

Magdalena Saganiak

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

Poetyka opisowa wśród współczesnych nauk o literaturze

Czy nastąpi likwidacja nauki o literaturze?

Pomysł likwidacji poetyki opisowej jest następstwem postmodernistycznego myślenia, kwestionującego istnienie wyraźnych granic i właściwości tekstu literackiego. Ponieważ myślenie to faktycznie likwiduje tekst literacki jako obiekt o dających się wyróżnić granicach i cechach – logicznym następstwem wydaje się likwidacja poetyki. Czy jednak byłby to gest opłacalny?

Sensowne postawienie tego problemu jest bardzo trudne, ponieważ zagadnienie uprawiania poetyki opisowej jest częścią metodologii badań literackich, uwikłanej w cztery sfery bardzo starych problemów: zagadnienie specyfiki nauk humanistycznych, zagadnienie uprawomocnienia poznania empirycznego (w tym poznania tekstu literackiego jako poznania empirycznego), zagadnienie znaczenia wyrażen języka (i znaczenia tekstu) oraz zagadnienie statusu poznawczego kategorii nauki. Problematyka ta, już bardzo rozwinięta w I połowie XX wieku, uległa jeszcze znacznej komplikacji pod wpływem krytycznej fali ujęć postmodernistycznych. Ponieważ ujęcia postmodernistyczne nie wyparły całkowicie ujęć modernistycznych, doszło do rozmaitych powikłań w obrębie metod i wyborów badawczych, co spowodowało swoisty impas w uprawianiu poetyki opisowej, prowadzący nawet do koncepcji likwidacji poetyki.

Tymczasem tekst literacki, czymkolwiek by był, jednak jakoś istnieje – i domaga się opisu. Opisu tego można dokonać tylko w stosownym języku. Zadanie to ma dwa podstawowe aspekty. Pierwszym jest wskazanie cech (lub sposobów istnienia, sposobów użytkowania tekstu), które łączą wszystkie dzieła literackie, co powinno prowadzić do zdefiniowania (wyróżnienia spośród innych obiektów) tekstów literackich. Drugim jest opis konkretnego tekstu jako tej oto rzeczy – jako pojedynczej (*idios*), wyjątkowej, jedynej,

która ma szczególne własności lub właściwy tylko sobie, charakterystyczny zespół cech. Owe cechy powinny być wykrywalne w analizie tekstu – ich obecność powinna być intersubiektywnie sprawdzalna. Gdyby taka analiza istniała, mogłaby stanowić jedną z podstaw gmachu nauki o literaturze jako nauki empirycznej.

Wyodrębniamy tu dwa różne zadania: pokazanie tego, co wspólne wszystkim tekstom literackim (lub sposobom ich traktowania w percepcji), i określenie tego, co w danym tekście niepowtarzalne, ale szukamy takiego języka (zespołu kategorii), który spełniałby je oba. Co to za język?

Nauka o literaturze, będąca wysoko rozwiniętą dyscypliną wiedzy ludzkiej, tworzy właściwą sobie hierarchię języków związanych z poszczególnymi subdyscyplinami, które zajmują się różnymi aspektami zjawisk literackich. Podział tej dyscypliny na subdyscypliny i zależności między nimi jest historycznie zmienny. Jak wiadomo, zręby nauki o literaturze powstały w obrębie filozofii, u Arystotelesa (którego *Poetyka* w dalszym ciągu pozostaje dziełem bardzo inspirującym). Stagiryta jest uważany za twórcę nauki o literaturze, ponieważ poczynił kroki zasadnicze: wyróżnił przedmiot nauki o literaturze, dokonał typologii dzieł literackich, bardzo dokładnie opisał budowę wyodrębnionego przez siebie typu: tragedii, założył podwaliny pod teorię odbioru. Ukazał tekst literacki jako twór celowy, mający formę, możliwy do wytworzenia przez artystę. Podał także reguły wytwarzania tego rodzaju bytu z pewnego rodzaju tworzywa (słowo, rytm, melodia)¹. Jak wiemy, w tym ostatnim aspekcie naśladowały Arystotelesa inne poetyki, zwane normatywnymi, które jednak także zawierały elementy poetyki opisowej i aspekty teoretyczne². Ponadto refleksja teoretyczna o literaturze nadal rozwijała się w obrębie filozofii, zwłaszcza estetyki. Jednocześnie od starożytności kształtowały się inne tradycje badania tekstu: retoryczna, filologiczna i hermeneutyczna. Dopiero w XIX wieku wyraźnie wyodrębniła się historia literatury, a w XX wielu – jako odrębna dyscyplina – teoria literatury, która uzyskała względną niezależność od filozofii³. W okresie, który współcześnie zwiemy modernizmem, teoria literatury

¹ Arystoteles, *Poetyka* [w:] *Trzy poetyki klasyczne*, opr. T. Sinko, Wrocław 1951 [lub w:] tegoż, *Retoryka. Poetyka*, wstęp i komentarz H. Podbielski, Warszawa 1988 [lub w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. VI, wstęp H. Podbielski, Warszawa 2001. Nowsze prace zagraniczne zbiera publikacja: *Aristotle's poetics*, ed. by A. Oksenberg Rorty, Princeton 1992. Zob. też St. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1998; G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E. I. Zieliński, Lublin 2005, t. II, s. 568–577; B. Dziemidok, *Katharsis jako kategoria estetyczna*, „Studia Estetyczne” 1971, t. 9; E. Sarnowska-Temierusz, *O „katharsis” raz jeszcze*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.

² Zob. E. Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995.

³ W odniesieniu do literatury polskiej zob.: S. Sawicki, *Początki syntezy historyczno-literackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w I poł. w. XIX*, Warszawa 1969; *Polskie koncepcje teoretycznoliterackie w wieku XIX*, red. E. Czapplewicz, K. Rutkowski, Warszawa 1982; H. Markiewicz, *Polska nauka o literaturze. Zarys rozwoju*, wyd. II uzupełn., Warszawa 1985.

zyskała sobie znaczącą pozycję i weszła do nauczania uniwersyteckiego, efektywnie współpracując z historią literatury.

Obecnie obserwujemy przebudowę subdyscyplin i napięć w obrębie nauki o literaturze, których efekt trudny jest na razie do przewidzenia, ale podstawowe kierunki są dobrze widoczne. Wysoką pozycję zyskuje sobie zapomniana przez prawie dwa wieki retoryka, jako nauka nastawiona wyłącznie pragmatycznie. Prymat ponownie zdobywa filozofia, jak u początków. Najbardziej wpływowy okazał się jeden z nurtów filozofii współczesnej, wywodzący się zwłaszcza z krytycznej myśli Jacques'a Derridy, na ogół przyjmowany jako główny wyznacznik bieżącego etapu (nurtu) rozwoju kultury, zwanego postmodernizmem. Za jego cechy charakterystyczne uważa się krytykę „metafizyki obecności”, „metafizyki podmiotu”, „esen- cjalizmu” i „logocentryzmu”⁴. Filozofia ta, oczywiście, jest bardzo różna od filozofii Arystotelesa, jednego z założycieli nauki europejskiej, którego myśl była ukierunkowana empirycznie, nastawiona na konstrukcję obrazu całej rzeczywistości, i która posługiwała się koncepcją prawdy pochodzącą właśnie od Arystotelesa i nazywaną dziś klasyczną. Pod naciskiem dekonstrukcji Derridy (która ma znacznie wyższą estymę w literaturoznawstwie niż na macierzystym gruncie filozofii)⁵, pragmatyzmu, relatywistycznie nastawionych badań kulturowych (badania *gender*, *queer*, neokolonializm) i relatywistycznie nastawionych gałęzi filozofii dialogu, zrodziła się ostra krytyka modernistycznej metodologii badań literaturoznawczych. Krytycy tradycji metodologicznej, wywodzącej się jeszcze od Arystotelesa, opierają się na innej niż klasyczna koncepcji prawdy i – co pozostaje w bezpośrednim związku – na innej koncepcji rzeczywistości. Najnowsza nauka o literaturze czerpie z filozofii wątki skrajnie relatywistycznie, kwestionując istnienie faktu, negując istnienie przedmiotu o określonych granicach i cechach, negując możliwość odróżnienia przedmiotu od jego obrazu, negując możliwość poznania rzeczywistości, podkreślając subiektywizm i relatywizm kulturowy w budowie wszelkich kategorii. Prowadzi to do zanegowania możliwości istnienia intersubiektywnie funkcjonującego języka, czyli do zanegowania możliwości nauki (jako intersubiektywnie sprawdzalnej i komunikowalnej wiedzy o rzeczywistości). Wątki te są na tyle dobrze znane, iż nie potrzeba ich przypominać. Na gruncie tego rodzaju relatywizmu dochodzi także do kwestionowania możliwości ustanowienia poszczególnych dyscyplin nauki o literaturze i precyzyjnego ukazania ich zadań.

⁴ R. Rorty, *Dekonstrukcja*, „Teksty Drugie” 1997, z. 3; B. Banasiak, *Filozofia „końca filozofii”*. *Dekonstrukcja Jacquesa Derridy*, Warszawa 1995; *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000.

⁵ Już kilkadziesiąt lat temu filozofia Derridy (zwłaszcza filozofia języka) spotkała się z krytyką m.in. ze strony filozofów analitycznych, przedstawicieli hermeneutyki (P. Ricoeur, *Meta-foryczne i meta-fizyczne*, „Teksty” 1980, z. 6), H. M. Abramsa. Zob. J. Woleński, *O postmodernizmie (krytycznie)*, IFiS PAN, Warszawa [brozura bez daty wydania].

Podział nauk o literaturze. Zadania poszczególnych nauk. Rola poetyki opisowej

Dla porządku przypomnijmy, czym zajmują się (lub może już przestają się zajmować) poszczególne dyscypliny nauki o literaturze. Na wstępie warto powiedzieć, że wszystkie powstawały jako nauki empiryczne (nie dedukcyjne), badające w określonych aspektach konkretne obszary rzeczywistości: dzieła literackie oraz ich funkcjonowanie w życiu społecznym.

Weźmy najpierw pod uwagę historię literatury. Ma ona swoje własne zadania. Należą do nich: ustalenie faktów literackich, uporządkowanie ich w czasie, opis procesu historycznoliterackiego, pokazanie obecnych w nim nurtów i prądów, ukazanie ważnych cezur dzielących proces historycznoliteracki na tzw. epoki literackie, rekonstrukcja stanu kultury danego momentu historycznego w odniesieniu do życia literackiego, wskazanie czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na zmiany, konwergencję i dywergencję zjawisk literackich, odtworzenie genezy poszczególnych dzieł i pokazanie specyfiki oraz głównych linii rozwoju twórczości poszczególnych twórców, opis grup i środowisk literackich, opis stylów i form piśmiennictwa artystycznego w danym okresie, pokazanie warunków recepcji dzieł literackich, badanie społecznych warunków rozwoju piśmiennictwa itd.⁶

Tak rozumiana historia literatury – jeśli uznamy krytykę faktu historycznego, dokonaną przez Haydena White'a⁷ – jest w trakcie demontażu. Ponieważ pierwszym zadaniem historii literatury jest – a przynajmniej kiedyś było – ustalenie faktu, a ta możliwość została zakwestionowana, tradycyjna historia literatury jest już niemożliwa. Rzut oka w przeszłość przekonuje nas, iż od przełomu XIX i XX wieku, czyli od czasów Diltheya, refleksja humanistyczna, w przeciwieństwie do refleksji nad przyrodą, opierała się na wiedzy historycznej. Naukę o kulturze postrzegano jako naukę historyczną, ponieważ rozwinięta kultura ze swej natury jest zjawiskiem historycznym – kultura bowiem polega na transmisji dorobku

⁶ W praktyce uniwersyteckiej kształtuje się świadomość metodologiczną studentów za pomocą następujących podręczników i artykułów: R. Wellek, *Teoria, krytyka i historia literatury* [w:] tegoż, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wyb. i przedm. H. Markiewicz, Warszawa 1979; S. Skwarczyńska, *Miejsce teorii literatury wśród innych dyscyplin literaturoznawczych* [w:] tejże, *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985; J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998. Wciąż jeszcze bywa w użyciu podręcznik: R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, red. M. Żurowski, Warszawa 1976 [lub inne wydania], traktowany jako źródło wiedzy o formacjach modernistycznych, ale najczęściej zastępowany jest książką: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, t. I–II, Kraków 2006. Wchodzi do użycia: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010. Poszczególne prądy w teorii literatury przedstawia się najczęściej na podstawie: S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku*, Warszawa 1984; Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1998 lub opracowania A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego.

⁷ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2000.

jakiejś społeczności, na jej wzbogacaniu i przekształcaniu, zawsze jednak z pamięcią o przeszłości. Te aż nazbyt oczywiste tezy tracą punkt podparcia, jeśli zaprzeczy się istnieniu faktu historycznego. Gdyby nastąpiła likwidacja faktu, co dokonałoby się między innymi za sprawą Haydena White'a, nastąpiłaby likwidacja historii literatury. Symptomy tego procesu można łatwo zauważyć. Pojawia się wiele prac, tradycyjnie zaliczanych wciąż do historii literatury, których autorzy zajmują się pojedynczymi tekstami (niekiedy pojedynczymi lirykami lub np. jedną powieścią). Opisują je pojedynczo, stosując technikę skojarzeń intertekstualnych w stylu *Śmierci autora* Rolanda Barthes'a, lub interpretują według wybranej metodologii współczesnej, np. badań postkolonialnych, genderowych, za pomocą psychoanalizy lacanowskiej itd. Nie rekonstruują żadnego kontekstu historycznego, nie próbują wyjaśniać następstwa lub powiązania faktów, nie wprowadzają uzasadnienia dla wyboru metodologii – przedstawiają jedynie własne interpretacje tekstu – w mniej lub bardziej wyraźnie ukazanym uwikłaniu metodologicznym we współczesne nam dyskursy. To, że współczesne kierunki teoretycznoliterackie wprowadzają założenia ontologiczne i epistemologiczne, jakie były obce twórcom badanych tekstów, a zatem prowadzą do wniosków interpretacyjnych, które nie mogły być w ten tekst wpisywane przez autora, w niektórych przypadkach nie jest już żadnym argumentem przeciw tego rodzaju podejściu, ponieważ w obrębie pewnych nurtów badań nad literaturą doszło także do likwidacji tekstu i autora. Żeby uniknąć efektu dominacji dyskursu współczesnego nad dyskursem historycznym, ci badacze, którzy nie uwierzyli jeszcze w zwycięstwo postmodernizmu nad modernizmem, uciekają się niekiedy do metody hermeneutycznej lub fenomenologicznej. Zwłaszcza hermeneutyka, podkreślająca dystans między horyzontem piszącego i czytającego, zdaje się stwarzać przestrzeń do analizy uwzględniającej horyzont twórcy tekstu. Trudno jest jednak dokonać takiej analizy bez języka, który ujmuje tekst nie tylko w jego jednostkowości, ale także – typowości, to jest bez języka poetyki opisowej (uważanej często za przeżytek), a już prawie zupełnie jest to niemożliwe, jeśli zakwestionuje się możliwość odtworzenia horyzontu pisarza przez historię literatury. Wtedy dochodzi do sytuacji, w której nawet w badaniach historycznoliterackich światopogląd współczesny jednoznacznie zdobywa prymat nad światopoglądem historycznym, który przestaje być dla badacza czymś możliwym do odtworzenia. Analiza, w której dyskurs współczesny (brany jako dyskurs, to znaczy jako kategorie wraz z założeniami i poglądami, w których są osadzone i z których wynikają) wyraźnie dominuje nad historycznym dyskursem, w którym dany tekst powstał, prowadzi – przynajmniej w moim odczuciu – do przekształcenia historii literatury w krytykę literacką (prowadzoną z pozycji współczesnych). Tego rodzaju analizy „historycznoliterackie” (jednak ujmę to słowo w cudzysłów), ale właściwie pozbawione kontekstu historycznego, zbliżają się do analiz tekstów współczesnych, dokonywanych w celu demonstracji tez teoretycznoliterackich. W ten sposób, we współ-

czesnej praktyce badawczej, dokonania historii literatury zbliżają się do niektórych dokonań teorii literatury i przestają być od nich odróżnialne.

Jednak w ujęciu tradycyjnym teoria literatury odróżnia się od historii literatury. Teoria literatury ma się zajmować kwestiami ogólnymi, ujmowanymi niekiedy jako względnie niezależne od momentu historycznego. Bada stosunek tekstu literackiego do tworzywa, to jest do języka, poszukuje adekwatnego ujęcia wszelkiego możliwego dzieła literackiego, pyta o jego status jako pewnego rodzaju obiektu w rzeczywistości kulturowej, odnosi się krytycznie do typologii dzieł literackich, dokonanych w obrębie genologii, ujmuje teoretycznie genezę i odbiór, zajmuje się kwestią relacji czytelnika (ujętego modelowo) do dzieła (ujętego modelowo), bada możliwości i warunki interpretacji, zastanawia się nad jej poprawnością, wprowadza zagadnienie wartościowania i jego kryteriów, pyta o miejsce dzieła literackiego w życiu społecznym. W końcu – zastanawia się nad procesem historycznoliterackim – widzianym nie w perspektywie opisowej, ale teoretycznej – nad prawidłowościami rządzącymi trwałością i zmiennością form literackich, nad czynnikami powodującymi zmiany stylów, kształtowanie się nowych prądów, nad mechanizmami zmian w recepcji. Przynajmniej tak było tradycyjnie, jeszcze w epoce modernizmu.

Rozpatrzmy z kolei zadania poetyki opisowej. Jest ona – jak wiemy – działem teorii literatury. Zasadniczo zajmuje się budową pojedynczego dzieła literackiego, chociaż widzianą na tle innych dzieł literackich. Jej podstawową metodą jest obserwacja tekstu literackiego: dających się postrzec prawidłowości jego budowy językowej⁸. Poetyka dostarcza materiału obserwacyjnego, dzięki któremu może się dokonać typologia dzieł literackich. Na czym polega specyfika poetyki w obrębie teorii literatury? Ma za zadanie opis każdego dzieła literackiego takim, jakim jest. Tym się różni od teorii literatury, dla której punktem zainteresowania nie jest budowa pojedynczego dzieła, ale sposób istnienia, powstawania i oddziaływania wszystkich dzieł, widzianych we właściwym im kontekście. Teoria literatury poszukuje wiedzy o ogólnych prawidłowościach rządzących konstrukcją tekstu, jego odbiorem i jego związkiem z życiem człowieka w kulturze. Różnorodność

⁸ W nauczaniu uniwersyteckim rzadko stosuje się podręczniki: E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, *Zarys poetyki*, wyd. IV, Warszawa 1980 (lub inne wydania) i B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, zastępując te pozycje podręcznikiem A. Kulawika, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997. O ile mi wiadomo, do nauczania nie weszła lektura: P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. E. Tabakowska, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006. Bardzo cenna książka M. R. Mayenowej, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1979, wytwarzająca pomost między poetyką a teorią języka i teorią literatury oraz filozofią, zbyt rzadko jest wykorzystywana w praktyce uniwersyteckiej. Toruje sobie drogę bardzo dobrze przemyślane nowe ujęcie poetyki, traktujące ją jako naukę wychodzącą od żywego kontaktu ze zmieniającym się światem tekstów, otwartą na nowe kategorie: D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011. Sytuację w poetyce przełomu XX i XXI wieku rozpatrują autorzy książek zbiorowych: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995 oraz *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.

i zmienność tekstów literackich w obrębie teorii literatury nie jest postrzegana jako zagadnienie do opisu (jak w poetyce), ale do wyjaśnienia. Aby takie wyjaśnienie podać, trzeba mieć jakąś teorię języka, twórczości, twórcy, odbiorcy, społeczeństwa, sztuki, historii, jakąś wizję człowieka, choćby ujmowanego tylko jako potencjalnego czytelnika. Dlatego teoria literatury – dużo ściślej niż poetyka opisowa – łączy się z filozofią, zwłaszcza z estetyką, antropologią filozoficzną i filozofią kultury, często pozostając od nich zależna. Dlatego też nie istnieje jedna teoria literatury, ale liczne kierunki teoretycznoliterackie. Poetyka – jako nauka opierająca się przede wszystkim na obserwacji i opisie poszczególnych dzieł (przy wszystkich słusznych zastrzeżeniach, które omówię później) – pozostaje wobec filozofii względnie niezależna. To ona dostarcza kategorii, które potrafią dostrzec tekst zarówno w jego przynależności do literatury, jak i w jego wyjątkowości.

Wielu badaczy narzeka na niewrażliwość poetyki opisowej na zmieniające się trendy teoretycznoliterackie – co ma przemawiać na niekorzyść poetyki. Ale swoista zachowawczość poetyki opisowej może świadczyć nie tyle o inercji użytkowników nauki, ile o stopniu zbliżenia tej nauki do konkretności. Bowiem, im dane pojęcie bliższe jest samej rzeczy, im bardziej związane z bezpośrednią obserwacją, im mniej abstrakcyjne, tym mniej jest podatne na formowanie za pomocą ujęć teoretycznych. Postuluję, iż poetyka opisowa jest właśnie taką nauką mniej abstrakcyjną, bliższą rzeczywistości niż inne działy teorii literatury. Na tym mogłaby polegać jej przydatność, jej siła – i jej ranga w obrębie nauk o literaturze.

Spróbujmy podać argumenty za tą tezę. Wśród pojęć, które konstruuje człowiek, tworząc wiedzę, są takie, które ściśle wiążą się z procesami i czynnościami poznawczymi, jakie mogą być weryfikowane w doświadczeniu – i takie, które porządkują dane z wielu różnych doświadczeń, są owocem refleksji nad obserwacjami i faktami, funkcjonują nie na poziomie opisu rzeczywistości, ale raczej na poziomie interpretacji tego opisu. Bertrand Russell odróżniał wiedzę pierwotną (dotyczącą faktów atomowych) od wiedzy pochodnej⁹. Przy wszystkich słusznych zastrzeżeniach do prawomocności doświadczenia zmysłowego, które można podać, wiedza o budowie dzieła literackiego, czerpana i sprawdzana w akcie lektury, ma charakter wiedzy pierwotnej. Istnieją takie stwierdzenia, na przykład dotyczące liczby sylab w wersie, które można jednoznacznie potwierdzić lub obalić, czytając tekst. Można więc myśleć o wyprowadzeniu grupy pojęć podstawowych dotyczących budowy tekstu z aktów lektury, które każdy mógłby powtórzyć – byłyby to właśnie pojęcia poetyki opisowej.

Argument, który podałam w powyższym akapicie, był wielokrotnie kwestionowany i weryfikowany w filozofii XX wieku. Zwłaszcza zastanawiano się nad kwestią podstawową, to jest możliwością wywiedzenia zdań prawdziwych na podstawie bezpośredniego doświadczenia, a także prawomocnego

⁹ B. Russell, *Nasza wiedza o świecie zewnętrznym jako pole badań dla metody naukowej w filozofii*, przeł. T. Baszniak, Warszawa 2000.

użycia zdań uogólniających szereg doświadczeń, to jest sądów indukcyjnych, zastanawiano się nad konstrukcją wszystkich pojęć nauki, nad stopniem zależności obserwacji od istniejących pojęć, od ludzkich struktur poznawczych, od dominującego paradygmatu nauki. Czy istnieją doświadczenia, które przynoszą obserwacje, niezapośredniczone przez już istniejącą wiedzę? Czy można zbadać swoje własne przedsady, zakłócające obserwację? Czy można powtórzyć tę samą obserwację w odniesieniu do dzieła literackiego? Czy istnieje podział na pojęcia bliżej związane z bezpośrednimi danymi spostrzeżeniowymi i bardziej od nich oddalone, a zatem jakby bardziej i mniej pewne? Aczkolwiek spór ten jest daleki od rozstrzygnięcia, epistemologia XXI wieku nie przyjmuje skrajnego relatywizmu, bardzo często przedstawianego w nauce o literaturze jako rzekomo dominujące stanowisko we współczesnej filozofii. Współczesna teoria poznania dąży, jak zawsze, jak od zarania dziejów kultury europejskiej, do wypracowania procedur i kryteriów, według których można byłoby opisywać akty poznawcze, formułować sądy epistemiczne i określać – jeśli nie ich prawdziwość – to przynajmniej większy i mniejszy stopień prawdopodobieństwa, ukazując je (w sposób prawomocny) jako lepiej lub gorzej uzasadnione. Tworzy to przestrzeń, w której możliwa jest nauka jako konstrukcja opierająca się na zorganizowanym doświadczeniu, którą można sensownie wiązać jeśli nie z prawdą, to przynajmniej z dobrze potwierdzonym prawdopodobieństwem¹⁰.

W obrębie toczących się dyskusji szczególna rola przypada filozofii języka, ale i tu bardzo rzadko przyjmuje się skrajnie relatywistyczne stanowisko, modne w nauce o literaturze. Co prawda, jak słusznie podkreśla się w filozofii nauki i filozofii języka, każde pojęcie jest swego rodzaju interpretacją rzeczywistości. Nie znaczy to jednak, że nie można tych pojęć badać i weryfikować. Niektórzy sądzą, że już język naturalny jako taki tworzy pewien model świata, ale bezpieczniej jest powiedzieć, iż każdy język naturalny pozwala na konstrukcję wielu modeli, które także można weryfikować w doświadczeniu. Przy tej okazji warto zauważyć, że każdy język naturalny jest narzędziem poznania niewiarygodnie starym i sprawdzonym w miliardach aktów poznawczych. Wszystkie nauki posługują się językiem niespecjalistycznym. Wprowadzają też swoje własne kategorie, ale często definiują je – zwłaszcza w obrębie nauk humanistycznych – za pomocą języka używanego przez wszystkich, co daje im oparcie w powszechnym doświadczeniu, kumulującym się tysiące lat.

¹⁰ Pytanie o status poznania empirycznego i języka współcześnie rozważane jest często jako wywodzące się z filozofii krytycznej Kanta, a rozważane w związku z pracami Rudolfa Carnapa (*Logiczna składnia języka*, przeł. i wstęp B. Stanosz, Warszawa 1995); L. Wittgensteina: *Tractatus logico-philosophicus* (przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000), *Dociekania filozoficzne* (przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000) i W. Van Orman Quine'a (*Dwa dogmaty empiryzmu* [w:] tegoż, *Granice wiedzy i inne eseje filozoficzne*, przeł. B. Stanosz, Warszawa 1986). Problemy te omawiają m.in. R. M. Chisholm, *Teoria poznania*, przeł. R. Ziemińska, Lublin 1994; J. Woleński, *Epistemologia*, t. II: *Wiedza i poznanie*, Kraków 2001, zwłaszcza rozdziały: *Percepcja i pamięć*, *Wokół empiryzmu i racjonalizmu*.

Status terminów nauki i ich związek z doświadczeniem bywa bardzo różny. Możliwe byłoby skonstruowanie sztucznego języka, w którym wszystkie terminy pierwotne byłyby wprowadzone za pomocą układu aksjomatów, a pozostałe wyprowadzone z pojęć pierwotnych za pomocą definicji. Język taki nie musiałby mieć żadnego oparcia w jakimkolwiek doświadczeniu, wystarcza, by system wprowadzających go aksjomatów był niesprzeczny (po co taki język konstruować, to inna sprawa, ale taki język jest możliwy)¹¹. Im myśl jest bardziej abstrakcyjna, tym więcej terminów zyskuje w niej znaczenie ze względu na wewnętrzne powiązania terminologii w przyjętych założeniach i w wyprowadzonych z nich tezach. Na przykład teoria Parmenidesa, monadologia Leibniza czy teoria substancji Spinozy utrzymują się przede wszystkim mocą wewnętrznej spójności przyjętych tam definicji (u Parmenidesa cała teoria rzeczywistości wynika właściwie z przyjętej definicji bytu)¹². Tego rodzaju własność mają w pewnym stopniu także niektóre kierunki teorii literatury. Jednakże – tylko w pewnym stopniu. Żadna teoria literatury nie powinna odrywać się zupełnie od życia literackiego, od zagadnienia aktu twórczego, od interpretacji – powinna w adekwatny sposób opisywać proces historycznoliteracki, przemiany recepcji, powinna wyjaśniać udokumentowane akty odbioru i przewidywać nowe. Jak na tym tle rysuje się poetyka? Badania poetyki opisowej – ściślej niż badania teorii literatury w innych jej obszarach – wiążą się z konkretnymi aktami odbioru, z konkretnym żywym doświadczeniem. Nie znaczy to, oczywiście, że kategorie poetyki można uważać za owoc bezstronnej, obiektywnej, w żaden sposób niezapośredniczonej obserwacji, sięgającej wprost do istoty rzeczy. Ale trzeba zważyć, iż kategorie poetyki opisowej są używane bezpośrednio w analizie tekstu literackiego i nieustannie są w niej weryfikowane: bez nich analiza jest prawie niemożliwa (co szerzej opiszę za chwilę).

Wróćmy do wspomnianej wyżej niewrażliwości poetyki opisowej na bieżące prądy teoretyczne. Niekiedy słyszymy oburzenie, iż w poetyce opisowej utrzymują się niektóre kategorie wypracowane jeszcze w starożytności. Ale spójrzmy na ten fakt bezstronnie i czysto pragmatycznie. Jeśli się utrzymują, to znaczy, że są użyteczne, że w jakiś sposób organizują czynności poznawcze podejmowane w analizie, że – mówiąc modnym językiem – na stałe weszły do dyskursu analitycznego oraz interpretacyjnego. Czymkolwiek by były, w ten sposób uzyskały pewnego rodzaju legitymizację i obiektywizację.

Nie wdaję się głębiej w spór o ontologiczny status kategorii nauki, niemożliwy do poruszenia w tym szkicu. Zgódźmy się na założenia minimalne:

¹¹ A. Nowaczyk, B. Stanosz, *Logiczne podstawy języka*, Wrocław 1976; *Język w świetle nauki*, red. B. Stanosz, Warszawa 1970; B. Stanosz, *Empiryzm współczesny*, Warszawa 1991.

¹² Dyskutowane od starożytności zagadnienie statusu pojęć języka w poznaniu omawiają m.in. K. Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*, Warszawa 1972, cz. 1: *Słowa, myśli, przedmioty*; A. B. Stępień, *Wstęp do filozofii*, wyd. II rozszerzone, Lublin 1989, par. 27: *Język a poznanie*. Osobny wielki wkład w poznanie języka wniosła w XX wieku szkoła lwowsko-warszawska, prace A. Tarskiego i K. Ajdukiewicza (*Język i poznanie*, t. I–II, Warszawa 2006).

na to, że pojęcia nauki o literaturze mają przynajmniej status wyrażen języka – niech to znaczy tylko tyle, że mogą być rozumiane w tym samym (lub zbliżonym) znaczeniu przez wszystkich użytkowników tego języka. Choć zapewne wielu przedstawicieli współczesnej humanistyki zaprzeczy mojemu postulatowi, chcę jeszcze raz wyraźnie postawić tezę, iż kategorie nauki o literaturze tworzą swego typu hierarchię. Są wśród nich pojęcia funkcjonujące bliżej tekstu – zdolne do opisu pojedynczego utworu. Należą one właśnie do poetyki opisowej, traktuję je jako możliwe do wyprowadzenia z aktów poznawczych, to jest aktów lektury; tworzą grupę pojęć związaną z wiedzą nazywaną przez Russella pierwotną (nie pochodną). Są też w nauce o literaturze pojęcia służące opisowi całych grup utworów (tu również należą pojęcia poetyki opisowej, zwłaszcza genologiczne, ale także pojęcia należące do innych obszarów teorii literatury), są takie, które opisują byty literackie jako takie – i wiążą je ze zjawiskami spoza literatury (społeczeństwem, językiem, kulturą, rzeczywistością, twórczością). Te ostatnie należą do teorii literatury i włączają zjawiska literackie w szersze obszary rzeczywistości. Odbiorcy potrzebne są kategorie z każdego piętra – inaczej jest bezradny.

Użyteczność kategorii poetyki opisowej. Postaciowanie. Konstrukcja przedmiotu estetycznego

Odbiorcy potrzebne są kategorie poetyki opisowej, żeby wyraźnie widział tekst, ale także kategorie teorii literatury, żeby mógł mówić o znaczeniu tekstu, o warunkach jego interpretacji, o jego współistnieniu z innymi tekstami. Nie sposób uprawiać analizy dzieła literackiego, dysponując jedynie teorią literatury – jej konstatacje są zbyt ogólne – dotyczą w zasadzie wszelkiego możliwego dzieła literackiego, a więc nie dają dostępu do rzeczy pojedynczej. Tak jak medycynie potrzebna jest anatomia i fizjologia człowieka, tak nauce o literaturze potrzebna jest poetyka opisowa – jako nauka o budowie konkretnego dzieła literackiego – pochodzi ona z bezpośredniego doświadczenia, z percepcji, ale też otwiera drogę do percepcji.

Tą właśnie kwestią – percepcji tekstu literackiego – chciałabym się zająć teraz szerzej. Wykorzystam pojęcie używane w estetyce – pojęcie postaciowania, wprowadzane m.in. przez Stanisława Ossowskiego¹³.

Badania nad odbiorem sztuki wykazują, iż dzieło sztuki nie jest po prostu widziane (słyszane, czytane), lecz w pewnym stopniu jest konstruowane przez odbiorcę, który musi posiadać konkretne kompetencje. Odbiór dzieła sztuki polega na tym, iż dany obiekt może być przeżywany na sposób estetyczny, co znaczy, iż może stać się podstawą przeżycia este-

¹³ S. Ossowski, *Co to są przeżycia estetyczne?* [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. B. Dziemidok, Kraków 2004, s. 86–88.

tycznego. Odbierany jest wtedy jako przedmiot estetyczny, który nie jest identyczny z fizycznie istniejącym obiektem, mającym nieskończenie wiele różnych cech. Przedmiot estetyczny to obiekt skonstruowany – wyposażony w pewne wyodrębnione w nim cechy – estetycznie walentne, to jest te właśnie, które powinny być dostrzeżone i powiązane w całość (postać), aby utworzyć przedmiot estetyczny. Postaciowanie opiera się na umiejętnościach percepcyjnych. Umiejętności te sprawiają, iż dany obiekt poddawany jest analizie, w której wyniku rozpoznawane są w nim te jego własności, które pozwalają go widzieć na sposób estetyczny. Pewne cechy, które nie są estetycznie walentne, są pomijane (np. spękania farby na obrazie, anteny na dachu dzieła sztuki architektonicznej, ale także pewne walory samego tego przedmiotu, np. kwestia jego użyteczności, również: niektóre cechy obiektów przedstawionych w sztukach mimetycznych, na przykład ich wyglądy poza ramami przedstawienia). Skąd wiadomo, jak patrzeć, co pomijać, na co zwracać uwagę? Postaciowanie wymaga obycia ze sztuką, treningu, a nawet – wykształcenia.

Wyobraźmy sobie, że ktoś patrzy na katedrę gotycką, ale nie dostrzega głównej osi symetrii i rozłożenia całości na planie krzyża, nie zwraca uwagi na ostrość łuków i budowę sklepienia, nie czuje dominacji wysokości nad wszystkimi innymi wymiarami, ale za cel istnienia całej kompozycji uważa zdobione pinaklami łuki oporowe. Czy ten odbiorca widzi katedrę? Wyobraźmy sobie, że ktoś słucha polifonicznego *Magnificat* Monteverdiego, ale nie słyszy, że występują tam eksponowane równoległe głosy, które percypowane w danej chwili jako powiązane ze sobą dźwięki tworzą zbudowane pionowo akordy, lecz na sposób homofoniczny ujmuje słyszane dźwięki jako „melodię”. Można wątpić, czy ten odbiorca słyszy polifonię Monteverdiego. Podobnie w sonatach trzeba słyszeć podział na części, rozróżniać kontrasty tempa, słyszeć motywy itd. itd. Słyszeć – to nie to samo, co umieć słyszeć zjawiska nazwać. Można nie znać żadnych pojęć – i słyszeć oraz widzieć prawidłowo. Jednak postaciowanie opiera się na pewnych kategoriach, które można uchwycić w opisie – kategorie te mogą być uświadomione lub nieświadomione, lecz kształcenie w dziedzinie sztuki polega właśnie między innymi na ich wydobyciu, nazwaniu i świadomym ukazaniu odbiorcy. Uświadomienie niczemu tu nie przeszkadza – przeciwnie, wzmacnia percepcję, wyostrza doznania zmysłowe, organizuje przeżycie estetyczne, czyni je bardziej wyrazistym, głębszym, rozleglejszym, a zatem bardziej złożonym, bogatszym. Znajomość pojęć wspomaga słyszenie i ułatwia zadanie postaciowania, to jest wytworzenia przedmiotu estetycznego o właściwej budowie. Im większa jest kompetencja odbiorcy w zakresie postaciowania dzieła sztuki, tym rozleglejsze i bardziej złożone obiekty może percypować, tym żywiej je odbiera, tym głębsze jest jego przeżycie estetyczne.

To właśnie powinien zapewniać język poetyki opisowej – w odniesieniu do konkretnego dzieła sztuki literackiej. Można nie umieć nazwać danego zjawiska, ale dobrze jest słyszeć rytm w wierszach sylabotonicznych lub

(inny) w wierszach tonicznych, dobrze jest czuć granicę wersu, co sprawia, że czuje się napięcie w przerzutni, dobrze jest reagować na przemiany znaczenia słowa w metaforze, na zmiany relacji między postaciami w dialogu dramatycznym, na retardacje w narracji. Możliwość wskazania w tekście tego, co jest wspólne z innymi – za pomocą takich kategorii, jak podmiot mówiący, fabuła, narracja, styl, stylizacja, gatunek literacki itp. – pozwala właśnie zobaczyć tę rzecz wyraźnie – do tego służy język – narzędzie świadomości.

Zatem odpowiednio dobrana sfera pojęć sprawia, iż jest możliwe widzenie danego przedmiotu jako tego oto właśnie, w jego odrębności, ale też w jego podobieństwie do innych przedmiotów. To właśnie daje język – widziany jako słynna sieć różnic – ale i podobieństw. Użycie każdego słowa i terminu naukowego stwierdza, iż przedmiot ten posiada nazwaną cechę lub własność, będąc w tym podobny do wszystkich innych przedmiotów, które ją posiadają, a różniąc się od tych, które jej nie posiadają. Wspecjalizowany język poetyki opisowej powinien służyć temu zadaniu: pokazywaniu podobieństwa w niepodobieństwie i niepodobieństwa w podobieństwie, powinien wspomagać percepcję przez właściwe postaciowanie.

Ktoś mógłby tu od razu zgłosić zastrzeżenie, iż wobec tego owe kategorie opisowe, które służą do postaciowania, pętają percepcję odbiorcy i krępują jego wolność. Nic jednak nie przeszkadza, by zaobserwować to, co całkowicie jednostkowe, absolutnie wyjątkowe, niepoddające się istniejącym kategoryzacjom. Żaden język – wbrew potocznym twierdzeniom postmodernistów – nie wyznacza bez reszty percepcji, ponieważ w każdym akcie percepcji stroną czynną jest także sama rzeczywistość. Dlatego nic nie przeszkadza, by odbiorca świadomie odrzucił dostarczony mu aparat pojęciowy i – o ile zdoła – obserwował wszystko sam nieuzbrojonym i całkowicie wolnym okiem, poddając się treściom swego doświadczenia. Jest to bardzo trudne, ale jednak możliwe. Wiemy przecież, iż budowanie dzieł sztuki podlega innowacjom wprowadzanym przez artystów – odbiorcy uczą się przecież nowych sposobów postaciowania, wymaganych w danym stylu i gatunku sztuki. Zerwanie z dawnym sposobem percepcji wymaga wyuczenia nowego postaciowania i nowego języka poetyki. Skoro taki język powstaje, to znaczy, że istnieje niespętana już istniejącymi kategoriami percepcja, to znaczy, że istnieje (względnie) niezależny od języka dostęp odbiorcy do rzeczywistości. Czy jednak można być absolutnie wolnym? Ktoś, kto sam sobie wydaje się całkowicie wolny w percepcji, często stosuje pewne kategorie, lecz w sposób nieświadomiony. Wolność percepcji (w naszej kulturze) można zdobyć tylko dzięki wysokiej świadomości warunków jej organizacji, ale po nowe kategorie trzeba wyjść ku rzeczywistości. Przemawiałoby to za możliwością budowy całkiem nowego instrumentarium poetyki opisowej.

Czy odziedziczona po naszych przodkach poetyka opisowa dobrze służy percepcji tekstów literackich, owemu opisanemu wyżej postaciowaniu? Odpowiedzmy na razie wymijająco: Nie ulega wątpliwości, że poetykę

można zbudować różnie. Teoretycznie można sobie wyobrazić inną teorię wiersza i nową typologię dzieł literackich (tę ostatnią próbował między innymi skonstruować Gerard Genette¹⁴). Nowe kategorie powstawały i poetyka wchłaniała je, tworząc z czasem arsenał środków, które krytykom wydają się swoistą kombinacją szacownego muzeum (zawierającego kategorie bardzo wypracowane i wyczelowane, ongiś używane, ale dziś już bezużyteczne) z lamusem (kategorii już jakoby zużytych i podniszczonych, ale przechowywanych przez sentyment lub z inercji) i z warsztatem (rzeczywistym zestawem kategorii służących do analizy). Czy zatem można pewne kategorie po prostu odizolować w muzeum (na przykład przesłać do poetyki historycznej), a inne zwyczajnie wyrzucić?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba rozważyć inne pomniejsze pytania.

Po pierwsze, czy fakt, iż język jakiejś nauki jest konglomeratem różnych języków, dyskwalifikuje ten język?

Jeśli istnieje analogia między językiem naturalnym a językiem nauki (a istnieje, chociaż język nauki powinien być konstruowany świadomie i chociaż nałożone są na niego różne restrykcje), to trzeba zważyć, iż języki naturalne, takie jak angielski, francuski czy polski, którymi się dziś posługujemy, jak już wspomniano, są tworam i niewiarygodnie starymi i zawierającymi zarówno formy wytworzone tysiące lat temu, jak i formy, które weszły do użytku niejako przed chwilą. Mówi się o języku, iż nie zawiera żadnej formy (leksemu, frazeologizmu, reguły składni, fleksji, wymowy), która nie byłaby użyteczna. Jednak języki przechowują osobliwości fonetyki, odmiany czy składni, będące relikdami reguł i procesów, które dawno już wygasły (np. polszczyzna przechowuje ślady jerów, resztki liczby podwójnej, posiada zbytecznie skomplikowaną fleksję będącą efektem kontaminacji dwóch ongiś konkurujących ze sobą typów odmiany rzeczownika). Jest to więc swego rodzaju lamus – no, może uporządkowany i sfunkcjonalizowany – coś w rodzaju muzeum w ruchu. Język (naturalny) ustawicznie się przebudowuje, ale czyni to w sposób ciągły, raczej dokonując ustawicznej regulacji używanych pojęć i reguł niż wprowadzając radykalne zmiany. Dzięki temu stale zachowuje swoje walory, pozostając dla każdego

¹⁴ G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby* [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum „Pamiętnika Literackiego”*, t. II, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1988. Nową poetykę próbował stworzyć Cwetan Todorow, *Poetyka*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1984. Tam szkic M. R. Mayenowej *O perspektywie poetyki inaczej*. W kwestii trwałości pewnych kategorii poetyki opisowej bardzo pouczający jest artykuł T. Michałowskiej, *Rodzaje czy rodzaj* [w:] *tejsze, Mediaevalia i inne*, Warszawa 1998, który dobitnie pokazuje, iż trzy rodzaje literackie: liryka, epika i dramat, zostały wpisane w *Poetykę* Arystotelesa przez komentatorów renesansowych (Arystoteles miał na myśli nie rodzaje, a raczej środki podawcze). Wiedza ta nie jest jednak w stanie zmienić biegu tradycji literackiej, już napisanych poetyk normatywnych, już wyznaczonych przez tę konstrukcję percepcji, rewolucji w percepcji i już zaszłych sporów o rodzaje. Owe nieistniejące rodzaje, sztucznie podpierane autorytetem Arystotelesa, okazały się „trwalsze niż ze spiżu”.

pokolenia narzędziem porozumienia i kategoryzacji rzeczywistości. Wciąż też jest żywą potencją – otwartą na konieczne zmiany, bowiem język to nie tylko formy już istniejące, ale siła kreacyjna, która wciąż stwarza formy nowe, współpracując z poszerzaniem granic ludzkiego doświadczenia¹⁵.

Spróbujmy przenieść te obserwacje na grunt myślenia o poetyce. Na pewno i tu zachodzi stały proces przekształcania i wzbogacania języka. Dzieje się to niekiedy w sposób dla nas niedostrzegalny, ale wystarczy zerknąć choćby do założycielskiej *Poetyki* Arystotelesa, której dziś nie można już czytać bez solidnego komentarza albo dobrej znajomości filozofii Stagiryty, a potem zajrzeć do starszych podręczników teorii literatury, np. do rozdziałów poświęconych poetyce w *Nauce o literaturze* Juliana Krzyżanowskiego¹⁶, i zobaczyć tam nieużywane już współcześnie, a wywodzące się jeszcze od Arystotelesa elementy nauki o formie wewnętrznej i zewnętrznej, żeby zorientować się w głębokości i skutkach stale zachodzących w poetyce zmian. Autorzy funkcjonującego do niedawna w praktyce uniwersyteckiej *Zarysu teorii literatury*, inspirowanego przede wszystkim strukturalizmem¹⁷, zawierającego rozdziały poświęcone poetyce, nie wznawiają już swojej książki, najwidoczniej uważając ją za częściowo zdezaktualizowaną. Widzimy, iż język Arystotelesa, oparty na kategorii formy, ulegał licznym przemianom, uwidocznionym między innymi w neoidealizmie. Kiedy nauka o formie straciła nośność, większość jej pojęć pozostała jednak w użytku, ale strukturalizm wprowadził nowe regulacje i swoje pojęcia, takie jak struktura, relacja, opozycja, napięcie. Samo pojęcie formy pozostało, lecz straciło swoją centralną pozycję i zyskało nowe znaczenie. Dziś, skoro elementy poetyki strukturalistycznej odczuwamy jako przestarzałe, możemy ponownie przebudować język poetyki opisowej.

Czy możemy odrzucić kategorie poetyki opisowej?

Czy możemy zdecydowanym ruchem wyrzucić kategorie dawniej funkcjonujące i na ich miejsce wprowadzić nowe, zgodne z naszym odczuciem rzeczywistości (jeśli istnieje takie wspólne nam wszystkim światoodczucie)? Przeciwno temu projektowi przemawia zdrowy rozsądek, który co prawda, nie jest kryterium w nauce, porywającej się niekiedy na rewolucyjne zmiany. Ale jak nie likwidujemy systemu lecznictwa tylko dlatego, że jest niedoskonały i zawiera w sobie relikty służby zdrowia PRL oraz tradycyjne ziołarstwo i domowe sposoby leczenia kataru – jak nie burzy się całego miasta dlatego, że

¹⁵ Kreatywną moc języka podkreślają zwłaszcza myśliciele należący do tradycji hermeneutycznej: W. von Humboldt, H. G. Gadamer (*Granice języka* [w:] tegoż, *Język i rozumienie*, Warszawa 2003, s. 35, 38).

¹⁶ Wydanie III: Kraków 1984.

¹⁷ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. 5: Warszawa 1986.

są w nim budynki z różnych lat, niektóre wyzute ze swych funkcji, opuszczone, a nawet przekształcone w rudery – tak nie likwidujemy języka, który pozwala nam coś widzieć, niechby nawet w sposób niezupełnie doskonały. Zważmy, że bez języka poetyki opisowej jesteśmy praktycznie bezradni w analizie i w porozumiewaniu się na temat poszczególnych tekstów. Przeciwno projektowi anihilacji tradycyjnego języka poetyki przemawia także doświadczenie futuryzmu i awangardy, którym nie udało się zbudować radykalnie nowego języka artystycznego, co pośrednio zdaje się świadczyć także i przeciw możliwości zbudowania radykalnie nowego języka poetyki opisowej.

Jest i druga przyczyna. Odrzucanie dawnych kategorii powinno się odbywać z wielką ostrożnością, ponieważ są one wbudowane w dawne teksty i w całą tradycję literacką – jako element świadomości literackiej twórców i odbiorców. Za przykład niech posłuży kategoria gatunku. Można się upierać, że gatunki literackie już nie istnieją – można nawet twierdzić, że nigdy nie istniały. Ale jak dowodzą między innymi badania Michała Głowińskiego, gatunek literacki jest i był czymś realnym – jako element komunikacji literackiej – albo mówiąc bardziej modnym językiem – jako element dyskursu literackiego¹⁸. Wśród teoretyków literatury i teoretyków aktów mowy panuje przekonanie, że wypowiedź literacka pozostająca poza wszelkim gatunkiem literackim albo wypowiedź językowa niebędąca aktem mowy żadnego typu jest właściwie niezrozumiała. Gatunek zatem jest czymś realnym – jako element świadomości literackiej organizuje wypowiedź, organizuje jej odbiór, także – organizuje akt twórczy, jeśli twórca zakłada jakiegokolwiek odbiorcę, z którym chce się porozumieć. Gatunek bowiem zakłada pewien typ odbioru – wyznacza zadania percepcyjne czytelnikowi. Podobnie rzecz się ma z innymi dającymi się rozpoznać elementami budowy dzieła literackiego: wersem, rymem, strofą, aliteracją, metaforą, symbolem, ironią, fabułą, postacią, przestrzenią itd. Czy można je wymienić na dowolne inne – skoro uczono o nich od wieków, skoro widziano je i słyszano, skoro organizowały percepcję czytelników? Jeśli nawet przyjmujemy, że nie istnieją jako takie, to istniały w tradycji literackiej i tradycji badawczej, która nadała im rangę faktów społecznych. Owszem, może się ktoś upierać, że postrzegane kiedyś elementy budowy dzieła literackiego „tak naprawdę” nie istnieją, podobnie jak słynne kanały na Marsie, które rysowało wielu astronomów i obserwatorów-amatorów, a które nagle przestały być widoczne, gdy wysłane nad tę planetę sondy pokazały na zdjęciach tylko suche skały, gruz i pył. Jednak sytuacja humanistyki jest nieco inna niż sytuacja nauk przyrodniczych. Coś, co obserwowano i wpisywano w teksty setki lat, istnieje w tych tekstach – jako sposób ich organizacji jako przedmiotów estetycznych, jako sposób ich konstrukcji i postaciowania.

¹⁸ M. Głowiński, *Gatunki literackie* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. III: *Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998; S. Balbus, *Zagłada gatunków* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000.

Ktoś może mieć w tym miejscu wątpliwość, czy nie ma takich kategorii, które organizują tekst, a są jeszcze nieopisane. Być może istnieją – a jeśli istnieją – dobrze byłoby je wykryć i opisać. Możemy konstruować nowe języki opisu – możemy i to właśnie robimy. Jednak nowy język niezupełnie unieważnia stary, bo tylko w tym dawnym języku rozmawiamy jeszcze z naszymi przodkami, słyszymy ich głos, cichnący może i coraz mniej wyraźny, ale do nich właśnie należący. Za pomocą kategorii tego tradycyjnego języka zdobywamy wgląd w dawniejsze sposoby postaciowania, w dawne reguły konstrukcji i percepcji dzieł literackich. Zdobywamy je nawet wtedy, gdy nasi przodkowie mylili się w opisie swojej własnej świadomości twórczej i percepcyjnej. Bowiem nawet fałszywa świadomość – jeśli się zgodzimy, iż była ona fałszywa – jest zdolna organizować widzenie, słyszenie i rozumienie w kulturze. Z tego właśnie względu warto jest zachowywać ciągłość języka badawczego.

A może jednak – jeśli uznamy, iż język poetyki opisowej jest owocem jakiejś fałszywej świadomości – powinien on zostać zdyskwalifikowany i zastąpiony nowym? Pomysł taki, nawet gdyby go zaakceptować, jest mocno spóźniony. Byłby może wykonalny w obrębie myślenia modernistycznego, ale jest już niewykonalny w obrębie myślenia postmodernistycznego. Postmodernista musiałby przyjąć istnienie rzeczywistości niezależnej od perceptora. Kiedyś taka wiara była w nauce możliwa. Jak wiemy, neopozytywistyczne Koło Wiedeńskie wierzyło w „obserwatora normalnego”, który dokonywał bezpośredniej obserwacji. Starano się odbudować całą wiedzę fizyczną na zrębie tak dokonywanej percepcji. W obrębie innego kierunku filozoficznego, fenomenologii, także odwołującej się do zasady bezpośredniego doświadczenia, Roman Ingarden podjął się skonstruowania teorii dzieła literackiego, pokazał jego istotę, zbudował szczegółową teorię jego odbioru, położył podwaliny pod intersubiektywną naukę o literaturze¹⁹. Przedstawiciel szkoły strukturalistycznej w językoznawstwie, Roman Jakobson, wierzył w możliwość zbudowania całej poetyki od nowa – wyłącznie w oparciu o wiedzę o języku²⁰. Wprawdzie zawsze, nawet i dziś, można postawić pytanie, czy istnieje coś takiego, jak niczym niezapśredniczony naturalny ogląd jakiegokolwiek zjawiska – na przykład tekstu literackiego. Odpowiedź, jaką daje postmodernistyczna filozofia literatury, jest jednak najczęściej zdecydowanie negatywna. Ponieważ zaprzecza się możliwości takiej obserwacji, zaprzecza się także możliwości zbudowania poetyki opisowej jako nauki empirycznej, badającej poszczególne teksty literackie. Zaprzecza się zatem możliwości zbudowania języka przedmiotowego, mówiącego o faktach literackich.

¹⁹ R. Ingarden, *Przedmiot i zadania wiedzy o literaturze* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957; tenże, *O dziele literackim* [w:] tegoż, *Dzieła filozoficzne*, t. III, wyd. I, Warszawa 1960; tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957; tenże, *Zasady epistemologicznego rozważania doświadczenia estetycznego* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa 1960.

²⁰ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa* [w:] tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wyb. i red. nauk. M. R. Mayenowa, Warszawa 1989, t. 2.

Zatem nowego języka poetyki opisowej nie można zbudować, poucza nas postmodernizm. Nadto, co warto dokładnie sobie uświadomić, ważności czy adekwatności starego języka (starych języków) także nie można potwierdzić (ani też obalić, na co rzadziej zwraca się uwagę). Wniosek: całą poetykę trzeba odrzucić. Czym ją zastąpić – dla rasowego postmodernisty to proste – teorią literatury, podporządkowaną dekonstrukcji, która przekona nas o niemożliwości określenia granic tekstu literackiego, o niemożliwości zbudowania definicji dzieła sztuki, o niemożliwości dokonania analizy innej niż prowadzącej do pokazania niespójności tekstu. W jej obrębie może zaistnieć tylko poetyka negatywna, wykazująca aporie tekstu, będąca działem relatywistycznie nastawionej teorii literatury.

Jeśli przyjmiemy tezy o śmierci autora, niespójności tekstu i braku możliwości wyodrębnienia granic tekstu – jeśli dodatkowo przyjmiemy tezę o braku uporządkowania intertekstu (najbardziej radykalne nurty intertekstualizmu dopuszczają grę dowolnych skojarzeń), zbudowanie jakiegokolwiek teorii tekstu wydaje się niemożliwe – przynajmniej nie w obrębie tego kierunku w teorii literatury.

Tak ujmowana teoria literatury – usytuowana niejako bezpośrednio nad tekstem literackim, z pominięciem piętra kategorii wytwarzanych przez poetykę opisową, jest jednak bezradna w służbie analizy dzieła, w służbie percepcji, postaciowania i – co za tym idzie – bezradna w przewodnictwie do rozumienia. Jest nawet jeszcze gorzej (lub lepiej – to zależy od punktu widzenia). Nietrudno zauważyć, że konstatacje tak uprawianej teorii literatury sytuują się na ogół na metapoziomie: nie mówią już o rzeczywistości literackiej, mówią o warunkach mówienia o niej, a ściślej – o warunkach niemożliwości mówienia. Metoda badania zostaje zastąpiona dyskursem o niemożliwości badania, a dyskurs ten z kolei – pluralizmem dyskursów. Dzięki nim wiemy, jak teksty literackie mogą się jawić w lekturze tych czy innych osób, wiemy, czym teksty literackie nie są, wiemy, dlaczego nie możemy ich poznać, dlaczego nie mają znaczenia, dlaczego każde czytanie jest nieodczytaniem. Ale nie widzimy tekstu literackiego jako takiego. Tekst literacki – percypowany z perspektywy wysokiego metapoziomu dyskursu o dyskursie – staje się czymś dalekim, słabo wyróżniającym się z tła, rozmytym, znanym co najwyżej tylko mnie – i to tylko częściowo, nieadekwatnie i przejściowo – pozostając czymś na zawsze ciemnym. Jeśli mimo to wciąż chcielibyśmy mieć zestaw kategorii, które umożliwiają widzenie utworu i jakkolwiek o nim rozmowę (jako o rzeczy pojedynczej), to wobec niemożliwości adekwatnego skonstruowania intersubiektywnych pojęć pozostaje już tylko język potoczny, ujmowany jako prywatny język danego badacza, subiektywny, w najlepszym razie zbliżony do języka artystycznego. Język nauki staje się w tym ujęciu przecięciem owych języków subiektywnych.

Nie trzeba długo dowodzić, że prowadzi to do likwidacji nauki o literaturze – jako nauki empirycznej – i w ogóle jako nauki. Nauka bowiem istnieje o tyle, o ile istnieje sfera intersubiektywności, choćby najskromniejsza,

najbardziej ograniczona. Nauce potrzebny jest najmniejszy choćby obszar, który da się objąć za pomocą intersubiektywnych procedur. Taki obszar kiedyś zdawał się istnieć. Podwaliny pod współczesną naukę stworzyli: Platon, który – sprzeciwiając się relatywizmowi sofistów – znalazł oparcie dla sfery wspólnych pojęć, zakładając istnienie idei, i Arystoteles – który znalazł to oparcie w doświadczeniu. *Metafizyka* Arystotelesa składa się niemal w całości z definicji, które jednak są nie tyle ustaleniem pojęć, ile określaniem istoty bytu. Do dziś niektórym badaczom (do grona tego należą) wydaje się, iż nauka nie może się wyczerpywać w gestach metaświadomości, iż nauka powinna budować swoje konstrukcje także na najniższym poziomie – na poziomie opisu rzeczywistości – i to dążąc do obiektywizacji. Dlatego sądzę, iż nauce o literaturze bardzo jest potrzebna poetyka opisowa. Jeśli uzna się, iż jest to niemożliwe, pozostaje tylko filozofia.

W opisanej wyżej, ostatniej (oby to słowo nie było prorocze) fazie rozwoju nauk humanistycznych, literaturoznawstwo staje się filozofią świadomości czytelnika – ale tylko czytelnika współczesnego – i zawsze tylko częściowo świadomego, uwikłanego w swoją kulturę, podświadomość, przypadkowość. Czytelnik ten może się uwolnić od owego spętania, tylko budując jeszcze jedno piętro świadomości – czyli uświadamiając sobie granice własnego ograniczenia, niczym w kantowskiej *Krytyce czystego rozumu*. Ale w filozofii Kanta krytyczny wysiłek czystego rozumu, zajmującego transcendentalne stanowisko w poznaniu, prowadził jednak do przewyciężenia zarówno naiwnego empiryzmu, jak i naiwnego aprioryzmu – i wiódł do swoistego powrotu do rzeczywistości, która dzięki wykrytym przez rozum kategoriom poznawczym „mogła wystąpić jako zjawiska”²¹, a w przeżyciu estetycznym ukazywała się jako swoiste doświadczenie pewnego celowo skonstruowanego przedmiotu, o którym każdy odbiorca wydawał sąd subiektywny, lecz jednak powszechny.

Współczesny czytelnik, wciągany przez różne filozoficzne prądy postmodernizmu na piętro metaświadomości, zyskuje w swojej subiektywności całkowitą wolność – nigdy jednak nie może już wrócić do rzeczywistości.

Descriptive Poetics among the Contemporary Literary Studies

Summary

The purpose of the article is to present the position of descriptive poetics among various literary studies after the postmodernist turn. This problem is depicted as a methodological one, and relating to several important debates concerning: the specific character of the humanities, the validation of empirical cognition (including the issue of perceiving the

²¹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Warszawa 1986; tenże, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986; O. Hoeffe, *Immanuel Kant*, przeł. A. M. Kaniowski, Warszawa 2003, rozdział 6: *Analityka pojęć*, zwłaszcza s. 81–84; rozdział 7.5.: *Postulaty myślenia empirycznego*, s. 122–124; rozdział 13: *Krytyka władzy sądzienia*.

cognition of the literary work as empirical one), the meaning of linguistic expressions (and the meaning of text), as well as the epistemological status of categories applied in science. The article outlines changes in the understanding of the cognitive status of literary studies, as affected by the modern philosophical discourse. These changes include: questioning of the existence of the literary fact, questioning of the existence of intersubjective area of research, perceiving the researcher's language as a personal one, placing the literary thought at the meta-level of thinking of non-existence of coherent literary text and the human inability to understand it. These features of the contemporary literary studies push poetics out of its traditional research area, that is the descriptive studies which observe the literary text and lead to the formation of the sphere of intersubjective notions which are confirmed by the text analysis and assist in aesthetic perception of the artistic works (Polish: *postaciowanie* - the term used by Stanisław Ossowski). Further, the author of the article presents the categories used by descriptive poetics not only as a language of scientific description, but also as components of the former and the present-day literary communication. She also points to the negative effects of the decline of the language of descriptive poetics, which include: the difficulties in understanding the work of art, the recipient's inability to describe their own reading experience, the loss of the connection with literary tradition. Changes in the categories applied in descriptive poetics are desirable but such transformations would also entail certain fundamental difficulties.