

Wprowadzenie

Nawet potocznemu obserwatorowi współczesnej polonistyki rzuca się w oczy ewolucja jej pól badawczych. Można by ją określić jako wzbogacenie przedmiotowego poziomu dociekań o poziom meta-przedmiotowy, poziom teorii i metodologii. Wprawdzie refleksja nad utworami, pisarzami i prądami literackimi rozwija się bez zahamowań i z całą świadomością własnej użyteczności, niemniej jednak znaczące miejsce w życiu naszej dziedziny zaczyna zajmować refleksja o tamtej refleksji. W chwili obecnej już chyba żaden historyk literatury nie podejmie badań nad epoką czy kierunkiem artystycznym bez zastanowienia się nad metodą ujęcia, bez określenia sposobów weryfikacji twierdzeń, uogólnień i syntez historycznych, bez ujawnienia punktów wyjścia interpretacji. Jeżeli, ufając tradycyjnym podziałom, zwróci się o pomoc do teorii literatury, to nie ułatwi sobie zadania. Zamiast powiedzieć jasno, jaka realność odpowiada pojęciu literatury, jaką strukturę powinien posiadać każdy utwór, co to jest prąd literacki — teoretyk zacznie się zastanawiać nad tym, co w ogóle oznacza w danej epoce kategoria literackości czy poetyckości, wskaże na arbitralność decyzji dotyczących wyodrębnienia konwencji, kierunku czy epoki, pokaże wiele możliwości analizy utworu i w dodatku nie powie, która z nich jest właściwa. Co najwyżej doda, że Ingarden opisałby dzieło jako konstrukcję wielowarstwową, że strukturalizm szukałby w utworze realizacji systemu konwencji, że w ujęciu semiotycznym rozważa się tekst literacki ze względu na poziomy znaczeniowo-komunikacyjny, że pojęcie dzieła trzeba zrelatywizować do kategorii faktu literackiego, jak to zaproponował Tynianow, a w ogóle, że

nie można współcześnie mówić o literaturze bez uwzględnienia funkcji utworu, lektury i czytelnika. I tak dalej, i tak dalej...

Ktoś, kto chciałby dzisiaj napisać podręcznik metodologii badań literackich na wzór *Metodologii historii* Jerzego Topolskiego, prędzej czy później utonąłby w morzu problematyczności zamierzonej jako system dziedziny. Niedoświadczony obserwator mógłby wprowadzić powiedzieć, że nie jest to żadna problematyczność, tylko „metodologiczna moda”, która niepotrzebnie komplikuje przedmiot z natury rzeczy dostatecznie skomplikowany, jakim jest literatura. Cóż to jednak za moda, która trwa już przeszło sto lat (zaczęła się od prób pozytywistycznego unaukowania humanistyki), która dekomponując nieustannie całość nauki o literaturze, pozostaje zarazem wierna pierwotnemu impulsowi, mianowicie tendencji do uzasadniania poczynąń badawczych poprzez refleksję nad spójnością i sprawdzalnością metody.

Argumentu na rzecz problematyczności i asystemowości współczesnego literaturoznawstwa należałoby szukać w przyczynach zewnętrznych wobec samej nauki czy też jej potocznej psychologii. Wywodzi się ona z niejednoznaczności, niestabilności i otwartości przedmiotu rzeczywistego — literatury. Przedmiotu, który pozostając w obrębie pola praktyki społecznej, nieustannie przemieszcza granice, transformuje właściwości i funkcje. W jakim stosunku tradycyjne wyznaczniki literackości, takie jak obrazowość, fikcja czy uporządkowanie naddane pozostają do rozwijającej się intensywnie literatury faktu? Czy scenariusz filmowy, spektakl telewizyjny, radiowa powieść w odcinkach wchodzi w zakres literatury, a jeśli tak, to jakiej korekty wymaga jej dzisiejsze pojęcie? Przeszłość dostarczała podobnych dylematów: rozwój powieści przeczył klasycystycznym normom poetyckości, dziewiętnastowieczna, tworzona na zamówienie „produkcja literacka” (wodewile, melodramaty) pozostawała w sprzeczności z ideą dzieła jako swobodnej ekspresji... Przykłady można by mnożyć. Wszystkie one wskazują na fakt, że nauka o literaturze zawsze narażona była na zmiany i przemieszczenia w obrębie swoich kategorii badawczych, że podtrzymywanie raz wypracowanych narzędzi niejednokrotnie równało się rozminięciu z praktyką artystyczną, która stanowić powinna rzeczywisty przedmiot tej nauki. Każda z powstających koncepcji i metod starała się na nowo uporządkować historyczne bogactwo tego przedmiotu, postawić mu nowe pytania,

określić nowe prawidłowości. Historia pokazuje, że tego typu refleksja trwa nie sto lat, ale ponad dwa tysiąclecia, i że momentem jej zakończenia (wymarzonej stabilizacji?) mógłby być zanik samej literatury, na co się na razie nie zanosi. Nieprzypadkowo Hegel stworzył swój system estetyki w momencie, kiedy stwierdził, że sztuka zaczyna tracić społeczne znaczenie: system kategorii miałby być interpretacją tego, co przeszłe. Jednakże Hegel nie miał racji, sztuka jeszcze trwa. I jego teoria poezji nie była ostatnią...

Usprawiedliwienia historyczne swoją drogą, a zasadność naukowa — swoją. Czy niemożliwość stworzenia uniwersalnego i wyłącznego systemu metodologii badań literackich nie prowadzi do wniosku, że nauka nasza dzieli los literatury samej i że wobec tego znajdujemy się wszyscy na podejrzanym terenie humanistycznych przygód, gdzie propozycje badawcze stanowią rodzaj rekompensaty, sublimacji czy terapii fenomenów natury psychospołecznej i ideologicznej? Czy problem prawdy w nauce o literaturze nie jest w ogóle przestarzały?

Wbrew sceptykom i krytykom, na przekór dostrzeżonej problematyczności, można założyć, że istnieje coś takiego, jak nauka o literaturze, że wynika ona z długotrwałej, nawarstwiającej się refleksji nad własnym przedmiotem. Teza wyjściowa tej książki wiąże się z przekonaniem, że — kumulatywna czy dialogowa, ewolucyjna czy rewolucyjna — myśl o literaturze tworzy pewną praktykę teoretyczną, której rozwój, pytania, odpowiedzi i aparaturę badawczą można opisać.

Określając naukę o literaturze jako praktykę, a nie jako system, bierzemy pod uwagę fakt, że jest ona całością historycznie zmiennych zachowań badawczych, nastawionych na poznanie pewnego empirycznego przedmiotu. I chociaż poznanie nie było jedynym bodźcem rozważań „o poezji i sztuce”, chociaż często miały one spełniać zadania użyteczne (poetyki normatywne), to jednak pytanie: „czym jest literatura?”, nieodmiennie towarzyszyło wszelkim teoretycznym i pozateoretycznym przedsięwzięciom. Odpowiedzi na to pytanie również nieodmiennie pretendowały do prawdziwości.

A jednak odpowiedzi tych było wiele. Przybywały one z czasem i z czasem zmieniała się prawda o literaturze. Jednym z symptomów naukowości rozważań „o poezji” było to, że badały one nie tylko swój obiekt, ale — równolegle — stanowiły refleksję nad samym badaniem, rodzaj praktyki metanaukowej: Ujawniało się to w dbałości o stoso-

wane kategorie interpretacyjne, których siatka tworzyła teoretyczne pole dociekań. Z dzisiejszego punktu widzenia kategorie te stanowią nie tyle nazwy przedmiotów i dziedzin poznania, co pojęcia-problemy, wyznaczające kierunki zainteresowań. W pracy, która stawia sobie za zadanie odtworzenie historycznych sposobów mówienia o literaturze, istotną sprawą jest przekład owych kategorii na język dzisiejszej nauki. Zabieg taki nieuchronnie prowadzi do swoistego prezentyzmu, który zuboża konkretnie osadzone pola zainteresowań poszczególnych koncepcji. Jednakże musimy być świadomi tego, że odbudowując pewną teorię, w jakimś sensie budujemy ją na nowo, bowiem wnosimy do niej punkt widzenia współczesności, która jest nie tylko prostym przedłużeniem przeszłości, ale zarazem przewartościowaniem, wyborem i reprodukcją (rozszerzoną) danych, których owa przeszłość dostarcza. Metodologiczne problemy współczesnego literaturoznawstwa nie zrodziły się na zasadzie *deus ex machina*; nie oznacza to jednak, że przejęliśmy je biernie z tego, co zostawiła nam tradycja naukowa. Złożoność problematyki dzisiejszej przywołuje problematykę przeszłą, ale problematyka przeszła jawi się dzisiaj jako efekt samego aktu przywołania.

Równie ważnym zagadnieniem jest sytuacja naszej mowy. To, że o Heglowskiej filozofii poezji piszemy językiem współczesnego literaturoznawstwa, nie oznacza, że jest to język najlepszy i uniwersalny. Jest językiem „naszym” i dlatego nie sposób go uniknąć. Perspektywa oglądu przeszłości ma charakter synchroniczny, ale nie jest ona ahistorycznym punktem widzenia. Pojęcia współczesnej teorii literatury stanowią narzędzia, które same mogą ulec zmianie w przyszłości. Literaturoznawcza praktyka teoretyczna jest procesem, a nie systemem. Zdanie sobie sprawy z jej niezakończoności, otwartości na nowe doświadczenia artystyczne, badawcze i ideologiczne rzutuje na samopoczucie naukowe tych, którzy ją uprawiają. Daleko im do owej wspaniałej pewności Immanuela Kanta, który ustalał kategorie intelektu i formy zmysłowości z pozycji transcendentального podmiotu. Wprawdzie postawa Kantowska przenika wiele gotowych teorii literatury, gwarantując im skończoność i koherencję. Spojrzenie historyczne obniży być może ich egocentryczny uniwersalizm.

Pamiętając o historycznej genezie pytań i kategorii literaturoznawstwa oraz o ich dzisiejszych konotacjach, postaramy się przynajmniej częściowo wyliczyć grupy pojęć-problemów, które ukierun-

kowały nasze rozważania i wpłynęły na porządek prezentacji poszczególnych teorii.

Pierwsze pytania wiązałyby się z wyodrębnieniem obiektu badań: zabieg ten stanowił podstawowy krok w uformowaniu się nauki o literaturze jako dziedziny mającej świadomość zakresu własnego postępowania. Poezja, sztuka poetycka, literatura, produkcja literacka; utwór, dzieło literackie, tekst; epoka literacka, twórczość pisarza, fakt literacki — to tylko niektóre z serii pojęć, które określały zmienne pole przedmiotowe literaturoznawstwa. Wyznaczenie tego pola zależało od właściwości, jakie przypisywano przedmiotowi badania na tle innych obiektów: specyfikę literatury wiązano z naśladowaniem, fikcją, obrazowością, uporządkowaniem naddanym. W wielu teoriach cechy te występowały łącznie (np. u Arystotelesa, gdzie poezję wyróżnia naśladowanie za pomocą rytmu i mowy), w innych — kojarzone były ze sferami intelektu, emocji, wartości. Do grupy tej należałoby zaliczyć określenia rodzajowe i gatunkowe (zważywszy na to, że przez całe wieki mówiono o tragedii, epopei, poemacie itp., a nie o poezji czy o literaturze w ogóle) oraz szereg pojęć związanych ze strukturą przedmiotu badania, opisywanych przez poetyki.

Druga grupa pytań dotyczy uzasadnień pisarstwa i jego funkcji: poznanie, pouczanie, wyrażanie, kreacja, działanie na czytelnika — to tylko niektóre hasła określające rozmaite ideologie literatury. Funkcjonowały one w ramach ogólniejszych ideologii sztuki, których ewolucję określa ciąg: *techné* — ekspresja — komunikacja. Świadomość związku z odbiorcą ujawniała się w nazywaniu tego kontaktu za pomocą takich pojęć, jak *katharsis*, wymiana idei, przeżycie estetyczne, obcowanie, lektura, porozumienie. Prawie wszystkie teorie zwracały uwagę na powiązanie literatury z rzeczywistością: stąd pojawiały się pytania o prawdę, prawdopodobieństwo, obraz, odbicie, model. Substytutem rzeczywistości pozaliterackiej bywała natura, świat idei, psychika artysty czy też kategorie konceptualne pośredniczące między sztuką a światem, takie jak światopogląd, psychologia zbiorowa, ideologia.

Trzeci typ to pojęcia używane w opisach i wyjaśnianiu całości historycznych, typu twórczości pisarza, epoki, prądu. Wykształcenie się nowoczesnych metod badania w humanistyce wpłynęło na stosowanie ogólnych, nie tylko literackich określeń wskazujących na rozmaite powiązania w obrębie zjawisk artystycznych czy też na ich

uwikłanie w kulturze. Geneza, funkcja, struktura, system, synchronia, diachronia — to uniwersalne kategorie eksplikacyjne stosowane dzisiaj w naukach humanistycznych.

Wyliczenie to ma charakter w jakiejś mierze przypadkowy, z pewnością listę pojęć i grup problemowych można by uzupełnić. Z punktu widzenia opisu refleksji metanaukowej nie można pominąć jednak czwartego typu kategorii: nominalizacji praktyk badawczych. Są one ściśle związane z przedmiotem poznania: przemieszczania w tym zakresie, akcentowanie nowych odniesień, nowych cech i związków między zjawiskami literackimi prowadziło do powstawania, zmiany, wzbogacania dyscyplin, które się nimi zajmowały. Na początku była poetyka, traktowana jako nauka o budowie utworów, której zadanie polegało na dostarczaniu norm dobrej twórczości. Przeznaczenie praktyczne sytuowało ją obok retoryki i przeciwstawiało filozofii poezji, która — zainicjowana przez Platona — pytała o miejsce sztuki poetyckiej w bycie i świecie wartości. Opozycja poetyki jako wiedzy praktycznej i filozofii literatury jako czystego poznania, sygnowana nazwiskami Arystotelesa i Platona, przetrwała aż do XIX wieku, kiedy romantyzm, odwołując się do filozofii Hegla, stworzył próby poetyki teoretycznej (Wackernagel). Filozofia literatury rozwija się do czasów najnowszych: godnym następcą Platona był Hegel, w wieku XX uprawiał ją z powodzeniem Ingarden, a także Sartre.

Konstelacja wiedzy o literaturze, reprezentowanej przez dwie wyżej wymienione dziedziny, zachwiała się pod koniec XVIII wieku wraz z wyłonieniem się estetyki — nauki o postrzeganiu przedmiotów pięknych, zatem również dzieł sztuki. Potrzeba wartościowania percypowanych zjawisk doprowadziła do powstania ogólnej teorii sztuki, która — nietożsama z normatywną poetyką — opierać się powinna na danych empirycznych i dążyć do opisania ogólnych prawidłowości rządzących przedmiotami artystycznymi w celu wypracowania kryteriów oceny i kształcenia smaku. Tak pojmował teorię sztuki Hegel i przeciwstawiał jej utylitarny charakter swojej filozofii sztuki jako domenę czystego poznania.

Pod koniec XVIII wieku pojawiają się tendencje przygotowujące grunt dla nowej dyscypliny — historii literatury. Konwencjonalnym regułom, które miały zapewniać poezji uniwersalne wartości estetyczne zaczęto przeciwstawiać twórczość jako wyraz ducha narodu. W romantyzmie doprowadziło to do zainteresowania się indywidual-

nością twórczą, a w filozofii Hegla i pozytywizmie — do rozważania obiektywnych, pozaartystycznych warunków powstawania utworów literackich. W ten sposób zrodziła się nauka o następstwie, uwikłaniach i powiązaniach przyczynowo-skutkowych zjawisk literackich — historia literatury.

Pytania o ogólne reguły sztuki literackiej, odsunięte na dalszy plan przez nastawioną na badanie faktów wiedzę pozytywistyczną, powróciły na nowo na początku XX wieku, w momencie zachwiania się hegemonii historii literatury, która przez prawie wiek decydowała o obrazie literaturoznawstwa. Chociaż nastawienie teoretyczne przenika naszą dziedzinę już od czasów antycznych (*Poetyka* Arystotelesa), to jednak teoria literatury jako nauka o literackości, tzn. o zespole chwytów, które zmieniają wypowiedź językową w dzieło sztuki, została wypracowana dopiero w formalizmie. Orientacja poznawcza przeciwstawiła ją poetyce normatywnej (jej miejsce zajęła poetyka opisowa), ujęcie systematyczne — historii literatury.

Zwróciliśmy już uwagę, że świadomość naukowa w literaturoznawstwie ujawniała się w powstawaniu i nazywaniu jego poszczególnych dziedzin, na marginesie pytania, czym jest literatura i jakie właściwości posiada, a także — wcześniej — jak się ją tworzy. Podstawowe dla praktyki teoretycznej pytanie: „jak należy badać literaturę?” pojawiło się dopiero w drugiej połowie XIX wieku, w filozofii pozytywnej. Hipolit Taine postawił problem metody opisu i wyjaśniania dzieł artystycznych. Metoda ta pojmowana jako program zachowań badawczych miała spełniać uniwersalne wymagania logiki i empiryczności. Eksponując problematykę sposobu poznania Taine chciał uchronić historię literatury od subiektywizmu, który groził jej ze strony krytyki, i od metafizyki, która jego zdaniem dominowała w filozoficznej refleksji nad literaturą. Krytycy Taine’a z przełomu wieków po kolei dowodzili, że ujęcie zjawisk humanistycznych jest i subiektywne, i filozoficzne, i ideologiczne, ale żaden z nich nie pominął podstawowego pytania estetyki pozytywistycznej, pytania o to, jak literaturę należy badać. W ten sposób nauka, składająca się z filozofii, teorii i historii literatury, wzbogaciła się o czwartą dyscyplinę, tę, która chciała czuwać nad zasadnością twierdzeń, uogólnień. i zachowań naukowych — metodologię badań literackich.

W wieku XX ta młoda dziedzina wahała się między dwoma wersjami: między kształtowaniem metod badawczych na podstawie

określonej filozofii literatury a możliwością stworzenia uniwersalnego, neutralnego światopoglądowo, sprawnego warsztatu metodycznego, nastawionego na weryfikację założeń w konkretnym materiale literackim. Warsztat taki powinien zawierać podstawowe twierdzenia o literaturze (jej szczególność, jej miejsce w rzeczywistości), ogólne określenia przedmiotu badań (budowa utworu, zawartość, twórczość pisarza, epoki, prądu), ale najważniejszą rolę miały w nim spełniać ogólne zasady postępowania badawczego, wywodzące się z logiki i prakseologii, a nakierowane na eliminację subiektywizmu w procesach poznawczych. Ideał tak rozumianej nauki wyraził Gustaw Lanson w artykule *Metoda w historii literatury* (1910), a zrealizowało ją wiele syntez literaturoznawczych, z których najbardziej typową jest chyba *Nauka o literaturze* Juliana Krzyżanowskiego (napisana w czasie ostatniej wojny, a wydana w 1966 roku). Gwarancją obiektywności dociekań są dla polskiego uczonego nie tylko ogólne zasady logiki w nauce, ale przede wszystkim stosowanie konkretnych, tradycyjnie wypróbowanych technik badawczych, takich jak filologia, tekstologia, edytorstwo, pewne działy poetyki (wersologia, stylistyka). Uznając te techniki za solidną i sprawną bazę zachowań oraz decyzji naukowych, Krzyżanowski przeciwstawia się filozofiom literatury, które jego zdaniem rozplývają się w ogólnych kwestiach estetycznych i tracą z pola widzenia konkretną praktykę literacką. W tym sensie krytykuje on na przykład Ingardenowską fenomenologię literatury.

Paradoks polegał na tym, że w wieku XX nie było już zgody co do granic i wyznaczników literatury. W historii badań literackich opinie na ten temat zmieniały się w czasie, jeden system zastępował inny, od mimetycznej poetyki Arystotelesa do autotelicznej estetyki Kanta minęło przeszło dwa tysiące lat. W naszym stuleciu mamy do czynienia z koegzystencją wielu teorii i wielu metod. Marzenie Taine'a, Lansona, Krzyżanowskiego, że nauka o literaturze potrafi oderwać się od filozofii, że wystarczy jej sprawna technika badawcza, okazało się nierealne: dzieje ostatniego stulecia dowodzą, że u podstaw wszelkich metod znajdują się przekonania ontologiczne i że sposób badania jest konsekwencją wcześniejszego określenia miejsca oraz funkcji literatury w życiu człowieka. Jak trudno znaleźć jest powiązania między fenomenologiczną teorią dzieła literackiego jako przedmiotu intencjonalnego, działającego na odbiorcę na zasadzie polifonii jakości estetycznych a koncepcją marksistowską, w której literatura

pojmowana jest w kategoriach ekspresywności i funkcjonalności ideologicznej. Ile różnic dzieli Lukácsowską teorię procesu historycznoliterackiego od koncepcji Mukałovskiego czy Sławińskiego, którzy rozpatrywali rozwój literatury jako rozwój form artystycznych. Jak odmiennie pojmuje dzieło sztuki psychoanaliza, opisująca działalność artystyczną w kategoriach pracy nieświadomości.

Nie oznacza to, że w XX wieku nie było prób oderwania metod naukowych od ontologii: funkcję taką chciałaby spełnić teoria znaków — semiotyka, przedstawiająca się jako pomocnicza technika badawcza. Tyle, że badacze ją uprawiający nigdy na tym nie poprzestają: albo — jak Lévi-Strauss — wiążą warsztat semiotyczny z ideologią strukturalną, albo — jak Żółkiewski — piszą o konieczności uzupełnienia go o globalne, filozoficzne teorie społeczeństwa.

Wydaje się, że w czasach dzisiejszych nie można już mówić o metodologii badań literackich w liczbie pojedynczej, bowiem istnieją różne metodologie, komplementarne, sprzeczne czy dialogujące ze sobą. Przekonanie takie potwierdza ostatnia polska synteza metodologiczna: Henryka Markiewicza *Główne problemy wiedzy o literaturze* (1965). Czyniąc przedmiotem dociekań refleksję nad kluczowymi zagadnieniami literaturoznawstwa; takimi jak specyfika literatury, budowa utworu, fikcja, genologia, proces historycznoliteracki, uczony dostrzega wieloaspektowość pytań i wielokierunkowość odpowiedzi. Swoje rozwiązania przedstawia po zapoznaniu czytelnika z wachlarzem innych, często kontrastowych, propozycji, w ich historycznym i aktualnym układzie. Tytuł książki jest nieprzypadkowy: literaturoznawstwo jawi się Markiewiczowi jako problem, a nie jako system.

Czy to dobrze czy źle? Z punktu widzenia uniwersalnego, odwołującego się do klasycznej definicji prawdy, modelu nauki można powiedzieć, że to źle. Z drugiej strony, nie sposób nie dostrzec, że model ten jest pewnym ideałem abstrahującym od konkretnej praktyki naukowej, która i w przeszłości realizowała się jako mozolne dochodzenie do prawdy, a w której dialog i polemika była najbardziej płodną sytuacją. Na terenie badań literackich sporne problemy metodologiczne stwarzają realną szansę na ujęcie wszystkich aktualnych wymiarów aktywności artystycznej. To, co dzisiaj oceniane jest jako sprzeczność, jutro może okazać się komplementarnością. Oddziaływanie dzieła literackiego, problemy recepcji i lektury, zagadnienia produkcji literackiej, sprawa komunikacji dokonującej się za

pomocą utworów, dialogowość, społeczne funkcje literatury — to tylko kilka przypadkowo wyliczonych kwestii, które zyskały naukową sankcję w sporach marksizmu ze strukturalizmem, w Bachtinowskiej krytyce językoznawstwa, w strukturalnym odczytaniu myśli fenomenologicznej, w spotkaniu semiotyki z inspiracjami teorii kultury, zatem na granicach teorii i metodologii, w ich naukowej interakcji.

W dotychczasowych rozważaniach mówiliśmy o historii wiedzy o literaturze z perspektywy wewnętrznej, która dążyła do odtworzenia w tym splątanim rozwoju pewnej ciągłości przedmiotowej i metodycznej. Warto pamiętać o tym, że praktyka teoretyczna nie rozwija się w pustce społecznej, że logika pytań i odpowiedzi wynika w równym stopniu z konsekwencji przedmiotowej, jak i z oddziaływania innych praktyk. Problemy, które nauka stara się rozwiązać, wywodzą się w tej samej mierze z jej obiektywnej ciągłości, co i z historycznej nieciągłości. Sferą pośredniczącą między literaturoznawstwem a epoką historyczną jest pewien ogólny sposób myślenia, paradygmat, najczęściej — dla naszej dziedziny — wyrażający się w filozofii. Równie ważną mediacją są jednak modele kultury, które wprost odbijają przemiany ekonomiczne, cywilizacyjne, społeczne i ideologiczne.

W praktyce teoretycznej literaturoznawstwa można dostrzec kilka ważnych rewolucji problemowych. Wywodzą się one z XIX wieku. Pierwszą z nich był historyzm, który stanowił rodzaj światopoglądowej reakcji na metafizyczne wizje bytu, odwiecznej natury, przedmiotu i podmiotu poznania. Na wizji takiej oparte były wszystkie poetyki normatywne, powielające przekonanie, że piękno jest wartością uniwersalną i że można je realizować w sztuce za pomocą opanowania równie uniwersalnych reguł kreacji. Historyzm, którego przesłanki istniały już w oświeceniu (Monteskiusz, Vico), a który jako postawa badawcza ujawnił się po rewolucji francuskiej, bezpośrednio wpłynął na dociekania o literaturze. Herder i pani de Staël pisali, że twórczość zależy od indywidualności artysty, że jeżeli w ogóle ją coś warunkuje, to nie kompendia poetyki, ale środowisko geograficzne i społeczne, naród i epoka. Przekonania te dominowały w romantycznym stylu myślenia, jednakże największą rolę w przyswojeniu i rozwinięciu idei historyzmu na terenie badań nad sztuką odegrała *Estetyka* Hegla. Przeżycie czasu, uświadomienie sobie zmienności ideałów, norm i wartości, zrozumienie procesualnego charakteru rzeczywistości

— wszystko to zostało usystematyzowane w paradygmacie filozoficznym, który działalność kulturową człowieka i jej wytwory rozpatrywał na tle dziejów ducha. Jego rezultatem była koncepcja poezji jako zjawiska nietrwałego, włączonego w prawa rozwoju idei i w swej historii realizującego te prawa.

Historyczne, geograficzne i społeczne kondycje literatury stały się tematem estetyki pozytywistycznej. Jednakże pozytywizm, polemicznie nastawiony wobec Hegłowskiej metafizyki, zajmował się nie tyle artykułacją w poezji praw ducha, co konkretnymi, takimi jak osoba pisarza, jego biografia, naturalne i dziejowe uwarunkowania twórczości. W zainteresowaniu dla wiedzy faktycznej sięgnął po techniki filologiczne: tekst znaczył jako dokument życia artysty i epoki, jako świadectwo ogólnego „stanu ducha i obyczajów”. W rezultacie w pozytywizmie powstał wyjątkowo trwały model nauki: literatura rozważana była z perspektywy twórcy, w kontekście genezy, która miała wyjaśniać zawartość utworu. Model ten wcielała historia literatury.

Z dzisiejszego punktu widzenia okazuje się, że i heglizm, i romantyzm, i pozytywizm — mimo wszystkich różnic filozoficznych — pozostawiły ogólną i ciągle aktualną wizję literatury: w utworze, za pośrednictwem twórcy miały się artykułować ponadindywidualne tendencje historyczne. Koncepcja ta, opozycyjna wobec pojęcia poezji jako *techné*, akcentowała ekspresyjne wymiary twórczości. Artyzm jawił się jako czynność wyższa, niesprowadzalna do umiejętności operowania regułami, dzieło literackie — jako spontaniczna kreacja, przez którą przemawiały wielkie siły duchowe.

W świetle owej wizji i pochodnej wobec niej terminologii, takiej jak ekspresja, światopogląd, świadomość poetycka, usposobienie pierwotne, stan ducha i obyczajów, wprowadzenie terminu „produkcja literacka” mogło być oceniane jako przekorna profanacja idealnych wartości literatury bądź też jako próba nazwania literackich nie-arcydzieł. Termin *production littéraire* istniał zresztą w krytyce francuskiej, posługiwał się nim Taine na oznaczenie twórczości, a więc w perspektywie swojej koncepcji literatury jako sumy dzieł. Zastosowanie wyrażenia „produkcja literacka” przez Marksa zmieniło samą perspektywę: autorowi *Kapitału* nie chodziło już o proces kreacji artystycznej, ale o materialną praktykę literatury, która w XIX wieku włączyła się w ramy ogólnych mechanizmów ekonomicznych, stosunków produkcji i wymiany, nastawionych na wytwarzanie bogactwa.

Produkcja literacka zakładała istnienie form pośrednictwa między pisarzem a czytelnikiem, zakładała działanie instytucji literackich i rynku czytelniczego. Wszystko to nie miało nic wspólnego z Heglowskim pojęciem rozumiejącej publiczności czy też z pozytywistycznym podejściem do pisarza i czytelnika jako osobowości uczestniczących w tym samym „usposobieniu duchowym”. I nawet jeśli postpozytywistyczne metody badawcze proponowały zajęcie się literaturą w kontekście odbioru (badania fenograficzne, Scherer, Lanson), to nie o materialny, związany z działaniem instytucji, wymiar literatury im chodziło, ale o czytelniczną selekcję czy akceptację arcydzieł. W ujęciach tego typu mówiło się o wrażeniu estetycznym, a nie o rynku czytelniczym.

Przełom antypozytywistyczny w nauce o literaturze niewiele zmienił w jej tradycyjnej koncepcji. Ciągłe pojmowana była ona jako wytwór, świadomy lub nieświadomy, jednostki, jako ekspresja sił duchowych, a nie jako zjawisko funkcjonujące w wymiarach materialnych. Co więcej, dla Diltheya i Crocego ekspresja stała się przedmiotem dociekań teoretycznych: dzieło literackie zostało potraktowane jako wyraz przeżyć psychicznych, w kontekście suwerennej osobowości twórczej. W tej sytuacji, jeśli nawet mówiło się o czytelniku, to stanowił on niepowtarzalne indywiduum, podmiot doznania estetycznego. Ten sposób podejścia przetrwał również w fenomenologicznej koncepcji lektury.

Na określenie literatury jako komunikacji w równej mierze wpłynął rozwój językoznawstwa strukturalnego, jak i konkretne przemiany historyczne i cywilizacyjne, składające się na model kultury masowej. W polu uwagi pojawił się odbiorca. Komunikacja dokonująca się za pomocą różnego typu środków przekazu, wielonakładowe wydawnictwa, rozmaite formy pośrednictwa między twórcą a adresatem, profesjonalizacja pisarstwa, tworzenie się obiegu czytelnicznych — wszystkie te zjawiska prowadziły do uwydatnienia nie tylko komunikacyjnych, ale także instytucjonalnych wymiarów literatury. Paradoks polega na tym, że instytucjonalność ta, rdzennie wpisana w jej byt, dopiero w XX wieku stała się problemem teoretycznym.

Aczkolwiek opisane przełomy dowodzą istnienia wielorakich powiązań między nauką o literaturze a szeroko rozumianą praktyką historyczną, więzi te w zawartości naszych studiów nie są omawiane. Akcentujemy raczej zjawiska o charakterze mediacyjnym: paradyg-

maty naukowe czy świadomość literacką. Celem tej książki jest rekonstrukcja pewnej praktyki teoretycznej, więc skupiamy uwagę na ciągłości problematyki i aparaturze badawczej. Zadanie tej książki nie ogranicza się do całościowej prezentacji poszczególnych (choć z pewnością nie wszystkich) kierunków i szkół. Chodzi tu jednak o coś więcej aniżeli ich zebranie i opis. Omawiając propozycje, szkoły i metodologie, chcielibyśmy pokazać, w jaki sposób żywe doświadczenie literackie zmieniło się w pewien obiekt naukowy, przedmiot poznania wyznaczony przez zakres pytań i kategorii badawczych.

Książka ta jest rezultatem doświadczeń dydaktycznych: w pracy ze studentami potrzeba uporządkowania wrzenia metodologicznego, z jakim ma do czynienia współczesny literaturoznawca, okazała się szczególnie doniosła. *Teorie badań literackich* zawdzięczać można rozmowom i dyskusjom z młodymi adeptami polonistyki, ich stale ponawianemu pytaniu: czym jest literatura? Odpowiadając, przeformułowaliśmy tę esencjalną kwestię na inną, historyczną: co znaczyła i co znaczy dziś literatura?

Profesorom Henrykowi Markiewiczowi i Stefanowi Morawskiemu — życzliwym czytelnikom tej pracy w wydawnictwie — za inspirujące uwagi, które wykorzystałam w ostatecznej redakcji książki — serdecznie dziękuję.

Wrzesień 1981

Zofia Mitosek