

Claudio Guillén

O przedmiocie przemiany literackiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/1, 295-324

1989

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.

CLAUDIO GUILLÉN

O PRZEDMIOCIE PRZEMIANY LITERACKIEJ

I

Często ma się nadzieję, że znalezienie się bezpośrednio w obliczu zadań praktycznych mogłoby być pożyteczne dla teorii. Zagadnienia teoretyczne, jakie nastęrcza organizacja historii literatury, rzadko są proste, nigdy zaś nie są tylko pozorne. Obecnie przypomina nam o nich historia literatury europejskiej planowana przez Węgierską Akademię Nauk we współpracy z International Comparative Literature Association [Międzynarodowym Stowarzyszeniem Porównawczych Badań Literackich]. Projekt ten w pełni zasługuje na poparcie i współudział komparatystów z całego świata; w fazie wstępnej poparcie takie może doskonale przybrać formę dyskusji teoretycznych dotyczących podstawowych problemów historiologii literatury¹.

To, że rolę przewodnią obejmuje tu Węgierska Akademia Nauk, stanowi okoliczność pomyślną. Wybitny wkład węgierskich naukowców, humanistów i twórców w życie intelektualne tego stulecia jest dla wszystkich oczywisty. Centralne położenie Węgier w Europie, ich kontakty z najrozmaitszymi prądami umysłowymi, nieuleganie owym szowinistycznym czy etnocentrycznym instynktom, które tak przeważają szalę, ilekroć czy to wschodni czy zachodni Europejczycy zastanawiają się nad swoją przeszłością — wszystko to dobrze rokuje na przyszłość tego przedsięwzięcia.

[Claudio Guillén, hiszpańsko-amerykański komparatysta i teoretyk literatury, autor prac m.in. o powieści pikarejskiej i licznych studiów teoretycznych zebranych w książce *Literature as System* (Princeton 1971). Przełożony artykuł *On the Object of Literary Change* z niej właśnie pochodzi (s. 470—510). Do omawianej tu problematyki powrócił Guillén w kolejnej pracy *Literary Change and Multiple Duration* („Comparative Literary Studies” 1977, nr 2).]

¹ Zasadniczy trzon tego artykułu stanowi referat wygłoszony na trzecim zjeździe American Comparative Literature Association, który odbył się w Bloomington, w stanie Indiana, w dniach 18—20 IV 1968. Temat dyskusji panelowej, na którą został przygotowany, brzmiał: „Historia literatury europejskiej: podejścia i zagadnienia”. Referat ukazał się w formie rozszerzonej w „Yearbook of Comparative and General Literature” 18 (1969), s. 19—35. Obecnie dodano część II.

Najbardziej pociągające są dwa założenia ogólne projektu, przy czym pierwsze narzuca się z całą oczywistością, drugie natomiast jest nieco mniej oczywiste. Obiecuje się nam bowiem przede wszystkim historię literatury europejskiej, która będzie historią rzeczywiście porównawczą w tym sensie, że czytelnicy otrzymają coś więcej niż po prostu szereg tzw. literatur narodowych, starannie przylegających jedna do drugiej, z przydaniem uwag dotyczących wpływów, zapożyczeń i przekładów — w grę wchodzi tym razem taka kategoria czy strategia historii, która zdolna jest wytworzyć wszechstronny obraz literatury europejskiej. Po drugie, wydaje się że głównym instrumentem organizacji historii ponad granicami narodowymi nie będzie pojęcie okresu literackiego. Mogłoby to zapoczątkować zbawienną reakcję na szeroko rozpowszechnioną w komparatystyce tendencję do zastępowania tradycyjnego ujęcia uwydatniającego literatury narodowe, tak jak się one jawią „horyzontalnie”, czyli diachronicznie, powrotem do ujęcia synchronicznego czy raczej pseudo-synchronicznego, uwypuklającego międzynarodowe okresy, ery bądź epoki². Proponowana historia literatury europejskiej ma się opierać na „*courants littéraires*”, czyli „prądach literackich”. Wprowadźmy kategorie te, jak wskazał Tudor Vianu w r. 1962 na konferencji budapeszteńskiej³, bezsprzecznie wymagają wyjaśnienia i sprecyzowania, zakładają jednak świadomość faktu, że prądy czy ruchy współistnieją obok siebie i ściągają się z sobą w obrębie jednego wycinka czasu. Pozwalają na wyraźne dostrzeganie historycznego stawiania się czy, inaczej mówiąc, minionych procesów i ich zderzeń.

Dowiadujemy się również, że bez odpowiedzi pozostaje nadal pytanie nader istotne: pytanie o granice tego, co rozumie się przez literaturę europejską. Wskazuje się przy tym, że jest to problem współrzędnych nie tyle czasowych, ile przestrzennych czy „geograficznych”⁴. Czy należałoby włączyć wszystkie literatury lub wybitne dzieła literackie napisane w językach europejskich na całym świecie, poczynając od Manili i posuwając się na wschód aż do Władywostoku? Niektórzy spośród tych, którzy odpowiadają twierdząco na to pytanie, utrzymują nawet, tak jak Mihály Babits⁵, że literaturę europejską w najszerszym sensie powinno

² Mówię tu o pojmowaniu okresów literackich jako następujących po sobie odcinków czasu. Zob. C. Guillén, *Second Thoughts on Literary Periods*. W: *Literature as System*, s. 420—469.

³ Por. T. Vianu, *Formation et transformation des termes littéraires*. W: I. Sötér (éd.), *La Littérature comparée en Europe Orientale* (Konferencja w Budapeszcie 26—29 X 1962), Budapest 1963, s. 59—60.

⁴ Por. *Report on the Project for a History of Literature in European Languages* z r. 1967 (powielony i rozesłany członkom International Comparative Literature Association przed V Kongresem w Belgradzie), s. 7—10.

⁵ Por. M. Babits, *Az európai irodalom története, 1760—1925*. T. 1—2. Budapest 1934. Znany jest mi przekład niemiecki: *Geschichte der europäischen Literatur*, Zurich 1949. Babits, z pozycji artystokratycznej, utożsamia literaturę europejską z *Weltliteratur*, wyraża się natomiast pogardliwie o „*die orientalisch-exotischen Kulturen*” (s. 5 *passim*).

się definiować typologicznie: jej prawdziwą tożsamość tworzyłaby pewna klasa literacka bądź zbiór klas.

Skłaniam się do stanowiska rzeczników „małej Europy”. Proponowana dziedzina badań powinna być wyraźnie określona i ograniczona z następujących powodów. Definicja typologiczna może być końcowym rezultatem przeglądu, ale się z nim nie pokrywa; sam przegląd, narracja o tworzeniu się literatury europejskiej, odsłania pewien ciąg zdarzeń, a nie ponadczasową klasę. Ze względu na to, że mamy do czynienia z procesem zmiany, podstawowym pytaniem, jakie się wyłania, jest pytanie o stosunek między narracją o zdarzeniach literackich a drogą rozwojową ludów i społeczeństw, w których one wystąpiły. Kim byli agensi takiej historii? Kto sprawił, że zdarzenia te były możliwe? Komu się zdarzyły? Takich pytań nie da się uniknąć i wydawałoby się dziwne, gdyby badacz literatury mienił się historykiem, wykazując zarazem całkowite lekceważenie dla tożsamości przedmiotu swej historii. Nie oznacza to, bym z góry określał charakter stosunku między tym, co formalisci rosyjscy nazwali „szeregiem literackim”, a „szeregiem historycznym”. Aczkolwiek te dwa szeregi mogą wcale sobie nie odpowiadać czy być choćby paralelne, powinien zachodzić między przestrzenno-czasowymi granicami jednego i drugiego jakiś wyraźny związek. Należałoby zatem zdać się w samym pojmowaniu Europy na badaczy historii społecznej lub politycznej⁶.

Jeśli chodzi o tę kwestię, zdecydowanie przemawiają do mnie wnioski Oskara Haleckiego zawarte w jego *The Limits and Divisions of European History* (1950). Cywilizacja europejska, na którą złożyły się przede wszystkim elementy germańskie, skandynawskie i słowiańskie, rozwija się na innym obszarze i w innym wycinku czasu niż jej grecko-rzymska poprzedniczka, której ośrodek stanowiło Morze Śródziemne. Ernst Robert Curtius w swej *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* podkreśla ciągłość szeregu literackiego, pomija natomiast głębokie przemiany, jakie zaszły w szeregu historycznym przy przechodzeniu od jednej cywilizacji do drugiej. A przecież mamy tu do czynienia nie z przejściem od „okresu” do „okresu”, lecz z tysiąc lat trwającym procesem przemiany kulturowej. Proces ten zbiega się z chrystianizacją i zaczyna się na długo przed upadkiem cesarstwa rzymskiego; jak wykazali Alfons Dopsch i Christopher Dawson, trwa co najmniej do r. 1000 — a może nawet aż do nawrócenia Litwinów w r. 1387 lub masowych wychrzczeń Żydów i Mau-

⁶ Inna możliwość to zajmowanie się literaturami „napisanymi w językach europejskich”. Jest to jednak raczej uchylanie się od omawianego zagadnienia niż jego rozwiązanie. Nie umniejszam bynajmniej znaczenia, jakie może mieć język jako zasada organizująca badania literackie; w gruncie rzeczy jest to zasada lepsza niż narodowość. W tym jednak wypadku nie ma wielkiego sensu z racji wielości języków (tj. wielości środków), która ponownie narzuca konieczność zdefiniowania przymiotnika „europejski” oraz przestrzennych i czasowych granic samej Europy, o czym wspominam niżej.

rów w Hiszpanii w XVI i XVII w. Narzucenie Półwyspowi Iberyjskiemu chrześcijańskiej jedności oznacza, na dobre czy złe, ostateczne zeuropeizowanie Hiszpanii i Portugalii, umożliwiając jednocześnie poprzez dzieła Cervantesa i innych twórców hiszpańskich wprowadzenie w krwiobieg cywilizacji europejskiej elementów semickowschodnich⁷. Z punktu widzenia metodologii przykład Hiszpanii jest nader istotny, wskazuje bowiem wyraźnie, że na historię składa się nie szereg następujących po sobie kolejno okresów, lecz współistnienie i zderzenia procesów i „trwań”. Podczas gdy na Półwyspie Iberyjskim dokonywała się wciąż jeszcze europeizacja, odkrycie i podbój Ameryki wyznaczyły początek najbardziej twórczego ze wszystkich procesów rozpadu. Europa jako cywilizacja skoncentrowana na sobie i odrębna przestaje istnieć właśnie wtedy, gdy się rozprzestrzenia, eksportując swoje wytwory na całą planetę. Mam wrażenie, że uwagi te stosują się także do granic i konfiguracji europejskiej literatury, którą dałoby się odróżnić od szerszej „literatury zachodniej”. Przekształcanie się Europy we wspólnotę zachodnią czy atlantycką może teraz właśnie osiągać swe decydujące stadia, mimo że tematy i procedury poezji grecko-rzymskiej mogą się ponownie pojawiać w Manili czy we Władywostoku. Można by wprawdzie zauważyć, że literatura jakiejś cywilizacji nie zamyka się zazwyczaj w granicach czasowych owej cywilizacji, nie kończy się wraz z nią — tak silnymi czynnikami są w dziedzinie literatury ciągłość i konserwatyzm. Ostatecznie jednak dochodzi się do wniosku, że Europa nie pokrywa się z Zachodem i że jej właściwe wymiary były mniejsze, a jej obraz bardziej drobnoziarnisty — wyznaczyły je wszak współrzędne zróżnicowania, które sprawiły, że je-

⁷ Uznaję główną linię napawającej podziwem interpretacji Américo Castro w *La Realidad histórica de España*. 3 wyd., Mexico 1962. Na potwierdzenie głoszonych przez siebie tez — takich jak „wielokulturowość” i głęboko semicki charakter hiszpańskiej cywilizacji i historii — Castro zgromadził wiele dowodów i faktów. O semickich aspektach „odkrycia” powieści przez Cervantesa zob. zwłaszcza *La Palabra escrita y el „Quijote”*. W: A. Castro, *Hacia Cervantes*. Madrid 1957, s. 267—299. Osobiście twierdzę, że choć cywilizacja hiszpańska ma niezaprzeczalnie charakter szczególny, bezsporny jest również jej wpływ na historię europejską, tak że nie do utrzymania jest jakakolwiek definicja cywilizacji europejskiej, a zwłaszcza europejskiej literatury, która nie uwzględnia Hiszpanii lub nie bierze pod uwagę oddziaływania dziejów islamu i hebrajczyków na Europę. Można by tu chyba przeprowadzić analogię z niemożnością wytyczenia granic między sąsiadującymi z sobą językami. Por. L. Hjelmslev, *The Content Form of Language as a Social Factor*. W: *Essais linguistiques*, Copenhagen 1959, s. 93: „od dawna zdawano sobie sprawę z tego, że niezależnie od różnic dzielących języki mogą one zacząć upodabniać się do siebie, jeśli zachodzi między nimi komunikacja kulturowa. Kristian Sanfeld wykazał, jak zbliżyły się do siebie języki bałkańskie o bardzo różnym pochodzeniu. <...> Wypadki tego rodzaju znane są językoznawcy jako ligi językowe: jest więc liga bałkańska oraz liga europejska, a właściwie zachodnioeuropejska” (mowa tu o *Sprachbünde*, jakie omawiali R. Jakobson i N. Trubiecki, por. Hjelmslev, *op. cit.*, s. 16, przypis 1).

steśmy tak świadomi różnic między florentyńczykami a neapolitańczykami, Czechami i Słowakami, Katalończykami i Andaluzyjczykami. Ograniczyć Europę w przestrzeni i w czasie to podkreślać jej zasadniczą teksturę i dostrzegać, jak bardzo różni się ona od wymiarów dzisiejszej cywilizacji zachodniej.

Są jednak również zagadnienia szersze, które wymagają wstępnego omówienia. Nawet gdybyśmy nie mieli już żadnych wątpliwości co do „praktycznego” zakresu naszego przedmiotu, wciąż pozostawałyby do rozstrzygnięcia kwestie dotyczące nie tylko charakteru, ale i samego celu historii literatury. Podstawowe bowiem zasady historii literatury jako dyscypliny intelektualnej nadal — prawdę mówiąc — wydają się niejasne. Bezsprzecznie nie można tego samego powiedzieć o krytyce literackiej. Najogólniej biorąc, wysiłki i procedury krytyki skupiają się zazwyczaj na pojedynczych przedmiotach, jakimi są dzieła sztuki. Krytyk zawsze może zaufać jedności czy „formie” dzieła literackiego i oczekiwać, że jego własne reakcje świadczyć będą o pewnym minimum integralności. Cóż jednak spaja poszczególną historię literatury? Żaden historyk nie ogranicza się do podsuwania zwierciadła jakiejś minionej „rzeczywistości” uprzednio dlań wydzielonej i uporządkowanej; dzisiaj wiemy, że historiografia jest nieuchronnie „konstruktywistyczna [*constructive*]”. W miarę jak badacz literatury odchodzi od pojedynczego dzieła sztuki i zbliża się do rozleglejszych obszarów historiografii, coraz bardziej narzuca się konieczność wyboru jakiejś zasady „konstrukcji”.

Nie może być żadnego celu, jeśli nie ma przedmiotu, nie może być historii, jeśli nie ma jakiegoś jądra mogącego służyć jako okazja do dostrzeżenia przemiany. Szereg pojedynczych wierszy, opowiadań i sztuk teatralnych uporządkowany na tle dramatu historii politycznej lub społecznej, jak sznur korków podskakujących na oceanie, nie podsuwa nam obrazu przemiany — a tym samym historii — literatury. To nie predykaty, ale same przedmioty dyskursu historyka wymagają wstępnego ustalenia. „Niemożliwa jest żadna nauka nie mająca swego wyraźnego przedmiotu” — pisze René Wellek w związku ze wskazaniem przez Kanta w *Krytyce władzy sądenia* „dziedziny estetyki”⁸. Główne pytanie dotyczące „nauki” historii literatury to pytanie o naturę jej przedmiotu.

Pojęcie Europy nie przyjdzie nam teraz z pomocą, jak wtedy, gdy omawialiśmy granice przestrzenne. Pozostaje bowiem — w obliczu tak rozległego obszaru — pytanie o faktyczny zakres zainteresowań historyka literatury. Co jest przedmiotem jego badań i jak przedmiot ten różni się od przedmiotu badań i n n y c h historyków? Wiemy oczywiście, że zadanie jakiegoś pytania, wskazanie zagadnienia zapoczątkowuje pewne podejście do badanej dziedziny. Może zatem otwarte pytanie, jakie właś-

⁸ R. Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750—1950*. New Haven 1955, t. 1, s. 230.

nie zadałem, zakłada takie oto podejście: próbę uznania od początku badacza literatury za historyka wśród historyków.

Tezę tę potwierdzić mogłoby zanalizowanie twierdzenia przeciwnego. Zauważmy więc na marginesie, jakiego pytania nie zadajemy: odwiecznego pytania o stosunek między „literaturą” a „historią”. Słynne rozróżnienie między nimi wprowadził Arystoteles w *Poetyce* (1451b):

jeden [historyk] mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi [poeta] o takich, które mogą się wydarzyć [...]; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe⁹.

Arystotelesa interesowała natura poezji i jej różne „rodzaje” (przy czym oba te zagadnienia, natura poezji i podział na rodzaje, ściśle się z sobą wiążą), nic więc dziwnego, że za pożyteczne uznał podkreślanie tego, co dzieli dokonania poety od dokonań historyka. Nie zajmował się teorią czy rozmaitymi rodzajami historii (choć w *Poetyce* zaczął uprawiać historię literatury, np. 1448b). Zajmuje się nimi natomiast współczesny teoretyk. Jego bowiem zadanie zaczyna się tam, gdzie kończy się zadanie estetyka — lub gdzie miejsce „filozofa poezji” zajmuje filozof historii. Nie wątpimy, że istnieje jakiś autentyczny korpus poezji — np. XVI-wieczne wiersze hiszpańskie. Zakładamy, że dzieła te już się „zdarzyły” i że już odróżniono je od dokonań innych XVI-wiecznych Hiszpanów, którzy przeprowadzali eksperymenty naukowe, rzeźbili posągi świętych, toczyli wojny, budowali miasta, niszczyli cywilizacje. Zagadnienie związków, jakie mogły zachodzić między wysiłkami tych ludzi a dziełami poetów, nie jest zagadnieniem stosunku między „literaturą i historią”; zależy natomiast całkowicie od zręczności współczesnego historyka i sposobów, w jakie organizuje on rozproszone dane, którymi dysponuje — wojskowe, społeczne, polityczne, czy jakiegokolwiek bądź inne. Zasadniczo mamy do czynienia ze stosunkami, w jakich sama historia literatury pozostaje do historii społecznej, historii politycznej, historii gospodarczej itd.

Mozna by więc opowiadać się za taką teorią historii, która postulowałaby (jak postulował Arystoteles w *Poetyce* w odniesieniu do poezji) kilka „rodzajów” historii. Historia literatury, bez względu na jej cel czy charakter, wykazywałaby pewną dozę „swoistości”. Doskonale zdaję sobie sprawę, że autonomia i swoistość to dwie bardzo różne rzeczy i ani przez chwilę nie sugeruję, by historię literatury rozpatrywać w wyniosłym oderwaniu od historii społecznej czy gospodarczej bądź historii panujących wartości. W istocie historyczność zajmuje mnie tu tak dalece, że zakładam, iż literatura nie jest od niej wolna. Zakładam, że jałowe jest mówienie nadal z jednej strony o „literaturze” w sposób czysto estetyczny, retoryczny i ahistoryczny, a z drugiej o „historii”, by następnie, po

⁹ Arystoteles, *Poetyka*. Przełożył i opracował H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 26. BN II 209.

tak starannym ich rozdzieleniu, usiłować znaleźć znaczące „związki” między nimi. Bardziej celowe jest rozważanie relacji między literaturą i albo społeczeństwem, albo językiem z na wskroś historycznego punktu widzenia, tzn. uważając każdy z tych systemów za z istoty swej (przynajmniej częściowo) diachroniczny i podlegający zmianom. Nasze pytanie ma zatem wyznaczyć omawianej tu dyscyplinie taki cel, który uczyni z niej zarówno przedsięwzięcie „swoiste”, jak i prawdziwą dziedzinę historii. Najprawdopodobniej oznacza to, że przedmiot historii literatury musi sam ulegać przemianom. Historyk przyjmuje roboczą hipotezę, że przemiana historyczna nie opływa badanego przezeń przedmiotu, ale że społeczeństwo, język i literatura tworzą różne, składające się na procesy nurty — biegnące jak gdyby równocześnie i obok siebie, choć z różnymi prędkościami czy w różnych rytmach. Gdy chodzi o dyskurs historyczny, bez wątpienia należałoby przyznać słuszość Alfredowi Northowi Whiteheadowi, że pojęcia procesu i egzystencji, bądź procesu i jednostkowości [*individuality*] zakładają się nawzajem. Jak pisze Whitehead w *Modes of Thought*.

proces i jednostkowość wymagają się wzajemnie. W ich rozdzieleniu wszelkie znaczenie się ulatnia. Forma procesu (...) wywodzi swój charakter z uwikłanych wń jednostek, charakter zaś tych jednostek da się zrozumieć jedynie w kategoriach procesu, w który są wciągnięte¹⁰.

W odniesieniu do badania literatury w czasie historycznym „specyfika” i „historyczność” to dwa warunki nierozdzielne. Ich połączenie odzwierciedla w naszej dyscyplinie splatanie się tego, co Whitehead w swej metafizyce nazywa „procesem” i „jednostkowością”.

Powinienem dodać, że owych „jednostek” historii literatury (specyficznych przedmiotów przemiany literackiej) nie należy mylić z wydzielonymi dziełami sztuki. Literaturoznawcy niejednokrotnie próbowali powiązać całe okresy historyczne, w szerokim sensie, z poszczególnymi dziełami literackimi. Badacze stylu posuwali się jeszcze dalej: zanalizowali pewien określony styl, usiłowali następnie — na modłę np. Leo Spitzera — dopatrzeć się w jakimś jednym środku werbalnym mikrokosmosu danej *Geistesgeschichte*. Z punktu widzenia historyka są to zabiegi nie do przyjęcia. Przypuśćmy na chwilę, że próbuje się czegoś podobnego niejako z drugiej strony. Powróćmy do owych XVI-wiecznych Hiszpanów, o których niedawno wspomniałem, toczących wojny, podbijających cywilizacje, budujących kościoły i miasta. Można by wybrać jakieś jedno działanie: wzniesienie np. jednego z 365 kościołów zbudowanych w Choluta i jej najbliższych okolicach. Jaka byłaby tu analogiczna procedura? Przechodziłoby się do należytego wykazania odpowiedniej relacji, w jakiej to

¹⁰ A. N. Whitehead, *An Antology*. Ed. F. S. C. Northrop, M. Gross. New York 1953, s. 869. Por. I. Leclerc, *Whitehead's Metaphysics*. London and New York 1958, s. 63—80.

pojedyncze zdarzenie pozostaje do całego wzorca literatury *Siglo de Oro* (złotego wieku). Nie ulega wątpliwości, że żaden uczony przy zdrowych zmysłach nie trawiłby czasu na taką hipotezę. Niepodobna stworzyć pozorów, że budowę choćby wszystkich nawet kościołów w Meksyku można omawiać poważnie, nie wpisawszy uprzednio tego przedmiotu w odpowiednie ramy gospodarcze, polityczne czy religijne. Tam, gdzie w grę wchodzi tego typu fakty historyczne, zwykle nie wychodzi się z założenia, że jakieś oderwane zdarzenie jest w pełni reprezentatywne, stanowiąc „emblem” czy „symbol” całych koniunktur gospodarczych czy procesów przemiany społecznej. Niemniej podobne pojęcie, by wrócić do pojedynczego dzieła poetyckiego, wyznaje wielu badaczy literatury.

Bierze się to stąd, że werbalne dzieło sztuki długo uważano za w istocie swej emblematyczne czy symboliczne, „formę” zaś artystyczną, czyli formę ekspresji, za swego rodzaju mediację między Jednością a Wielością. W opinii Arystotelesa, jak pamiętamy, literatura zazwyczaj wyraża to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. Przekonanie, że poeta, tak jak wieszcz czy jasnowidz, dąży do osiągnięcia absolutu, było szczególnie rozpowszechnione wśród romantyków. Schelling twierdził, że jedynie symbolizm w sztuce, w odróżnieniu od myślenia abstrakcyjnego, czyli alegorii, zdolny jest przedstawić to, co ogólne, poprzez to, co jednostkowe. Coleridge upatrywał w wyobraźni tego, co „sprawia, że w rzeczy, lwie i w płomieniu odczuwa się zmiennego Boga”¹¹ itd. Interesujący z racji swej wyraźnej strukturalnej terminologii jest przykład Friedricha Schlegla i jego dłuższych aforyzmów z „*Athenäum*”. Wychwala on wrażliwość starożytnych Greków zarówno na „indywidua”, jak i na „systemy”, i pyta, czy istnieją jakiegokolwiek systemy lub „rzeczywiste jedności”, które nie byłyby historyczne:

Czyż można charakteryzować coś innego niż tylko indywidua? Czyż w tym, co z danego punktu widzenia nie daje się zwielokrotnić, nie ma tyleż samo historycznej jedności co w tym, co nie daje się dalej podzielić? Czyż wszelkie systemy nie są indywiduami w tej samej mierze co wszystkie indywidua są, przynajmniej w załączku i z tendencji, systemami? Czyż wszelka rzeczywista jedność nie jest historyczna? Czyż nie ma indywiduów zawierających w sobie całe systemy indywiduów?¹²

Dałoby się wykazać, że te właśnie romantyczne idee kryją się u podstaw dobrze znanej zachęty Benedetto Crocego, by w poszczególnym dziele sztuki odkrywać zgęszczony, znaczący wyraz „historii”. Przyjawszy, że dzieje powszechne odsłaniają, w kategoriach poheglofskich, postęp Ducha, nie sposób znaleźć lepszego dostępu do owej koniecznej ewolucji niż ten, jaki umożliwia sztuka. Poszczególne dzieła sztuki, pisze Croce

¹¹ Por. Wellek, *op. cit.*, t. 2, s. 163 *passim*.

¹² F. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken I* (1796—1801). Hrsg. H. Eicher. München, Paderborn, Wien 1967, nr 242, s. 205.

w 1917 r., zawiera w sobie „*tutto l'universo e tutta la storia in una forma singola* [cały świat i całość historii w pojedynczej formie]”¹³. Forma ta dostępna jest tylko tego rodzaju krytyce literackiej, która nastawiona jest na to, co „jednostkowe” („*critica individualizzante*”), na historię literatury musi przeto składać się szereg monografii lub pojedynczych esejów. Myśl tę przyswoili sobie niektórzy wybitniejsi krytycy we Włoszech. Francesco Flora twierdzi, że historia literatury „wchłania” wszystkie inne tworzywa historii, które tylko sztuka zdolna jest przekształcić w „treść”¹⁴. Luigi Russo przejawia myśl Crocego, posuwając się aż do wyrokowania, że historia literatury to zadanie dla „umysłów opóźnionych w rozwoju”¹⁵. W związku ze studium Karla Vosslera o *Boskiej komedii* Russo pisze, że historia świata została „ucieleśniona” w wizji duchowej wielkiego poety:

Trzeba wreszcie dojść do tego, by pojmować poezję jako fantom, marzenie, wizję liryczną; ale fantom, marzenie, wizję liryczną zrodzone w historii. Nie w historii rozpatrywanej w jej istnieniu obiektywnym, jako coś, co jest tam, naprzeciw poety, z czym musi się on ułożyć, lecz w historii takiej, jaka została w nim ucieleśniona, zawarta, i którą duch jego żywi się niespokojnie. <...> Można więc powiedzieć, że artysta, tworząc swą poezję, stwarza zarazem całą historię świata, z której ta poezja się zrodziła. A zatem badanie owej historii świata zawartej w nim i zeń właściwie zrodzonej jest równoznaczne z wyjaśnianiem narodzin samej poezji¹⁶.

Jawnie błędne koło tego często spotykanego rozumowania trudno tu omawiać, jego obalenie wymagałoby bowiem szczegółowego omówienia związanych z nim założeń. W moim założeniu np. jest kilka „rodzajów” historii, Russo natomiast przyjmuje, że jest tylko jedna. Jednakże, nawet gdyby odłożyć na bok takie kwestie, pozostałaby trudność polegająca na tym, że historycy nie mogą się obywać bez czasu. Wytwór czy szczytowy wykwit historii, których Russo upatruje w wydzielonym utworze poetyckim, nie może się w żaden sposób pokrywać z procesem, następstwem zdarzeń, narracją samej historii. Historyk układa ciąg „tego, co jednostkowe”, by posłużyć się terminem Arystotelesowskim, diachronicznie — jakikolwiek byłby zakres tych poszczególnych elementów. Postulowany przez Russa krytyk idealny może zajmować się genezą utworu poetyckiego (tak jak w poetyce Waltera Binni), wszelako uwaga jego skupia się głównie na sposobach, w jakie narracja zdarzeń „zwiera się” w beczcasowość. Jest on, krótko mówiąc, historykiem tylko pozornie.

¹³ B. Croce, *La Riforma della storia artistica e letteraria*, W: *Nuovi saggi di estetica*. Wyd. 4, Bari 1958, s. 177.

¹⁴ Por. F. Flora, *Storia letteraria*. W: *Occasioni e aperture*. „Letterature Moderne” 11 (1961), s. 434.

¹⁵ Por. L. Russo, *Il Croce e la storia della letteratura*. W: *La critica letteraria contemporanea*. Firenze 1967, s. 157.

¹⁶ *Ibidem*, s. 254.

Nie można wprowadzić zaprzeczyć, że określenie „duchowej jedności” poszczególnych okresów czy epok historycznych, takich jak średniowiecze i odrodzenie, okazało się płodne. Jednakże odrodzenie to nie „*tutta la storia in una forma singola*”. W tym sensie, jako pewien element „jednostkowy” historii, daje się porównać do pojęcia literatury narodowej. Croce dowodził nader przekonująco, że pojęcie jedności literatury narodowej — jak np. wtedy, gdy pewni krytycy mówią o „geniuszu”, „charakterze” czy „sencie” literatury włoskiej — nie stanowi prawomocnej kategorii krytycznej¹⁷. Myśl tę podjął Luigi Russo w długim eseju zatytułowanym *Ritorni ed esaurimento di vecchie ideologie romantiche*¹⁸. Croce starał się wykazać, że sztuka wyraża zarówno to, co jednostkowe, jak i to, co ogólnie ludzkie, lecz nie ów położony w połowie drogi zajazd zwany narodem: „*essendo l'arte in quanto arte sempre individuale e sempre universale, e perciò sempre sopranazionale*”¹⁹. Oznacza to, że literatury narodowe nie są ani tym, co jednostkowe, ani tym, co powszechne. To samo odnosi się do pojedynczego utworu poetyckiego, niezależnie od tego, jaką część historii może on symbolizować.

Wskazywaliśmy już, że diachroniczne badanie literatury zakłada dwa warunki: „historyczność” i „specyficzność”. Trzecim warunkiem byłaby zatem „struktura” albo „system” bądź też „integracja”. Do tych terminów, dobrze znanych językoznawcom i przedstawicielom nauk społecznych, wkrótce powrócę. Zasadniczo historyk literatury nie może zadowalać się atomistycznym podejściem do literatury (może natomiast krytyk). Historia wymaga interpretacji, interpretacja zaś opiera się na zasadach konstruktywistycznych, toteż proste wyliczenie — ułożenie poszczególnych przedmiotów w szereg — nie wystarczy. Wydaje się to oczywiste także wtedy, gdy przedmiotem analizy jest literatura europejska; jednakże, nawet gdyby chodziło o przedsięwzięcie mniej ambitne, historia literatury zawsze zakładałaby raczej występowanie rozległych procesów i układów niż jedynie częściowych bądź oderwanych zdarzeń. W praktyce to właśnie osiągnęli lepsi historycy literatury. W teorii wiele jeszcze pozostaje do zrobienia i obecnie sądzi się powszechnie, że najbardziej użyteczne analogie czerpać można z językoznawstwa oraz z nauk społecznych — szczególnie z tych ostatnich.

Louis Hjelmslev w eseju zatytułowanym *An Introduction to Linguistics* (1937) omawiał różnice między szerokim ujęciem systemów językowych a regionalnym badaniem zmiany językowej: to ostatnie nazwał „idiodiachronią” w przeciwieństwie do „pandiachronii”²⁰. Historycy lite-

¹⁷ Por. B. Croce, *Storie nazionalistiche e modernistiche della letteratura*. W: *Nuovi saggi di estetica*, s. 181 n.

¹⁸ Por. Russo, *La Critica letteraria contemporanea*, s. 376—391.

¹⁹ Croce, *Nuovi saggi di estetica*, s. 271.

²⁰ Por. Hjelmslev, *Essais linguistiques*, s. 18—20.

ratury europejskiej zajmują się właśnie przedmiotami „pandiachronicznymi”, takimi jak ruchy i prądy literackie. Zarazem jednak wyjątkowa „złożoność” ich zadania sprawia, że współzależności między tymi różnymi prądami czy procesami z jednej strony oraz między historią literatury a tym, co nazywam innymi „rodzajami” historii z drugiej, wciąż nastroczają problemy. Są to, o ile wiem, problemy dające się porównać z tymi, wobec których zmuszeni są stawać antropolodzy. Granice języka — a więc to, czym język nie jest — są znacznie wyraźniejsze niż zarysy „kultury” w naukach społecznych. Język stanowi zatem dla nas lepszy model strukturalny, mimo że wyrzekamy się tym samym rozważań dotyczących relacji międzysystemowych, czyli zagadnień, jakie się nasuwają przy różnicowaniu rozmaitych poziomów czy elementów złożonych kultur.

Czterdzieści lat temu Edward Sapir uważał to za zaletę:

Lingwistyka zdaje się mieć szczególną wartość dla badań postaciowych — pisał w związku z psychologią postaci — dzięki temu, że modelowanie języka jest w znacznej mierze sprawą wewnętrzną, nie podlegającą istotnemu oddziaływaniu rozlicznych schematów niejęzykowego typu²¹.

Obecnie jednak to właśnie krzyżowanie się „rozlicznych schematów” przyciąga naszą uwagę. Kultura obejmuje wiele poziomów czy porządków (praktyki materialne, wartości grupowe, religie, itd.) w przybliżeniu odpowiadających rozmaitym rodzajom historii. Różnica między badaniem koców tkanych przez Indian Navaho a badaniem organizacji społecznej tego plemienia jako pewnej całości jest bezsprzecznie czymś więcej niż tylko różnicą zakresu. Jednym z głównych zadań teorii antropologicznej w ciągu ostatnich 30 lat było wypracowanie kategorii umożliwiających całościową czy „holistyczną” interpretację kultur. „Na społeczeństwa” — podsumował niedawno Pierre van den Berghe — „należy patrzeć holistycznie jako na systemy powiązanych z sobą części”²². Do opisanie tej przystawalności do siebie różnych elementów społeczeństwa używa się szeregu kategorii, np. „wartości” lub „gramatyk wartości”. Clyde Kluckhohn i Dorothea Leighton w swym studium *The Navaho* (1947) wyróżnili dziewięć „podstawowych przekonań” czy „przesłanek”; wcześniej Ruth Benedict badała „postawy” i „wzory psychologiczne”; A.-R. Radcliffe-Brown, w odniesieniu do mieszkańców Wysp Andamańskich — „system sposobów odczuwania”; Ralph Linton — „powszechniki”, „wyróżniki” i „alternatywy” kulturowe; Morris Opler — „tematy”; John Gillin — „cele”; J. A. Barnes, w związku ze społeczeństwami zło-

²¹ E. Sapir, *Status lingwistyki jako nauki*. W: *Kultura, język, osobowość — wybrane eseje*. Przełożyli B. Stanosz, R. Zimand. Słowem wstępnym opatrzyła A. Wierzbicka. Warszawa 1978, s. 92.

²² P. van den Berghe, *Dialectic and Functionalism: Toward a Theoretical Synthesis*. „American Sociological Review” 23 (1963), s. 696.

żonymi — „sieci”²³. Te rozmaite kategorie odpowiadają oczywiście różnym kryteriom i różnie rozkładają akcenty. Zanim przejdę do omówienia potrzeby rozróżniania między „modelami dominacji” a „modelami interakcji” w odniesieniu do strukturalnych badań historii, powinienem powtórzyć, że historia literatury będąca naprawdę „rodzajem” czy „gatunkiem” historii implikuje jakiś strukturalny przedmiot badań. Wybór zasadniczy to wybór między chronologicznym czy szeregowym wyliczeniem opartym na zasadach konstrukcji, jakich dostarczają inne gatunki historii, a opisem systemowym zakładającym, że badacz literatury zdolny jest przyczynić się do poznania historii. Rzecznikiem tego drugiego stanowiska był Louis Hjelmslev, gdy stwierdzał z naciskiem:

Wszelki opis naukowy zakłada, że przedmiot opisu pojmowany jest jako pewna struktura (a więc analizowany metodą strukturalną pozwalającą rozpoznać relacje między konstytuującymi go częściami) bądź też jako część składowa pewnej struktury (a więc syntetyzowany z innymi przedmiotami, z którymi wchodzi w relacje umożliwiające ustanowienie i rozpoznanie przedmiotu szerszego, którego dany przedmiot, na równi z owymi innymi przedmiotami, jest częścią)²⁴.

W dziedzinie literatury ujęcie historyczne (z konieczności wszechstronne i konstruktywistyczne) wymaga — jak twierdzą — systemowego przedmiotu badań: przedmiotu, który mówiąc słowami Hjelmsleva, nie jest po prostu syntetyzowany z innymi przedmiotami, lecz sam może być rozpatrywany strukturalnie.

II

Używałem słów „struktura” i „system”, powinienem więc teraz wyjaśnić, co rozumiem przez te terminy. Niewątpliwie oba odnoszą się do takich zbiorów jednostek, w których wzajemne powiązania między owymi jednostkami są znaczące. Poza tym zakres każdego z tych terminów jest zmienny i powinien pozostać elastyczny. W kontekście tego eseju, tj. w kontekście zagadnienia historii literatury, wskazane są, w moim przekonaniu, następujące rozróżnienia.

Historyk literatury interesuje się strukturami i systemami jako z d a r z e n i a m i h i s t o r y c z n y m i. Są oczywiście językoznawcy i antro-

²³ Por. M. E. Opler, *Some Recently Developed Concepts Relating to Culture*. „Southwestern Journal of Anthropology” 4 (1948), s. 107—122. — R. L. Carneiro, *The Culture Process*. W: G. E. Dale, R. L. Carneiro (ed.), *Essays in the Science of Culture. In Honor of Leslie A. White*. New York 1960, s. 145—161. — S. N. Eisenstadt, *Anthropological Studies of Complex Societies*. „Current Anthropology” 2 (1961), s. 201—222. (Można by dodać „ognisko kultury” M. J. Herskovitsa).

²⁴ L. Hjelmslev, *Pour une sémantique structurale* (1957). W: *Essais linguistiques*, s. 101. Punktem wyjścia Hjelmsleva jest w tym kontekście myśl Rudolfa Carnapa z *Der logische Aufbau der Welt* (1928; por. s. 32).

polodzy, którzy będą je interpretować — nieco pogardliwie — jako jedynie „struktury powierzchniowe” lub jednorazowe „manifestacje”; mają oni równe prawo do takiego poglądu, jak do konstruowania potencjalnych modeli, z których za pomocą odpowiednich reguł transformacyjnych da się wyprowadzić rzeczywiste zjawiska. Jednakże historyk, także całkiem prawomocnie, zajmuje się tymi systemami, które się rzeczywiście „zdarzyły”, tymi strukturami, które faktycznie wiązały rozmaite wzajemnie oddziałujące na siebie części jakiejś historycznej konfiguracji, tymi antagonizmami, przewrotami czy walkami o ustanowienie porządku, w które bezpośrednio uwikłane były istoty ludzkie. Tradycyjnie uważano, by raz jeszcze powrócić do Arystotelesa, że historia porządkuje „dane jednostkowe” (lub zespoły takich danych), poezja natomiast wyraża uniwersalia. Obecnie czołowi antropolodzy dodają: historia zajmuje się „zdarzeniami przypadkowymi”, antropologia zaś uniwersaliami. Zgodnie z każdym z tych stanowisk systemy i struktury literackie są niewątpliwie tym, co jednostkowe i przypadkowe. Przypuśćmy, że kształt pewnego ciągu następujących po sobie zdarzeń wydaje się przypadkowy lub niemal pozbawiony sensu: obowiązkiem historyka jest wówczas wykazać raczej rozumienie przypadkowości niż tęsknotę za sensem. (Nie oznacza to, by jakiś system rzeczywiście występujący w roku X nie mieścił w sobie składników „potencjalnych”, które mogą się rozwinąć w późniejszych latach. Teoria gatunków opublikowana np. w r. 1795 była jednym z wydarzeń tego roku i zarazem potencjalną ramą dla twórczości. Historycy odnotują sposoby, w jakie teoria ta stopniowo ustępowała miejsca praktycznym dokonaniom, mimo — lub właśnie dlatego — że był to rozwój przypadkowy).

Po drugie, jest takie rozróżnienie między „strukturą” a „systemem”, które chciałoby się utrzymać jako użyteczne. Zgodnie z tą koncepcją „struktury” oznaczają przede wszystkim wzajemne relacje (znaczące współzależności) między elementami składowymi, „system” zaś oznacza albo układ spajany przez owe relacje, albo też większą konfigurację obejmującą układy następujące jeden po drugim w czasie historycznym. System jest zatem kategorią szerszą, struktura — ściślejszą. W naukach społecznych A.-R. Radcliffe-Brown pojmował struktury jako „zespół faktycznie istniejących relacji, w danym momencie czasu, łączących pewne istoty ludzkie”²⁵. System zawsze zawiera w sobie strukturę, ale nie odwrotnie, jak wskazuje Lein Geschiere w odniesieniu do języka. Pojedyncze zdanie, będące reakcją na określoną sytuację, nie pokrywa się

²⁵ M. Fortes, *Time and Social Structure: An Ashanti Case Study*. W zbiorze: M. Fortes (ed.), *Social Structure. Studies presented to A.-R. Radcliffe-Brown*. New York 1963, s. 54. Definicję systemu ze stanowiska socjologa zob. w Carneiro, *op. cit.*, s. 146: „system możemy zdefiniować jako zbiór strukturalnie i funkcjonalnie powiązanych ze sobą elementów połączonych w działającą całość”.

z szerszym systemem czy podsystemem; w zdaniu „*Je l'ai vue hier* [widziałem ją wczoraj]” *hier* należy do podsystemu *hier—aujourd'hui—demain* [wczoraj—dziś—jutro], pozostałe zaś wyrazy — do innych podsystemów należących do większego systemu językowego. *Geschiere* wysuwa analogię z regulowaniem ruchu ulicznego za pomocą czerwonych, żółtych i zielonych świateł: jako pewien system układ ten ma uwzględniać określone potrzeby i przypadkowe okoliczności, konkretne natomiast relacje między owymi różnymi światłami w danym momencie tworzą strukturę²⁶.

Należy powtórzyć, że w kontekście historii literatury system jest znaczący tylko wtedy, gdy wiadomo, iż przetrwał przez pewien czas i umożliwił poszczególne zdarzenia. „Poezja—proza—poemat prozą” to podsystem, określona zaś relacja między tymi trzema członami to struktura. Podsystem ten działał we Francji przez kilka dziesięcioleci po Aloysiusie Bertrandzie i Baudelaire; oznaczał przejście od struktury binarnej opartej na „modelu sprzeczności” (poezja w opozycji do prozy) do bardziej złożonej triady, która w rozwoju poetyki często bywa świadectwem struktury („modelu pogodzenia”) pokrewnej bardziej „historii” niż „naturze”. W dziedzinie retoryki pojęcie „trzech stylów” jest pewną strukturą w obrębie trwałego systemu retorycznego. W historii literatury nowożytnej powieść stanowi od XVI w. ważny podsystem, przeciwstawienie natomiast „symbolizm—naturalizm” — jedną z jego głównych struktur poczynając od końca XIX w. W ramach podsystemu literatury hiszpańskiej (którego rozpiętość w czasie omówię później) przeciwstawienie „popularny—wyrafinowany” uważano tradycyjnie za pewną strukturę, tak więc Góngora był protagonistą słynnej biegunowej opozycji w poezji XVI-wiecznej, neoklasycystyczna zaś forma *Numancii* Cervantesa stanowiła przeciwieństwo coraz bardziej popularnego wzorca Lopego de Vega. Struktury systemu, jaki tworzył romantyzm, wielokrotnie analizowano. W takich wypadkach tym, co interesuje historyka, jest fakt, że owe struktury i systemy, których przykładem są relacje zachodzące między takim Cervantesem a takim Lopem de Vega, rzeczywiście trwały lub utrzymywały się przez wiele lat.

Konieczne wydaje się dalsze rozróżnienie między systemami i strukturami z jednej strony a wewnętrznymi relacjami *f o r m a l n y m i* znamionującymi werbalne dzieło sztuki (aczkolwiek jest to kwestia trudna, którą zaciemnia jeszcze chaos terminologiczny). Niewątpliwie pojedyncze dzieło sztuki, wielki utwór poetycki, jest niezwykle spójną siecią wzajemnych relacji, wykraczających daleko poza struktury języka potocznego i może lub nawet powinien być uważany za szczególny rodzaj systemu. Tę właściwość artefaktu poetyckiego, często utożsamianą z pojęciem

²⁶ Por. L. *Geschiere*, *Fonction des structures de la phrase française*. W: S. Dresden, L. *Geschiere*, B. Bray, *La Notion de structure*. The Hague 1961, s. 12—13.

struktury, choć nie w przyjętym ostatnio sensie, literaturoznawstwo wyróżniało od samego początku. Arystoteles w *Poetyce* wskazywał na jedność dzieła poetyckiego i wzajemne powiązanie elementów w fabule dramatycznej. Jego „strukturalna analiza fabuły tragicznej” została nie tak dawno dokładnie zinterpretowana przez Geralda F. Else: „rozpoznanie” (*anagnorisis*) w tragedii oznacza nie tylko to, że bohater tragiczny osiąga wyższy poziom poznania, ale także że sam dramat odsłania konieczność i działanie swej struktury wewnętrznej²⁷. Wgląd ten poszedł potem na długo w zapomnienie i — jak wskazuje René Wellek w *History of Modern Criticism* — naprawdę odzyskano go dopiero w XVIII wieku. Jedność dzieła sztuki pojawia się ponownie w „organicznej metaforze” Herdera, Goethego, romantyków niemieckich, później Coleridge’a i Victora Hugo, jak również w pojęciu, że dzieło sztuki reprezentuje połączenie napięć i równowagi:

T. S. Eliot, a za nim I. A. Richards, stale cytują kluczowy ustęp z *Biographia Literaria* Coleridge’a opisujący wyobraźnię jako stan równowagi między przeciwnymi bądź niezgodnymi właściwościami²⁸.

Wellek dowodzi, że myśl tę zawdzięczał Coleridge przede wszystkim Schellingowi. To właśnie z Schellinga i Fichtego Adam Müller w *Die Lehre vom Gegensatz* (1804) wyprowadził ideę, że literatura jest miejscem godzenia przeciwieństw. W naszych czasach napięcia i grę przeciwieństw leżące u podłoża użycia paradoksu, ironii i dowcipu podkreślali John Crowe Ransom, Allan Tate oraz Cleanth Brooks.

Chciałbym jedynie zaznaczyć, że nie należy dopuszczać do zderzenia się lub dwuznacznego stapiania tego pojmowania struktury, do jakiego doszły ostatnio nauki społeczne, z tradycyjnym dostrzeganiem formalnych właściwości dzieła sztuki. Jest dla mnie oczywiste, że historia, w tym także historia literatury, nie jest miejscem godzenia przeciwieństw. Strukturalna opozycja między dwoma pisarzami i dwiema szkołami może w istocie pozostać płodnym, mimo iż nie rozstrzygniętym, konfliktem. Historia literatury może ujawnić dialektyczne wzajemne oddziaływanie przeciwieństw w sensie Heglowskim, ale nie ową ponadczasową harmonię, jaką „godzenie przeciwieństw” oznacza w estetyce. Od historii romansu pasterskiego (i jego wzajemnych relacji z różnymi odmianami fikcji satyrycznej czy realistycznej) nie oczekuje się zjednoczenia przeciwieństw — wszak nie jest ona tym samym co romans pasterski. Spodziewamy się natomiast, że pozwoli nam lepiej ujrzeć sprzeczności doświadczenia historycznego.

Wskazane więc wydaje się zachowanie terminów „struktura” i „system” dla zewnętrznych relacji zachodzących między dziełami sztuki,

²⁷ Por. G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, Mass., 1957, s. 349 n.

²⁸ Por. Wellek, *A History of Modern Criticism*, t. 1, s. 2.

szkołami, stylami itd., wyrazu „forma” zaś dla wewnętrznych zasad jednności działających w poszczególnym dziele sztuki jako rezultat starań określonego autora, twórcy, „poety”; innymi słowy, stosowanie tych pierwszych w historii literatury, tego drugiego zaś — w krytyce literackiej. Doskonale zdają sobie sprawę, że te dwa porządki ściśle się z sobą wiążą; jednakże natura owego związku to zupełnie inne zagadnienie.

Nie wdając się wszakże w dalsze szczegóły, możemy stwierdzić, że przeprowadzone tu rozróżnienia pozwalają nam wejrzeć nieco głębiej w szczególny charakter naszego przedmiotu. Widzieliśmy, że *s y s t e m y i s t r u k t u r y* historii literatury dopuszczają w pewnych wypadkach (gdy poszczególne elementy są dziełami sztuki) części składowe będące *f o r m a m i*. To osobliwe połączenie różnych rodzajów relacji oznacza z kolei dwie rzeczy: po pierwsze, że procesy historii literatury obejmują zarówno przypadkowość, jak i konieczność („struktury”, które mogły być być inne, były przypadkowe, „formy” artystyczne natomiast ujawniają w przeważającej mierze konieczność); po drugie zaś, że w szczególny sposób łączą one w jedno rozumienie przeszłości z teraźniejszością doznania estetycznego (stąd też oryginalność i specyfika historii literatury jako gatunku historii).

Do pierwszego z tych punktów, dotyczącego sposobu, w jaki przypadkowe struktury historyczne (takie, jak je zdefiniowano w tym eseju) obejmują i dopuszczają konieczne formy poetyckie, nikogo w kręgach badaczy literatury nie trzeba przekonywać. Obecnie najlepiej może formułować go w ramach proponowanych przez Romana Jakobsona w *Poetyce w świetle językoznawstwa*: „Funkcja poetycka — to projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji”²⁹. Gdzie indziej stwierdziłem za Jakobsonem, że utwór poetycki to projekcja właściwości systemu (z których jedną jest ekwiwalencja) z osi wyboru na oś kombinacji. W obecnym kontekście mógłbym więc dodać: projekcja ta to również proces czy dążność ożywiająca różnorodne składniki i *m o m e n t y* temporalnej osi kombinacji i prowadzące do ich jedyne go w swoim rodzaju powiązania, tak iż każdy z nich z osobna staje się nie do zastąpienia i w pełni uzasadniony. Energia ożywiająca poetycką funkcję języka porządkuje linearne następstwo zdarzeń werbalnych w czasie w taki sposób, by nadać owym zdarzeniom (*événements*) wartość „konieczności”. Jeśli natomiast chodzi o drugi z wymienionych przeze mnie punktów, dotyczący rozumienia przeszłości w powiązaniu z teraźniejszym doznaniem estetycznym, to wymaga on kilku dodatkowych słów wyjaśnienia.

We *Wstępie do Wykładów z filozofii dziejów* Hegel wprowadził rozróżnienie między tym, co nazwał „dziejopisarstwem pierwotnym”, które

²⁹ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przełożyła K. Pomoraka. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Wyd. 2 przejrzane i zmienione. Kraków 1976, t. 2, s. 34.

można znaleźć w dziełach Tukidydesa i innych pisarzy traktujących o wydarzeniach, o których mieli wiadomości z pierwszej ręki czy których „duchem” sami byli ożywieni, a „dziejopisarstwem refleksyjnym” (lub „filozoficznym”), w którym przyjmuje się dystans zarówno czasowy, jak i aksjologiczny, a od pisarza wymaga się konstrukcji opartych na wyobrażeniach i do niej się odwołujących. Wiemy wszyscy, że do historii literatury, malarstwa czy muzyki rozróżnienie to odnosi się tylko częściowo. Wszelka krytyka sztuki to, by posłużyć się wyrażeniem często używanym we Włoszech w stosunku do sztuk wizualnych, *critica in presenza*. Benedetto Croce próbował zaprzeczyć tej osobliwości historii literatury: obecność znajdującego się przed nami dzieła sztuki, sądził on, jest tylko fizyczna, status owego dzieła jako zdarzenia psychicznego natomiast nie różni się od statusu innych materiałów historycznych³⁰. Trzeba mu przyznać słuszość o tyle, że nie jest to różnica bezwzględna; niewątpliwie „obecność” dzieła Eurypidesa czy Dantego bądź Tintoretta musi być owocem znacznego wysiłku i przygotowania ze strony czytelnika lub widza. Niemniej rozróżnienie między tym, co wkroczyło jedynie w życie innych, a tym, czego my sami byliśmy w stanie do pewnego stopnia doświadczyć, jest nader istotne.

W poglądach tych Croce jest jednak odosobniony; normalnie uważa się — przeciwnie — że obecność przedmiotu artystycznego stanowi przeszkodę w postrzeganiu jego historyczności. Historia literatury to — mówiąc słowami Rolanda Barthes'a — wysiłek paradoksalny, ponieważ wiersz czy dramat są „zarazem znakiem jakiejś historii i oporem wobec niej”³¹. Zagadnienie to można w istocie sformułować przez zaprzeczenie: dzieło literackie nie jest dostatecznie efemeryczne; trwa lub przynajmniej forma jego ma w zamierzeniu przetrwać; skoro zaś trwa (należy oczywiście wyraźnie określić, w jaki sposób), nie stanowi właściwego przedmiotu przemiany historycznej. Przywodzi to na myśl napawające przynębnieniem zdanie Auguste'a Comte'a, który główny warunek postępu społecznego upatrywał w śmiertelności człowieka — przemijaniu pokoleń: „w zasadzie nie ma co tać, że nasz postęp społeczny opiera się w istocie na śmierci”³². Nie ulega wątpliwości, że coś wręcz przeciwnego należałoby orzec o słowie poetyckim i uznać za zasadniczy warunek nie tylko „instytucjonalnych” aspektów literatury, ale również sposobu istnienia i charakteru systemów literackich.

³⁰ Por. B. Croce, *Alcune massime critiche e il loro vero intendimento* (1919). W: *Nuovi saggi di estetica*, s. 219—221.

³¹ R. Barthes, *Historia czy literatura?* Przełożyła W. Błońska. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4, s. 254.

³² A. Comte, *Cours de philosophie positive*. Paris 1830—1842, t. 4, s. 635; cyt. według J. Marías, *El Método histórico de las generaciones*. Wyd. 3, Madrid 1961, s. 34.

Aczkolwiek ów sposób istnienia zawiera w sobie w pewnym stopniu ciągłość, to jednak pozostaje, w ujęciu historycznym, sposobem istnienia w czasie. (W jednym z dość staromodnych, a mimo to szeroko czytanych traktacie retorycznym z końca XIX w. A.-E. Chaignet odrzucił historię literatury, podobnie jak w niewiele lat później Benedetto Croce, lecz z innego powodu:

nie rozumiem historii literatury. Przedmiotem historii jest to, co przemija, to, co się zmienia, to, co martwe, a zatem to, co śmiertelne. <...> Literatura, tak jak sztuki piękne, nie potrzebuje tego magicznego wskrzeszania przeszłości, nie jest martwa; w pięknie, które stanowi jej istotę, jest nieśmiertelna³³.

Nie obracamy się w sferze „nieśmiertelności”, lecz w dziedzinie zróżnicowanych i licznych procesów, stawania się, trwania w czasie. Gdzie indziej próbowałem określić systemy literackie jako systemy „trwań” lub „wiązki trwań”; systemy i struktury to trwania obejmujące poszczególne wycinki czasu historycznego, utrzymujące się, rozwijające się lub zmieniające z dziesięciolecia na dziesięciolecie. To samo odnosi się do takich składników jak zbiorowe style czy tematy. Pojedyncza „forma” czy dzieło sztuki jest także pewnym trwaniem, ale jedynym, które może przetrwać aż do dzisiaj, nie przestając być bezpośrednio dostępne subiektywności czytelnika — czyli zachowując cechy, które właśnie opisaliśmy.

Zdaję sobie sprawę, że wszystko to jest zaledwie zaczątkiem formułowania interesującego nas zagadnienia. Czy historia literatury stanowi jakiś uprzywilejowany obszar doświadczenia, w którym teraźniejszość przecina się z historycznością? Czy osiąga to nie tylko dzięki estetycznemu postrzeganiu poszczególnych form, ale również dzięki owemu „strukturalnemu przedmiotowi opisu”, którego, jak widzieliśmy, domagał się Hjelmslev jako celu każdego prawdziwego wysiłku poznania? Hjelmslev wspominał także, za Rudolfem Carnapem, że „twierdzenie naukowe musi być zawsze twierdzeniem o relacjach nie wymagającym znajomości czy opisu tego, między czym relacje owe zachodzą”³⁴ (w ten sposób językoznawstwo staje się „metajęzykiem pierwszego stopnia”). Można by powiedzieć, że historia literatury wysuwa twierdzenia o relacjach wymagające pewnej bezpośredniej znajomości tego, co pozostaje z sobą w tych relacjach, ale w taki sposób, że wymiar historyczny twierdzenia tkwi w samych relacjach właśnie. By wskazać prosty przykład: jeśli czytam sonet Quevedo (z niezbędnym historycznym czy filologicznym przygotowaniem, lecz z nastawieniem jedynie instrumentalnym bądź propedeutycznym), przebywam w sferze estetycznej teraźniejszości; to samo dzieje się wtedy, gdy czytam sonet Góngory; jednakże mogące stąd wynikać rozumienie zależności, jaka zachodzi i zachodziła między nimi, tj. rozumienie s t r u k t u r y, jest w pewnym ograniczonym, lecz znamionym,

³³ A.-E. Chaignet, *La Rhétorique et son histoire*. Paris 1888, s. X.

³⁴ L. Hjelmslev, *Structural Analysis of Language*. W: *Essais linguistiques*, s. 32.

stopniu doświadczeniem historycznym. To raczej relacje strukturalne niż poszczególne zdarzenia pozwalają literaturoznawcy-historykowi wpisać wiersz z powrotem w przeszłość, nie powodując jednocześnie rozwiania się w oddali artystycznej istoty utworu.

Powinienem dodać, że słowa „system” używano już w kontekście teorii literatury wielokrotnie. Cytowałem wcześniej jeden z kilku aforyzmów, w których Friedrich Schlegel, podobnie jak inni romantycy, porównywał *Systeme* z *Individuen*. Polski uczony, Władysław Folkierski, występując na drugim Międzynarodowym Kongresie Historii Literatury (1935), podkreślał potrzebę umieszczania dzieła literackiego w ramach pewnego „*système de coordonnées* [systemu współrzędnych]”³⁵. Samo słowo jest jednak wystarczająco potoczne; precyzyjniejsze jego zastosowanie do historii literatury odnajdujemy w *Teorii literatury* René Welleka i Austina Warrena (1949):

Tymczasem literaturę należy raczej pojmować jako pewien system dzieł, który w miarę przybywania nowych pozycji nieustannie zmienia swoje wewnętrzne związki i rozwija się jako zmienna całość³⁶.

Model Saussurowski, na którym opiera się także moja własna koncepcja (od czasu eseju *Literatura como sistema*, napisanego w języku hiszpańskim w r. 1956)³⁷, jeszcze przed Wellekiem odnieśli do zagadnień historii literatury rosyjscy formaliści. Pierwszy naprawdę doniosły przykład przeprowadzania takiej świadomej analogii między językoznawstwem strukturalnym a teorią historii literatury znaleźć można w krótkim artykule Romana Jakobsona i Jurija Tynianowa, opublikowanym w piśmie „Nowyj Lef” w r. 1928³⁸. Dopiero niedawno miałem okazję przeczytać dłuższy esej samego Tynianowa *O ewolucji literackiej* (1928), w którym myśl ta zostaje w pełni rozwinięta, choć niezbyt szczęśliwie nacisk pada tam na trzy sprawy: pojęcie literatury narodowej, ścisłą antytetyczność synchronii i diachronii oraz historię literatury ujmowaną jako historia szeregów literackich³⁹. Obecnie wstępując w ślady dawniejszych mistrzów

³⁵ W. Folkierski, *Renaissance et Romantisme ou les sables mouvants dans l'histoire littéraire*. „Bulletin of the International Committee of Historical Sciences” 9 (1937), s. 332.

³⁶ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*. Przełożył I. Sieradzki. Przekład pod redakcją i z posłowiem M. Żurowskiego. Wyd. 3, Warszawa 1976, s. 349—350.

³⁷ Zob. mój esej *Literatura como sistema*. „Filologia Romanza” 4 (1957), s. 22—27.

³⁸ R. Jakobson, J. Tynianow, *Problemy badania literatury i języka*. Przełożył A. Brosz. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. Kraków 1986, t. 2, cz. 3, s. 210—212.

³⁹ J. Tynianow, *O ewolucji literackiej*. Przełożyła W. Lipiec. W: *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2, cz. 3, s. 149—162. [Inny przekład: A. Pomorskiego w: J. Tynianow, *Fakt literacki*. Wyboru dokonała E. Korpała-Kirsza. Warszawa 1978, s. 43—65. — Przypis tłum.]

formalizmu, z problemami, jakie następcza wykorzystywanie tego modelu językoznawczego w dziedzinie literatury, zmaga się w sposób dość wyrafinowany Tzvetan Todorov ⁴⁰.

Również w ostatnich latach Vittorio Santoli, w artykule poświęconym Cesare De Lollis, wspominając o pojęciu instytucji, tak drogim włoskim badaczom języka i literatury, najwyżej ceni takiego krytyka,

który bada kulturę literacką danego czasu i miejsca jako system ekspresji artykułujący się w składających się na tę kulturę „instytucjach”, z ich przeciwnościami i napięciami, wzlotami i upadkami ⁴¹.

Niedawno zaś w pracy opublikowanej w języku angielskim Santoli pisał o systemach literackich tak oto:

w osądzie historycznym <...> znaczenie wszystkiego określa ustalenie miejsca i roli dzieła (lub wielu dzieł jakiegoś autora) w systemie kultury językowo-literackiej i artystycznej, do której ono należy. <...> Rozróżnienia między gatunkami literackimi sięgają starożytnej poetyki i stylistyki, których schematy nie pokrywają się z nowoczesnym pojęciem systemu literackiego, będącego wprawdzie systemem synchronicznym, nadal jednak historycznym, a nie abstrakcyjnie morfologicznym, dynamicznym, a nie statycznym ⁴².

Trudno byłoby mi się nie zgodzić w pełni z Santolim.

III

Podsumujmy teraz dotychczasowe rozważania. Ogólnie rzecz biorąc, zaobserwowaliśmy trzy zasadnicze właściwości historii literatury. W ujęciu idealnym przedmiot historii literatury jest: 1) „specyficzny”; 2) „historyczny” (w sensie wewnętrznym) 3) „systemowy”. Jednakże teoria i praktyka historii literatury to oczywiście dwie bardzo różne rzeczy. „Model”, który zacząłem tu nakreślać, różni się znacznie od niektórych głównych procedur, jakie stosowano w przeszłości. Przedstawię więc kilka uwag na temat czterech z owych uprawianych dotąd typów historii literatury.

Procedura najbardziej pospolita polega na przedstawianiu kolejno krytycznych rozprawek poświęconych poszczególnym autorom — czyli na szeregu stosunkowo krótkich monografii krytycznych spajanych z sobą albo samą tylko chronologią, albo też chronologią w połączeniu ze sporadycznymi odniesieniami do historii społecznej, politycznej lub intelektualnej. Jako historia jest to *ens ab alio*: szuka zasady spójności poza samymi dziełami poetyckimi, jak również poza stylami, gatunkami, te-

⁴⁰ Por. T. Todorov, *L'Héritage méthodologique du formalisme*. „L'Homme” 5 (1965), s. 64—83.

⁴¹ V. Santoli, *De Lollis e la stilistica letteraria*. W: *Fra Germania e Italia*. Firenze 1962, s. 269.

⁴² V. Santoli, *Literary History and Literary Criticism in Twentieth-Century Italy*. „Comparative Literature Studies” 2 (1965), s. 74, 77.

matami. W niektórych wypadkach wykazuje się działanie jakiejś wewnętrznej zasady ewolucyjnej, choć jej zarysy mogą się zacierać przy badaniu więcej niż jednej formy czy jednego tematu. Croce był zdania, że szereg esejów krytycznych ułożonych zgodnie z chronologią i powiązanych z sobą historią dziedzin pozaartystycznych nie jest historią literatury i oczywiście zgadzam się z nim — choć w jego rozumieniu miało to być zaletą. W gruncie rzeczy czytelnikowi daje się pewien diachroniczny montaż krytycznych odczytań, pod którym przesuwają się filmy historii społecznej i politycznej. Z trzech wyróżnionych przeze mnie warunków ten rodzaj historii spełnia tylko pierwszy — by przedmiot był specyficznie literacki; poza tym cele takiej historii nie są w istocie ani historyczne, ani systemowe: nie udaje jej się zatem właściwie oddać ani ciągłości, ani zmiany.

Ten pierwszy typ historii literatury wykazuje jeszcze inną wadę, której warto poświęcić nieco uwagi. Niejednokrotnie obserwujemy, że tzw. historyk literatury za właściwy przedmiot swych badań uważa serię utworów nowych. Jest to bardzo znamienne dla uprawianej przezeń dyscypliny (nawet formalista Jurij Tynianow wypracował, jak już wskazywałem, koncepcję literatury jako serii czy szeregu). „Seria literacka”, którą opisuje historyk, staje się szeregiem następujących po sobie „odkryć” i świeżo napisanych dzieł, opowieścią o tworzeniu się współczesności i o twórczej oryginalności. Niestety jednak rozwój literatury w czasie historycznym jest sprawą znacznie bardziej skomplikowaną. By powtórzyć słowa René Welleka:

Tymczasem literaturę należy raczej pojmować jako pewien system dzieł, który w miarę przybywania nowych pozycji nieustannie zmienia swoje wewnętrzne związki i rozwija się jako zmienna całość.

Jest to proces rozwoju kultury, który taki socjolog jak Julian H. Steward nazwałby raczej „addytywnym” czy „akumulatywnym” niż po prostu „substytutywnym”⁴³. W wypadku literatury historyk nie może nigdy tracić z pola widzenia wzajemnych relacji między „już żyjącymi”, mówiąc słowami Eliota, a dopiero walczącymi o życie — między potrzebą każdego pokolenia, by „zaczynać od nowa” (co nie jest wcale równoznaczne z wprowadzaniem innowacji), a zasadniczą ciągłością słowa pisanego. Każdy okres, moment czy „koniunkturę” charakteryzują miejsca, jakie w ważniejszych systemach danego czasu zajmuje obok tego, co najnowsze, to, co dawne, przy czym mam tu na myśli nie tylko pisarzy, ale i konwencje, gatunki, teorie. Sytuację teatru w Madrycie w r. 1960 należałoby opisywać zarówno w aspekcie nowych, napisanych wtedy sztuk, jak i w aspekcie klasyków, których nie wystawiano. Oceniając sytuację poezji w Paryżu w tym samym czasie, trzeba by brać

⁴³ Por. J. H. Steward, *Evolution and Process*. W: A. L. Kroeber (ed.), *Anthropology Today*. Chicago 1953, s. 314.

pod uwagę nie tylko Chara, Ponge'a i Bonnefoy, lecz także poetów baroku, których właśnie odkryto na nowo i na nowo zaczęto wydawać (w tym kontekście ważną rolę do spełnienia mają bibliograf i historyk książki). Sytuację poezji i systemów poetyckich w Paryżu XVIII-wiecznym określa w równym stopniu status Marota i Du Bellay w neoklasycystycznych traktatach ówczesnych, jak status przyznawany tam odzie czy gatunkom liryki w ogóle.

Takie ujęcie najbardziej, jak sądzę, narzuca się w odniesieniu do architektury i sztuk pięknych. Tu bowiem można mówić o muzeach rzeczywistych, a nie jedynie o muzeach „wyobraźni”; przede wszystkim zaś można tu mówić o miastach. Miasto takie jak Paryż czy Sewilla reprezentuje najbardziej widoczny i namacalny z „systemów” czy „struktur” artystycznych; mieszają się w nim i nieustannie ożywają różnorodne style przeszłości. Rzym był pierwszym z wielkich miast barokowych, a przecież Rubens, Velázquez i Poussin nie odwiedzali go wyłącznie po to, by podziwiać tzw. twórców barokowych i manierystycznych (Wenecja, obfitująca w świeże wówczas wspaniałości, nie miała przeszłości klasycznej). W pewnym sensie system literacki, którego pojęcie zacząłem w ogólnych zarysach szkicować, można uważać za werbalny odpowiednik autentycznego, żyjącego, rozwijającego się miasta⁴⁴.

Mogłoby się wydawać, że wszystkie trzy wspomniane wyżej wymagania spełnia drugi typ historii literatury, zajmujący się literaturami narodowymi. Tak jednak nie jest z dość osobliwego powodu: rozległy przedmiot, którego obraz kreśli taka historia, jest bowiem instytucją fałszywą. Dzieła literackie zakorzenione są w języku i doświadczeniu, nie w narodach (czy rasach). Zarówno historia literatury, jak i nacjonalizm kultury, to wytwory XIX w., toteż pojęcie literatury narodowej — jako kategoria specyficznie literacka — było złudzeniem rzutowanym wstecz przez krytyków XIX-wiecznych na pisarzy średniowiecza i renesansu. W niektórych wypadkach prowadziło to do determinizmu, etnomanii i rozmaitych postaw reakcyjnych; w innych okazywało się pojęciem bezsprzecznie użytecznym i płodnym. Posługiwali się nim nawet rosyjscy formalisci z powodów, które pomijam, choć można zauważyć, że zajmowali się oni poetami i powieściopisarzami takiego właśnie okresu — XIX w. — w którym literatury narodowe rzeczywiście działały jako układy odniesienia.

Chodzi mi o to, że do samego pojęcia literatury narodowej trzeba podchodzić historycznie. Jego źródła są w sposób oczywisty pozaartystyczne. Należałoby więc zapytać, jak „mit” literatury narodowej speł-

⁴⁴ Systemy literackie są oczywiście nie tylko addytywne, ale i selektywne: pewni autorzy i pewne formy zostaną w każdym z nich pominięte, itd. Czy można to porównać z tym, co zostaje pominięte i nie zauważone w jakimś mieście? Nie trudno sobie wyobrazić, co musiał czuć lub raczej czego nie czuł Boileau, przechadzając się w pobliżu Notre Dame.

niał pewne społeczne lub polityczne funkcje? W rękach wielu rządów w XIX i XX w. nauczanie wielkich autorów narodowych w szkole stanowiło jeden z głównych instrumentów kształtowania młodego obywatela na oficjalny obraz danej społeczności. (Nie mogło do tego dojść w Stanach Zjednoczonych, których język narodowy nie był wyłącznie ich językiem. Czy była to okoliczność sprzyjająca rozwojowi badań literackich w Ameryce?) Dalej trzeba by zapytać o sposoby, w jakie ów „mit” literatury narodowej kompensował — w psychologicznym sensie tego słowa — zranioną dumę, ucisk jednostki, podporządkowanie intelektualisty państwu. W Europie idea literatury narodowej pojawiła się najpierw we Włoszech, w czasach Francesco Saverio Quadrio i Giacinto Gimma (*Idea della storia dell'Italia letterata*, 1723) i przetrwała aż do czasów Paolo Emiliani-Guidici i Luigiego Settembriniego. W jakiej mierze była to reakcja na gospodarczy i polityczny upadek państw włoskich? Ponadto: czy w pełni zdajemy sobie sprawę z tego, do jakiego stopnia wszechogarniająca świadomość bycia Francuzem, Hiszpanem, Niemcem funkcjonowała — nie tyle w umysłach ludzi niewykształconych, ile wśród klasy średniej i intelektualistów — jako pewna namiastka zanikającej wiary? Takie kwestie zasługiwałyby, moim zdaniem, na dokładne zbadanie. Powinno się szczegółowo opisać i wyjaśnić powstanie narodowych *k a n o n ó w* — systemów autorów, powszechnie cenionych i zalecanych jako autorytety — tak jak to w ogólnych zarysach znakomicie przedstawił Ernst Robert Curtius⁴⁵. W wypadku Hiszpanii, gdzie podobne badania pozostają zaledwie w zalążkach, wysunąłbym taką oto roboczą hipotezę: literatura hiszpańska stanowiła obowiązujący *s y s t e m* przez około 200 lat, mniej więcej od połowy XVIII do połowy XX w. Tendencja do wyzwalania poezji spod panowania jedynych, niezmiennych wzorców (spod panowania poetyki absolutnej) i do oddawania jej pod patronat historii narodowej zaznacza się wyraźnie, *grosso modo*, dopiero po r. 1750. Niewątpliwie także i przedtem można się było spotkać u hiszpańskich *p o e t ó w* z niemałą dumą. Rozumiano, że na górze Parnas są również godni przedstawiciele Hiszpanii. Ale był jeden tylko Parnas. U schyłku XVI w. Fernando de Herrera głosił sławę Garcilaso jako tego, który dowiódł nie tylko swego mistrzostwa w ekłodze, lecz także zdolności rywalizowania z aroganckimi poetami włoskimi (w waleczność Hiszpanów, dodawał, żaden Włoch nie wątpi)⁴⁶. Jednakże Herrera był humanistą

⁴⁵ R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948, rozdz. 14, s. 267—274. [W przekładach polskich ukazały się fragmenty tej książki: Rozdz. I, *Literatura europejska*. Przetłóżył J. Błoński. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, s. 181—199; Rozdz. V, *Topika*. Przetłóżyła K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 231—262. — Przypis tłum.]

⁴⁶ Por. *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Sevilla 1580, s. 612—613.

w każdym calu, nigdy nie zapominającym o łacińskich początkach swej rodzinnej Sewilli: nie mogło mu nawet przyjść na myśl, że jest coś takiego jak hiszpańska *poezja*, czy że Garcilaso uprawiał jakąś hiszpańską *formę*, jakiś hiszpański *gatunek* bądź hiszpański *styl*. Te pojęcia, sprzeczne z poetyką klasyczną, miały powstać dużo później.

Wyłanianie się tych pojęć można analizować w związku z ukazywaniem się pierwszych antologii narodowych: od 9-tomowego *Parnaso español* Lópeza de Sedano (1768—1779) po *Tesoro del Parnaso español* Quintany (Perpignan 1817), zbiory wydane we Francji przez takich emigrantów jak Pablo Mendibil i Abate Marchena (1819, 1820), *Collección de trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos* Don Alberta Listy (1821) i inne. Interesującym aspektem tego rozwoju było stopniowe wyzwalanie się antologii ze schematów poetyki, a zwłaszcza retoryki — tzn. z przedstawiania różnych rodzajów „wymowy”, które czytelnicy mieli naśladować, jak w *Biblioteca selecta de Literatura Española, o Modelos de Elocuencia y Poesía* (Bordeaux 1819) Mendibila — opracowywanie zaś wyborów dzieł historycznych ułożonych w pewne ciągi oraz chronologicznie. Jeśli natomiast chodzi o sytuację obecną, to zaryzykowałbym stwierdzenie, że mniej więcej od r. 1960 daje się zauważyć stopniowe wypieranie „narodowego” pojmowania literatury hiszpańskiej jako kontekstu i układu odniesienia pisarza przez dwie inne tendencje: rosnące zainteresowanie wszystkimi dziełami literackimi napisanymi po hiszpańsku, czy to w Europie, czy w Ameryce, oraz rozbudzona świadomość faktu, że Hiszpania jest państwem „wielokulturowym”, obejmującym co najmniej trzy języki literatury — kastylijski, kataloński i galijski. Korzenie języka katalońskiego okazały się głębokie; czy pisarstwo w tym języku będzie nadal kwitło w przyszłości? Czy zagorzali szowiniści i teolodzy pozwolą na coś, w czym można by upatrywać spóźnionego, lecz dobrze wróżącego odrodzenia pierwotnej wielokulturowości Hiszpanii? Wątpię, by można to było przewidzieć lub przepowiedzieć. W skali europejskiej jednak kierunek przemian jest wyraźnie dostrzegalny. Przekrój czasowy literatury europejskiej dałoby się przedstawić w kształcie klepsydry: szeroka i jednolita od średniowiecza do XVII w., zwężająca się w ideę narodowego charakteru literatury w XVIII i XIX w. i rozszerzająca się znów w coraz to bardziej złożone systemy w XIX w., a zwłaszcza w ciągu XX w.

Trzeci typ historii literatury — mający na celu zinterpretowanie drogi rozwoju pojedynczego gatunku (takiego jak komedia czy jakaś forma liryki bądź powieść historyczna), trybu (jak np. ironia czy satyra), tematu lub określonego aspektu retoryki albo też środka stylistycznego — nie wymaga właściwie szczegółowego komentarza. Ogólnie rzecz biorąc, jest to jak dotąd typ budzący najmniej zastrzeżeń. Z punktu widzenia przyjętych przez nas założeń jego prawomocność (z teoretycznego punktu widzenia — nie zajmuję się tu powodzeniem lub niepowodzeniem takich

prób w praktyce) wynika z faktu, że spełnia on nie tylko pierwszy ze wspomnianych wcześniej warunków, ale również i drugi: przedmiot badań jest nie tylko specyficznie literacki, ale i podlegający przemianom, czyli historyczny. To właśnie ciągłość przedmiotu badań pozwala dostrzec przemianę. Jest to jak gdyby opowieść ukazująca rozwój swego bohatera i coraz szersze horyzonty. W tym kontekście tytuł jednej z takich nowszych historii, pióra Roya Harveya Pearce'a, *The Continuity of American Poetry* (1961) [ciągłość poezji amerykańskiej] jest nader stosowny: czytelnikowi podano tu jasną i przekonującą zasadę konstrukcji. Co jednak z naszym trzecim warunkiem? Czyż nie jest on zawarty *implicite* w pozostałych dwu? Czy studia tego typu nie przynoszą całościowego obrazu dziejów literatury? W niektórych wypadkach przynoszą, w innych zaś nie, i linii podziału nie da się przeprowadzić zbyt wyraźnie. Przedmiot badań może być uważany za znak, model, fazę heurystyczną w nie kończącym się procesie badawczym. Na początku swych rozważań Pearce zastanawia się, jak dalece uprawniona jest „perspektywa” porównawcza, skoro zaledwie zaczęliśmy pytać, czym „naprawdę jest” poezja amerykańska. I dodaje:

Jest inny, poważniejszy powód, by takie pytania komparatystyczne pozo-
stawić w zawieszeniu. Nie uświadomiliśmy sobie jeszcze dostatecznie tego,
w jakim stopniu historia poezji amerykańskiej stanowi swego rodzaju model,
przykład, jeśli nie precedens, nowszej historii całej poezji anglo-europejskiej.
Świat poety amerykańskiego to niemal od początku świat, który znamy wszędzie
wokół nas: w którym podaje się w wątpliwość samą rolę i funkcję poezji jako
prawomocnego aktu człowieka; w którym twórcza wrażliwość walczy nie o to,
by się po prostu wypowiedzieć, pewna, że jest miejsce, jakieś miejsce w świe-
cie dla takiej ekspresji, lecz jedynie o to, by przetrwać⁴⁷.

A zatem to społeczeństwo izoluje poetę i sytuacja ta sama stanowi
pewną okoliczność społecznohistoryczną. Można wszakże zapytać, czy
krytyk z kolei izoluje poetę od innych pisarzy, twórców, inte-
lektualistów. Teoretycznie rzecz ujmując, chodzi o to, w jakiej mierze
krytyk gotów jest uznać, że jakiś gatunek należy do pewnej struktury
gatunków oraz do szerszego od niej systemu możliwości literackich. Serię
poezji można wprowadzić przedstawiać jako dialog z ogółem społeczeństwa,
nie zmienia to jednak faktu, że w odniesieniu do literatury jako takiej
zabieg ten jest swego rodzaju synekdochą i że część może (jak powie-
dzieliśmy w związku z Luigi Russo) symbolizować całość, ale nie może
reprezentować struktury historycznej (która zasadniczo polega na rela-
cjach). Dalsze więc fazy złożonych dociekań historyka literatury można
by opisać jako próbę sprawdzenia i rozwinięcia wglądów wywiedzionych
z interpretacji gatunków i trybów przez dokonanie decydującego przejścia
od danego składnika literatury do systemu literackiego, a w konsekwencji

⁴⁷ R. H. Pearce, *The Continuity of American Poetry*. Wyd. 3, Princeton 1965, s. 8.

(idąc za przykładem samego Pearce'a) do lepszego rozumienia stosunków wzajemnej zależności zachodzącej między systemami „kultury” a układami społecznymi czy ekonomicznymi.

Czwarty typ reprezentują te szkoły krytyczne, które utrzymują, że wystarczającą zasadę konstrukcji przynosi badaczowi literatury ewolucja społeczeństwa opisywana przez historię gospodarczą czy społeczną. Drogę rozwoju literatury ujmuje się tu jako pewien aspekt całościowej historii człowieka, działanie zaś wyobraźni poetyckiej jako reakcję na tę historię. To monistyczne podejście implikuje — zadziwiająco podobnie jak postawy pewnych formalistów i idealistów — natychmiastowe rozwianie się historii literatury jako dającego się zrozumieć procesu. Nie odpowiada żadnemu z wyróżnionych przeze mnie wymagań: nie przypisuje rozwojowi literatury żadnej swoistości ani też żadnej treści historycznej, nie pretenduje również do odkrywania istotnych struktur poza obrębem systemów społecznych i ekonomicznych. Podejście takie wydaje się więc bardzo dalekie od naszego „modelu”. Niemniej przedstawia prawdziwe wyzwanie, którego, obawiam się, nie sposób podjąć, nie poddając analizie pewnych założeń i postulatów dotychczas nie wspomnianych w naszych rozważaniach. Przedstawię zatem teraz, jeśli nie wyczerpująco, to przynajmniej w ogólnych zarysach, moje własne stanowisko — tzn. założenia leżące u podstaw naszego roboczego modelu.

Bez wątpienia niedorzecznością jest pojmować historię literatury jako coś w rodzaju oddzielnego „nurtu” płynącego równolegle do nurtów instytucji społecznych i warunków ekonomicznych, lecz od nich niezależnego. Te ostatnie wywierają wszak nieustanny i decydujący wpływ na wyobraźnię poetycką. Z drugiej jednak strony równą niedorzecznością jest pomijać niezwykłą ciągłość form literackich — zakładać, że poezja odradza się co roku jak Feniks ze swych popiołów (tej zasadniczej ciągłości nie jest w stanie, jak powiedziałem wcześniej, dostatecznie wyrazić nie oddać historia mówiąca tylko o dziełach *n o w y c h* zamiast o systemach). Nie lekceważę bynajmniej wpływu, jaki wywierają na pisarza jego pochodzenie i doświadczenia społeczne, zakładam wszakże, że może to znaleźć swój wyraz literacki dzięki temu, że stykają się tu dające się zrozumieć procesy; wyrazem takim może być rewolucyjne użycie jakiegoś przejętego w dziedzictwie środka, takiego jak powieść, i mamy wtedy do czynienia (dobrym przykładem jest Robbe-Grillet) jednocześnie z reakcją na nowe stosunki społeczne i z ogniwem w wewnętrznej historii systemu literackiego, do którego powieść należy. Literatura, jak dawno temu wskazywała Madame de Staël, ostatnio zaś dowodnie wykazał Harry Levin⁴⁸, to „instytucja”. Nie oznacza to, by należało ją mylić z innymi

⁴⁸ Por. H. Levin, *The Gates of Horn*. New York 1963, s. 16—23. W formie artykułu *Literature as Institution* ukazało się najpierw w „Accent” 6 (1946), s. 159—168. Wspomniałem wcześniej, że jest także włoska tradycja zainteresowania instytucjonalnością języka i literatury; por. L. Ambrosini, G. De Robertis,

instytucjami; wręcz przeciwnie — krytykom lewicowym nie wolno zapominać, że literatura jest jedną z najpotężniejszych, najtrwalszych i samopodtrzymujących się instytucji w dziejach.

Gdy byłem dzieckiem, uczęszczałem do szkół europejskich, gdzie wprowadzano mnie w młodym wieku w tradycje literatury hiszpańskiej i francuskiej, tak jak zapoznawano mnie z innymi instytucjami. Nie odwróciłem się od świata społecznego czy zewnętrznego, nie uciekałem od „rzeczywistości”, kiedy uczyłem się na pamięć wierszy zadanych w szkole lub kiedy zacząłem czytać dłuższe powieści: doświadczałem wówczas działania pewnego niezwykle dobrze ukształtowanego układu. Wszedłem do starożytnego „miasta”, w porządek znaków przemawiający równie silnie jak każdy inny, gdyż podsuwał znaczenia, uniesienia, wartości, a nawet wyróżnione chwile szczęścia i wiary. Krótko mówiąc: studiując historię literatury, stajemy, podobnie jak w samym życiu, wobec bezustannej gry ewoluujących porządków i konkurujących ze sobą instytucji. Nasze problemy teoretyczne dadzą się zatem porównać do problemów przedstawiciela nauk społecznych, aczkolwiek w naszym wypadku szczególnie nacisk pada na proces i czas historyczny.

„Integracja” lub „integracja kulturowa” to charakterystyczny termin używany przez niektórych antropologów na oznaczenie sił działających na rzecz ładu i spójności w kulturze skądinąd opartej na pewnym strukturalnym zróżnicowaniu. Ma on tę zaletę, że implikuje upływ czasu. „Wzór” np. jest jedynie terminem strukturalnym, integracja natomiast niesie dodatkowe znaczenie „kryjącego się za strukturą procesu”⁴⁹. Są to pojęcia dla nas o tyle pouczające, że nasze zadanie polega, jak sądzę, na zachowaniu tego, co osiągnięto ostatnio, rozwijając pojęcia struktury przy jednoczesnym ponownym nakręceniu, by tak rzec, zegara czasu historii. Nasz idealny historyk literatury, podobnie jak badacz kultur, uprawia „diachronię strukturalną”⁵⁰. Przy takim założeniu wyłania się wszakże następna i trudniejsza kwestia, czy relacje strukturalne są relacjami, które można by określić jako stosunki wzajemności; inaczej mówiąc, czy w historii literatury chodzi nam, jak wspominałem wcześniej, o „model dominacji”, czy też o „model interakcji”. Marksistowsy badacze

A. Grilli (ed.), *Epistolario di Renato Serra*. Firenze 1953, s. 290—292, 306. — G. Nencioni, *Idealismo e realismo nella scienza del linguaggio*. Firenze 1946, s. 155—170 (na s. 41 natomiast znajdzie czytelnik bibliografię metafory instytucji u Crocego). — G. Devoto: *I fondamenti della storia linguistica*. Firenze 1951, s. 26; *Nuovi studi di stilistica*. Firenze 1962, s. 8, 10, 218. — G. Getto, *Francesco Flora e le istituzioni letterarie*. W: *Poeti, critici, e cose varie del Novecento*. Firenze 1953, s. 121. — L. Anceschi, *Le istituzioni della poesia*. Milano 1968.

⁴⁹ Por. E. E. Hoyt, *Integration of Culture: A Review of Concepts*. „Current Anthropology” 2 (1961), s. 407—426.

⁵⁰ Terminu tego użył A. Martinet, *Structural Linguistics*. W: *Anthropology Today*, s. 574—586.

literatury np., często uprawiający diachronię strukturalną, mogą przyjąć, że wszystkie zależności między strukturami ekonomicznymi lub technicznymi a strukturami literackimi przebiegają tylko w jednym kierunku, co świadczy o swego rodzaju instrumentalności wyobraźni werbalnej. To najczystszy przykład modelu dominacji. Z drugiej jednak strony marksistów interesuje również „ideologia”, niezgodność teorii z praktyką, wartości z zachowaniami. Dowodzą, że rozbieżności te artysta może uświadomić, „złagodzić” bądź też im zaprzeczyć, tak iż dzięki ograniczeniom formy artystycznej może się rozpocząć proces wyjaśniania czy nawet wyzwalania⁵¹. Jak powiedział sto lat temu wojujący stary liberał, Georg Brandes, „naród ma literaturę po to, by jego horyzont mógł ulec rozszerzeniu, a jego teorie życia zostać skonfrontowane z życiem”⁵².

Gdzie indziej usiłowałem wykazać, że wyobraźnia literacka zdolna jest zadać kłam historii i faktom społecznym, wystawić na próbę nasz spokój ducha i samozadowolenie i zmusić nas do zdania sobie sprawy z rozziwu między wartościami i aktami⁵³. Dla socjologa czy filozofa nie ma w tym nic zaskakującego. Temu pierwszemu nieobce są wzajemne oddziaływania między różnymi częściami czy poziomami kultur (ideałami i warunkami materialnymi, wymaganiami a kompensacjami, antidotami itd.), wewnętrzne konflikty i niespójności. Aczkolwiek społeczeństwa wykazują tendencję do stabilności i konsensusu, „wytwarzają zarazem w swym obrębie przeciwieństwa tychże”⁵⁴. Współuczestniczenie w jakimś systemie kultury może przybierać formę spełniania przez ludzi odrębnych, wrogich, a mimo to splatających się z sobą funkcji — tak jak „współzależność między matematyką, inżynierią i zręcznościami technicznymi, dzięki której możliwa jest fabryka”⁵⁵. W artykule będącym

⁵¹ Por. H. Marcuse, *Repressive Tolerance*. W: R. P. Wolff, B. Moore, jr., H. Marcuse, *A Critique of Pure Tolerance*. Boston 1965, s. 89: „sztuka przeciwstawia się historii, stawia opór historii, która była i jest historią ucisku, ponieważ sztuka podporządkowuje rzeczywistość innym prawom niż prawa ustanowione: prawom Formy, która tworzy rzeczywistość odmienną — zaprzeczenie rzeczywistości ustanowionej nawet tam, gdzie sztuka przedstawia tę właśnie ustanowioną rzeczywistość”.

⁵² G. Brandes, *Main Currents in Nineteenth-Century Literature*. London and New York 1906, t. 1, s. 101. [Książka Brandesa ukazała się również w przekładzie polskim: *Główne prądy literatury XIX stulecia*. Warszawa, nakładem redakcji „Prawdy”, 1881—1883; nie znajdujemy tam zdania cytowanego przez Guilléna, ale podstawą przekładu polskiego był przekład niemiecki. — Przypis tłum.]

⁵³ Por. mój artykuł *Individuo y ejemplaridad en el „Abencerraje”*. W: M. P. Hornik (ed.) *Collected Studies in Honour of Américo Castro's 80th Year*. Oxford 1965, s. 175—197, oraz esej 6 w tomie *Literature as System*.

⁵⁴ Van den Berghe, *op. cit.*, s. 697.

⁵⁵ D. F. Aberle, *The Influence of Linguistics on Early Culture and Personality Theory*. W: *Essays in the Science of Culture*, s. 15.

próbą syntetycznego ujęcia rozwoju myśli antropologicznej Fred W. Voget wskazuje, że antropologia przeszła od homogenicznego wyobrażenia kultury i jej ewolucji (funkcjonalizmu, ewolucji poprzez interakcję między kulturami) do luźniejszej koncepcji, zgodnie z którą kultura sama jest nieustanną interakcją. Ta właśnie zasada interakcji, twierdzi autor, wysuwa się obecnie na pierwszy plan w naszym odczuwaniu rzeczywistości⁵⁶. Z konkluzją tą zgadza się także Eric R. Wolf w swej książce prezentującej współczesną teorię antropologiczną:

Po raz pierwszy w dziejach antropologii jako rozwoju myśli ludzkiej o człowieku stoimy na progu naukowego pojmowania drogi życiowej człowieka jako procesu uniwersalnego. Tym, co różni tę koncepcję od ujęć poprzednich, jest zrozumienie, że ten powszechny proces ludzki jest nie jednością, lecz połączeniem wielu różnych elementów i sił, które są jednak z sobą powiązane i ukierunkowane⁵⁷.

Jeśli zaś chodzi o modele filozoficzne i znaczenie, jakie mogą one mieć dla naszego tematu, pytaniem głównym jest chyba to, czy istnieje jakaś rzeczywistość „całościowa” (poza obrębem bądź też w ramach prawidłowości, wobec których stają nauki przyrodnicze), o której mogłaby traktować jakaś „całościowa” historiografia. Założenia, jakie przyjąłem w tym eseju, pokrewne są założeniom Alfreda Northa Whiteheada we fragmencie z *Modes of Thought*, który chciałbym tu również przytoczyć:

Epoka następuje po epoce. Jeśli obstajemy przy interpretowaniu nowej epoki w kategoriach form ładu panujących w epoce poprzedniej, widzimy jedynie chaos. Nie ma też żadnej wyraźnej między nimi granicy. Zawsze są formy ładu częściowo dominujące oraz częściowo zniweczone. Ład nigdy nie jest zupełny; zniweczenie nigdy nie jest całkowite. (...) Istoty życia należy szukać w zniweczeniach ustanowionego porządku. Wszechświat wzbrania się przed uśmierającym działaniem całkowitej zgodności. A przecież w swym wzbranianiu się przechodzi ku nowemu porządkowi jako podstawowemu warunkowi ważnego doświadczenia⁵⁸.

Badacz literatury uprawiający „diachronię strukturalną” lub, mówiąc prościej, będący historykiem literatury, którego celem jest nakreślenie drogi rozwoju systemów poetyckich, przyczynia się w sposób istotny do naszego rozumienia procesu ludzkiego jako „połączenia” różnych elementów i wzajemnie na siebie oddziałujących sił, jako nieustannego tworzenia „ładu” w obliczu materialnego kosmosu, którego jedność próbują ująć prawa naukowca. W tym sensie zajęcie badacza literatury, starającego się uchwycić struktury dające się wyróżnić w burzliwym

⁵⁶ Por. F. W. Voget, *Man and Culture: An Essay in Changing Anthropological Interpretation*, „American Anthropologist” 62 (1960), s. 943—965.

⁵⁷ E. R. Wolf, *Anthropology*. Englewood Cliffs, N.J., 1964, s. 94.

⁵⁸ Whitehead, *op. cit.*, s. 862.

i częściowo chaotycznym toku historii, w linearnym na pozór ciągu zdarzeń, jest zajęciem bardzo ludzkim — zajęciem humanisty. Gdyby istniała, poza tym, jakaś ostateczna, historycznie realna „struktura struktur”, wypadałoby chyba uznać to, co jest przedmiotem przemiany literackiej — starożytne miasto literatury, *civitas verbi*, rozrastające się, a mimo to trwające jako żywy ład przez stulecia — za jedną z jej kategorii.

Przełożyła *Maria Bożenna Fedewicz*