

gruzińskiego poety Szoty Rustawieliego *Rycerz w tygrysiej skórze* (XII w.).

Krótki słownik terminów literackich przejrzy z zainteresowaniem i pożytkiem każdy interesujący się zagadnieniami gatunków literackich w ich szerszym, międzynarodowym kontekście.

J. T.

René Wellek i Austin Warren, *THEORY OF LITERATURE*, wyd. III, Harcourt, New York [1949], ss. X + 403.

Obszerna praca naukowa z zakresu literatury napisana i wydana na drugiej półkuli jest dla nas zjawiskiem wyjątkowym. Jeżeli nasza wiedza o badaniach angielskich teoretyków literatury w ostatnim okresie czasu poszerzyła się dość znacznie, to współczesne osiągnięcia amerykańskiej myśli krytycznej w dalszym ciągu stanowią wielką niewiadomą. Dlatego pomijając już wszystkie „normalne” obiekcje, jakie powstają przy formułowaniu jakichkolwiek sądów na temat prac teoretycznoliterackich — trudność oceny dzieła naukowego, reprezentatywnego niewątpliwie dla jednego z wielu amerykańskich kierunków metodologii badań literackich, polega przede wszystkim na nieznanym sytuacji teoretycznoliterackiej, czyli inaczej mówiąc — na braku skali porównawczej. Stąd konieczność poprzestania raczej na pewnego rodzaju informacyjnym stanowisku, ograniczeniu się do podkreślenia ciekawszych i nowych dla nas aspektów zagadnień, metod i ocen, stąd wreszcie — hipotetyczność wniosków i nieunikniona jednostronność poniższych uwag.

Poważną przeszkodą w odpowiednim przedstawieniu poszczególnych tez i wniosków są również trudności przekładowe. Tłumaczenia niektórych ścisłych terminów i pojęć przy braku adekwatnych polskich odpowiedników stają się nieraz więcej niż dyskusyjne, często zmuszają do używania opisowych określeń lub uciekania się do dosłownych przekładów.

Theory of Literature ukazała się w serii *Books of Literary Criticism* (w tej serii zostały także wydane *Selected Essays* T. S. Eliota) i była dwukrotnie wznowiana w krótkim stosunkowo okresie czasu (1942—1949). Jak na książkę naukową z dziedziny humanistycznej jest to wypadek dość nietypowy dla produkcji wydawniczej Stanów Zjednoczonych.

Theory of Literature jest pracą zbiorową dwóch profesorów amerykańskich: Czecha R. Welleka i Amerykanina A. Warrena. Obydwaj, autorzy szeregu prac z zakresu historii literatury i historii idei, różnymi drogami doszli do wspólnego stanowiska w badaniach teoretycznoliterackich *sensu stricto*. W przedmowie do *Teorii literatury* określają swoje stanowisko jako próbę dynamicznego i praktycznego połączenia teorii literackich z krytyką na gruncie naukowym i historycznym w przeciwieństwie do statyczności tejże teorii i krytyki. Pogląd ten jest wyrazem rozpowszechniającej się w latach trzydziestych w Stanach Zjednoczonych tendencji nadania badaniom nad literaturą cech współczesnej naukowości przy zachowaniu całej ich literackiej specyfikacji i wyodrębnieniu z innych nauk jako samodzielnej dyscypliny badawczej. Próby związania teoretycznych rozważań z dziełem literackim nie są czymś nowym i były już niejednokrotnie podejmowane w tradycyjnych badaniach filologicznych, o czym autorzy *Theory of Literature* zdają się czasami zapominać. Dla nas zagadnieniem najbardziej istotnym będą konsekwencje takiego stanowiska w praktyce teoretycznej, w tworzeniu podstaw dla kryteriów wartościowania. Należy tutaj od razu zaznaczyć, że R. Wellek i A. Warren dostrzegają i bez zastrzeżeń przyjmują dialektyczny związek teorii literatury z konkretnymi badaniami historycznoliterackimi, które najczęściej są dla nich podstawą do tworzenia teoretycznego uogólnienia.

Sposób ujęcia, metodologia i zawartość treściowa *Theory of Literature* tylko w pewnym stopniu odpowiadają naszym

tradycyjnym pojęciom o pracach teoretycznoliterackich. Mimo że jej autorzy przyznają się do dalekich związków z pracami O. Walzela i J. Petersena¹, to jednak w przeciwieństwie do tych niemieckich teoretyków uniknęli eklektycznego odtwarzania i stosowania różnych metod i systemów. R. Wellek i A. Warren dokonują przedstawień i ocen poszczególnych kierunków w aspekcie własnych, konsekwentnych założeń, w ciągłej konfrontacji ze swoimi tezami, i to jest jedna z charakterystycznych cech ich *Teorii literatury*. Bliższe uzasadnienie wniosku wyróżniającego *Theory of Literature* spośród istniejących dotychczas studiów teoretycznoliterackich może mieć miejsce dopiero przy omawianiu poszczególnych rozdziałów; w tym miejscu trzeba jednak podkreślić, że dzieło Welleka i Warrena, będące w jakiś sposób charakterystyczne dla współczesnej amerykańskiej nauki o literaturze, odbiega także od wielu bliżej znanych nam prac obejmujących całokształt zagadnień literatury (B. Tomaszewski, S. Skwarczyńska, L. I. Timofiejew).

Pierwszym zaskoczeniem będzie sam układ tematyczny *Theory of Literature*. R. Wellek i A. Warren podzielili całość swojej pracy na pięć części. W części pierwszej zatytułowanej „Definicje i różniczenia” mamy próbę określenia stanowiska teorii literatury w badaniach literackich. Część druga („Wstępne prace”) obejmuje zagadnienia, które u nas najczęściej są przedmiotem tzw. nauk pomocniczych. Ustalenie stosunku literatury do biografii, psychologii, społeczeństwa, idei i innych sztuk jest treścią części trzeciej („Zewnętrzne podejście do badań nad literaturą”). Część czwarta, objętościowo największa, stanowi zasadniczy trzon pracy i została określona jako „Istota badań nad literaturą”. Zawiera ona przede wszystkim analizę formal-

ną dzieła literackiego, ale także znajdziemy tutaj osobny rozdział poświęcony historii literatury. Część piąta i ostatnia jest krótką oceną sytuacji uniwersyteckiej w zakresie badań i nauczania.

Oczywiście można wysunąć cały szereg zastrzeżeń co do jednostronnego ugrupowania działów i ich wzajemnej proporcji, ale nie można zaprzeczyć praktycznym korzyściom wynikającym z przejrzystości takiego układu. Trudno będzie znaleźć w *Theory of Literature* jakiś podział na teorię literatury i filozofię literatury, mający być rzekomo jednym z warunków decydujących o przynależności do burżuazyjnej nauki o literaturze. Całokształt sądów zawartych w *Theory of Literature* reprezentuje oczywiście pewien kierunek w badaniach teoretycznoliterackich o dość wyraźnych strukturalistycznych skłonnościach, ale to jeszcze nie uprawnia do szafowania nieadekwatnymi na gruncie nauki o literaturze określeniami — burżuazyjna czy imperialistyczna — wziętymi z terminologii historycznej. Ujęcie przedmiotu, celu i metody badań w pracy R. Welleka i A. Warrena wykazuje ścisły związek z żywą twórczością literacką i posiada konkretny sens praktyczny. Wychodząc od ustalenia definicji cech i funkcji literatury, autorzy *Theory of Literature* poprzez analizę struktury dzieła literackiego starają się dojść do kryteriów wartościowania, do sformułowania pewnych zasad literackiego krytycyzmu. Metoda taka przy zastosowaniu dedukcyjnego toku wykładu umożliwiła wypracowanie stosunkowo jednolitego systemu teorii literatury, odznaczającego się dużą konsekwencją wobec własnych założeń².

Przegląd poglądów na literaturę i metody nauki o literaturze jest punktem

¹ O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923; J. Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, Berlin 1939.

² Całkowicie odmienne stanowisko pod tym względem zajęła Irena Ślawińska w swojej recenzji, zresztą dość ogólnej, z *Theory of Literature* („Ruch Filozoficzny”, t. XVII, 1949, nr 1—3, s. 24—29). Wsuwany przez nią zarzut braku jednolitego systemu teoretycznego jest nieuzasadniony.

wyjścia R. Welleka i A. Warrena. Przedstawiając się z jednej strony też o nienaukowym charakterze badań literackich, wykazują z drugiej strony błędność przenoszenia biologicznych praw i metod na grunt literatury (I. A. Richards). Przy omawianiu różnic między naukami przyrodniczymi a humanistycznymi (przedstawiając poglądy W. Diltheya, W. Windelbanda, H. Rickerta, B. Croce'a) autorzy *Theory of Literature* poprzez pytanie: „co robi Szekspira — Szekspirem“, formułują problem indywidualności i wartości literatury. Uważając, że w przeciwieństwie do nauk ścisłych nie udało się stworzyć dotychczas żadnego ogólnego prawa dla ustalenia celu badań literackich (im więcej jest uogólniony, tym bardziej abstrakcyjny i pusty), nie zgadzają się z antynaukową koncepcją skrajnej indywidualności i wyłączności dzieła literackiego. W tradycyjnym sporze między uniwersalnością a szczególnością literatury stoją na stanowisku integralnego związku dwóch przeciwieństw literatury: jej ogólnego charakteru uwarunkowanego treściami świadomości społecznej i innymi czynnikami pozaliterackimi oraz indywidualności w sensie odrębności i wyłączności praw obowiązujących na terenie dzieła literackiego jako subiektywnego tworu konkretnej jednostki.

Właściwości literatury stanowią dla R. Walleka i A. Warrena problem zasadniczy, ale budzący jednocześnie największą wątpliwość. Identyfikacja literatury z historią cywilizacji prowadzi do pomniejszania kryteriów i zaprzeczania specyficznych metod badań literackich, dlatego autorzy *Theory of Literature* ograniczają pojęcie literatura do tzw. „sztuki literackiej“, czyli *imaginative literature*. Termin ten przetłumaczony dosłownie jako „literatura wyobraźni“ nie oddaje właściwego znaczenia. Na podstawie dalszego toku rozumowania dochodzimy do wniosku, że bliższym odpowiednikiem będzie tutaj „literatura wyobrażeniowa“ lub raczej „przedstawi-

eniowa“ (bliższe określenia: *Wortkunst* i *słowiesność*). Sprezycyzowanie tego pojęcia jest tym trudniejsze, że sami twórcy mają wątpliwości co do znaczenia, a użycie jego traktują jako pewnego rodzaju konieczność wobec spłylenia i zwężenia tradycyjnych pojęć takich, jak powieść (w szerszym zakresie) albo poezja. Najważniejszą właściwością „literatury przedstawieniowej“ jest funkcja jej tworzywa — języka literackiego. W dłuższym wywodzie na temat odrębności i różnic języka literackiego w porównaniu z językiem naukowym i potocznym są widoczne pewne wpływy formalistów rosyjskich, jednak trudno tutaj mówić o przejściu skrajnego stanowiska strukturalnego językoznawstwa, sprowadzającego dzieło literackie do systemu chwyków językowych. Sama funkcja estetyczna tworzywa językowego danego dzieła nie określa jeszcze jego przynależności do literatury lub do filozofii i dlatego — zdaniem Welleka i Warrena — nie może być jedynym kryterium oceny. Drugą wyróżniającą cechą „literatury przedstawieniowej“ jest fikcja jako element występujący we wszystkich tradycyjnych rodzajach: liryce, epice i dramacie. Nie znajdziemy w tym miejscu żadnych tasiecowych wywodów na temat stosunku fikcji do realnej rzeczywistości; rola fikcji w dziele literackim została zamknięta w ramach jej konstruktywnej właściwości.

Stosując w praktyce teoretycznej termin — „literatura przedstawieniowa“, R. Wellek i A. Warren starają się „usunąć jedno zasadnicze nieporozumienie“, jakim jest według nich uznanie obrazu za warunek *sine qua non* istnienia dzieła literackiego. „*Imaginative literature need not use images [...] But imagery is not essential to fictional statement and hence to much literature*“ (s. 16). Stanowisko takie zaczyna budzić poważne wątpliwości przede wszystkim ze względu na wieloznaczność terminu „obraz“ i pomieszanie pojęć. Dla Welleka i Warrena

obraz³ nie posiada wielorakich właściwości sposobu przedstawienia jak inne warstwy dzieła literackiego. Funkcja przedstawieniowa obrazu jest ograniczona wyłącznie do wyglądu wzrokowego. Oczywiście takie rozróżnienie między warstwami konstytutywnymi dzieła literackiego i obrazu jest słuszne tylko w wypadku, jeżeli przez obraz będziemy rozumieć dzieło sztuki posługujące się malarskimi środkami wyrazu. Jednak mimo ciągłego podkreślania aspektu wizualnego obrazu czytelnik *Theory of Literature* może dojść do wniosku, że jej autorzy upraszczają zagadnienie. Najlepszym tego dowodem jest jeden z dalszych rozdziałów („Obrazy, metafory, symbole i mity”), który zawiera pewne sprzeczności z poprzednimi wywodami na temat istnienia obrazu w dziele literackim. Nieostrzeganie funkcji uogólniającej obrazu rozumianego jako przedstawienie wyobrażeniowe ukonkretnionych i ujednoknionych postaci czy zjawisk umożliwiło wprowadzić autorom *Teorii literatury* łatwe przejście do porządku dziennego nad problemem specyfiki obrazu literackiego, ale luka jest wyraźna i nie wypełniają jej dość mętne kategorie wywodzące się z tradycyjnej estetyki. Stosując pojęcie obrazu literackiego jako specyficzny wynik przekształcenia tworzywa językowego zyskujemy bardzo ważny element w analizie struktury utworu literackiego, jego wewnętrznych układów, czyli tego wszystkiego, co Ingarden określa jako polifonię dzieła literackiego.

Autorzy *Theory of Literature* traktują literackie dzieło sztuki jako wysoce

skomplikowany organizm o budowie warstwowej z wieloma znaczeniami i powiązaniem i zbliżają się pod tym względem do kierunku fenomenologicznego⁴. Wychodzą przy tym z założenia, że tradycyjne pojęcia „treść-forma” są wieloznaczne i podział utworu literackiego na te dwie warstwy wprowadza zbyt wiele uproszczeń⁵.

Istota literatury jest ściśle związana z jej funkcją i dlatego literatura posiada takie kategorie wartości, których nie ma ani filozofia, ani historia. Przy ustaleniu funkcji literatury Warren i Wellek starają się przede wszystkim określić zarówno jej *dulce*, jak i *utile*. Nie ulega wątpliwości twierdzenie, że skuteczność funkcji dzieła literackiego jest uwarunkowana integralnym związkiem tych dwóch cech. W związku z tym pozostaje cały szereg problemów: trwałe i historyczne wartości literatury, jej pragmatyzm, typowość i szczegółowość, które w rozdziale „O funkcji literatury” zajmują szczególne miejsce. Charakter tych uwag zmusza do skwitowania ich chociaż w takim ogólnikowym zdaniu.

Rozdział „Teoria, krytyka i historia literatury” jest walną i przekonującą rozprawą z neoidealizmem i historycznym relatywizmem w badaniach teoretycznoliterackich. Przeciwwstawiając się sztucznej rekonstrukcji intencji autora i redukcji historii literatury do szeregu odrębnych i niczym nie związanych fragmentów lub zespołów kompleksu zmienności, R. Wellek i A. Warren przyjmują perspektywiczny punkt widzenia na dzieło literackie. Trzeba tutaj zaznaczyć, że nie jest on równoznaczny z doktrynalnym absolutyzmem opartym na abstrakcyjnym, nieliterackim ideale,

³ Wydaje się, że autorzy *Theory of Literature* używają tego pojęcia w znaczeniu Ingardenowskiego „czystego obrazu”, tzn. ograniczonego tylko do dwóch warstw: 1. „wyglądu odtworzonego”, 2. „przedmiotu przejawiającego się naocznie przez ten wygląd”; por. R. Ingarden, *O budowie obrazu. Szkic z teorii sztuki*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU”, t. LXVII, Kraków 1946, s. 17.

⁴ Por. R. Ingarden, *Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [w:] R. Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, t. 1, Łódź 1947.

⁵ Do problemu treści i formy wrócimy przy uwagach na temat struktury — pojęcia będącego podstawą w analizie dzieła literackiego — stosowanej przez autorów *Theory of Literature*.

nie odpowiadającym historycznej zmienności literatury⁶. Perspektywizm autorów *Theory of Literature* ma polegać na uznaniu istnienia „jednej literatury porównywalnej we wszystkich wiekach”. Brak miejsca nie pozwala nawet na przedstawienie ogólnego zarysu argumentacji dotyczącej wzajemnego przenikania i ścisłej łączności teorii, krytyki i historii literatury, oczywiście przy zachowaniu ich specyficznych różnic w dziedzinie metodologii i przedmiotu badań. Dla nas szczególnie ważny jest końcowy wniosek wynikający z tych rozważań — potrzeba i konieczność prowadzenia badań nad literaturą współczesną nie tylko poprzez krytykę literacką, ale także z historycznego punktu widzenia (studia nad problemami genetycznymi).

Oprócz podziału badań literackich na teorię, krytykę i historię w *Theory of Literature* mamy jeszcze inny podział, oparty na odmiennych podstawach — literaturę porównawczą, ogólną i narodową. Termin „literatura porównawcza” używany jest tutaj jako rodzaj komparatystycznych badań zjawisk literackich w zakresie międzynarodowym. R. Wellek i A. Warren dokonują jednocześnie przeglądu i oceny różnych odmian tego kierunku badań od studiów nad literaturą ustną i ludową do francuskiej szkoły komparatystycznej z F. Baldenspergerem na czele. Różnica między literaturą porównawczą a literaturą ogólną w *Theory of Literature* nie jest jasno określona. Ważniejszy jest praktyczny rezultat takiego ujęcia — postulat historii literatury światowej bez podziału na lingwistyczne zakresy. Przy omawianiu trzech najważniejszych grup literatury europejskiej (romañskiej, germańskiej i słowiańskiej)

charakterystyczna jest pozytywna ocena literaturoznawstwa polskiego okresu dwudziestolecia jako górującego swoimi osiągnięciami nad wszystkimi innymi słowiańskimi. Problem literatur narodowych został ujęty przede wszystkim w aspekcie literatury ogólnej, ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji amerykańskiej.

Krytyczna analiza, historyczne badania i interpretacja jako czynności wstępne wymagają zebrania i uporządkowania materiału oraz całego szeregu pomocniczych prac. Zagadnienia te obejmują drugą część *Theory of Literature*. Zostały one podzielone na trzy grupy: 1) krytyka tekstu, 2) ustalenie autorstwa i chronologii, 3) zasady różnych wydań. Przy opisach poszczególnych technik edytorskich znajdziemy liczne i bardzo ciekawe przykłady dotyczące np. emendacji tekstów sztuk okresu elżbietańskiego. Ogólna uwaga, jaka się nasuwa w tym miejscu — w skrupulatności i pedanterii krytycznych wydań tekstów w niczym nie ustępujemy angielskim tekstologom. Może dlatego trzeba się podpisać oburącz pod silnie akcentowaną opinią, że przy całej swojej ważności i systematyczności różne metody edytorskie nie powinny zatracić właściwego im charakteru pomocniczego i nie mogą stać się celem samym w sobie.

Przez „zewnętrzne podejście” do badań nad literaturą R. Wellek i A. Warren rozumieją jej związki z biografią, psychologią, społeczeństwem, ideami i innymi sztukami.

Egzeggetyczna wartość zewnętrznego podejścia do sztuki polega przede wszystkim na trafnej ocenie różnorodnych warunków wywierających wpływ na kształtowanie się utworu artystycznego. Jednak całkowity układ dzieła literackiego — pojęcie „uwzględniające syntezę wszystkich czynników zewnętrznych” jest właściwsze dla ustalenia jego przyczynowości. Nie przekreśla ono znaczenia badań „zewnętrznych”, które są ograniczone do interpretacji dzieła literackiego

⁶ R. Wellek i A. Warren jako przykłady na tego rodzaju absolutyzm podają schematy neohumanistów, marksistów i neotomistów. Jest szczerą ciekawą, że późniejszy atak egzystencjalizmu na marksistowską koncepcję literatury pójdzie w tym samym kierunku; por. J. P. Sartre, *Marksizm a egzystencjalizm*, „Twórczość”, 1957, nr 4, s. 50—54.

w aspekcie jego kontekstu socjalnego, ekonomicznego i politycznego.

Wprowadzenie biograficznych metod do badań literackich nie ogranicza się tylko do studiów nad osobowością twórcy. Biografia sięga także do psychologii artystycznego tworzenia oraz do historii. Przy wszystkich swoich osiągnięciach stosuje jednak uproszczony schemat, traktując dzieło literackie jako bezpośrednie odbicie osobistych przeżyć i doświadczeń autora. Dzieło sztuki nie jest dokumentem dla biografii — twierdzą autorzy *Theory of Literature*. Stanowisko takie jest przekonywujące szczególnie w odniesieniu do problemu „prawdziwości” danego utworu.

Sposób ujęcia związków między dziełem literackim a psychologią jest dla nas szczególnie interesujący ze względu na dużą aktywność badań psychologicznych w USA. Uprzywilejowana pozycja psychologii znalazła swój wyraz w rozważaniach dotyczących psychologicznego badania pisarza jako typu i indywidualności. Czego tam nie ma! Jest ortodoksyjny freudyzm (neurozja i synestezja w twórczości literata), jest typologia psychologiczna Junga, dalej podział Ribota wg typów wyobraźni, wreszcie cała litania nazwisk poczynawszy od Nietzschego, a skończywszy na współczesnym rumuńskim psychologu L. Rusu. Osobne zagadnienie stanowi psychologiczne zbadanie procesu tworzenia oraz psychologia typów i praw występujących w dziełach literackich. Podsumowanie tez autorów *Theory of Literature* jest następujące: psychologia może objaśniać proces tworzenia (zmiennność metod kompozycji), może sklasyfikować twórcę zgodnie z podziałem na fizjologiczne typy, może także (w pewnym stopniu) określić „prawdziwość psychologiczną” samego dzieła, lecz jako naukowa i systematyczna teoria pełni tylko rolę pomocniczą w akcie tworzenia. Poważnym brakiem tych rozważań jest nieuwzględnienie specyfiki współczesnej, powieści psychologicznej, która dzięki osiągnięciom J. Joyce'a i W.

Faulknera uzyskuje na Zachodzie rangę odrębnego gatunku literackiego⁷.

Dzieło literackie jako odbicie warunków materialnego życia społeczeństwa, pisarz — przedstawicielem poglądów swojej klasy społecznej to sformułowania aż nadto znane polskiemu czytelnikowi. Zajmując się tymi problemami R. Wellek i A. Warren nie negują pośrednich związków łączących literaturę z różnymi przejawami społecznego życia, co więcej, w całej pełni doceniają doniosłość marksistowskich badań (społeczne implikacje dzieła literackiego). Ich polemiczne wypowiedzi skierowane są przeciwko deterministycznemu ujęciu literatury jako formy świadomości społecznej i wszystkim wulgarnym konsekwencjom wynikającym z takiego stanowiska (niezdolność dostarczenia racjonalnych podstaw dla estetyki, schematyczna interpretacja jedności treści i formy oraz brak jakichkolwiek osiągnięć w dziedzinie konkretyzacji dzieła literackiego). W rozdziale tym znajdziemy także krytykę innych socjologicznych kierunków (m. in. M. Webera) oraz liczne postulaty stawiane przed socjologią literatury.

Pogląd autorów *Theory of Literature* na ontologię dzieła literackiego, nie pozbawiony zresztą pewnych racjonalnych podstaw, wydaje się poważnym uproszczeniem przez wąskie pojmowanie społecznego charakteru utworu literackiego. Jest on niewątpliwie jakąś specyficzną formą odbicia rzeczywistości i jako taki zawiera cały szereg skomplikowanych związków z tą rzeczywistością. Związki te w wyniku twórczego przekształcenia wchodzi jako integralna część do obrazu, zatracając swój „zewnętrzny” cha-

⁷ Przykłady podawane przez autorów *Theory of Literature* kończą się na Prouście. Cennym uzupełnieniem jest praca L. Edela, *The Psychological Novel 1900—1950*, wydana w r. 1955, gdzie znajdziemy próbę określenia istoty nowej powieści psychologicznej, a raczej subiektywistycznej, poprzez analizę techniki „punktu widzenia” Jamesa i „ciągu skojarzeniowego”.

rakter. W ten sposób misternie zbudowana przez R. Welleka i A. Warrena rygorystyczna granica podziału badań literackich musi ulec pewnym modyfikacjom i przesunięciom.

Z podobnych pozycji jak stosunek psychologii do dzieła literackiego został oceniony wpływ idei na literaturę. Stawiając pod dużym znakiem zapytania praktyczne znaczenie dla teorii literatury i krytyki różnych spekulacji idealistów niemieckich (np. Diltheya) dochodzą do wniosku, że filozoficzna treść może podwyższać wartość artystyczną dzieła literackiego, ale sama w sobie nie zawiera tej wartości. Sceptyczny pogląd na liczne tendencje ufilozoficznienia poezji jest dostatecznie uzasadniony przykładami z klasyki światowej.

Rozdział „Literatura i inne sztuki” zamyka problemy nazwane „zewnętrznym poznaniem dzieła literackiego”. Indywidualne właściwości wewnętrznej struktury każdej sztuki (plastyczne, literatura i muzyka) nie eliminują ich wzajemnych dialektycznych powiązań. Tłumaczenie paralelnego rozwoju sztuk uniwersalnym terminem *Geistesgeschichte* ma niewiele wspólnego z naukową metodą. Dlatego przed porównawczą historią sztuki stoi poważne zadanie zbadania związków poszczególnych sztuk na podstawie ich wspólnego społecznego i kulturalnego tła. Przedstawienie zagadnienia penetracji malarstwa i muzyki do twórczości literackiej w *Theory of Literature* nie odbiega od dość znanych nam poglądów. Szkoda tylko, że wśród innych sztuk zabrakło miejsca dla filmu i jego stosunku do literatury.

Po obszernej analizie i ocenie wszystkich tych „zewnętrznych” stosunków, jakie zachodzą między literaturą a innymi naukami i sztukami i które mogą „tłumaczyć” literaturę tylko w sposób przy czynowy, Welles i Warren przechodzą do problemów najbardziej istotnych w badaniach nad literaturą — do analizy literackiego dzieła sztuki. Trzeba przyznać,

że robią to z podziwu godną żelazną konsekwencją i dopiero w zawilej problematyce analitycznej czują się jak w swoim żywiole. Superlatywy, z jakimi odnoszą się do osiągnięć formalistów rosyjskich, niedwuznacznie wskazują na kierunek ich metodologii. Stąd zupełnie zrozumiały jest pierwszy atak na podział pojęć „treść-forma”, który dychotomizuje dzieło literackie. Jeżeli treść jest estetycznie obojętna, a forma estetycznie aktywna — to różnica między nimi powoduje trudności nie do przezwyciężenia. Z drugiej strony treść zawiera pewne elementy formy i *vice versa*. Jako jedyne wyjście z tej sytuacji autorzy *Theory of Literature* proponują wprowadzenie pojęcia struktury, które łączy dawne elementy treści i formy: „*Structure is a concept including both content and form so far as they are organized for aesthetic purposes. The work of art is, then, considered as a whole system of signs, or structure of signs, serving a specific aesthetic purpose*” (s. 141). Zastrzeżenia do tego rodzaju stanowiska komplikuje fakt, że nigdzie nie znajdziemy bliższego określenia pojęć „treść-forma”. Trudno się zorientować, czy używając ich (formułując za Ingardenem) z punktu widzenia „czysto anatomicznego”, ograniczającego się do samego dzieła, czy to z punktu widzenia „funkcjonalno-estetycznego”⁸. Pomijając już znaczenie tych pojęć używanych w *Theory of Literature* — jako lepsze rozwiązanie sprawy uważamy pomocnicze rozróżnienie w układzie dzieła literackiego warstw treści (np. przedmiotów przedstawionych) i warstw formy (znaczeniowych)⁹. Przeprowadzenie takiego wyodrębnienia (nie przeciwstawienia!) wydaje się uzasadnione koniecz-

⁸ R. Ingarden, *Sprawa formy i treści w dziele literackim*, odb. z „Życia Literackiego”, R. 1937, z. 5, Warszawa 1938, s. 12.

⁹ Ingarden, op. cit., s. 12—13; por. również A. Sandauer, *O jedności treści i formy*, Kraków 1957, s. 56—77.

nością przy analizie struktury dzieła literackiego¹⁰.

Strukturalistyczna koncepcja utworu literackiego — pojmując je jako strukturę składającą się z kilku zawierających własne grupy norm — zbliża się do fenomenologicznej metody badań. Związek ten w *Theory of Literature* występuje zupełnie wyraźnie w przejęciu od Ingardena dosłownej terminologii „warstwowej”. Różnice zaczynają się przy zagadnieniach wartości estetycznych. Dla Wel-leka i Warrena sam fakt, że rozpoznają pewną strukturę jako dzieło sztuki — zawiera ocenę wartości. Na tej podstawie polemizują ze stanowiskiem Ingardena, który rzekomo analizuje dzieło sztuki bez odnoszenia się do jego wartości (wg fenomenologii są one narzucone strukturze)¹¹.

Pojmując dzieło literackie (z uwzględnieniem jego specyficznego stanu ontologicznego) jako pewien punkt w czasie, podatny na różne zmiany, dostępny jedynie przez empiryczną część swojej struktury — system dźwiękowy, dochodzimy do zasadniczej cechy struktury, jej

¹⁰ Należy tutaj zaznaczyć, że używane przez nas określenia warstw składających się na treść i formę utworu literackiego różnią się od analogicznych pojęć używanych jednak w innym znaczeniu przez marksistowskich teoretyków literatury. Większość z nich poprzestawała na uproszczonym podziale: treść-koncepcja ideowo-tematyczna i forma-środki formalne, co w konsekwencji prowadziło do zakłętęgo kręgu sprzeczności treści i formy; por. H. Markiewicz, *O marksistowskiej teorii literatury*, Wrocław 1952, s. 25—28.

¹¹ Stanowisko Ingardena w teorii wartości dzieła literackiego jest ściśle związane z wielowarstwową koncepcją budowy dzieła sztuki literackiej. Odrzucenie pierwszej i przyjęcie bez zastrzeżeń drugiej jest co najmniej dyskusyjne i świadczy o pewnym niezrozumieniu Ingardenowskich tez zawartych w pracy *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa 1957, rozdziały: „Odmiany poznawania dzieła literackiego” i „Rzut oka na niektóre zagadnienia krytyczno-epistemologiczne poznania dzieła literackiego”.

wewnętrznej dynamiki. Cały ten teoretyczny wywód, połączony z krytyką relatywistycznych i behaviorystycznych aspektów, ujęty w symboliczne terminy logiki formalnej, jest niezwykle sugestywny i przekonujący. Dopiero praktyczne jego zastosowanie w badaniach stylistycznych ukazuje rygorystyczność i sztywność narzuconych schematów¹². Może najbardziej charakterystyczne pod tym względem są uwagi dotyczące fonicznych aspektów wypowiedzenia (eufonia) oraz form organizacji wersyfikacyjnej (rytm i metryczność). W przeglądzie głównych typów teorii metrycznych: graficzna prozodia, teoria muzyczna, metryczność akustyczna i metoda statystyczna rosyjskich formalistów, R. Wellek i A. Warren przyznają największe znaczenie w badaniach nad zagadnieniami organizacji wersyfikacyjnej utworu tej ostatniej. Stąd ciągle podkreślanie konieczności stosowania lingwistycznych metod w rozpatrywaniu struktury znaczeniowej dzieła literackiego. Dla autorów *Theory of literature* utwór literacki jest najpierw systemem dźwięków, potem selekcją systemu dźwięków danego języka. W ten sposób jesteśmy tylko o krok od formalistycznego pojęcia języka artystycznego, używanego (zresztą w różnych odmianach znaczeń) przez rosyjskich formalistów i J. Muko-tovskijego, twórcy strukturalistycznego kierunku w teorii literatury¹³.

Pierwsze próby wprowadzenia i zdefiniowania tego pojęcia można znaleźć już w pierwszych rozdziałach *Theory of Literature* w usilnym podkreśleniu różnic między językiem potocznym a językiem literackim (*literary language*). W analizie stylistycznej indywidualne cechy i właściwości tworzywa językowego da-

¹² Por. uwagi S. Skwarczyńskiej o strukturalistycznym kierunku badań — *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 33.

¹³ Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 2, Warszawa 1954, s. 42—44.

nego utworu oraz interpretacja jego estetycznej funkcji przez nadanie im specjalnego znaczenia prowadzą w konsekwencji do nieco zmodyfikowanej strukturalistyczno-formalistycznej koncepcji języka poetycznego jako języka funkcyjnego. Trudno tutaj rozstrzygnąć, czy rzeczywiste błędność tej koncepcji polega na pomieszaniu płaszczyzny języka (*langue*) z płaszczyzną wypowiedzenia (*parole*)¹⁴, ale wydaje się, że dyskusja nie jest jeszcze definitywnie zakończona, czego najlepszym dowodem jest właśnie *Theory of Literature*.

O istnieniu poważnej rozbieżności w znaczeniu i używaniu określenia „obraz” wspominaliśmy już poprzednio. Rozbieżność ta jest szczególnie widoczna w rozdziale omawiającym obrazy, metafory, symbole i mity, gdzie zakres znaczenia terminu „obraz” został znacznie poszerzony. W utworze literackim nie jest on tylko odbiciem wrażenia wizualnego. Autorzy *Theory of Literature* dokonują w tym miejscu niespodziewanego zwrotu od przeceniania wizualnych właściwości obrazu do jego artystycznej funkcji jako znakowego przedstawiania wrażenia¹⁵. Takie ujęcie zagadnienia jest prawie analogiczne do naszego rozumienia terminu „obraz”, ale z drugiej strony stanowi przykład pewnych niekonsekwencji terminologicznych, które wprowadzają niepotrzebny zamęt i budzą liczne wątpliwości.

Brak precyzyjnych określeń powoduje także dużą trudność w zrozumieniu skomplikowanego podziału przenośni poetyckich z wszystkimi jego podgrupami, które tworzą prawdziwą formalistyczną lamigłówkę.

Opis cech i sposobów fikcji narracyjnej zasługuje na uwagę ze względu na

szereg interesujących przyczynków do amerykańskich poglądów na historię i teorię powieści. Charakterystyka prozy narracyjnej (dwa jej genetyczne typy — niefikcyjne formy narracyjne i epicki średniowieczny romans) została przeprowadzona na podstawie najnowszych — dla autorów *Theory of Literature* — studiów nad kompozycją dzieł należących do klasyki światowej. Jednak w charakterystyce tej dominują zagadnienia związane z nowszymi formami narracji ze szczególnym uwzględnieniem tzw. powieści obiektywistycznej (James, Hemingway) i powieści o organizacji samoodbiciowej (Joyce).

Duże uznanie może budzić pracowita próba ustalenia znaczenia takich kategorii konstrukcyjnych dzieła literackiego, jak kompozycja, motywacja, fabuła, akcja, wątek, intryga itp. — szczególnie przy nieprawdopodobnym chaosie panującym u nas w tej dziedzinie teorii literatury.

Zagadnieniem genologii w *Theory of Literature* musimy zająć się szerzej ze względu na tematykę tomu, w którym ukazują się te uwagi. R. Wellek i A. Warren wychodzą od teorii rodzajów, którą uważają za klasyfikację dzieł literackich według ich specyficznych typów organizacji lub struktury. Dlatego rodzaj literacki nie jest samą tylko nazwą w estetycznej konwencji, lecz może być uważany za instytucjonalny imperatyw, który zmusza i jest z kolei zmuszony przez pisarza. Wszystkie ważniejsze współczesne koncepcje podziału rodzajów mają charakter opisowy i nie kładą nacisku na neoklasyczną czystość rodzaju. U podstaw tych koncepcji leżą — ogólnie rzecz biorąc — formalne kryteria podziału i te najbardziej odpowiadają autorom *Theory of Literature*. Inne interpretacje, np. biologiczna Brünetiera, etyczno-psychologiczna J. Erskine'a¹⁶ i strukturalno-gramatyczna B. Ja-

¹⁴ W taki sposób ocenia koncepcję języka funkcyjnego S. Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 42—43.

¹⁵ Na zajęcie takiego stanowiska przez autorów *Theory of Literature* miały niewątpliwie wpływ poglądy I. A. Richardsa, zawarte w jego *Principles of Literary Criticism*, London 1924.

¹⁶ Por. J. Erskine, *The Kinds of Poetry*, New York 1920. Praca ta w latach dwudziestych była uznana za pionierską

cobsona, nie posiadające gwarancji danych obiektywnych wyników — ocenione zostały negatywnie.

Ogólny podział literatury przyjęty przez Welleka i Warrena zawiera trzy najważniejsze grupy: fikcji narracyjnej (powieści, opowiadania, epika), dramatu (proza i wierszem) oraz poezji (związana przede wszystkim z dawną liryką).

Duża rezerwa, z jaką autorzy *Theory of Literature* odnoszą się do wszelkiego rodzaju klasyfikacji, jest uzasadniona istnieniem wielu problemów genologicznych, które do dziś czekają na opracowanie. Należałoby wymienić tutaj chociaż najważniejsze: hierarchia rodzajów, rola warstw treści, potrzeba rebarbaryzacji literatury (przyjmując założenie, że złożona forma literacka rozwija się z elementarnych rodzajów, np. sagi), wreszcie genetyczne następstwo i ciągłość form. Tworzenie nowych rodzajów w literaturze współczesnej przez włączanie i wykorzystywanie najbardziej różnych, a nawet sprzecznych środków formalnych (twórczość Eliota i Kafki) stawia nas przed nową grupą zagadnień, wkraczających już w dziedzinę filozoficznych rozważań nad stosunkiem klasy do poszczególnych elementów składających się na nią.

Rozdział dotyczący ocen, wartości i kryteriów estetycznych pobudza do pewnych refleksji. Schemat odwiecznej walki materializmu (realizmu) z idealizmem (formalizmem) przyczynił się w znacznym stopniu do zahamowania rozwoju badań teoretyczno-literackich, szczególnie w zakresie takich zagadnień, jak: struktura formalna utworu literackiego, jego specyfika i konkretyzacja estetyczna¹⁷. Formalistyczna estetyka wychodząc od „wewnętrznej” celowości

dzieła sztuki poszła daleko naprzód i, co najważniejsze, potrafiła dotrzymać kroku większości współczesnych osiągnięć różnych dziedzin sztuki.

Na gruncie literatury formalistyczne kryteria wartościowania, uwzględniając w równym stopniu elementy treści dzieła, co elementy formy, traktują je jako polifoniczne związki organizowane przez dynamikę estetycznego celu. Autorzy *Theory of Literature* opierając się na takim założeniu dochodzą wprawdzie do niebezpiecznego uogólnienia — im ściślejsza organizacja utworu literackiego, tym większa jego wartość, ale ważniejsze są ich oceny biorące pod uwagę całość dzieła, a nie jego poszczególne warstwy. Polemika z relatywizmem i sceptycyzmem sądów estetycznych w *Theory of Literature* zajmuje szczególne miejsce i zasługuje na uwagę, przede wszystkim ze względu na ciekawy i obszerny zakres argumentacji.

Dwa końcowe rozdziały pracy R. Welleka i A. Warrena mają charakter informacyjnego uzupełnienia. Pierwszy, zawierający opis i ocenę poszczególnych metod historii literatury, jest rozszerzeniem zagadnienia poruszanego już poprzednio. Drugi omawia sytuację i poziom nauczania historii i teorii literatury na uniwersytetach amerykańskich. Specjalną wartość posiadają bardzo interesujące porównania z niemiecką, angielską, francuską i rosyjską nauką o literaturze. Należy jeszcze zaznaczyć, że na szczególne uznanie zasługują liczne noty i obszerna literatura przedmiotu, dołączone do każdego rozdziału, oraz bogata, selektywna bibliografia. Obejmuje ona całokształt dorobku europejskiego i amerykańskiego z zakresu teorii literatury i pokrewnych dziedzin.

Na obwolucie *Theory of Literature* umieszczony został napis podkreślający jej znaczenie jako słupa milowego w badaniach teoretycznoliterackich. Powyższe uwagi skłaniają do wniosku, że nie jest to tylko reklamarski slogan. Mimo wszystkich zastrzeżeń do hermetycznych

w Stanach Zjednoczonych i stąd jej znaczenie bardziej historyczne niż teoretyczne.

¹⁷ Przykładem uproszczeń pod tym względem może być praca H. Lefebvre'a, *Przyczynek do estetyki*, Warszawa 1956.

norm, uproszczeń w ontologicznej problematyce literatury i nadużywania pewnych schematów — praca R. Welleka i A. Warrena posiada dla nas doniosłe trzyaspektowe znaczenie: po pierwsze jest poważnym krokiem naprzód w niektórych zagadnieniach analizy struktury utworu literackiego, po drugie reprezentuje jeden z nowszych kierunków we współczesnej teorii literatury, po trzecie wreszcie — daje nam pewne pojęcie o sytuacji i stanie amerykańskiego literaturoznawstwa. Trzeba przyznać, że ogrom wkładu pracy i erudycji przy niezwyklej jasności wykładu jest imponujący. *Theory of Literature* w porównaniu z naszymi pracami teoretycznymi to ciekawa beletrystyka. I jeszcze jedno — w dziele amerykańskich teoretyków literatury nie ma podziału pomiędzy teorią a literacką praktyką. Fakt trochę paradoksalny jak na burżuazyjną teorię literatury, ale bardzo znamienity.

Marian Kaczmarek

Abbé C. Vincent, *THÉORIE DES GENRES LITTÉRAIRES*, 21^e édition, Paris 1951. J. de Gigord, éditeur, ss. VIII + 312.

Nie tylko o popularności Książki Abbé C. Vincenta, *Théorie de genres littéraires*, ale i o żywszym zainteresowaniu we Francji problematyką genologiczną świadczy jej 21 wydanie w 1951 r. Oczywiście, nie możemy oczekiwać od niej jakiejś syntezy nowszych badań, skoro jej pierwsze wydanie ukazało się w 1908 r. Ważka jest dzisiaj przez niewątpliwy wpływ, jaki wywiera w toku niemal 50 lat na ukształtowanie elementarnych poglądów inteligencji francuskiej w zakresie wiedzy o rodzajach literackich. Jest przecież skierowana przede wszystkim do studiującej młodzieży. Zrodziła ją — podobnie jak i poprzednią książkę jej autora, *Théorie de la composition littéraire* — krytyka nadmiernego w wykształceniu literackim balastu historyzmu i biografizmu kosztem kultury

teoretycznej myśli i zdolności operowania kryteriami oceny.

Zapoznanie się z książką Abbé C. Vincenta oraz zestawienie jej twierdzeń z twierdzeniami zawartymi w książce J. Suberville'a doskonale orientuje nas w tym, co w przeciętnym mniemaniu we Francji uchodzi w zakresie genologii za pewne i zgodne ze zdrowym rozsądkiem. Odnajdziemy tutaj, podobnie jak u J. Suberville'a, oparcie systematycznego przeglądu rodzajów i gatunków literackich o nadrzędne rozróżnienie poezji i prozy według wyznacznika formalnego. Konsekwentnie wobec tego założenia wprowadza autor przy omówieniu poezji podstawowe wiadomości z zakresu wersyfikacji.

Pomimo tezy rodem z klasycznej teorii literatury, która stoi u podstaw nadrzędnego w stosunku do rodzajów i gatunków podziału na poezję i prozę — znacznie silniejszy niż u J. Suberville'a jest u Abbé C. Vincenta wkład pozytywistycznej nauki o rodzajach. Z jej stanowiska przeciwstawia się autor klasycznym poglądom na „statyczność“ gatunków literackich, na ich ostrą delimitację, podobnie jak z jej stanowiska przeciwstawia się romantycznym i neoidealistycznym poglądom usiłującym podważyć faktyczność w materiale literackim rodzajów i gatunków. Z jej stanowiska również — zwyczajem wielkiego F. Brunetière'a — operuje swobodnie analogią gatunku literackiego do gatunku w naukach biologicznych i marzy o klasyfikacji gatunków literackich na modłę klasyfikacji gatunków w systematykach biologicznych.

Abbé C. Vincent pojmuje rodzaje literackie jako „formy ogólne i artystyczne myśli, które posiadają własny charakter i własne prawa“. Nie wdając się w krytykę tego określenia, niewątpliwie dającego się zakwestionować w świetle nowszej myśli teoretycznej, zwróćmy uwagę na tak znamienity dla pozytywizmu i w dzisiejszej nauce o literaturze pełnoprawny termin: prawa (*lois*). Autor