

Jerzy Ziomek

Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3, 67-81

1990

Artykuł został 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.

Jerzy Ziomek

Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza

Po raz trzeci (od roku 1974) zabieram głos w obronie historii literatury, powodowany nie tylko ewidentnymi trudnościami w pisaniu i wydawaniu kolejnych tomów czy też kolejnych a między sobą różniących się wersji uniwersyteckiego podręcznika, lecz przede wszystkim obecnością i jakby rosnącą popularnością tych teorii literaturoznawczych, które *explicite*, a co najmniej *implicite* negują możliwość i potrzebę konstruowania syntez historycznoliterackich. Bo oczywiście w tej wypowiedzi, a i u przeciwników wyłożonej w tytule tezy, mowa jest o szczególnym i tradycyjnym gatunku badań, zwanym „dziejami” i „historią” danej literatury, określanej pod względem terytorium, a najczęściej – języka, a opisywanej w pewnym porządku chronologicznym, zmierzającym do rekonstruowania ewolucji. Nie mówię tu więc o szczegółowych badaniach historycznych, lecz właśnie o syntezach historycznych. Przypomnienie takich, na pozór, oczywistości terminologicznych nie jest zbyt cenną pedanterią. Właśnie dowiadujemy się, że: „w pięciu nowych zachodniemieckich historiach literatury otwarcie odstępuje się od zasady całościowej syntezy na rzecz zasady

przykładów ilustrujących”¹ i że „historie literatury to k o n s t r u k c j e, a nie rekonstrukcje”². Na to można prostodusznie odpowiedzieć, że problemem nie jest dobór ilustrujących przykładów, bo te w sposób zastanawiający od przeszło stulecia niewiele się zmieniają, lecz układ, czyli „wiązaną danych”. Wiązania owego nikt rozsądny nie będzie nazywał „rekonstrukcją”, jeśli ten termin miałby oznaczać bezwzględnie obiektywne odtworzenie prawdziwego kształtu. Praca historyka literatury nie jest pracą archeologa czy paleontologa tworzącego hipotezę całości z zachowanych resztek (jest to tylko jedna z możliwych i użytecznych technik filologicznych). Rekonstruowanie niegdysiejszego systemu wartości to nie to samo, co nieunikniona w historycznym piarstwie rekomendacja wartości dla współczesnego czytelnika.

Zwrot „półka badacza” znaczy w tym kontekście mniej więcej tyle, co lektura „znawców”³. „Półka czytelnika” zaś — to przybliżony obraz zwykłej praktyki nieprofesjonalnej, sterowanej mniej lub bardziej wyrobionym smakiem i mniej lub bardziej świadomą potrzebą intelektualną. Przyjmuję te terminy jako punkt wyjścia rozważań o potrzebie historii literatury — punkt wyjścia wszakże dla założonej tezy świadomie niedogodny. Proponuję w ten sposób chwilę obłudnej szczerości. Bo prawdę mówiąc poza przymusem szkolnym zapoznajemy się z poszczególnymi dziełami literackimi różnych języków i kręgów kulturowych, a nie z historią literatury. Jako dzieci i młodzi ludzie czytamy w porządku trudności i zdatności lektury, a nie w porządku historycznym. Jako ludzie dorośli czytamy z przypadku lub z porady innych, dla rozrywki lub dla mody. Dotyczy to zwłaszcza literatury obcych. Statystyczny i średnio wykształcony klient księgarni czy wypożyczalni czyta Francuzów, Anglików, Niemców, Rosjan, a nade wszystko południowych Amerykanów poza wszelką chronologią. Nazwisko autora jest dla niego tylko sygnaturą pewnej wartości: np. wartkiej akcji, egzotyki, tajemnicy, zagadki albo zwyczajności życia i potrzeby identyfikacji ze światem przedstawionym. Wieloletnia krytyczna i wybiórcza lektura składa

¹ S. J. Schmidt, *O pisaniu historii literatury*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 239. Oryginał artykułu niemieckiego badacza ukazał się po angielsku pt. *On Writing Histories of Literature. Some Remarks from a Constructivist Point of View*, „Poetics” 14 (1985).

² Op. cit., s. 239, zob. przyp. 15.

³ Zob. J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty” 1973, nr 3.

się w końcu na wcale wysoki poziom osobistej kultury. Półka czytelnika nie jest bynajmniej zbiorem popularnych tekstów niskoarystycznego obiegu. Nie ma najmniejszego powodu do zgorznięcia, że ktoś nie przebrnął przez Joyce'a i Prousta, skoro czyta ze zrozumieniem Tomasz Manna i Grassa. Są ludzie, którzy mimo studiów polonistycznych nie przeczytali *Pana Tadeusza*, ale znają niemal na pamięć Gombrowicza.

Półka czytelnika jest więc kompozycją nie tyle chaotyczną, co zindywidualizowaną; daleka od kanonu jest może sferą swobodnej samorealizacji czytelniczej (?). Chyba tylko socjolog literatury (albo nawet psycholog) zechce zinterpretować warianty lekturowych wyborów w stosunku do inwariantu historii literatury. I zapewne takie ujęcia mogą okazać się użytecznymi, ale ani nie utwierdzają w potrzebie uprawiania historii literatury, ani tej potrzeby nie kwestionują. To, co nazwałem inwariantem, jest w gruncie rzeczy arbitralnie ustalonym kanonem, który można podejrzewać o intencje pozanaukowe, co nie znaczy, że niesłuszne i niegodne akceptacji. Ciągłość kultury narodowej, potrzeba pamięci, wychowanie patriotyczne i / lub internacjonalne, wartości zachodniej kultury chrześcijańskiej – to są wszystko slogany nie do odrzucenia, ale zbyt słabe, by zwolennika lektury nieuporządkowanej przekonać do historii literatury. Nie ma zresztą powodu do zgorznięcia czytelnictwem amatorskim i nie ma powodu (tym bardziej) do profesjonalizowania tej szlachetniejszej części odbiorców kultury, która nie ulega presji ikonicznych massmediów.

Inaczej więc trzeba sformułować pytanie o potrzebę historii literatury. Trzeba się zastanowić, czy możliwa jest w ogóle lektura w prostej i oschłej relacji „czytelnik – tekst”? kiedy „tekst” staje się „dziełem”? i co to znaczy „stawać się dziełem”?

Prosta, a nawet prymitywna relacja „czytelnik – tekst”? w praktyce zachodzi wcale rzadko: tak się czyta co najwyżej popularną literaturę rozrywkową i to tę niższej jakości. Wszelka uwaga skierowana na autora, wszelkie obudzone w tym względzie zainteresowanie już otwiera się w kierunku autora jako sprawcy, jego środowiska i jego czasu, co jest pierwszym krokiem w kierunku „lektury kontekstowej”, czyli w końcu „historycznej”. „Półka czytelnika” może koegzystować z „półką badacza”. To nie lektura nieprofesjonalna zawiera wyzwanie zagrażające historii literatury jako syntezie. Jej przeciwnikami są rozmaite, a najczęściej po prostu modne teorie literaturoznawcze – i na tym polu należy rozegrać spór.

Escarpit wymyślił pojęcie „twórczej zdrady”⁴. Pytanie jednak: po co wymyślił. Bo to, że istnieje „lektura aktualizująca”, różna od sensów, jakie danemu dziełu nadawano w czasie jego powstania i ogłoszenia, było i jest stwierdzeniem trywialnym; trudno tylko odpowiedzieć na pytanie – jak to czynił kiedyś Tadeusz Zieliński – „po co Homer?”. Dlaczego wciąż czytamy Homera, Wergiliusza, Dantego, Rabelais’go, Cervantesa...? A może nie czytamy? lub czytamy pod przymusem szkoły i snobizmu? Socjologia literatury może opisać współczesny (a także i historyczny) kanon i ułożyć listę rankingową, ale nie umie wyjaśnić owej niezmiennej zmienności gustów. Pojęcie „twórczej zdrady” jest unikiem: oczywiście zdarza się lektura „adaptacyjna”⁵, ewidentnie niezgodna z konwencją niegdysiejszego czasu powstania (najłatwiej to udowodnić na filologicznym przykładzie zmiennych znaczeń słów), ale aby doszło do „zdrady”, musi pierwej zaistnieć reguła i kształt „wierności”. Wobec kogo? wobec woli autora? – to, co autor chciał powiedzieć, jest tak archaiczną formułą, że nikt jej nie traktuje dziś poważnie. Istotnie mało obchodzą XX-wiecznego czytelnika polityczne porachunki Dantego, ale może szczerze interesuje go Beatrycze? W dyskusji nad użytecznością historii literatury wolałbym jednak uniknąć wszelkich zdań o wiecznych problemach ludzkiej egzystencji, dlatego przede wszystkim, że są pozornymi i zmyłkowymi sojusznikami literackiego dziejopisa.

Półka czytelnika może być tworem zupełnie przypadkowym, ale i przemyślną serią; można wątpić w istnienie takiej „zdrady”, która byłaby totalna a zarazem wzbogacająca. Nie ma czytelnika, który by nie wiedział, że każdy tekst ma swoje antycypacje⁶. Trudno sobie wyobrazić czytelnika bez tego, co nazywamy „kulturą literacką”⁷. Wprawdzie „styl odbioru” danego dzieła może być w stanie niezgody ze stylami nadania danego dzieła⁸, ale suma stylów nadania i odbioru

⁴ R. Escarpit, *La litterature et le social*, w: *Le litteraire et le social*, Paris 1970. Przel. J. Lalewicz pt. *Literatura a społeczeństwo*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Antologia, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1973, t. 3, s. 124 i passim.

⁵ H. Markiewicz, *Rzut oka na najnowszą teorię badań literackich za granicą*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 7–31.

⁶ „Wszystko co jest powiedziane i zawarte w tekście, jest obciążone antycypacjami” – tak Heideggera streszcza Gadamer (zob. B. Skarga, *Granice historyczności*, Warszawa 1989, s. 17).

⁷ J. Sławiński, *Dzieło – Język – Tradycja*, Warszawa 1974, s. 66.

⁸ M. Głowiński, *Styl odbioru*. Kraków 1977, s. 126 i nast.

w dostatecznie szerokiej synchronii tworzy chyba układ symetryczny. O związku dzieła z artystycznymi kowencjami przeszłości jako o składniku zapewniającym zrozumiałość dla odbiorcy – pisał Jan Mukařovský⁹. Idąc jego tropem powiedziałbym, że dzieło literackie w relacji do czytelnika jest mniej lub bardziej późną rozgrywką w grze wielochodowej, to znaczy, że wynik tej rozgrywki zależy od rachunku zysków i strat całego poprzedzającego łańcucha. Różnica między półką czytelnika a półką badacza polega na tym, że czytelnik nie zna i nie musi znać poprzedzających wyników, badacz zaś stara się je odtworzyć.

Jeśli nie jest tak źle, to po co „obrona” i do tego „potoczna”? Kto najeżdża granice historyka literatury?

Lista przeciwników jest dość długa (wyliczył ją Henryk Markiewicz¹⁰), broń natomiast nader zróżnicowana.

Na pierwszym miejscu, choć nie bez wahań, wymienilibym fenomenologię. Wahanie stąd, że termin jest nadużywany i kryje najróżniejsze orientacje, często po prostu nie orientacje nawet, ale usprawiedliwienie subiektywistyczno-impresyjnych ujęć. Nie znam wybitniejszej teorii dzieła niż *Das literarische Kunstwerk* Ingardena, ale ta fundamentalna książka i wszelkie następne prace nie tylko pomijają historię literatury, ale ją uniemożliwiają. W *Dodatku do O poznawaniu dzieła* autor dzieli naukę o literaturze na historię literatury i na „analityczno-opisową naukę o literackich dziełach sztuki”, przy czym żywi pewną nieufność do pozytywistycznej metodologii, która „wszelką naukę o literaturze” uważa za „naukę historyczną”¹¹. Czy słusznie? Ingarden dowodzi, że skutkiem tego:

do poznawania dzieła powstałego w innej epoce historycznej podchodzi się (...) drogą okólną, tak że wówczas pierwszym przedmiotem, z jakim musimy się zapoznać, nie jest samo dzieło, lecz różne inne przedmioty związane z powstawaniem i odbiorem dzieła¹².

No i tu tkwi sedno sporu. Nie znaczy to wprawdzie, że ten wielki filozof nie doceniał roli badań nad klasami dzieł, np. nad stylami.

⁹ J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, Wybór, red. i słowo wst. J. Sławiński, Warszawa 1970, s. 27.

¹⁰ H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*, [w:] H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, zob. przyp. 5.

¹¹ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 450.

¹² Op. cit., s. 451.

Owszem, z uznaniem wypowiadał się o *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, ale jednak Wölfflin był dla niego „bardzo daleki od ogólnej teorii dzieła sztuki, od problemów jego istnienia”¹³. To, że łatwiej przystał na poglądy Wölfflina niż na niektóre procedury badawcze historyków literatury, jest znamienne i zrozumiałe: historyk sztuki, choć skłonny do rozważań nad dziełami, a nie nad dziełem, rzadziej zastanawia się nad pozaartystyczną osobowością malarza czy rzeźbiarza, bo bardziej go interesuje — metonimicznie mówiąc — pędzel Rembrandta czy dłuto Thorvaldsena, niż sam Rembrandt czy Thorvaldsen. Badacz literatury tymczasem zdradza grzeszną skłonność identyfikowania dzieła z jego autorem: a przecież jeśli nawet byłoby prawdą, że Werther jest „transkrypcją pewnej przygody miłosnej samego Goethego”¹⁴, to i tak fakt ten — zdaniem Ingardena — byłby obojętny dla badania danego dzieła sztuki.

Współczesny badacz niewielką ma ochotę na podejmowanie tak sformułowanej problematyki badawczej: Johann Wolfgang i Charlotte czy Adam i Maryla — to tematy z dawna ośmieszona. Ale czy istotnie relacja „sprawca — dzieło” oraz społeczny kontekst autora przestaje nas dzisiaj interesować?

Jednak to nie Ingarden staje w pierwszym rzędzie wrogów historycznoliterackich syntez. Nie, ponieważ skutkiem filozoficznej elegancji swej teorii ułatwia on dyskusję, czego nie można powiedzieć o wielu innych współczesnych pomysłodawcach. Nie można odrzucić myśli o tym że dzieło literackie jest elementarną i niepodzielną jednostką zbioru zwanego literaturą. Wypada zgodzić się z tezą, że dzieło, skoro nie jest przedmiotem idealnym ani psychologicznym, może być tylko przedmiotem intencjonalnym. Ale czy przyjęcie tych rozstrzygnięć uniemożliwia, czy tylko ogranicza metodologię historii literatury? Może jednak wolno myśleć na sposób Ingardenowski o warstwowej budowie dzieła i zarazem porzucić fenomenologię w chwili przejścia do badań genologicznych i historycznych¹⁵. Wydaje mi się, że eklektyzm jest cnotą historyka literatury.

¹³ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, Warszawa 1981, s. 170.

¹⁴ R. Ingarden, *O poznawaniu...*, s. 453.

¹⁵ Jauss twierdzi, że praski strukturalizm podjął Ingardenowską inspirację, ale ją „uhistorycznił”: „(...) hat (...) einen Ansatz der phänomenologischen Ästhetik R. Ingardens aufgenommen und historisiert”, H.R. Jauss, *Geschichte der Kunst und Historie*, [w:] *Geschichte, Ereignis und Erzählung*, Hrsg. von R. Kosellek und W.-D. Stempel, München 1973, s. 206

Ingardena uważa się nieraz za prekursora estetyki „repcji i oddziaływania”¹⁶, której najwybitniejszym przedstawicielem jest Jauss. Jeśli istotnie tak jest, to koncepcje szkoły konstancjańskiej właśnie odślaniają słabości takowych inspiracji. Jauss sądzi, że:

odnowienie historii literatury wymaga likwidacji przesądów obiektywizmu (...) ¹⁷.

Jakież to przesady? Łatwo się domyśleć, zresztą w innych wersjach tej pracy Jaussa powraca nazwisko wielkiego historiografa Leopolda von Rankego. Tylko, że jego zmartwienia ze sławnym *wie es eigentlich war* prawie nie dotyczą dziejopisarstwa literackiego, a w każdym razie należą na tyle do zacnych pozytywistycznych staroci, że w sto lat po śmierci uczonego nie są już chyba przesądem. Cytat z Jaussa urwałem, dla lojalności zatem przepisuję ciąg dalszy. Odnowienie historii literatury wymaga też:

wsparcia tradycyjnej estetyki wytwarzania i przedstawiania – estetyką repcji i oddziaływania. Historyczność literatury nie polega na ustalonym *ex post* związku faktów literackich, lecz na uprzednim poznaniu dzieła literackiego przez jego czytelników¹⁸.

Jauss podejmuje polemikę dość niewczesną: któż bowiem dzisiaj za „fakt literacki” uważa to, co w historii (globalnej) rozumiał Ranke? Faktem w tym sensie byłyby co najwyżej obiekty filologicznej natury i zdarzenia „wokółliterackie”, a te zasługują na szacunek każdego przyzwoitego warsztatu badawczego i nie znajdują się w polu obstrzału polemicznego. Gdy Jauss szuka faktów niewątpliwych, danych empirycznie i weryfikowalnych, to właśnie w sposób paradoksalny wraca do pozytywistycznej metodologii. Takim faktem jest zetknięcie tekstu z odbiorcą i wyznaczony przez niego horyzont oczekiwań. Historyk literatury ma być przecież – wywodzi Jauss – najpierw czytelnikiem, a potem badaczem.

To prawda, ale taka, z której nie wynika wielki pożytek, bo, aby stanąć na mocnym gruncie tego wyzwania rzuconego tradycyjnej nauce o literaturze, trzeba albo unieruchomić ów „horyzont oczekiwań”, co jest niemożliwe, albo opisywać poszczególne „horyzonty”, co się nie tylko da zrobić, ale co już robiono – w końcu każde dzieje

¹⁶ R. Handke, *Dialektyka komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 3, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 444.

¹⁷ H.R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty)*, przeł. R.. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 274.

¹⁸ Ibidem.

receptji dzieła, pisarza, prądu czy epoki, to nic innego jak dzieje horyzontów, nader użyteczne, podobnie jak badania z zakresu socjologii literatury, których nie należy jednak traktować jako „wyzwania rzuconego...”.

Szkoła z Konstancji się rozpadła, ósma dekada XX w. przyniosła następną falę wątpliwości i dekonstrukcji, z którą trudno podjąć polemikę, ponieważ: 1 – dekonstruktywizm, gdy chce być konsekwentnym programem, w sposób samobójczy demontuje sam siebie, 2 – jest terminologicznie niesłychanie zagwazdrany (przynajmniej w swej francuskiej, poststrukturalistycznej wersji), 3 – w gruncie rzeczy nawiązuje do amerykańskiej *New Criticism*, choć tym się od swych poprzedników różni, że nie uznaje tekstu za strukturę spójną i zhierarchizowaną¹⁹.

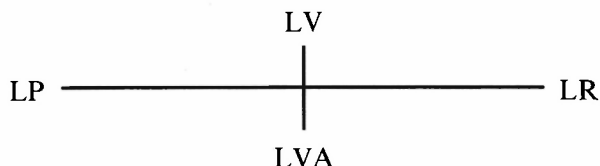
Reakcją na ową dekadę „zmęczenia teoretycznoliterackiego” (*Dezension der Theoriemüdigkeit*) jest najnowsza propozycja niemieckich literaturoznawców, a mianowicie „literaturoznawstwo empiryczne” (w skrócie dalej ELW – *Empirische Literaturwissenschaft*), lansowane przez Grupę Roboczą NIKOL, założoną w 1983 roku przez kilku badaczy z Siegen i Bielefeld, którym przewodzą Helmut Hauptmeier i Siegfried J. Schmidt²⁰. Znamienne, że ta najnowsza próba, zaczęta pod hasłem „empiria”, kontynuuje pod wieloma względami koncepcje Jaussa, choć rzadko go wymienia. ELW odżegnuje się od subiektywistycznych i irracjonalistycznych tendencji amerykańskiego dekonstrukcjonizmu. Podstawowym założeniem tej grupy jest orientacja przedmiotowa (ELW jest *sachorientiert*), a nie osobowa (*personenorientiert*). Nie znaczy to, że ELW chce zajmować się samymi tekstami, czyli uprawiać jakąś historię bez nazwisk, co by było pomysłem tyle starym, co ośmieszonym nawet w stosunku do historii sztuki; orientacja na przedmioty ma polegać na badaniu „ról czynnościowych” (*Handlungsrollen*), które spełnia podejmujący czynność „aktant”²¹. Ról tych jest cztery i tworzą one układ

¹⁹ H. Markiewicz, op. cit., s. 26.

²⁰ S.J. Schmidt, *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Teil I/1: *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*. I/2: *Zur Rekonstruktion literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in einer Empirischen Theorie der Literatur*. Braunschweig – Wiesbaden 1980 – 1982. Po polsku ukazał się przekład angielskiego skrótu tej książki (zob. przyp. 1).

²¹ W przekładzie z angielskiego (op. cit., s. 233) użyty został w tym miejscu trochę mylący termin „podmiot”.

wzajemnych powiązań, który można zilustrować następującym schematem graficznym²²:



gdzie LP oznacza „wytwarzanie” (*Literaturproduktion*), LV – „dystrybucję” (*Literaturvermittlung*), LR – „recepję” (*Literaturrezeption*), LVA – „przetwarzanie” (*Literaturverarbeitung*)²³.

Od koncepcji Jaussa propozycja ta różni się przede wszystkim próbą odsunięcia tak charakterystycznej dla szkoły konstancjańskiej kontradykcji między estetyką wytwarzania a estetyką recepcji. Ma tę zaletę, że traktuje role aktantów jakby spiralnie: nie kończy badań na recepcji, lecz prowadzi rozważania dalej poprzez przekształcenia z powrotem do „wytwarzania”, a zarazem nie wyklucza wzajemnych oddziaływań bezpośrednich. Grupa ELW nie ma zaś racji o tyle, o ile traktuje te role równorzędnie, a w praktyce nawet z przewagą problematyki dystrybucji i recepcji, co wynika ze szczegółowego programu badań – najlepiej zespołowych i ankietowych.

Trudno dyskutować, co jest ważniejsze – wytwarzanie czy recepcja. Historyk literatury, z natury swego zawodu nastawiony jest pojednawczo i tolerancyjnie; nie ma zamiaru lekceważyć faktów socjologicznych, nie może się jednak zgodzić na symetryczne ujęcia wytwarzania i odbioru. Dla historyka literatury Jan Chryzostom Pasek należy do piśmiennictwa wieku XVII, a nie do czwartej dekady wieku XIX, czyli do wydania *Pamiętników* przez Edwarda Raczyńskiego. Jean Potocki jest problemem powieści post-gotyckiej w początkach XIX wieku, co nie znaczy, że można przejść obojętnie obok przekładu Edmunda Chojeckiego i dalszych zagmatwanych losów rękopisu *Rękopisu*. Na pytanie, czy ta powieść należy do literatury

²² Odwołuję się tu do krótszej i późniejszej wersji programu ELW: H. Hauptmeier, S.J. Schmidt, *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*, Braunschweig – Wiesbaden 1985, s. 15.

²³ W wersji angielskiej jest w tym miejscu *post-processing*, co tłumaczka oddaje trafnie przez „przetworzenie” (op. cit. s. 234).

polskiej czy francuskiej, odpowiemy, że pierwsze jest zawsze kryterium języka, ale że nie będzie kolizji metodologicznej, jeżeli literaturę polską uznamy za część literatury europejskiej. Zrozumiałe jest zainteresowanie badacza dramatu romantycznego Szekspirem, ale to nie znaczy, że można go czytać dopiero przy okazji np. Słowackiego, jak to się czyni na niektórych uniwersytetach, a nie w macierzystym kontekście europejskiego renesansu i jego osobliwej angielskiej odmiany.

A gdzie należą dzieła w swoim właściwym czasie, owszem, czytane i cenione, a potem zapomniane – i to bynajmniej nie przez lekkomyślny błąd, ale naturalną kolejną rzeczą? Kolej „naturalna” nie ma tu znaczenia biologicznego, lecz „teoriokomunikacyjne”. Historia literatury gromadzi informacje z przeszłości i przeprowadza ich selekcję, co znaczy, że rejestruje nie tylko przyrost wartości, ale i ich ubytek²⁴. Pojemność ludzkiej pamięci, rozumianej zresztą niekoniecznie osobniczo, lecz społecznie, jest ograniczona i – mimo że poza szkolnictwem nie istnieje obowiązkowy kanon lektury – zawartość półki czytelnika można z grubsza opisać jako układ probabilistycznie zhierarchizowany, co znaczy, że jedne teksty znajdziemy tam prawie na pewno, a innych na pewno nie spotkamy. I jeżeli w jakimś sensie mielibyśmy rozprawać o horyzoncie oczekiwań, to właśnie w takim, ale horyzont ten, chociaż wart opisu socjologicznego, nie jest składnikiem myślenia historycznego.

Nie rozróżniam tu tekstu od dzieła, czego domagają się niektórzy teoretycy sądzący, że dziełem jest dopiero tekst w zetknięciu z czytelnikiem; przedtem bowiem należałoby ustalić, od ilu czytelników liczy się dzieło. Dyskusja perspektywy wytwarzania z perspektywą odbioru dotyczy jednakże kwestii ważniejszej, a mianowicie czegoś, co bym nazwał „dziełem utajonym”. Dzieło A może zniknąć z aktualnego obiegu czytelniczego, ale pozostaje przedmiotem zainteresowania historyka, jeśli kiedyś czytane przez B oddziało na B, a przez nie na C i tak dalej – prawem łańcucha aż do dostatecznie ważkiego wydarzenia. Być może nikt poza obowiązkiem nie czyta bajek Biernata, ale Biernat dociera do czytelnika nie tylko bezpośrednio dzięki przedrukowi, ale także w relacji zapośredniczonej przez wybitniejszych jego następców, choćby przez Krasickiego. Jeśli

²⁴ Na ten temat: K. Dmitruk, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu komunikacji literackiej*, Warszawa 1980.

przykład Biernata wydaje się banalny, to jeszcze raz odwołam się do Stanisława Porębskiego, o którym wiemy, że był wybitnym autorem kompletnie zaginionych *Skotopasek* – sielanek, chwalonych przez Kochanowskiego. Sielanki te są z pewnością swoiście obecne w dorobku czarnoleskim i w ogóle w rozwoju gatunku. Jest to przypadek skrajny sytuacji, którą nazywamy wartością rozwojową, a która jest niezbywalną częścią myślenia historycznoliterackiego.

Ten przykład prowadzi nas do pytania o stosunek historii literatury do historii ogólnej czy – jak wołają inni – globalnej. Z punktu widzenia użytkownika (w naszym wypadku: czytelnika) rozróżnienia te są nader istotne. Centralnym punktem w tej kwestii jest sposób rozumienia „wydarzenia” (*Ereignis*) czy „faktu” (*le fait, l'événement*²⁵), tym bardziej, że relacja między tak czy inaczej rozumianym „zdarzeniem” jednostkowym a procesem jest przyczyną nieporozumień i sporów metodologicznych, nie zawsze nieusuwalnych.

Wydarzenie w historii polityczno-społecznej nigdy nie jest dane potomnym bezpośrednio, lecz tylko za pośrednictwem świadectw – bardziej lub mniej wiarygodnych dokumentów. Była bitwa pod Grunwaldem, ale jej nie ma; nie ma też w tym rozumieniu elekcji, rokoszów, powstań etc. etc. Historyk rekonstruuje nie tylko przebieg tych wydarzeń, ale także ich przyczyny i skutki, wśród których żyjemy. W historii literatury natomiast elementarnym zdarzeniem jest dzieło, które istnieje jako identyczny przedmiot (intencjonalnie rozumiany) nieprzerwanie od dnia powstania do naszych czasów, który jest nam (w zasadzie) bezpośrednio dany. Zazwyczaj tak jest, bo oczywiście nie wszystko się dochowało, nie wiemy, co zaginęło, faktów zaginionych się domyślamy, a nieraz nam się udaje je rekonstruować. Ale to, co w metodologii historii społecznej jest zjawiskiem zwykłym, w historii literatury staje się skazą na obrazie i szpecącym ubytkiem. Literaturoznawstwo więc wykształca szereg dyscyplin pomocniczych, których zadaniem jest postępowanie rekonstrukcyjne, podobne do procedur archeologicznych.

Ale – podobnie jak w historii społecznej – nie jest bezpośrednio dany historykowi literatury autor-sprawca jedyny i najczęściej – poza folklorem – jednoosobowy. On też jest dostępny – jeśli nie

²⁵ A.J. Greimas. *Sur l'histoire événementielle et l'histoire fondamentale*. [w:] *Geschichte, Ereignis und Erzählung...*, s. 139 – 153.

liczyć bliskiej współczesności — jedynie poprzez dokumenty, podobnie jak wszystko, co było przyczyną dzieła, jego skutkiem bliskim i tym, do czego dzieło się odnosiło.

To konstatacje oczywiste — zdawałoby się — banalne nawet. A jednak! Ta dwoista sytuacja metodologiczna była i jest przyczyną potępięczych swarów między teoretykami literatury.

René Wellek pisał nie bez racji, ale tylko po części słusznie:

Badanie literatury tym różni się od badania historycznego, że przedmiotami jego nie są dokumenty, lecz pomniki. Historyk musi zrekonstruować wydarzenie z odległej przeszłości na podstawie relacji naocznych świadków, badacz literatury posiada bezpośredni dostęp do swego przedmiotu, jakim jest dzieło literackie²⁶.

Po pierwsze: nie zawsze dzieła będące przedmiotem badania i zainteresowania — to pomniki, które to określenie implikuje szczególny styl myślenia o literaturze. Po drugie — prawdą jest, że „przedmiotem” badań jest samo dzieło lub też czysta postać dzieła. Pytania, których nie można sobie nie postawić, brzmią tak mniej więcej: w jaki sposób do dzieła należą inne dzieła jako jego antycypacje, następniki i związki, określane dziś mianem relacji intertekstualnych? czy, i w jaki sposób, należą do dzieła jego pozaliterackie przyczyny?

Do komunałów należy narzekanie na historię literatury złożoną z analiz poszczególnych dzieł, na domiar złego czytanych jako prosta czy symetryczna ekspresja myśli i uczuć autora. Przeciwnik takiego przestarzałego niewątpliwie, mówiąc w skrócie „Lansonowskiego”, ujęcia, powiada, że kto myśli o historii literatury, musi myśleć o gatunku, przeto najskuteczniejszą formą opisu historii literatury jako ewolucji norm jest jej układ gatunkowy²⁷. Z kolei, bynajmniej nie akceptując Lansona i nie wracając do niego, niektórzy „Francuzi wymowni” robią wynalazek, że... dzieło jest niepowtarzalne, ale w swojej niezwykłości dostępne postępowaniu egzegetycznemu, które Jacques Derrida nazywa „hierokrytyką” i przeciwstawia żalostnej jakoby „poetyce profanów”, która zajmuje się historią gatunków²⁸. Z innym uzasadnieniem metodologicznym wprawdzie,

²⁶ R. Wellek, *Teoria, krytyka i historia literatury*, przeł. M. Kaniowa. [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*, t. 2, s. 272.

²⁷ „Jauss wydaje się minimalnie interesować tym, jak dany tekst staje się reprezentantem gatunku” (R. Cohen, *Historia i gatunek*, przeł. M. Adamczyk — Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 2, s. 274).

²⁸ M. Beaujour, *Genus universum: gatunek literacki renesansu*, przeł. M. Dramińska — Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 2, s. 336.

ale z podobnymi konsekwencjami funkcjonuje we współczesnej świadomości humanistycznej koncepcja „dzieła otwartego”.

Tak więc zostaje ustanowiona nieprzyjaźń między historią literatury a krytyką literacką – i to rozumianą dość szczególnie i szeroko, bo nie o działalność recenzencką tu chodzi jako o sztukę pierwszego kontaktu z dziełem jakby nieoczekiwanym, ale o aktualizujące obcowanie z dziełem dawnym, przy czym aktualizowanie nie oznacza tylko ideowego i naiwnego prezentyzmu, lecz hermeneutyczną wypowiedź dialogizującą i tym sposobem zgłaszającą pretensję do bycia czymś w rodzaju dzieła drugiego.

Najwyraźniej może sformułował to Roland Barthes, który wyszedł od skądinąd słusznego przekonania, że krytyka jest metajęzykiem. Wywiódł wszakże z tego niepoprawny wniosek, iż

jej [tj. krytyki] zadaniem nie jest odkrywanie 'prawd', lecz wyłącznie odkrywanie 'walentności'²⁹.

co oznacza spójny system znaków. A skoro tak, to:

Dowód krytyczny, jeśli taki istnieje, zależy od zdolności nie odkrycia badanego dzieła, lecz przeciwnie – możliwie zupełnego pokrycia go własnym językiem³⁰.

Pominąwszy efekt gry słów, nie pomylę się, jeśli w tym zdaniu dojrzę postulat radykalnej autonomizacji krytyki jako pełnoprawnego partnera. Krytyka oznacza tu wszelką interpretację, także w odniesieniu do dzieł przeszłości. Tym samym staje się jasne, dlaczego historia literatury jest godna nagany – zdaniem Barthes'a – gdy jest historią dzieł, a nawet gorzej jeszcze, bo „historią literatów”³¹.

I to jest innymi słowy wyrażona istota czy wydumana kolizja tego, co nazwałem półką czytelnika i półką badacza; tylko, że półka czytelnika, w moim przekonaniu – to po prostu lektura nieprofesjonalna, a w cytowanym fragmencie Barthes'a – to antagonistyczny i nieusuwalny konflikt wewnątrz literaturoznawczej profesji.

Użytkownik półki czytelnika nie jest zobowiązany do lektury komentowanej – myśl takowa mogłaby się pojawić tylko w jakiejś koszarnej utopii państwa słońca, na domiar złego rządzonego przez filozofów. Rzecz jednak w tym, czy składnikiem lektury, wszelkiej

²⁹ R. Barthes, *Czym jest krytyka?*, przeł. J. Lalewicz, [w:] *Mit i znak. Eseje*, wybór J. Błońskiego, Warszawa 1970, s. 285.

³⁰ Op. cit. s. 286 i nast.

³¹ R. Barthes, *Historia czy literatura?* przeł. W. Błońska, op. cit., s. 165.

lektury dzieła, jest jego historyczność, przez co można rozumieć, zarówno bezpośrednią i konieczną przyczynę (z wyjątkiem folkloru dzieło ma osobowego sprawcę), jak i przyczynę sprzyjającą³² w określonym stopniu i w określony sposób (stosunki społeczne w różnych wymiarach trwania)? Odpowiedź pozytywna oznacza w praktyce historiograficznej, że badacz zechce usunąć nieustanowioną, a wymyśloną sprzeczność między nauką „o podstawowych pojęciach, kategoriach, kryteriach itp. literatury” a nauką o „konkretnych dziełach”, między traktowaną statycznie krytyką a rozwojowo historią³³. Za Mukarovským jeszcze raz powiem, że związek dzieła z artystycznymi konwencjami przeszłości zapewnia jego zrozumiałość dla czytelnika³⁴. Znaczy to, że dzieło nie tylko skupia w sobie zbiór przyczyn i możliwych skutków, ale zbiór ten jest i n d e k s a l n y m znakiem współkształtującym sens nieobojętny dla czytelnika jakiegokolwiek epoki. To, że dzieło jest tworem osoby, nie znaczy, że jest obrazem swobody artysty. Przeciwnie — jest obrazem konfliktu między postulowaną wolnością a ograniczeniami przez normy artystyczne i pozaartystyczne okoliczności. Ślad tej sprzeczności obecny jest w każdym fakcie literackim i to jest przyczyna, dla której nie należy dzielić historii literatury na historię instytucji i lekturę dzieł. Historyczność w takim rozumieniu nie jest techniką pisania, ale światopoglądem. Nie jest przypadkiem, że historia literatury zaczęła się wraz z romantyzmem:

Umieszczając człowieka w historii, traktowanej jako ludzka forma twórczości i podstawowa, a nawet niekiedy jedyna forma samowiedzy, romantyzm dostrzegał jednocześnie obiektywność procesu dziejowego³⁵.

Dlatego właśnie trudno przystać na koncepcje tych szkół, które kwestionują jedność historii literatury przez wydzielenie z niej tzw. krytyki i sprowadzanie pozostałych procederów badawczych do wąskiej empirii. Znamienne, że ta praktyka łączy pozornie odległe szkoły. Jest w niej pozytywistyczny kompleks nieobiektywności. Skoro nie można wypowiedzieć ostatecznego i pewnego sądu o dzie-

³² H. Markiewicz, op. cit., s. 266.

³³ R. Wellek, op. cit., s. 261. Cytując Welleka trzeba pamiętać, że w oryginale pisze on w tym miejscu *literary theory* i *literary criticism*, co po angielsku ma nieco inne znaczenie niż po polsku *teoria* i *krytyka*.

³⁴ J. Mukarovský, ibidem.

³⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 19.

le, to należy dzieło wyłączyć z postępowania naukowego albo (a właściwie – i) znaleźć niesporne metody ankietowania czytelnika. Historia literatury wcale nie musi być wolna od gustu historyka – rzecz tylko w tym, że zasady aksjologicznych opcji powinny być zawarte co najmniej *implicite*, w miarę możliwości samoświadome i jasne, a przez to zmediatyzowane do norm społecznych zachowań. Historia literatury jest zawsze rezultatem swoistego efektu obcości wobec minionego, ale w tym kontekście słowo „obcość” nie oznacza dezaprobaty, a nade wszystko nie oznacza swobody i subiektywizmu aksjologicznego. Efekt obcości (*der Verfremdungseffekt*) wyraża społeczne odczucie upływu czasu i stopnia społecznych przemian. Zresztą jeśli coś zastanawia a nawet zadziwia historyka historii literatury, to nie dowolność ocen i ich zmienność, lecz przeciwnie – dziwna stałość. Nie było w ciągu stulecia żadnych gwałtownych rewizji, spektakularnych degradacji i rehabilitacji, a jeśli były, to nietrwale. Owszem, były znaleziska i nowe interpretacje w pracach szczegółowych, ale system rang, jeśli tak rzec można, w syntezach pozostał prawie niezmienny.

Przyjąłem w tych rozważaniach taktykę defensywną – rozmyślnie i świadomie, mimo że może się to wydać zadaniem łatwiejszym. Gdybym miał dać sygnał programowi pozytywnego, to powiedziałbym, że jestem za antynaturalizmem metodologicznym. Tylko czy to jest program, jeśli deklaracja wymaga użycia formatu „anty”? Znam tylko jedną odpowiedź praktyka na wątpliwości wyrażane pytaniem, „Proces czy dzieło”: narracja historycznoliteracka ma oczywiście na względzie śledzenie przekształceń, ale w narracji tej obowiązują dwie techniki – jedna (pisałem o tym piętnaście lat temu) to technika zmiany ogniskowej, co oznacza umiejętność przejścia od widzenia wielkiej panoramy do detalu, i druga, którą też nazwę językiem filmu, to zasada „stop-klatki” czyli obowiązek zatrzymania narracji dla zinterpretowania zarówno dzieła, jak i jego relewantnej części, być może nawet jednego słowa.