zasadniczym punktem wyjścia analizy). Oznacza to, że życie Flauberta i jego osobowość mogą być rozumiane jako historia i struktura, czyli jako proces personalizacji prowadzący ku stworzeniu dzieła i w nim ostatecznie zakończony oraz jako całość znacząca, nabierająca sensu i zrozumiała jedynie poprzez dzieło.

George D. Painter, jak wyjaśnia, napisał książkę o Prouście, po to, aby stworzyć „rzeczową biografię, pełną, dokładną i szczegółową opowieść o jego życiu”¹⁹. Jednocześnie jednak zaznacza, że „odbiegający od powszechnie przyjętego” sposób potraktowania przedmiotu wynikał z zamiaru polemicznego wobec dotychczasowych praktyk — nie tyle bio-

¹⁸ J.-P. Sartre, *L'Idiot de la Famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*. T. 1. Paris 1971, s. 7.

¹⁹ G. D. Painter, *Marcel Proust. Biografia*. Przełożyła A. Frybesowa. T. 1. Warszawa 1972, s. 7.

grafów, ile badaczy twórczości pisarza. Książka ma przeciwstawiać się „schematom krytycznym” zakładającym, że powieść Prousta „może i musi być traktowana jako system zamknięty, zawierający w sobie wszystkie elementy potrzebne do jego zrozumienia”²⁰.

Painter, w odróżnieniu od Sartre’a, wystrzega się dyskusji teoretycznych i uogólnień metodologicznych. Przeprowadzona przez niego konfrontacja doświadczeń biograficznych Prousta i sytuacji fabularnych powieści ma służyć jedynie konkretnemu celowi interpretacyjnemu — zinterpretowaniu cyklu powieściowego jako symbolicznej opowieści o życiu jego autora. Dzieło jest traktowane jako rezultat przeświadczenia pisarza, że „jego życie ma kształt i wagę wielkiego dzieła sztuki”, a badacz twierdzi, że „to objawienie związku między własnym życiem a nie narodzoną jeszcze powieścią jest jednym z podstawowych znaczeń Czasu Odzyskanego”²¹.

Obydwie książki — zwłaszcza dzieło Paintera — wykraczają poza horyzonty biografii, takiej w każdym razie, jakiej zorientowane ergocentrycznie programy badawcze wyznaczyły skromne miejsce na uboczu głównego kierunku nauki o literaturze. Czy prace te mogą dostarczać określonych danych, a zwłaszcza konstrukcji wyjaśniających doświadczenia biograficzne pisarza, badaczowi dzieł? Tak, ale na marginesie, czy nawet wbrew swym podstawowym ambicjom. Ambicje te — w książce Paintera w sposób ewidentny, a w książce Sartre’a w sposób wysoce prawdopodobny jedynie skutek niedostępności ostatniego tomu — zmierzają do ustalenia znaczenia dzieła nie w trybie „także”, ale w trybie wyłącznie biograficznym.

U tych badaczy nie znajdziemy, rzecz jasna, prób podważenia sensu innych zabiegów interpretacyjnych. Nie jest to wszak biografizm „nawinny”. Operuje on w obu wypadkach inaczej zakrojonym, zawsze jednak imponująco bogatym, konsekwentnie zhierarchizowanym, inteligentnie i subtelnie wykorzystywanym materiałem faktograficznym. Odwołuje się do założeń psychologicznych czy socjologicznych popartych autorytetem dostatecznie wpływowych współcześnie doktryn naukowych. Uchyla zarzut jednostronnej indywidualizacji zjawisk należących do świata kultury. Według Paintera sens pracy Prousta ma ujawnić „znaczenie powszechne” doświadczeń jednostki, według Sartre’a pisarz to nie indywidualum, lecz „*universel singulier*”²² — parafrazując dla uniknięcia pułapek dosłownego przekładu, powiedzmy: historycznie ujęta idea ogólna wyrażona przez byt jednostkowy. W obu wypadkach wystąpią też zastrze-

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, s. 9.

²² Sartre, *op. cit.*

zenia przeciw stawianiu znaków równości między tym, co przeżyte, i tym, co stworzone, a nawet wyrażone. Nie neguje się też znaczenia tradycji czy konwencji literackich, jakkolwiek w sposób, zdawałoby się, uprawniony pozostają one poza zasięgiem zainteresowań badaczy.

Praktyka nowego biografizmu może dezaktualizować wiele klasycznych argumentów przeciwników metody, inne zaś osłabiają czy chwilowo neutralizują zarówno walor nowości badawczego zamierzenia jak pisarskie uroki realizacji, a zwłaszcza osobiwość przedmiotu analizy — chodzi tu wszak o biografie pisarzy, którzy od pewnego momentu bez reszty niemal podporządkowali „życie” tworzeniu, fanatyków i katorżników własnego dzieła. Przy tym w wypadku Prousta — dzieła w istocie jednego i szczególnie ostentacyjnie ujawniającego swe autobiograficzne podteksty. Niemniej książki Paintera i Sartre’a włączają się w tradycje biografizmu nie dlatego przede wszystkim, że jedynie biograficzne przesłanki brane są pod uwagę w ich interpretacjach, co usprawiedliwiać mógłby zakres tematyczny obu książek, ale dlatego, że przyznano im charakter prymarny i decydujący. Dzieło dla obu badaczy stanowi tekst znaczący przede wszystkim wskutek swych odniesień do życia twórcy. „Neobiografizm” w tej wersji idzie zresztą dalej. Fatalne koniunktywne „i”, łączące „życie” z „twórczością”, zostało tu wyeliminowane w sposób istotnie radykalny. Biografia wraz z dziełem tworzy jedność już nie funkcjonalną, lecz substancjalną, stanowi wspólnie manifestację „Życia”.

4

Swoisty przedział między biografią a monografią stwarza istotna różnica optyki tych dwóch gatunków pisarstwa historycznoliterackiego. Monografista z pewnością dostrzeże w planie problemowym biografisty zadania i dla siebie nieobojętne. Należać do nich będzie ukazanie w pewnym przynajmniej zakresie „życia w perspektywie twórczości”, choćby o tyle, o ile proponowany tu typ monografii zakłada jako warunek wstępny osadzenie twórczości w życiorysie pisarskim czy społeczno-kulturowym autora. Nie pominie oczywiście problemu „twórczość w perspektywie życia”, choć pojmie go inaczej — równocześnie może szerzej i w sposób bardziej wąski niż biografista.

Monografista bowiem starać się musi nie tylko o utrzymanie równowagi między tym, co w twórczości daje się scharakteryzować w kategoriach ekspresji indywidualnej, a tym, co sprawia, że dzieło jest obiektywnym tworem kulturowym. Znaczenie, jakie dzieło uzyskuje poprzez swe odniesienia do życia twórcy — problem dla biografisty centralny w zakresie podejmowanych przez niego zabiegów interpretacyjnych —

z perspektywy zadań monografisty ma wagę stosunkowo ograniczoną. Wyobrazić sobie można rozważania tego typu jako wstępny etap analizy, przy czym monografista skupiać będzie uwagę na zagadnieniach, od których podejmowania autor biografii czuć się może, nie bez racji, zwolniony. Zadawać sobie będzie przede wszystkim pytania o stopień i kierunek przetworzenia doświadczeń biograficznych pisarza, o normy i konwencje, które z osobniczej wypowiedzi tworzą zorganizowany literacko tekst, funkcjonujący w społecznym procesie komunikacji.

Dla monografisty istotne będzie przede wszystkim także i nieco inne pojmowanie opozycji między tym, co indywidualne, a tym, co systemowe. Ma ono dążyć do wskazania, na ile twórczość pisarza adaptuje się do zastanego repertuaru schematów światopoglądowych, problemowych i tematycznych oraz reguł i konwencji gatunkowych czy stylistycznych, na ile zaś je przekracza i modyfikuje. Proporcję ważności jednego z tych członów opozycji dla zadań konkretnej monografii wyznacza oczywiście ranga historycznoliteracka twórczości stanowiącej jej przedmiot. Jednym z najistotniejszych zadań monografisty jest więc przedstawienie tego, co Mukařovský nazwał stosunkiem dynamicznej osobowości do zastanej struktury świata literackiego²³.

W rozdziałku 2 niniejszego tekstu zarysowała się wyraźna, choć celowo schematyzująca opozycja między najbardziej rozpowszechnionymi we współczesnych badaniach literackich sposobami ujmowania osobowości autora realnego. Z jednej strony są to koncepcje o charakterze zdecydowanie intrapsychicznym, traktujące osobowość jako jedność właściwości czy dyspozycji, która daje się scharakteryzować wyłącznie lub niemal wyłącznie w języku psychologii indywidualnej. Z drugiej strony występują koncepcje socjologizujące, w świetle których osobowość konstytuuje role wyznaczone jednostce przez społeczeństwo. Niepowtarzalność osobowości — jeżeli to pojęcie w ogóle występuje — tworzy niepowtarzalny układ ról i sposobów ich realizowania w obrębie różnych dziedzin aktywności jednostki. Ten sposób traktowania osobowości ciąży ku formalnym rozwiązaniom problemu motywacji zachowań, abstrahuje od jej poznawczych, emocjonalnych czy przekonaniowych treści. Przejawiając skłonność do rozpatrywania zachowań jednostki przede wszystkim w kategoriach jej sposobów przystosowywania się do zastanych norm i oczekiwań społecznych — w formalny też sposób określa zjawisko odchylenia od normy, jej przekroczenia czy próby kształtowania normy nowej. Zagadnienie motywacji artystycznego *novum* w twórczości jest tym bardziej nierozwiązywalne, im bardziej rola pisarza zostaje odizolowana od innych form jego społecznej praktyki, zawsze jednak, przynajmniej w ostatecznej in-

²³ Mukařovský, op. cit., s. 140.

stancji, przesuwane jest w obszar — nieprzeniknionej dla nauki — tajemnicy „osoby”.

Obydwie scharakteryzowane najogólniej koncepcje osobowości nie są więc przydatne przy realizowaniu określonego tu zgodnie z sugestiami Mukařovskiego głównego zadania monografisty. Badacz czeski, pojmując osobowość na gruncie historii literatury jako siłę dynamizującą immanentnie traktowany szereg literacki, odwoływał się do pojęcia psychofizycznej osobowości artysty, uznając ją — wskutek istnienia w niej cech wrodzonych — za „mniej uwarunkowaną historycznymi antecedencjami niż zjawiska kulturalne i organizacja społeczna”²⁴. Jednocześnie zakładał, z czym trudno się jednak zgodzić, że analiza psychologiczna nastawiona być musi na cechy wrodzone, a więc i prowadzić do pojmowania osobowości artysty jako jedności „ahistorycznej”, gdyż na mocy cech wrodzonych osobowość artysty wnosi do procesu literackiego element przypadkowości. Niemniej Mukařovský, dialektycznie pojmując związek motywacji indywidualnych i społecznych w twórczości jednostki, znacznie ograniczał działanie przypadkowości w historycznej roli odgrywanej przez artystę w rozwoju literatury. Stwierdzał również, że „przypadki” związane z ingerencją artysty „są jednak absolutnymi przypadkami tylko z punktu widzenia tego szeregu, o który w danym wypadku idzie. Z punktu widzenia szeregów, z których pochodzą, mogą być uznane za prawidłowe manifestacje każdego z nich [...]”²⁵. Osobowość pisarza wnosi bowiem w rozwój literatury nie tylko modyfikacje czy innowacje będące pochodną jej wrodzonych czy nabytych cech psychicznych. Mukařovský szeroko pojmuje problem allogenezy. Do zakresu indywidualnej motywacji przemian w szeregu literackim zalicza badacz także „wpływy innych szeregów kultury oraz wpływ ustroju społecznego”, ponieważ osobowość „stanowi [...] punkt przecięcia, w którym spotykają się wszystkie zewnętrzne wpływy, mogące działać na literaturę, a zarazem i ognisko, poprzez które przenikają one do rozwoju literatury”²⁶.

Program zarysowany przez Mukařovskiego ma charakter ramowy, a jego realizacja nastęrczyć musi ogromne trudności. W wielu punktach prowokuje też do dyskusji, jak choćby w zaledwie sygnalizowanej tu sprawie „wrodzonych i nabytych” cech osobowości twórcy. Nie bez racji też program ten nie został dotąd podjęty przez żadnego monografistę, w którego pracy musiałby zostać zrealizowany w sposób równie szczegółowy jak wyczerpujący. Podstawową trudnością jest brak badań nad osobowością pisarską, w których zostałyby powiązany zarówno punkt widze-

²⁴ *Ibidem*, s. 147.

²⁵ *Ibidem*, s. 146.

²⁶ *Ibidem*, s. 158, 148.

nia psychologa i socjologa, jak historyka literatury. Odczuwa się też do-
tkliwie brak rozwiniętych badań nad procesem twórczym.

Rozwiązania tych trudności można przecieżyć i trzeba szukać na gruncie
marksistowskiej metodologii badań literackich. Myśl Marksowska, wbrew
schematyzującym, socjogenetycznym uproszczeniom niektórych jej egze-
getów, proponuje taką wizję procesu dziejowego — w tym i procesie roz-
woju kultury — w którym twórczość jednostki ani nie staje się przypad-
kową manifestacją „czystego”, niczym nie uwarunkowanego podmiotu,
ani też nie jest podporządkowana bez reszty automatycznemu działaniu
obiektywnych struktur społecznych i mechanizmów ich rozwoju oraz do
niego redukowalna. Jednostka twórcza — pisarz — działa w ramach
sytuacji społecznej i kulturowej, określającej punkt wyjścia, horyzont
doświadczeń i poszukiwań, repertuar środków wyrazu. Marks szeroko
zakreśla krąg uwarunkowań — przypomnijmy, iż wyprowadzając istotę
człowieka z całokształtu stosunków społecznych, uznawał również do-
niosłość „praw piękna”, a więc obiektywnych norm i konwencji kulturo-
wych, regulujących działanie osobowości twórczej. Niemniej człowiek
jako jednostka nie jest nigdy zdeterminowany w pełni. Osobowość zwią-
zana jest z faktem ekspresji w procesie pracy, a praca tak dla gatunku
jak dla każdej jednostki — tym bardziej dla jednostki twórczej — jest
drogą nie tylko samorealizacji, ale i samokształtowania.

Podjęcie poszukiwań na tej drodze wydaje się konieczne. Podobnie
jak konieczne jest przewyciężenie pokutujących w świadomości nauko-
wej lęków przed biografistycznym, psychologicznym czy socjologicznym
redukcjonizmem, jakie mogą od badań takich odwodzić. Teza, iż objaś-
nianie zjawisk literackich przez zjawiska z innych szeregów kultury
prowadzi do nieuchronnej identyfikacji literatury z nie-literaturą, jest
straszakiem, demagogicznym nadużyciem polemicznym dogmatycznego
immanentyzmu. Należałoby raczej zapytać, czy nie bardziej rzeczywisty
i groźniejszy jest redukcjonizm immanentystyczny, który wyparł zagad-
nienia związane z osobowością pisarza poza obręb literatury.

Po kryzysie monografii typu „życie i twórczość” obserwujemy bowiem
kryzys monografistyki — i biografistyki, jak to już niejednokrotnie
wskazywano — w pracach, w których więź między twórczością a osobo-
wością i życiem pisarza została całkowicie zerwana bądź rozpatrywana
jest jednostronnie z perspektywy psychologii czy socjologii, bądź wresz-
cie sugerowana w sposób wstydlivy i połowiczny.