

René Wellek

Upadek historii literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/3, 207-221

1988

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.

III. P R Z E K Ł A D Y
PROBLEMY METODOLOGICZNE HISTORII
LITERATURY. I

Pamiętnik Literacki LXXIX, 1988, z. 3
PL ISSN 0031-0514

RENÉ WELLEK

UPADEK HISTORII LITERATURY

Przed mniej więcej trzydziestu laty napisałem książkę *The Rise of English Literary History*¹. Dziś można by napisać dzieło o jej zmierzchu i upadku. H. R. Jauss zaczyna swój artykuł zatytułowany *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*² od stwierdzenia, że „historia literatury w naszych czasach nie bez powodu popadła w niesławę. Historia tej czcigodnej dyscypliny w ciągu ostatnich 150 lat nieomylnie wskazuje, jak zwolna i konsekwentnie chyli się ona ku upadkowi”. G. Watson w *The Study of Literature* mówi o „gwałtownym upadku historii literatury od statusu dyscypliny intelektualnej do pozycji wygodnej działalności popularyzatorskiej”³. C. Ricks w recenzji książki Watsona wyraża nawet wątpliwość, czy „historia literatury jest działalnością godną zachodu” i czy kiedykolwiek była ona „dyscypliną intelektualną”⁴. Ricks nie może wymienić żadnego historyka literatury, który reprezentowałby „tradycję ufnej w siebie historiografii literatury”, z wyjątkiem, być może, Saintsbury’ego i Olivera Eltona. Nigdy nie przyszło mu do głowy, że historia literatury może powstać gdziekolwiek poza Anglią. A jednak istnieje wielka tradycja narracyjnej historii literatury, w Niemczech rozpoczynająca się od Schległów, we Francji od Villemaina i Ampère’a, we Włoszech od De Sanctisa, w Danii od Brandesa, w Hiszpanii od Menéndeza y Pelayo, w Rosji od Wiesielowskiego. Z XIX-wiecznych

[René Wellek — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.

Przekład według: R. Wellek, *The Fall of Literary History*. W zbiorze: R. Koselleck, W. D. Stempel (Hrsg.), *Geschichte: Ereignis und Erzählung*. München 1973, s. 427—440.]

¹ R. Wellek, *The Rise of English Literary History*. Chapel Hill 1941; nowe wydanie z nową przedmową New York 1966.

² H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. W: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1970, s. 144. [Przekład polski: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze* (przełożył R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4) nie zawiera tego fragmentu. — Przypis red.]

³ G. Watson, *The Study of Literature*. London 1969, s. 66.

⁴ C. Ricks, rec.: G. Watson, *The Study of Literature*, „The Cambridge Quarterly” 4 (jesień—zima 1969/70), s. 400—402.

Amerykanów George Tickner i Moses Coit Tyler napisali ważne narracyjne historie literatury, choć nie są one wolne od niedostatków. Ricks nie bierze też pod uwagę, że historia literatury niekoniecznie musi obejmować całość literatury czy też bardzo długi odcinek czasu, jak to się dzieje w przypadku sześciu tomów Eltona. Może to być historia gatunku, np. komedii, eposu czy ody; może to być historia jakiegoś zagadnienia technicznego, np. rytmu prozy czy sonetu, a także historia tematu bądź tematów, jak mitologia klasyczna w poezji angielskiej; może to być również historia pewnego sposobu postępowania: alegorii, humoru bądź groteski. Nie widzę powodu, dla którego z historii literatury miałyby się wyłączyć historie idei w literaturze. Przykładów można znaleźć mnóstwo.

Jednakże mimo wszelkie argumenty, jakie moglibyśmy przeciwstawić pogładowi Ricksa, dyskredytującemu historię literatury, i jakkolwiek głęboko ubolewamy nad wydanym przez L. Kampfa przedwczesnym świadectwem zgonu wszelkich „uniwersyteckich badań literackich”⁵, trudno nam się nie zgodzić, że z historiografią literatury dzieje się coś, co można by określić jako zmierzch, a nawet upadek. Szczególnie w okresie między dwiema wojnami światowymi głosy powszechnego niezadowolenia ze stanu historii literatury dały się słyszeć niemal w każdym kraju. Skierowane były przeciwko kilku powiązanim ze sobą cechom tradycyjnej historiografii literatury, które jednak należałoby od siebie oddzielić. Jedną było ogólne niezadowolenie z tego, co można by nazwać atomistycznym faktografizmem znacznej części literaturoznawstwa i wynikającym stąd niekonsekwentnym antykwaryzmem, który wciąż nie został przewyciężony. Drugim celem ataków był bezkrytyczny scjentyzm utrzymujący, że udało mu się ustalić związki przyczynowe oraz znaleźć przyczynowe wyjaśnienie poprzez zestawienie paralelizmów między utworami literackimi bądź przez korelacje między wydarzeniami z życia poety a tematami bądź postaciami jego dzieł. Po trzecie panowało powszechne odczucie, że historia literatury cierpi na brak punktu skupienia, że najważniejszy przedmiot swych badań odstąpiła historii powszechnej, co w Stanach Zjednoczonych poparł E. Greenlaw w *Province of Literary History*⁶. Z przyjemnością cytuję R. Jakobsona, który w 1921 r. porównał historię literatury do

policji, która mając zaarrestować jakąś osobę, aresztuje wszystkich i zabiera, co tylko jest w domu, oraz wszystkich ludzi, którzy przypadkiem przechodzą ulicą. Historycy literatury przywłaszczają sobie wszystko — podłoże społeczne, psychologię, politykę, filozofię. W miejsce nauki o literaturze otrzymujemy zlepek dyscyplin pochodnych⁷.

Historia literatury była (i często jest nadal) *Allerleiwissenschaft*, której uczył profesor Diogenes Teufelsdröckh. Narodowe ograniczenia i na-

⁵ L. Kampf, *The Scandal of Literary Scholarship*. W: *The Dissenting Academy*. Ed. T. Roszak. New York 1966, s. 43.

⁶ E. Greenlaw, *Province of Literary History*. Baltimore 1931.

⁷ R. Jakobson, *Nowiejszaja russkaja poezija*. Praha 1921, s. 11.

cjonalistyczne zaangażowanie znacznej części historii literatury, zwłaszcza w Niemczech i Francji, wzbudziły pewne niezadowolenie, które znalazło wyraz w nowo utworzonej dyscyplinie „literatury porównawczej”. Jeden szczególny nurt XIX-wiecznej historii literatury — próba gorliwego naśladowania Herberta Spencera i Darwina — po cichu popadł jednak w zapomnienie.

Nie będę szczegółowo przedstawiał tej dyskusji. Jeden z moich najwcześniejszych artykułów w języku czeskim obalał ewolucyjną teorię, na której oparli się Legouis i Cazamian w *Histoire de la littérature anglaise*⁸. W bardzo surowych recenzjach *Critical History of English Poetry*⁹ H. Griersona oraz zbiorowych historii literatury angielskiej i amerykańskiej pod redakcją A. C. Baugha i R. E. Spillera¹⁰ krytykowałem mieszanie biografii, bibliografii, antologii, informacji dotyczących tematów i form metrycznych, źródeł, prób charakterystyki i oceny, wciśniętych między rozdziały o historii politycznej, społecznej i intelektualnej, co opatrzone mianem „historii literatury”. Niezależnie ode mnie wielu innych wyrażało podobne wątpliwości. H. Levin np. doskonale ukazał fiasko *The Oxford History of English Literature*¹¹.

Niezadowolenie i przyczyny owego niezadowolenia są zatem dostatecznie oczywiste. Musimy raczej zapytać, co można zrobić, by zreformować historię literatury, i jakie w tym zakresie propozycje wysunięto dotychczas. Można by je podzielić na trzy zasadnicze grupy. Niektórzy badacze literatury są zwolennikami zniesienia historii literatury, niektórzy są zdania, że powinna ona zostać wchłonięta przez jakąś pokrewną dyscyplinę bądź jej podporządkowana — głównie idzie tu o historię powszechną bądź socjologię, niektórzy na koniec usiłują znaleźć właściwy sposób pisania historii literatury.

Główny argument za odrzuceniem historii literatury pochodzi od tych, którzy negują przeszłość literatury. Już w 1883 r. W. P. Ker, późniejszy wybitny historyk literatury, stwierdził, że utwór literacki nie jest ogniwem w łańcuchu i że znajduje się poza światem ruchu¹². W wygłoszonym później wykładzie¹³ mówił szerzej o kontraście między historią lite-

⁸ R. Wellek, rec.: Legouis — Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*. „Casopis pro moderní filologii” 12 (1926), s. 78—81.

⁹ R. Wellek, rec.: H. Grierson, *Critical History of English Poetry*. „Western Review” 12 (1947).

¹⁰ R. Wellek, rec.: Baugh's *Literary History of England*. „Modern Philology” 47 (1949), s. 39—45; *Literary History of the United States*. Eds R. E. Spiller, W. Therp, T. H. Johnson. „Kenyon Review” 11 (1949), s. 500—506.

¹¹ H. Levin, *Reflections on the Final Volume of „The Oxford History of English Literature”*. W: *Refractions: Essays in Comparative Literature*. New York 1966, s. 151—170.

¹² W. P. Ker, *Philosophy of Art*. W: *Essays in Philosophical Criticism* (1883). Przedruk w: *Collected Essays*. London 1925, t. 2, s. 231—268.

¹³ W. P. Ker, *On Thomas Warton* (1910). Przedruk w: *Collected Essays*, t. 1, s. 100.

ratury zajmującą się sprawami nieprzemijającymi, które można wskazać, tak jak przewodnik wskazuje poszczególne obrazy w galerii, a historią polityczną, której zadaniem jest rekonstrukcja minionej przeszłości. We fragmencie opublikowanym dopiero w 1955 r. Ker stwierdza, że „historia literatury jest jak muzeum, muzeum zaś może być użyteczne, nawet jeśli eksponaty są źle ułożone, można je bowiem badać oddzielnie”¹⁴. Ricks powtarza pogląd Kera, gdy wskazuje na zasadniczą różnicę między badaniem literatury a historią militarną, społeczną i polityczną, „w znacznej mierze o tyle, że nie można mieć ponownego wydania bitwy pod Waterloo czy szaleństwa Jerzego III”¹⁵. B. Croce w artykule napisanym w 1917 r.¹⁶, a później w wielu innych tekstach stanowczo utrzymywał, że dzieła sztuki są wyjątkowe, indywidualne, bezpośrednio obecne i nie ma między nimi zasadniczej ciągłości. Między Dantem, Boccacciem i Petrarcką istnieje tylko pewna łączność pod względem zewnętrznej strony technicznej. W liście streszczającym rozmowę, jaką miałem z nim w roku jego śmierci (1952), Croce mówi wyraźnie, że „można pisać jedynie drobne monografie i eseje krytyczne, a jeśli ktoś zapragnie, by eseje te ułożyć w jakimś porządku, odpowiedź brzmi, iż każdy może je sobie ułożyć, jak mu się podoba”¹⁷. Założenie Crocego brzmi niemal neoplatonisko: „Dzieło sztuki jest zawsze wewnętrzne; to, co nazywa się zewnętrznym, nie jest już dziełem sztuki”¹⁸.

Niezależnie od idealistycznych założeń Crocego amerykańscy Nowi Krytycy mówią w zasadzie to samo. A. Tate np. stwierdził, że „metoda historyczna nie zezwala na rozwinięcie narzędzi krytycznych, z których pomocą można by rozpatrywać utwory literackie jako istniejące obiekty”, oraz że

literatura przeszłości może pozostać żywotna tylko wówczas, gdy będziemy ją postrzegali jako literaturę teraźniejszości. Albo może powinniśmy powiedzieć, że literatura przeszłości żyje w teraźniejszości i nigdzie indziej, że cała literatura jest literaturą teraźniejszą¹⁹.

¹⁴ W. P. Ker, *On Modern Literature*. Eds T. Spencer, J. Sutherland. Oxford 1955, s. 265.

¹⁵ Ricks, *op. cit.*, s. 401.

¹⁶ B. Croce, *La Riforma della storia artistica e letteraria*. W: *Nuovi saggi di estetica*. Bari 1926, s. 157—180.

¹⁷ Datowane 5 czerwca 1952: „*Si dirà che la critica così diventa una serie di monografiette o di saggi critici, che bisogna pure metter in qualche ordine. E per far ciò non occorre il permesso di nessuno. Ciascuno può metterle in quell'ordine che più gli piace*”.

¹⁸ B. Croce, *Estetica*. Bari 1945, s. 57: „*L'opera d'arte (...) è sempre interna; e quella che si chiama esterna non è più opera d'arte*”.

¹⁹ A. Tate, *Miss Emily and the Bibliographer*. W: *Reason in Madness: Critical Essays*. New York 1941, s. 107, 116.

W Anglii F. R. Leavis powiedział ze zwykłą sobie gwałtownością:

Historia literatury (...) jest nabytkiem bezwartościowym; bezwartościowym dla badacza, który nie może jako krytyk — tj. jako inteligentny i wnikliwy czytelnik — osobiście podejść do podstawowych danych historyka literatury, utworów literackich²⁰.

W nauce niemieckiej ta sama reakcja przeciw historii literatury doprowadziła do dominacji „interpretacji”, w sposób najbardziej uderzająco wyrażonej w pismach E. Staigera. Wstęp do *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939) w sposób najbardziej wyrazisty odrzuca historię literatury. Nie można wytłumaczyć dzieła sztuki. Można jedynie ukazać jego znamiona. „Fenomenologia” literatury jest jedyną owocną metodą badań literackich²¹. Wystarczy, że wspomnę jedynie o niedawnym powodzeniu „fenomenologii” we Francji. Być może ostre rozróżnienie między zewnętrznymi i wewnętrznymi metodami, które organizuje porządek rozdziałów w *Teorii literatury* mojej i A. Warrena, mogło przyczynić się do wyodrębnienia dzieła sztuki jako osobnego obiektu poza historią, choć ostatni rozdział naszej książki jest wyraźnie poświęcony programowi historii literatury.

Bardziej nawet rozpowszechnione i uwieńczone większym powodzeniem były próby włączenia historii literatury do historii powszechnej, zwłaszcza usiłowania, by zredukować ją do wymiarów zwierciadła odbijającego zmiany społeczne. Wystarczy wspomnieć najstarszy systematyczny program tego rodzaju: triadę środowisko — rasa — moment H. Taine'a, triadę, która bywa jednak błędnie interpretowana jako wersja pozytywistycznego determinizmu. Próbowałem wykazać, że Taine jest raczej w pewnym stopniu heglistą²². H. Levin, zwłaszcza w swej książce *Gates of Horn*, z powodzeniem rozwija koncepcję literatury jako instytucji²³. Renato Poggioli zaproponował zastosowanie socjologii w ujęciu Pareta do historiografii literackiej, posługując się takimi terminami jak „residuum” i „derywacja” dla nowej periodyzacji literatury²⁴. *Teoria dell'arte d'avanguardia* Poggiolego analizuje główną tendencję z punktu widzenia socjologicznego. Wierzy on w imperatyw okresu. Artysta zostaje pomniejszony do wymiarów ofiary sił społecznych²⁵.

²⁰ F. R. Leavis, *Education and the University*. London 1943, s. 68.

²¹ E. Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*. Zurich 1939, s. 13, 18.

²² Zob. R. Wellek, *History of Modern Criticism*. New Haven 1965, t. 4, s. 27—57.

²³ H. Levin, *Gates of Horn*. New York 1963, zwłaszcza s. 16—23.

²⁴ R. Poggioli, *For a Literary Historiography Based on Pareto's Sociology*. W: *The Spirit of the Letter*. Cambridge, Mass., 1965, s. 291—322. Po raz pierwszy opublikowana po włosku w 1949 r.

²⁵ R. Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna 1962. Przekład angielski G. Fitzgeralda (Cambridge, Mass., 1968). Zob. R. Shattuck, rec.: „The New York Review of Books”, 12 III 1970, s. 43.

Największy wpływ na interpretowanie historii literatury jako odbicia sił społecznych i ekonomicznych miał naturalnie marksizm. Literatura staje się „ideologią”, jawną bądź ukrytą wypowiedzią na temat sytuacji klasowej i świadomości. Podam tu przykład, z którym zetknąłem się osobiście: historia literatury czeskiej opublikowana przez Czechosłowacką Akademię Nauk redukuje literaturę czeską do wymiarów komentarza do społecznych i narodowych walk Czechów, pomniejszając rolę religii i niemal całkowicie pomijając sztukę poezji²⁶.

Prócz biurokratycznej historiografii marksistowskiej tworzono też wersje bardziej wyszukane. György Lukács świadomy jest „specyficzności” literatury, pośredniego i często odległego związku między literaturą i „substrukturą”, lecz i on także redukuje literaturę do rodzaju wiedzy, „odbicia rzeczywistości”, termin powtarzany z obsesyjną częstotliwością w pierwszym tomie *Aesthetik*. Występuje on tam aż 1032 razy. Historia literatury postrzegana jest jako „moment” historii powszechnej, jako ilustracja walki między postępem a reakcją²⁷. Liryka i w ogóle poezja zostały zlekceważone, gdyż brak w nich postaci, typów i wątków, które Lukács bada w powieściach i dramatach. Nietrudno byłoby pokazać dowodzące braku wrażliwości zniekształcenia, których dopuszcza się wobec Hölderlina, Eichendorffa, Dostojewskiego, Nietzschego, Rilkego i innych w interesie swej ideologii. „Treść” rozumiana prostacko jako zaangażowanie się w postęp w kierunku komunizmu stanowi główne kryterium, choć Lukács jako teoretyk wykazuje zrozumienie formy i jej funkcji.

L. Goldmann, który jest uczniem Lukácsa z wczesnego okresu jego działalności, powiedział mi kiedyś, że Lukács skarżył mu się, iż Goldmann pragnąłby, aby zakończył on [Lukács] żywot koło trzydziestki. Goldmann w *Le Dieu caché* (1956) konstruuje analogie między ekonomicznymi warunkami *noblesse de robe*, teologią jansenizmu oraz tragiczną wizją świata Pascala i Racine’a, przy czym poglądy Pascala w jego książce przypominają bardzo Kanta i odwrotnie. Goldmann przynajmniej mówi otwarcie, że historia literatury jest w istocie „tematem nie istniejącym”, choć we wcześniejszym artykule przyznaje, że „analiza socjologiczna nie wyczerpuje dzieła sztuki, a często nawet nie udaje się jej go nawet dotknąć”²⁸.

Wszystkie te usiłowania — a mógłbym przytoczyć ich jeszcze wiele

²⁶ Zob. R. Wellek, rec.: *Recent Czech Literary History and Criticism* (1962). W: *Essays on Czech Literature*. The Hague 1963, s. 194—205.

²⁷ Zob. G. Lukács, *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Neuwied 1965, s. 12, 13 (napisane w 1952 r.).

²⁸ L. Goldmann: *The Hidden God*. Transl. P. Tody. New York 1964, s. 96; *Matérialisme dialectique et histoire de la littérature*. W: *Recherches dialectiques*. Paris 1959, s. 62: „Mais l’analyse sociologique n’épuise pas l’oeuvre d’art et parfois n’arrive même pas à la toucher”.

więcej — by włączyć historię literatury do historii społecznej, podnoszą takie problemy jak integracja historii ludzkości i wzajemnych związków między człowieczymi działaniami, rola jednostki w historii oraz istota wyjaśniania jednej działalności przez drugą. Odnosi się wrażenie, że przynajmniej na Zachodzie podniosłe „filozofie historii” w stylu Hegla, Marksa, Spenglera i Toynbeego zostały zdyskredytowane w próbie trzeciego rozumowania naukowego. Nie podzielam krańcowego poglądu K. Poppera, wyrażonego w *The Poverty of Historicism*, lecz raczej skłaniam się ku tolerancyjnemu określeniu J. Burckhardta, który mówi o „Centaurze na skraju lasu” studiów historycznych²⁹. Również ostrożniejsze schematy ewolucji społecznej wraz z sugestywnymi metaforami wzrostu i upadku spotkały się z ostrą krytyką, ostatnio w *Social Change and History* (1969) R. A. Nisbeta. Inni wykazali, że różne dziedziny działalności człowieka nie muszą być tak spójne, jak to zakładają badacze historii powszechnej, i że można mieć wątpliwości co do nieprzerwanej ciągłości linearnego rozwoju. S. Kracauer w swej pośmiertnie wydanej *History: The Last Things Before the Last* (1969) wysuwał argumenty na rzecz rozwijania badań poszczególnych działów historii i ich stosunkowej niezależności od historii powszechnej. H. Blumenberg w *Die Legitimität der Neuzeit* (1966) usiłował wykazać, że wiele założeń co do ciągłości historii intelektualnej jest błędnych i że możemy raczej mówić o przerwach w tradycji, a nawet o spontanicznym rodzeniu się idei. Cała koncepcja *Zeitgeist*, mająca podstawowe znaczenie dla niemieckiej *Geistesgeschichte*, została podana w wątpliwość. Z pewnością bardzo bliski paralelizm sztuk przedstawia wielkie trudności: różnica między sztukami pod względem ich stosunku do starożytności powinna dać nam do myślenia. Znaczna część paralelizmu sztuk to jedynie metaforyczne analogizmy. M. Praz np. w swej *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych* (1970) porównuje *Boską komedię* z *Opowieściami kanterberyjskimi*, gdzie *Opowieści* mają dowodzić schyłku średniowiecza tylko dlatego, że są nie dokończone³⁰. Można szukać ucieczki w idei różnych schematów czasowych, jak to uczynili H. Focillon i jego uczeń G. Kubler. W *Kształcie czasu* Kubler postrzega czas historyczny jako przerywany i zmienny, w odróżnieniu od ciągłego czasu istoty ludzkiej czy zwierzęcia³¹.

²⁹ J. Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Hrsg. R. Marx. Leipzig b.r., s. 6: „W każdym razie Centaurovi należy się największa wdzięczność i radosne pozdrowienie tu i ówdzie na skraju lasu badań historycznych”.

³⁰ M. Praz, *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Przełożył W. Jekiel. Warszawa 1981, s. 78—80.

³¹ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Przełożył J. Hołowska. Warszawa 1970. Kubler wiele uwagi poświęca artefaktom z Ameryki prekolumbijskiej. Musi opierać się na świadectwach czysto archeologicznych i stylistycznych, nie związanych lub jedynie luźno związanych z jakimikolwiek wydarzeniami historycznymi.

Nierozsądnie byłoby zaprzeczać, że historia literatury uwikłana jest w historię powszechną: każdy myślący człowiek nawet przed wiekami musiał zauważyć zmiany, jakie zaszły w literaturze wraz z upadkiem cesarstwa rzymskiego, nadejściem chrześcijaństwa czy renesansu w XV i XVI w. Na długo przed Marksem czy Taine'em historycy literatury zauważyli różnice w literaturze średniowiecznej między utworami pisanymi dla publiczności dworskiej a tworzonymi przez duchownych dla duchowieństwa bądź ludzi świeckich czy też przez mieszczan dla swych współbraci rzemieślników. Lecz próby społecznego wytłumaczenia nie potrafią wyjaśnić przyczynowo pojedynczego utworu literackiego, jego indywidualności, wzorca i wartości.

Przeczytałem bardzo obszerną literaturę, którą zapoczątkował artykuł G. Hempela *The Function of General Laws in History* (1942)³². Hempel, neopozytywista, zbliżony do Koła Wiedeńskiego, dowodzi, że stwierdzenia historyczne *implicite* zwracają się ku prawom ogólnym, które nazywa „prawami obejmującymi [covering laws]”. Choć nikt nie mówi tego otwarcie, historycy uważani są za naukowców niepełnych, ponieważ nie mogą tych praw zweryfikować, nie mogą przewidzieć przyszłości, czasami są owych praw nieświadomi i często zadowolają się tym, co Hempel nazywa zwykłymi „szkicami wyjaśniającymi [explanation sketches]”. Szereg filozofów analitycznych — A. C. Danto, W. Dray, W. B. Gallie, P. Gardiner, W. H. Walsh, M. White — by wymienić zaledwie kilku³³, wzbogaciło tezę Hempela, modyfikowało ją albo odrzuciło na rzecz koncepcji wyjaśnienia historycznego, które w istocie przestaje być przyczynowe. Niektórzy historycy — często określane mianem „idealistów” — odrzucają wszelkie wyjaśnienia przyczynowe i bronią narracji jako jedynej właściwej metody historycznej. R. G. Collingwood może powiedzieć: „Gdy historyk wie, co się stało, wie już, dlaczego to się stało”³⁴. M. Oakeshott mówi o „modelu nieprzerwanego szeregu wyjaśnień”³⁵, dając do zrozumienia, że wydarzenie historyczne zostaje wytłumaczone, jeśli opowiemy o nim bez luk, podobnie jak moglibyśmy wyjaśnić zderzenie dwóch samochodów, opisując dokładny przebieg ich ruchów. Ta

³² G. Hempel, *The Function of General Laws in History*. „Journal of Philosophy” 39 (1942). Przedruk w: *Readings in Philosophical Analysis*. Ed. H. Feigl, W. Sellars. New York 1949, s. 459—471.

³³ A. C. Danto, *Analytical Philosophy of History*. Cambridge 1968. — W. Dray, *Laws and Explanation in History*. Oxford 1957. — W. B. Gallie, *Philosophy and Historical Understanding*. New York 1968. — P. Gardiner, *The Nature of Historical Explanation*. Oxford 1952. — W. H. Walsh, *Philosophy of History: An Introduction*. New York 1960. — M. White, *Foundations of Historical Knowledge*. New York 1965.

³⁴ R. G. Collingwood, *The Idea of History*. Oxford 1946, s. 214. Napisane w 1936 r.

³⁵ M. Oakeshott, *Experience and Its Modes*. Cambridge 1933, zwłaszcza s. 131.

wielka dyskusja, w której często dzieli się włos na czworo i toczy zacięty spór o drobiazgi, ma za przedmiot głównie zagadnienia odpowiedzialności, winy moralnej, normalnego i nienormalnego zachowania człowieka, takich przypadków w historii jak niespodziewana śmierć, natomiast całkowicie zapomina się o zupełnie odmiennych problemach historii literatury i sztuki. Pytania w rodzaju: „Dlaczego Brutus zabił Cezara?” albo „Dlaczego Ludwik XIV zmarł otoczony niechęcią?”, są charakterystycznymi przykładami takich rozważań. Jedynie M. White rozważa historię intelektualną.

Niektóre rozróżnienia między typami wyjaśnień przyczynowych, jakich dokonano w tej dyskusji, można jednak zastosować do historii literatury. Możemy np. mówić o wypadkach, takich jak śmierć Shelleya czy Byrona, można też myśleć o (być może apokryficznym) osobniku „przybyłym w interesach z Porlock”, który przerwał Coleridge'owi pisanie *Kubli Khana*³⁶. Możemy dokonać próby rozróżnienia między „stałymi warunkami” i wpływami zewnętrznymi, jak np. oddziaływanie rewolucji francuskiej czy nagły przyływ tekstów i idei z Niemiec [do Anglii] pod koniec XVIII w. Możemy mówić o „przyczynach bezpośrednich” tego przyływu, wyszczególniając podróż Coleridge'a do Niemiec w 1798 r., urzeczywistnioną wyłącznie dzięki rencie od Wedgwooda. Lecz wszystko to dotyczy biografii bądź potężnych prądów historycznych, które można oznaczyć mianem „warunków”, lecz nigdy nie uda się nam określić głównej przyczyny lub choćby jednej z przyczyn dzieła literackiego. M. White podaje przykłady przyczynowego wyjaśnienia niektórych poglądów Johna Deweya³⁷, lecz nie wykraczają one poza motywację psychologiczną: Dewey np. pragnął bronić etycznego naturalizmu, ponieważ był politycznym liberałem. Trudno jest jednak zorientować się, w jakim sensie jego liberalizm „spowodował” jego naturalizm: wielu liberałów nie było rzecznikami etycznego naturalizmu. Możemy jedynie domniemywać, jakimi torami szło rozumowanie Deweya, jakie były jego racje i argumenty — przyczyn nie ustalamy. L. Kampf, krytykując mój artykuł *German and English Romanticism: A Confrontation*³⁸, uskarża się, iż lekceważę „wyjaśnienie przyczynowe” i wychodzi ze starą ideą (którą również omawiam w moim artykule) „niemal całkowitego wyobcowania niemieckiego artysty ze społeczeństwa”, lecz Kampf nie może przedstawić argumentów za tym, że ta sytuacja wyjaśnia coś więcej niż w najlepszym razie skłonność do liryki, groteski i fantastyki, czyli form

³⁶ Relacja Coleridge'a, po raz pierwszy opublikowana w 1816 r., różni się od wcześniejszej, krótszej wersji po raz pierwszy ogłoszonej drukiem przez A. Sayera w „Times Literary Supplement”, 2 VIII 1934, s. 541. Wersja ta nie wspomina o przerwaniu pisania ani o „osobniku z Porlock”.

³⁷ White, *op. cit.*, s. 200—201.

³⁸ L. Kampf, rec.: R. Wellek, *German and English Romanticism: A Confrontation*. „History and Theory” (Middletown, Conn.) 6 (1967), s. 77.

artystycznych dobrze reprezentowanych w innych, przypuszczalnie mniej wyalienowanych społeczeństwach. Alienacja nie może stanowić wyjaśnienia ani jednego dzieła sztuki — nawet *Heinricha von Ofterdingen* czy *Kota Mruczysława poglądy na życie* — ani różnic między nimi. W istocie niemieccy pisarze, których twórczość pełna była elementów fantastycznych i subiektywnych, w życiu prywatnym byli właścicielami ziemskimi bądź urzędnikami państwowymi i doskonale im się powodziło; wystarczy wymienić nazwiska Achima von Arnim czy Josepha von Eichendorff. Nasuwa się nieodparty wniosek, że przyczyna, jak ją definiuje M. R. Cohen — „jakaś racja czy podstawa wskazująca, dlaczego, jeśli zachodzi wydarzenie poprzedzające, musi wystąpić wydarzenie następujące”³⁹ — nie ma zastosowania do historii literatury. Dzieło sztuki niekoniecznie musiało być przyczyną powstania innego dzieła. Możemy jedynie dowodzić, że każde dzieło sztuki miało by odmienną postać, gdyby nie poprzedzało go inne dzieło sztuki. Naturalnie, gdyby nie było *Iliady*, *Odysei*, *Eneidy* czy *Boskiej komedii*, literatura późniejsza byłaby inna. Możemy snuć dość jałowe spekulacje na temat tych ewentualności, lecz nigdy nie udowodnimy nawet tego, że dzieła sztuki tak ściśle ze sobą związane, jak przedszekspirowski *Król Leir* i Szekspirowski *Król Lear*, bądź *Hamlet* i niemiecki *Bestrafter Brudermord*, są powiązane przyczynowo. Możemy jedynie powiedzieć, że Szekspir znał wcześniejszą sztukę, oraz jesteśmy w stanie opisać, jaki zrobił z tego użytek, daje się też wykazać, że sztuka niemiecka w ostatecznym rozrachunku wywodzi się od *Hamleta*. Jedno dzieło jest niezbędnym warunkiem innego, ale nie możemy powiedzieć, że je spowodowało.

Tzw. prawa historii sprowadzają się do kilku mglistych ogólników psychologicznych: akcja i reakcja, konwencja i bunt, „znużenie formą”, sformułowane przez niemieckiego architekta A. Göllera w latach siedemdziesiątych XIX w.⁴⁰

Należy przyznać, że przyczyna może być pojmowana w sensie wąskim bądź szerokim. R. S. Crane w artykule *Principles of Literary History*, który został opublikowany w roku jego śmierci (1967) i — jak mi się wydaje — nie zwrócił niczyjej uwagi, rozpatruje przyczyny w poczwórnym znaczeniu, wyprowadzonym od Arystotelesa. Mówi on stale o przyczynach w Arystotelesowskim czwartym znaczeniu jako „cel”, „dążenie”. Rozważa on „tkwiące w utworze przyczyny, które sprawiają, że wywiera on wrażenie na czytelnikach”, choć jaśniej byłoby mówić o cechach charakterystycznych, postaciach bądź właściwościach utworu, albo też rozpatruje „przyczyny tkwiące w autorze i warunkujące jego akty tworzenia”, co wydaje się niczym innym jak jego motywami bądź inten-

³⁹ M. Cohen, *The Meaning of Human History*. La Salle, Ill., 1947, s. 102.

⁴⁰ A. Göller, *Zur Aesthetik der Architektur*. Stuttgart 1887.

cjami⁴¹. Musimy uznać ostateczną niewytłumaczalność wielkiego dzieła sztuki, wyjątkowość geniuszu. Dawno temu E. Faguet zarzucał metodzie Taine'a, że może ona objaśniać twórczość mieszczańca z Rouen z lat trzydziestych XVII w., a nawet Thomasa Corneille'a, lecz już nie Pierre'a Corneille'a⁴². Historycy sztuki, którzy częściej niż historycy literatury mają do czynienia ze wspólnymi stylami i dziełami anonimowymi, doszli do tego samego wniosku. H. Focillon, który badał *La Vie des formes* w związku z narodzinami stylu gotyckiego w architekturze, robi spostrzeżenie, że „najuważniejsze badanie najbardziej jednolitego środowiska, najściślej powiązanych ze sobą okoliczności nie da nam rysunku wież katedry w Laon. Wyłania się z nagłością, która dała taki efekt”⁴³. Podobnie jak Focillon mogliśmy dowodzić, że nawet gdybyśmy znali społeczną i teatralną historię tego okresu lepiej, niż znamy ją dziś, gdybyśmy przestudiowali wszystkie źródła, i tak nie mogliśmy przewidzieć szczególnego kształtu i postaci takich sztuk jak *Hamlet* czy *Król Lear*, gdybyśmy nie znali tekstu lub gdyby został on zagubiony. Wyjaśnienie przyczynowe jako deterministyczne wyjaśnienie naukowe wyprowadzone z prawa ogólnego bądź ukazanie absolutnie sprawnie działającej przyczyny nie ma zastosowania do literatury.

Wchłonięciu historii literatury przez historię powszechną, determinizmowi objaśnień społecznych sprzeciwiają się nie tylko rzecznicy krytyki literackiej, lecz także teoretycy, którzy wysunęli ideę wewnętrznej, ewolucyjnej historii literatury. Jej wcześniejszą wersję opartą w znacznej mierze na ewolucjonizmie Darwina powszechnie odrzucono. Ponownie opracowali ją jednak rosyjscy formalisci, unikając analogii biologicznych i przyjmując za model raczej heglowską (i marksowską) dialektykę. Musieli też mieć w pamięci podobne próby w historii sztuki, a zwłaszcza „historię bez nazwisk” Wölfflina. Lecz rozwinęli ją w kontekście literackim, gdyż mogli oprzeć się na przykładzie A. Wiesiełowskiego, który usiłował napisać zbiorczą, rozwojową historię literatury, w znacznej mierze czerpiąc materiał z twórczości ludowej, a ponieważ ich sympatie kierowały się ku futuryzmowi rosyjskiemu, mogli myśleć w kategoriach rewolucji poetyckich i zupełnie nowych początków. Interpretowali oni historię literatury głównie jako wyczerpywanie się bądź „automatyzację” konwencji, po czym następowała „aktualizacja” nowych konwencji, wykorzystujących całkiem nowe chwytły. Nowość jest jedynym kryterium zmiany. „Dzieło sztuki objawia się jako wartość pozytywna, gdy przegrupowuje strukturę poprzedniego okresu. Objawia się zaś jako wartość ne-

⁴¹ R. S. Crane, *Critical and Historical Principles of Literary History*. W: *The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical*. Chicago 1967, t. 2, s. 45—156; cytaty ze s. 151.

⁴² E. Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*. 3ème série (1900), s. 237—314.

⁴³ H. Focillon, *The Life of Forms in Art*. New York 1948, s. 60, 63.

gatywna, jeśli przejmuję strukturę, nie zmieniając jej”⁴⁴ — powiada J. Mukařovský, główny teoretyk Praskiego Koła Lingwistycznego, który przejął pojęcia Rosjana. W artykule krytykującym historię wersyfikacji czeskiej pióra Mukařovskiego, opartym na jego koncepcji ewolucji wewnętrznej, sięgającym wstecz do r. 1934 i bez większych zmian powtórzonym w *The Theory of Literary History* (1936)⁴⁵, usiłowałem pogodzić takie pojęcie ewolucji z teorią krytyki. Dowodziłem, że Mukařovský (i Rosjanie) nie są w stanie odpowiedzieć na podstawowe pytanie o kierunek zmian; nie jest prawdą, że ewolucja następuje zawsze w przeciwnym kierunku. Wyłączne kryterium nowości sprawiłoby, że cenilibyśmy nowatorów wyżej niż wielkich mistrzów, Marlowe’a wyżej niż Szekspira, Klopstocka niż Goethego. Mamy więc zapomnieć, że nowość niekoniecznie musi być wartościowa, że rzecz oryginalna może być nic nie warta. Dowodziłem, że sam materiał historii literatury należy wybierać w związku z jego wartościami, a struktury wiążą się z wartościami. Historii nie można oddzielić od krytyki. Krytyka oznacza stałe odniesienie do schematu wartości, który nieodzownie przynależy do historyka. Już sam wybór z setek i tysięcy istniejących tekstów jest aktem osądu, a wybór poszczególnych cech, szczegółów i wartości, jakie decydują się omawiać, jest innym aktem osądu, który nieodzownie musi być dokonany za pomocą instrumentów pojęciowych, jakimi potrafi się posłużyć historyk. Nie jest to popieranie anarchistycznego subiektywizmu. W dalszym ciągu musimy wymagać podporządkowania się tekstom, szacunku dla ich integralności, „obiektywizmu” w sensie pragnienia, by przewyciężyć osobiste uprzedzenia i poddać krytyce własne stanowisko. Również uznanie, że nieuchronnie reprezentuje się osobisty, naznaczony piętnem chwili punkt widzenia — to, co Lovejoy nazwał „problemem prezentocentryzmu [*presentcentric predicament*]” — nie ma oznaczać po prostu poddania się sceptycyzmowi, czystemu relatywizmowi, gdyż wówczas musielibyśmy zwątpić w możliwość wszelkiej wiedzy. Nie mogę dostatecznie wyczerpująco omówić tu tego problemu — nęka on mnie i wielu historyków.

Jednakże mimo wszelkich trudności nie rozumiem, dlaczego recenzent mojej *History of Modern Criticism*, B. Weinberg⁴⁶, odmówił mi nawet miana historyka z tego powodu, iż moim zdaniem historia krytyki powinna „objasniać i interpretować naszą obecną sytuację”, a także dla-

⁴⁴ J. Mukařovský, *Polákova vznešenost přírody*. Praha 1934, s. 9. Przedruk w: *Kapitoly z české poetiky*. Praha 1948, t. 2, s. 100—101.

⁴⁵ J. Mukařovský, *Dějiny českého verse a metody literární historie*. W: *Listy pro umění a kritiku*, 1934, t. 2, s. 437—445. — R. Wellek, *The Theory of Literary History*. „Travaux du Cercle Linguistique de Prague” 6 (1936), s. 173—191.

⁴⁶ B. Weinberg, rec.: R. Wellek, *History of Modern Criticism*. „Journal of the History of Ideas” 30 (1969), s. 127—133, oraz moja odpowiedź *ibidem*, s. 281—282.

tego, że z aprobatą wyróżniłem teorie Lessinga i Friedricha Schlegla. Wedle słów jego mistrza, R. S. Crane'a, milczącym założeniem wydaje się to, że „historia bez uprzednio sformułowanych aktów wiary w to, czym krytyka literacka jest bądź być powinna”, „historia bez tezy”⁴⁷ jest jedynym prawomocnym sposobem pisania historii. Ze zdziwieniem dowiaduję się, że uwaga, jaką poświęcałem zapowiedziom nowoczesnych teorii, a także moje odniesienie do współczesnej teorii poezji, „unieważniają” moją *History* jako historię. Sądząc według tych kryteriów, *History of Aesthetic* Bosanqueta, historia estetyki Crocego w *Estetica*, *History of Criticism* Saintsbury'ego, z analogicznych powodów, niemal cała literacka, filozoficzna i polityczna historiografia uległaby „unieważnieniu”. Wolę znaleźć się po jednej stronie z Crocem, Meineckem, Troeltschem, Huizingą, Collingwoodem, Carrem i wieloma innymi, którzy dowodzą, że „myślenie historyczne jest zawsze teleologiczne”⁴⁸, że „historię godną tego miana mogą pisać jedynie ci, którzy znajdują i akceptują poczucie kierunku w samej historii”⁴⁹.

Nie jestem osamotniony w tym, że kładę szczególny nacisk na krytykę jako osąd wartości: dawno temu Norman Foerster przekonująco sformułował pogląd, że „historyk literatury musi być krytykiem, aby być historykiem”⁵⁰. Historię literatury angielskiej napisano na nowo, choć z konieczności w sposób fragmentaryczny, posługując się nowymi kryteriami wartości w esejach T. S. Eliota, *Revaluation* F. R. Leavisa, *Notes for a Revised History of English Poetry* C. Brooksa i *Forms of Discovery* (1967) Y. Wintera⁵¹.

Mimo wszystko koncepcja wewnętrznej ewolucji literatury nie została podjęta. Ja sam w artykule *Pojęcie ewolucji w historii literatury* (1956)⁵² zmodyfikowałem (i jak teraz widzę, skrycie odrzuciłem) swój wcześniejszy pogląd. Dowodziłem, że artysta, tak jak każdy człowiek, może w każdej chwili sięgnąć do swej dawnej przeszłości bądź do najdalszej przeszłości ludzkości. Nieprawdą jest, jakoby artysta rozwijał się ku pojedynczemu celowi przyszłemu. Istnieje potrzeba stworzenia wspólnego pojęcia czasu, ukształtowanego na wzór wzajemnego przenikania się porządku przyczynowego w doświadczeniu i pamięci. Dzieło sztuki

⁴⁷ Crane, *op. cit.*, s. 174.

⁴⁸ J. Huizinga, *The Idea of History*. W: *The Varieties of History*. Ed. F. Stern. New York 1956, s. 293.

⁴⁹ E. H. Carr, *What is History?* Harmondsworth, Middlesex, 1954, s. 123—124.

⁵⁰ N. Foerster, *The American Scholar*. Chapel Hill 1929, s. 36.

⁵¹ C. Brooks, *Notes for the Revised History of English Poetry*. W: *Modern Poetry and the Tradition*. Chapel Hill 1939, s. 219—244.

⁵² R. Wellek, *Pojęcie ewolucji w historii literatury*. Przełożył J. Sieradzki. W: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz. Warszawa 1979.

ki nie jest po prostu częścią w szeregu, ogniwem w łańcuchu. Można je odnieść do wszystkiego w przeszłości. Jest ono nie tylko strukturą, którą można analizować opisowo. Jest to suma wartości, która nie przylega do struktury, lecz stanowi samą jej istotę. Wartości mogą być postrzegane jedynie w akcie kontemplacji. Wartości te tworzy się w nieskrępowanym akcie wyobraźni, nieredukowalnym do ograniczających warunków w postaci źródeł, tradycji, okoliczności biograficznych i społecznych.

Przeczytałem dwa numery nowego periodyku „New Literary History” zawierające ciekawe artykuły, lecz nie znalazłem żadnych nowych myśli na temat historii literatury, które wykraczałyby poza tradycyjne badania okresów, rodzajów, wpływów itd. D. W. Robertson np. ponownie prezentuje historyzm, który ma rekonstruować sytuację pisarza w przeszłości; H. Smith broni swego ujęcia poezji elżbietańskiej poprzez tradycję rodzajów; R. Weinmann robi powtórkę z marksizmu; W. K. Wimsatt omawia kwestię naśladownictwa w XVIII-wiecznej poezji angielskiej. Artykuł G. Hartmana o wyrazistym tytule *Towards Literary History*⁵³ zawiera uwagi na temat koncepcji rozwoju poezji od starożytności do czasów angielskich z wyraźnym zamiarem ponownego podkreślenia narodowej tradycji poezji. Artykuły Wimsatta i Hartmana potwierdzają tezy W. J. Bate'a z *Burden of the Past* (1970), gdzie szeroko omawia on przygniatający angielskiego poetę ciężar tradycji i sposób jego przecięcia — nie przez zwykłą ucieczkę od niego ani zaprzeczanie jego istnieniu (jak to czyni wielu współczesnych artystów), lecz sięgając w przeszłość: Wordsworth do Milтона, Keats do Spensera, Milтона i przede wszystkim — Szekspira⁵⁴. Proponuje się historię renesansów: poczucie obecności całej przeszłości, jak to podsuwał Eliot w eseju *Tradycja i talent indywidualny*. Wszystkie te trzy punkty potwierdzają moją koncepcję odrzucającą rozwój linearny na rzecz swobodnego sięgania w przeszłość.

Jeszcze jedna propozycja immanentnej historii literatury przyszła ostatnio z Niemiec: „*Rezeptionsgeschichte*”, której rzecznikiem jest H. R. Jauss⁵⁵. Nie jest to zwykle domaganie się historii reakcji czytelników, krytyk, przekładów itd., po raz pierwszy wyrażone w r. 1888 w zapomnianej dziś książce *Zarys krytyki naukowej* E. Hennequina; Jauss, wspólnie z Gadamerem i Heideggerem, zakłada „fuzję horyzontów”, nieodzowne wzajemne oddziaływanie tekstu i odbiorcy, w trakcie czego odbiorca z założenia przetwarza tekst. Jauss dowodzi, że stosunek

⁵³ G. Hartman, *Towards Literary History*. „Daedalus”, wiosna 1970, s. 355—383.

⁵⁴ W. J. Bates, *The Burden of the Past and the English Poet*. Cambridge, Mass., 1970, s. 130.

⁵⁵ Jauss, *op. cit.*

autora do czytelników można nie tylko zrekonstruować na podstawie słów, jakimi zwraca się on do odbiorcy, i zewnętrznych dowodów, można też o nim wnioskować, np. w *Don Kichocie*, o znajomości romansów rycerskich i zainteresowaniu nimi. L. Nelson w artykule *The Fictive Reader and Literary Self-Reflexiveness*⁵⁶ niezależnie wysunął konkretne propozycje różnych typów tego związku. Kryterium Jaussa jest w dalszym ciągu takie samo jak formalistów: „nowość”, choć ma ona oznaczać już nie techniczną, artystyczną innowację, lecz zmianę w świadomości: historię oddziaływania (*Wirkungsgeschichte*), powodzenie i wpływ dzieł sztuki. Z uznaniem należy powitać nacisk na dotychczas nie zbadane aspekty historii literatury, lecz w praktyce *Rezeptionsgeschichte* nie może być niczym innym jak historią krytycznych interpretacji, dokonywanych przez autorów i czytelników, historią smaku, którą zawsze interesowała się historia literatury.

Nowa historia literatury obiecuje jedynie powrót do dawnej: historii tradycji, gatunków, opinii o twórcach, mniej atomistycznie pojmowanej niż kiedyś, z większą świadomością trudności, jakie następują takie pojęcia jak wpływ i okresy, lecz mimo wszystko dawnej.

Być może, jest to rzecz właściwa i słuszna. Próby napisania historii ewolucyjnej skończyły się niepowodzeniem. Mnie samemu w *The History of Modern Criticism* nie udało się skonstruować przekonującego schematu rozwoju. Z doświadczenia wiem, że nie można mówić o ewolucji w historii też krytycznych, że historia krytyki literackiej jest raczej szeregiem dyskusji na temat powracających pojęć, „pojęć z istoty spornych”⁵⁷, na temat problemów wiecznych w tym sensie, że dotąd jeszcze ich nie rozwikłaliśmy. Być może do podobnego wniosku trzeba dojść w odniesieniu do historii samej poezji. Sztuka, powiedział Schopenhauer, zawsze osiągała swój cel⁵⁸. Croce i Ker mają słuszość. Nie ma postępu, nie ma rozwoju, nie ma historii sztuki z wyjątkiem historii pisarzy, instytucji i technik. Jest to, przynajmniej dla mnie, koniec złudzeń, upadek historii literatury.

Przełożyła Grażyna Cendrowska

⁵⁶ L. Nelson, *The Fictive Reader and Literary Self-Reflexiveness*. W zbiorze: *The Disciplines of Criticism*. Eds P. Demetz, T. M. Greene, L. Nelson jr. New Haven 1968, s. 173—192.

⁵⁷ Zob. Gallie, *op. cit.*, s. 153 n.

⁵⁸ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ks. 3, akapit 36. W: *Sämtliche Werke*. Hrsg. A. Hübscher. Leipzig 1938, t. 2, s. 218: „So ist dagegen die Kunst überall am Ziel”.