

Bohumil Novák, Jan Mukařovský

Rozmowa z Janem Mukařovským

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (55), 168-173

1981

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.

Rozmowa z Janem Mukařovským*

Jaki jest pański pogląd, panie docencie, na aktualny stan nauki o literaturze?

Nauka o literaturze (w znaczeniu „historia literatury”) przeżywa — jak zresztą wiele innych nauk — przełom spowodowany zmianą bazy filozoficznej. Ale nie ma tu już chaosu, tylko wyraźna droga, którą należy iść; można też wskazać szereg pozytywnych wyników. Zmiana filozoficznej bazy to — likwidacja pozytywizmu. Przeciw płytkiemu realizmowi, odrzucającemu każdą rzeczywistość poza dostępną empirycznie, jakim pozytywizm okazał się w praktyce w niektórych dziedzinach, doszedł do głosu fenomenologiczny idealizm (rzeczywistość fenomenologiczna to — zbiór funkcji organizujących zatomizowaną rzeczywistość empiryczną). Przeciw ujęciu przyczynowemu występuje teologiczny punkt widzenia (celowość, zmierzanie do celu). W nauce o literaturze przełom ten przejawia się tak, że w dziele artystycznym sprawą centralną staje się dla nas to, co odróżnia je od innych produktów ludzkiej kultury, co stanowi jego specyficzny znak. A ów specyficzny znak jest dany poprzez cel: powodować przeżycie estetyczne (ściślej: estetyczny stosunek do rzeczy, *das ästhetische Verhalten*). Nauka o literaturze dochodzi do tego pólglądu — pozornie oczywistego — stosunkowo późno. Jest to naturalne, ponieważ literatura, w której tematowi („treści”) przypada ważniejsza rola niż w innych sztukach, była długo i mylnie traktowana jako sztuka, której zadaniem jest coś wyrazić, ewentualnie także o czymś pouczyć. Dziś jest rzeczą jasną, że nauka o literaturze, jako jedna z nauk o sztuce, jest częścią estetyki; mógłbym w tej sprawie cytować także uczonych, których poglądy są mi skądinąd zupełnie obce (np. Crocego, Marholza). Wyłania się wszakże pytanie, jakie możliwości rozbioru dzieła artystycznego daje estetyka. Wskażę na stosunkowo niedawną przeszłość, na herbartyzm, który twierdził: określony wzajemny stosunek części dzieła jest piękny. Stanowisko to nazwano formalizmem i bywa dotychczas — ze względu na zgodność nazwy — błędnie imputowane także nowej, strukturalistycznej, nauce o literaturze. Teoretyczne niezgodności estetyki herbartowskiej są następujące: 1) forma wydaje się czymś zewnętrznym, jakby samą tylko szatą dla treści; przeciwieństwo formy i treści pozostaje przy tym nie opanowane; 2) dochodzi do atomizacji estetycznej wartości dzieła, ponieważ wartość każdej części z osobna jest mierzona odmienną normą; jedność wartościowania jest uwarunkowana (pośrednio

* B. Novák: *Rozhovor z Janem Mukařovským*. „Rozprawy Aventina” R. 7 1931/32 nr 28, s. 225—226.

i nieświadomie) przez estetyczny kanon uznawany przez tego, kto wartościuje. Nowa nauka o literaturze przewycięża taki formalizm przez ujęcie strukturalne. Dzieło artystyczne nie jest tu już rozumiane jako zbiór, jako ornamentalna mozaika złożona z części, tylko jako struktura, tj. całość, której charakter jest zdeterminowany przez części i ich wzajemne relacje, i która z drugiej strony określa charakter i stosunki swoich elementów. A to jako całość dynamiczna, w której stosunek elementów jest odczuwany nie jako ustalony, dany z góry, ale jako jednorazowy i niepowtarzalny (obrazowo mówiąc jest to równowaga nie stabilna, lecz labilna). Wzajemny stosunek elementów nie objawia się też jako absolutna harmonia, ale jako harmonia i dysharmonia równocześnie (deformacyjny charakter tego stosunku). Jeden z elementów jest nadrzędny wobec pozostałych jako dominanta struktury; poprzez dominantę dana jest jedność dzieła, ona określa wzajemny stosunek i hierarchię elementów. Strukturalistyczne pojmowanie przewycięża przeciwieństwo między treścią a formą. Elementy tzw. treściowe i tzw. formalne są traktowane jako równie ważne: dominanta dzieła może się znajdować w każdej z obu sfer. Przewyciężona zostaje także atomizacja estetycznej wartości dzieła. Okazuje się, że wartość poszczególnych elementów nie jest uzależniona od apriorycznych norm, ale jest określona poprzez stosunek do całości; o wartości całego dzieła decyduje to, w jakim stopniu realizuje się w nim zasada strukturalna, na której jest zbudowane. Struktura jest rzeczywistością fenomenologiczną, nie zaś empiryczną. Nie jest to dzieło samo, ale zbiór funkcjonalnych stosunków, umiejscowiony w świadomości określonej grupy społecznej (pokoleniowej, środowiskowej itd.). Na bazie tego samego dzieła artystycznego może się realizować w różnych epokach (ewentualnie w różnych środowiskach) kolejno kilka różnych struktur o różnym rozłożeniu dominant i hierarchii elementów. Charakter struktury nie jest więc jednoznacznie określony przez dzieło. Dopiero wtedy staje się jednoznaczny, kiedy rozpatrujemy dzieło na tle określonej tradycji, od której dzieło odchyła się i w której odbija się. Wraz z wymianą tła tradycji zmienia się także struktura, przesuwa dominantę itd. Pod wpływem tej zmiany dzieło nabiera całkowicie odmiennego wyglądu. Staje się to na przykład zawsze wtedy, kiedy ożywa dzieło starsze, stając się na nowo elementem szeregu ewolucyjnego. Dla naukowych badań dzieł starszych oznacza to postulat rekonstrukcji pierwotnej aktualnej tradycji, na tle której dzieło powstało i było odbierane przez współczesnych.

Co by nam Pan powiedział o stosunku między historią literatury a nauką o literaturze? Czy jest to stosunek pozytywny i czy nauka o literaturze stwarza badaniom historycznym nowe możliwości?

Twierdzi się czasem, że między nauką o literaturze a historią literatury należy wytyczyć dokładną granicę, ba — ze strony teore-

tyków literatury padał nawet pogląd, że historyczne badania literatury kończą się, że są skazane na zanik. Oba te twierdzenia są mylne. Nauka o literaturze, chociaż stanowi gałąź estetyki, posiadającą własną problematykę, nie jest oderwana od historii literatury, lecz znajduje w niej kontynuację (związek stwarza chociażby fakt, że strukturalna analiza musi liczyć się z aktualną tradycją; porównaj także problemy rozwoju gatunku, formy wierszowej w danej literaturze itd.); nie powoduje zaniku badań historycznych, lecz otwiera przed nimi nowe możliwości. Od innych kierunków historii literatury strukturalistyczną odróżnia to, że dynamiki rozwoju szuka w samym rozwijającym się szeregu. Powiedziałem już, że równowaga struktury nie jest stabilna, tylko labilna. W rozwoju literatury ta labilność przejawia się tak, że struktura znajduje się w stałym ruchu od epoki do epoki, od pokolenia do pokolenia (wymiana dominant, przegrupowywanie elementów). Czynniki dynamizujące zawarte są wewnątrz danego szeregu ewolucyjnego. Każda struktura zawiera mianowicie obok swoich pozytywów także możliwość zanegowania siebie. Pozytywem są te właściwości, które były chciane, zamierzone, negacją te, które były pośrednią, ale konieczną konsekwencją tego, co chciane i zamierzone. Tak na przykład Lumirówcy wynieśli jako dominantę swojej struktury intonację (melodię mowy), która w ich wierszu objawia się jako nieprzerwana linia intonacyjna. Pośrednią konsekwencją tego uprzywilejowania intonacji było osłabienie semantycznej samodzielności słów w zdaniu; przy semantycznej samodzielności doszłaby do głosu także tendencja jego samodzielności dźwiękowej i linia intonacyjna uległaby zaburzeniu. Następne pokolenie po Lumirówcach odczuwało jednak negatywnie właśnie ową semantyczną niesamodzielność, niepełność słowa; mówiono o „retoryczności” i „werbalizmie” poezji Lumirówców. A dominantą nowej struktury, symbolistycznej, stały się właśnie złożone stosunki semantyczne między słowami w zdaniu. Tak to rozwój struktury w literaturze dokonuje się poprzez stałą wymianę i przegrupowywania hierarchii elementów; ta wymiana i te przegrupowania nie następują wszakże przypadkowo, ale mają, jak widać, swoje prawidłowości. Zadaniem strukturalnej historii literatury jest je wysledzić i unaocznic. Konkretnie badania przyniosą jeszcze bogatsze zróżnicowanie zarysowanego tu zasadniczego schematu (symultaniczne pomnożenie struktur: rówieśne szkoły poetyckie). Jeśli chodzi o impulsy zewnętrzne, leżące poza szeregiem ewolucyjnym, np. wpływ literatur obcych, nie wystarczy konstatować ich oddziaływanie, ale trzeba także zapytać, dlaczego właśnie w danym momencie były one potrzebne dla rozwoju struktury i w jaki sposób zostały wykorzystane w jej ramach. Odpowiedź na te pytania zawiera się wewnątrz owej struktury. Czeska literatura byłaby dogodnym materiałem do badania rozwoju struktury literackiej ze względu na stosunkowo niezłożoną linię rozwoju.

A czy mógłby Pan przedstawić swój pogląd na współczesną czeską naukę o literaturze?

Nie chcę — ze zrozumiałych względów — ryzykować oceny: zbyt-
nie zbliżenie przedmiotu do oka deformuje perspektywę. Ograniczę
się do dwóch marginesowych uwag. Przede wszystkim chciałbym
podkreślić znaczenie pomocy, jaką udzielił metodologicznemu roz-
wojowi czeskiej nauki o literaturze Roman Jakobson, jeden z zało-
życieli OPOJAZ-u, rosyjskiego ugrupowania, które kolektywnie
opracowało estetyczne i lingwistyczne podstawy nowej nauki o li-
teraturze. Praca Jakobsona *Základy českého verše (Podstawy wier-
sza czeskiego)*, poprzez swoją tezę o przedziale międzywyrazowym
jako podstawie rytmu wierszowego w języku czeskim, wyzwoliła
definitywnie czeską metrykę od mechanicznego liczenia stóp, na
które została skazana przez J. Krála; do dziś praca ta jest błędnie
interpretowana jako próba obrony iloczasu. Druga uwaga dotyczy
dalszego rozwoju czeskiej nauki o literaturze. Nauka ta nie może
opóźniać się — dla kwietyzmu, który zawiera niebezpieczeństwo
prowincjonalizmu — wobec stanu współczesnej europejskiej nauki
o literaturze. Chcę przez to powiedzieć, że nie można bronić książki
naukowo słabej, ba — poniżej poziomu, twierdząc, że przynosi nam
„tezy” pracy, jakie stanowiły *novum* w nauce europejskiej niemal
przed trzydziestu laty, która nie mogła więc uwzględnić przemian
poglądów filozoficznych powstałych później. Oprócz tego trzeba,
żeby orientacja czeskiej nauki o literaturze była naprawdę euro-
pejska, a nie jednostronnie niemiecka.

*Jaki jest stosunek strukturalnej nauki o literaturze do nauk po-
krewnych poza historią literatury?*

Chodzi zwłaszcza o dwie sprawy: o stosunek do teorii i historii in-
nych sztuk i o stosunek do lingwistyki. Z teorią innych sztuk nau-
ka o literaturze ma wspólny problem epistemologicznych podstaw
badań i pewne problemy metodologiczne. Oprócz tego łączy ją
z nimi problem bezpośrednich stosunków między sztukami, np.
problem transpozycji z jednej sztuki na drugą: dramatyzacja bądź
ekranizacja powieści, poetycka parafraza dzieła plastycznego bądź
plastyczna parafraza (np. ilustracja) dzieła poetyckiego. Oprócz tego
nauka o literaturze wkracza czasem także na teren teorii innych
sztuk, np. teorii teatru w zakresie tekstu dramatycznego, albo do
teorii filmu (poetyka filmu). Trzeba przy tym zaznaczyć, że także
w historii innych sztuk rozwiązuje się obecnie metodologicznie
i praktycznie problem rozwoju struktury i że np. historia muzyki
ma w tej materii przewagę nad historią literatury. — Stosunek
nauki o literaturze do lingwistyki jest określony przez fakt, że
język jest materiałem dzieła literackiego. Myśl, że na przykład
teoretyk malarstwa mógłby z powodzeniem pracować, nie mając
pojęcia o nauce o kolorach lub perspektywie, jest w sposób oczy-
wisty absurdalna. Ale również absurdalna jest myśl o możliwości
nauki o literaturze bez szczegółowej znajomości konstrukcji języka.

Tu zresztą stosunki są jeszcze bardziej złożone, ponieważ język oprócz funkcji estetycznej ma jeszcze wiele innych ważnych funkcji, mogących się w dodatku odbijać także w strukturze dzieła literackiego (gdzie zresztą są podporządkowane funkcji estetycznej); oprócz tego język sam podlega rozwojowym zmianom i dlatego należy badając rozwój struktury literackiej brać pod uwagę dwa rozwojowe szeregi: zmiany samej struktury i zmiany języka. Niektóre problemy nauki o literaturze, np. problem rytmu wiersza czy wszystkie problemy języka poetyckiego, są bez pomocy lingwistyki w ogóle nierozwiązywalne; ale nawet takie problemy, które wydają się oddalone od językoznawstwa, np. tematyczna kompozycja w prozie, zostają w konfrontacji z lingwistyką (z semantyką) na nowo oświetlone. Oprócz tego lingwistyka funkcjonalna, która pojęcie struktury lepiej opracowała, może służyć nauce o literaturze cennymi pouczeniami metodologicznymi. Mimo tego jest jednak nauka o literaturze także w stosunku do lingwistyki nauką samodzielną o własnym kręgu problemów.

Jakie jest, jeśli można zapytać, Pańskie stanowisko wobec ideowej analizy dzieł sztuki?

Analiza ideowa dotyczy wartości pozaestetycznych w sztuce. Przede wszystkim trzeba mieć w pamięci to, że w dziele artystycznym, którego cel jest w sposób konieczny estetyczny, wszystkie pozostałe wartości są podporządkowane estetycznej i że mogą być poprzez to podporządkowanie częściowo zdeformowane, a nawet zdeformowane; także wartości pozaestetyczne w dziele sztuki są elementami struktury zamierzonej jako estetyczna. Dlatego przy jakiegokolwiek pozaestetycznej analizie dzieła trzeba zachować ostrożność; szczególnie konieczna jest dokumentacja na szerszej od samego dzieła sztuki bazie. Oprócz tego trzeba sobie uświadomić, że poprzez taką analizę nie interpretujemy dzieła jako dzieła sztuki, ale rozwiązujemy problemy filozoficzne, ewentualnie etyczne, psychologiczne, socjologiczne itd. albo — w badaniach rozwoju — kwestię historii filozofii, etyki, społeczeństwa itd. Wymaga to fachowej kompetencji i włączenia się w kontekst danej nauki. I oczywiście także świadomej odpowiedzialności wobec tej nauki.

Co mógłby nam Pan powiedzieć o stosunku między strukturalną nauką o literaturze a krytyką literacką?

Chodzi o dwa różne typy działalności, których nie można mieszać. Celem nauki o literaturze jest poznanie teoretyczne, celem krytyki literackiej wartościowanie. Ale mimo tego jest to stosunek obustronnie bardzo żywy. Jeśli krytyk ocenia dzieło sztuki jako dzieło artystyczne (istnieją także inne możliwości krytyki), ma do niego taki sam stosunek jak nauka o literaturze. Taki jest na przykład zawsze stosunek krytyki związanej z określonym pokoleniem: zmusza artystę do konsekwentnej realizacji tej struktury, która tworzy twórczą bazę owego pokolenia. Jednakże krytyk, zwłaszcza jeśli stoi w danym momencie wobec struktury jeszcze niezupełnie

ukształtowanej, nie musi dysponować o niej wiedzą dyskursywną, może ją pojmować jedynie intuicyjnie, a mimo to dokładnie. Jest przy tym oczywiste, że wyniki, do których dochodzi nauka o literaturze badając teoretycznie pojęcie struktury w sztuce i śledząc rozwój struktury w danej literaturze, mogą umożliwić krytykowi w większej mierze poznanie dyskursywne nawet wówczas, gdy stoi przed strukturą w niespodziewany sposób nową lub jeszcze nie całkiem ukształtowaną: w ten sposób zwiększa się wiarygodność oceny. Ale nie tylko nauka o literaturze może służyć krytyce, także krytyka ma wielkie znaczenie dla nauki o literaturze. W strukturalnej analizie dzieł dawnych współczesna im krytyka jest ważnym symptomem ich historycznego rozumienia: które elementy były odczuwane jako silnie aktualizowane, odchylające się od dotychczasowego kanonu (od aktualnej tradycji), jaka była dominanta w czasach powstania dzieła itd. Także krytyka negatywna ma wielkie znaczenie. Wyobraźmy sobie taką sytuację: krytyk odrzuca dzieło nie dlatego, że realizuje ono źle założoną strukturę, ale dlatego, że razem z dziełem odrzuca także samą strukturę. Tak na przykład reprezentant panującego kanonu estetycznego odrzuca próby nowatorskiego naruszenia tego kanonu, a więc próby zmiany struktury. Przyszłym badaniom dano tu przekonywujące świadectwo tego, jakie właściwości nowo rodzącej się struktury były odczuwane jako wyraziste odejście od dotychczasowego kanonu; są nimi te, które prowokowały konserwatywnego krytyka do najostrzejszych zastrzeżeń. W ten sposób jest dostarczony klucz do zrozumienia całej struktury i zrozumienia jej rozwoju.

A stosunek między strukturalną nauką o literaturze a współczesną poezją?

Między nauką o literaturze pewnej epoki a poezją tej samej epoki istnieje konieczny, bliski związek. Dla nauki o literaturze jest mianowicie poezja współczesna prymarnym materiałem, jedynym mogącym być poręką, że teoretyk rzutuje dzieło na tło tej samej aktualnej tradycji, co sam poeta i jego pokolenie. Jeśli chodzi o poezję współczesną, stosunek do niej nauki o literaturze jest jeszcze bliższy niż w innych epokach. A to dlatego, że poezja ta sprowadza do minimum funkcję powiadamiającą w dziele sztuki, że obnaża środki formalne, że kocha eksperyment. Tym wszystkim wzbogaca intuicyjne możliwości badań literackich i unaocznia ich teoretyczne założenia.

I wreszcie, co mógłby nam Pan powiedzieć o swoich dalszych planach? Przygotowuje Pan w najbliższym czasie coś nowego?

Piszę książkę o metrycznych i semantycznych problemach symbolizmu i epok następnych, a oprócz tego kilka mniejszych prac (fenomenologiczna analiza epiki, stosunek między estetyką a sztuką, intonacja symbolistów).

Bohumil Novák

przełożył Jacek Baluch