

Oceniając ogólnie dzieło Kaysera trzeba stwierdzić, że niewątpliwą zasługą autora jest próba uściślenia literaturoznawstwa i wprowadzenia logicznego ładu, w oparciu o osiągnięcia nie tylko literaturoznawstwa, lecz również filozofii języka, lingwistyki i fenomenologii. Cenne również jest położenie akcentu na syntetycznym, całościowym ujęciu dzieła literackiego, jak i skoncentrowanie uwagi na dziele literackim. Metoda ta jednak kryje w sobie (nie wchodząc tutaj w krytykę jej założeń) poważne niebezpieczeństwa polegające na jednostronności badań. Jak dotychczasowa praktyka wykazała, interpretatorzy dzieł literackich rozpatrują na ogół dany utwór bardzo jednostronnie, nie doceniają bowiem ważności momentów historycznych i filologicznych oraz ważności problematyki dzieła, a koncentrują się w swych rozważaniach przede wszystkim na sprawach formalnych.

Marian Szyrocki

Emil Staiger, DIE KUNST DER INTERPRETATION. Studien zur deutschen Literaturgeschichte (Zürich 1955). Atlantis Verlag, ss. 273+3 nlb.

W tytule książki Staigera *Sztuka interpretacji* nie znajdujemy żadnego przymiotnika, tytuł ma przeto charakter generalizujący, zapowiada jak gdyby jakąś uniwersalną, bodajże niezawodną metodę interpretacji dzieła literackiego (co wynika znowu z podtytułu). Wszak każdy kierunek w badaniach literackich z zupełnie oczywistych powodów ośrodkiem swych zainteresowań i tendencji czyni właśnie metodę interpretacji utworu. Dlatego też radzi byśmy znaleźć w tytule zbioru studiów Staigera odpowiedni przymiotnik orientujący czytelnika w kierunku badawczym, na którego stanowisku stoi autor. Spróbujmy kierunek ten odczytać z samej pracy.

Dzieło literackie w swej zasadniczej istocie, w tym *an sich*, jest zjawiskiem

poznawalnym, naturalnie nie tylko w swej podstawowej, niejako „pierwszej” warstwie semantycznej, dostępnej, mówiąc po prostu, każdemu rozumiejącemu dany język. Chodzi wszakże o poznanie właściwe, o interpretację zgodną z założeniami autora, z istotą danego dzieła. Nieodzownym warunkiem właściwej interpretacji dzieła literackiego jest określony stan wzruszenia, któremu ulega odbiorca przy zetknięciu się z dziełem w akcie jego poznawania. Kto tego wzruszenia nie dozna, daremnie będzie próbował odnaleźć je w dalszych próbach kontaktu z utworem; w najlepszym wypadku skazany będzie na bierne powtarzanie kursujących już sądów. Tak więc punktem wyjścia ma być nie świadomy akt poznawczy, lecz wewnętrzne doznanie.

Tak więc stajemy wobec pewnego orientującego nas punktu wyjścia: dzieło literackie oddziaływało na odbiorcę w jakiś określony sposób, przesłało mu niejako określony sygnał kierunkowy. Czyżby więc wyraz? Jeśli tak, nie znajdujemy się na terenie zupełnie nieznanym, aczkolwiek pomimo istnienia szeregu prac na ten temat nie doszukamy się chyba wypracowanej w szczegółach i sprecyzowanej teorii wyrazu. Przypomnijmy wszakże książkę L. Klagesa *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck* czy też, dla częściowego tylko dopełnienia materiału od strony badań szczegółowych, K. Schultze-Jahde *Ausdruckswerk und Stilbergriff*, w praktycznym zaś przedłużeniu warsztatowym K. Górskiego *Poezja jako wyraz*. Właśnie Klages usiłował wskazać na konieczność i możliwość rozszyfrowania treści duchowych człowieka przez swościę traktowaną charakterologię, która identyfikuje i określa owe treści poprzez wyrazy, aż po ich najdoskonalszy kształt, jakim jest twórczość artystyczna.

W tym łańcuchu metod i koncepcji szczególne stanowisko zajmuje filozof niemiecki M. Scheler z swą pracą *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, będącą zestawieniem tez tzw. antropo-

logii filozoficznej (inne prace z tegoż zakresu: E. Rothackera *Zur Lehre vom Menschen* oraz B. Groethuyse na szkic w *Handbuch der Philosophie* A. Baeumlera i M. Schrötera). Jakie założenia i cele stawiała antropologia filozoficzna? Pretendując do rangi nauki, przedmiotem teorii poznania czyniła jedynie tzw. nauki ścisłe (poznanie racjonalistyczne), w drugiej kategorii zjawisk poznawalnych umieszczając religię, moralność i sztukę (poznanie irracjonalistyczne). Scheler, antypsychologista, zakładał w swych koncepcjach, że treści duchowe człowieka są poznawalne poprzez wyrazy manifestujące się w tym, co uznawał za najwyższe tego „ducha” przejawy, a mianowicie przede wszystkim w etyce i religii, a wreszcie i w sztuce.

I tu wracamy do stanowiska Staigera: punktem wyjścia jego metody interpretacyjnej jest zdecydowany element irracjonalny, skoro nieidentyczny z świadomym aktem poznawczym. Czy jednak wolno nam, biorąc pod uwagę tok naszych dotychczasowych rozważań, stwierdzić, że Staigerowska sztuka interpretacji zamyka się bez reszty w metodologicznym irracjonalizmie? Tak, ale chyba tylko częściowo, w tym naturalnie sensie, iż osobiste wzruszenie, ów stan wewnętrznego olśnienia najistotniejszymi treściami dzieła literackiego ma charakter trudno sprawdzalny nawet dla doznającego podmiotu, wobec złożoności doznania, a przynajmniej niełatwy do nie budzącego wątpliwości wyprecyzowania. Co najważniejsze zaś — stan ten jest *par excellence* subiektywny i pomimo swego charakteru ma być przesłanką do zobiektywizowanego sądu o cechach prawdziwości. Zadanie chyba niełatwe do wykonania w warunkach obowiązujących rygorów naukowych.

Staiger nie tylko uzasadnia ten swój punkt wyjścia, ale co więcej, bardzo sugestyjnie wyklada dalszy tok badawczego postępowania, który można by nazwać weryfikacją tezy metodologicznej.

Inne metody badawcze, twierdzi on, wychodziły z przesłanek leżących poza obiektem badanym, wносиły przeto elementy organicznie obce, hipotetycznie przyjęte jako pierwotne w stosunku do badanego obiektu artystycznego, co bynajmniej nie zostało dowiedzione. Hipoteza uważana bywała za pewnik. Wreszcie, co niemniej ważne, metody te, wskutek takich założeń, nie były adekwatne do analizowanego obiektu, wskutek czego najistotniejsze cechy artystyczne dzieła literackiego z konieczności pozostawały poza zasięgiem możliwości badawczych, w pewnym sensie nie liczono się z nimi. Nb. dotyczyło to zwłaszcza tzw. „małych form”.

Chodziło więc o to, aby przesłanki miały charakter jednorodny, ażeby były dostarczone przez samo dzieło. „Sztuka” Staigera warunek ten więc spełnia. Czy jednak jest tak rzeczywiście? Znowu wypadnie odpowiedzieć, że jest to spełnienie częściowe, a w następstwie tej częściowości pozorne. Dzieło literackie dostarcza bodźców, doznający podmiot pozostaje pod bezpośrednim działaniem utworu, ale przecież utwór nie jest absolutną wartością „samą w sobie”, nie jest czymś, co może być wyłącznie punktem wyjścia. Chodzi tylko o zdecydowanie się, jaką formą świadomości człowieka jest dzieło literackie i co tę świadomość kształtuje. W istocie rzeczy decyzja o kapitalnych następstwach ideologicznych.

„Sztukę” swą Staiger nie tylko uzasadnia, ale i sprawdza, lokuje ją przeto w kategoriach naukowych. Ta Staigerowska weryfikacja ma charakter empiryczny, polega bowiem na konfrontacji z wynikami badań szczegółowych innych dyscyplin naukowych literaturoznawczych lub dla literaturoznawstwa przydatnych. Weryfikacja z wynikiem pozytywnym dowodzi słuszności danego sposobu interpretacji, weryfikacja negatywna przekreśla twierdzenie pierwotne. Owe badania szczegółowe, tak potrzebne i pożyteczne, nie mogą jednak — zdaniem Staigera — uchylić zasadniczego znacze-



nia punktu wyjściowego dla interpretacji. Bez pierwotnego, prymarnego kontaktu emocjonalnego z dziełem literackim nie jest możliwe zrozumienie tego, co w utworze najbardziej znaczące, nie jest możliwe poznanie wewnętrznej jego harmonii.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że częściowo tą drogą badania poprzez manifestacje indywidualnie odczuwane szedł w swych pracach nad metaforą i literką Heinz Werner (teoria „fizjognomiki języka“).

Wewnętrzny ład utworu... Z wywodów Staigera wynika, że na tym odcinku korzysta z wyników badań nad prawidłowościami „indywidualnego rytmu“ określonego dzieła (badania nad wyrazami uczuć prowadzone przez Rutzów, ojca i syna, nad melodyką języka przez E. Sieversa, nawet nad typami poglądu na świat przez H. Nohla, ucznia Diltheya, wreszcie nad utworami muzycznymi przez G. Beckinga).

Staiger w swych dociekaniach zmierza do określenia stylu interpretowanego utworu literackiego. Na tym odcinku badań reprezentuje on pogląd o stylu jako działającej na odbiorcę sile. Przypomina się tu teza W. Humboldta: język to nie *érgon*, lecz *enérgeia*.

Przywiedzione powinowactwa i otocze filozoficzno-literackie nie miały na celu pomniejszenia wartości dzieła Staigera. Nikt nie jest swym własnym ojcem. Metoda Staigera posiada znaczenie jako zespół zabiegów respektujących autonomię dzieła literackiego, a równocześnie wiążących je z różnorodnymi formami badań nad literaturą. Co więcej — i to właśnie warto chyba podkreślić z całym naciskiem — „sztuka“ Staigera mimo założenia, iż intuicyjne ujęcie istoty dzieła warunkuje weryfikację, jest jedną z ciekawszych form sprawdzania subiektywnych doznań intelektualnych, ideowych i estetycznych. Niemniej, i to musi być powiedziane, zbyt wielka rola przypisana intuicji musi

niepokoić badacza, choć intuicji nauka tak wiele zawdzięcza.

P. S. Centralnemu problemowi interesującemu nas wszystkich — poświęca Staiger dwa studia. Reszta jego ciekawej, pięknie i z talentem (oraz dużą erudycją) napisanej książki poświęcona jest szczegółowym badaniom historycznoliterackim. Po teorii „sztuki interpretacji“ następuje jej interesująca praktyka.

Jan Trzynałowski

Stanley Edgar Hyman, *THE ARMED VISION*. Vintage Books, New York 1955.

Praca Stanleya Edgara Hymana jest, jak wyjaśnia autor w podtytule, studium na temat metod współczesnej krytyki i literaturoznawstwa. Chodzi tu więc o zagadnienia ściśle zespolone z teorią i metodyką badań literackich w Stanach Zjednoczonych. Orientacja w tych sprawach następcza czytelnikowi polskiemu dość duże trudności ze względu na olbrzymi wzrost ilościowy prac z tego zakresu w ostatnich latach trzydziestu. Trudno jest skojarzyć ogromną ilość mało znanych lub zgola nieznanymi w Polsce autorów z reprezentowanymi przez nich poglądami i kierunkami. Praca Hymana w dużej mierze ułatwia to zadanie.

Na współczesną teorię literatury, którą oficjalna nomenklatura amerykańska określa jako *Modern Criticism*, składa się wiele nurtów znanych już poniekąd w polskim literaturoznawstwie okresu międzywojennego. Są to przede wszystkim badania o charakterze formalistycznym i semantycznym. Nie doprowadziły one jednak, zdaniem wielu badaczy amerykańskich, do konstruktywnych wniosków. Z drugiej znów strony nie wzbudziły sceptycyzmu, a spowodowały raczej usilne dążenia do skonstruowania jakiejś jednolitej teorii w oparciu o cały szereg dyscyplin naukowych. Powstały w ten sposób różne środowiska badawcze,