

[w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod redakcją naukową Danuty Ulickiej, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1998, ISBN 83-87608-45-9, s. 8-38

Kasperski

Literatura. Teoria. Metodologia

1. Literatura

Odpowiedź na pytania, czym jest literatura i jakie są jej wyróżniki należy do podstawowych zadań wiedzy o literaturze. Określa bowiem jej przedmiot i zakres zainteresowań. Okazuje się jednak, że kwestie elementarne są jednocześnie najbardziej sporne i trudne do rozstrzygnięcia. Na temat tzw. wyróżników literatury sformułowano wiele propozycji, ale żadna z nich nie uzyskała trwałej i powszechnej aprobaty. Świadczyłoby to, że rozumienia literatury nie sposób uwolnić, po pierwsze, od konkretnych doświadczeń literackich, które je kształtują, po drugie, od epoki, która je formułuje oraz, po trzecie, od tradycji, z której ono wyrasta. Te trzy odrębne czynniki — **praktyka pisarska, epoka i tradycja** — **określają** i zarazem **różnicują** pojmowanie literatury. Wyrasta ono z ich wewnętrznie **zmiennej treści** oraz z wzajemnej **konfiguracji** historycznej, która wyłania i sankcjonuje z kolei określone perspektywy teoretyczne. **Literatura jako pojęcie ogólne nie ma stałej substancji, ale ma historię, która na pytanie, czym jest literatura udziela rozmaitych, nierzadko sprzecznych odpowiedzi.**

Czyniono wprawdzie wiele prób — od *Poetyki* Arystotelesa aż po czasy najnowsze — ustalenia „ponadczasowej istoty” literatury, jednakże ponadczasowość ta w świetle krytyki okazywała się zwykle **dekoracją czasowości**. Dowodziło to z kolei, że literatury, która w czasie powstaje, trwa i zmienia się, nie można wyczerpująco określić w sposób ponad lub pozaczasowy. Wysiłki w tym kierunku mówiły zwykle o chęci „uwiecznienia” konkretnych, związanych z określonym środowiskiem, miejscem i czasem, upodobań i nawyków tych, którzy je podejmowali. Kolejne zmiany estetyk i poetyk, podobnie jak przywoływane w analizach krytycznych i badaniach literackich szersze tło porównawcze unaoczniały jednak, że ponadczasowość stanowiła złudzenie skierowanej ku sobie i w sobie zamkniętej „lokalnej” teraźniejszości, niezdolnej pogodzić się z przemijaniem.

Nie znaczy to jednak, że jesteśmy w tej dziedzinie zdani na dowolność, na „względność wszystkiego” rozgrzeszającą z potrzeby dokonywania wyboru i zajmowania stanowiska. Aktualne kierunki i powstające współcześnie teksty literackie, epoka historyczna i tradycja

nie są czymś dowolnym (jakkolwiek z podmiotowej perspektywy może się wydawać, że „wszystko uchodzi” i panują w tej dziedzinie anarchia i chaos). Te trzy sfery, choć samodzielne, są na gruncie dziejowo ukształtowanej kultury literackiej **wewnętrznie ze sobą powiązane i wzajemnie na siebie oddziałują**. Każda z nich wyzwała w innej określone możliwości i zarazem stwarza dla niej ograniczenia. Rodzi to zresztą między nimi zarówno sytuacje uzgodnień i współdziałania, jak konfliktu, „mijania się”, ignorowania, walki. Różnorodne interakcje sprawiają zatem, że proces literacki i literatura ulegają pewnemu usamodzielnieniu, zobiektywizowaniu i wewnętrznemu uporządkowaniu, tj. **samoregulacji**. Historia literatury nie zna bowiem, sytuacji, gdzie proces literacki w każdej kolejnej fazie historycznej „zapomina” o tym, co było, i wszystko zaczyna od początku, gdzie nic niczego nie przypomina i nic do niczego nie jest podobne. Nie zna również sytuacji, w których można by było serio powiedzieć, że „nastąpił koniec literatury” i „wszystko się powtarza”. W tego rodzaju okolicznościach pojęcia literatury i procesu literackiego byłyby zresztą bezużyteczne i traciłyby jakikolwiek sens.

Literatura jest praktyką znaczącą (symboliczną) w tym znaczeniu, że to, co i jak ma być napisane, nie daje się ściśle wydedukować ze stanu rzeczy już istniejącego. Nie podobna też z góry — przed faktem — określić stosunek, w jakim do niego się znajdzie. Literatura rozwija się od projektu do faktu, od pisania — ku napisaniu, publikacyjnemu zamknięciu w obiegu czytelnictwem. Praktyka literacka jest więc motoryczna i sprawcza **aktualnością pisania** literatury, która ustanawia się **sama przez się** w tym, z czego korzysta, co kontynuuje i w czym wykracza poza stan literacko zastany. Wpisuje ona w rzeczywistość literacką kolejne realności w postaci nowopowstałych utworów, których pozycję wobec tej rzeczywistości współokreśla m.in. ich recepcja. Z natury prospektywna, recepcja jest wyjściem z literatury, doświadczaniem możliwości gry (w tym — zerwania) z tradycją, z natury zaś faktyczności — zapisuje się jako jej część.

Praktyka pisarska jest składnikiem **epoki historycznej**. Kształtuje się w określonych ramach czasoprzestrzennych i w zespole względnie stałych warunków ogólnych (społecznych, cywilizacyjnych, ustrojowych) i zmiennych wydarzeń, które stanowią jej otoczenie i które wiążą ją zarówno od zewnątrz, jak wnikają w jej tok i oddziałują na jej wyniki. Epoką literacką w wąskim rozumieniu wypada natomiast nazwać zmieniającą się konfigurację, tworzoną przez współczesne więzi i kontakty literackie, która prowadzi do powstania względnie trwałych wspólnot literackich, typu grupy pisarskiej, szkoły, prądu czy stylu.

Czynnikiem samoregulacji jest w pierwszym rzędzie (nie wyłącznie jednak) **tradycja**, którą kształtuje żywe, kontynuowane bądź negowane, dziedzictwo przeszłości, oddziałujące dwutorowo, jako zbiór **nieświadomych determinacji** i jako zastane pole **świadomych wyborów**. Funkcjonuje ona wielozakresowo: w obrębie określonego języka etnicznego, w skali regionów, jakie stanowią na przykład kontynenty (lub ich części), oraz w skali powszechnej, „światowej”. Umożliwia, po pierwsze, wyjście poza krąg epoki oraz poza aktualność mód i programów pisarskich, słowem — stanowi ich „**przestrzeń transcendencji**”, która uzmysławia ich lokalność i epizodyczność. Tworzy, po drugie, najszerszy układ odniesienia dla manifestowanych w epoce i w aktualnej współczesności postaw kontynuacji, zerwania lub oryginalności. Formułuje, po trzecie, kanon „wielkiej literatury”, który określa jej tożsamość w długich cyklach historycznego procesu literackiego i trwania kultury literackiej.

Literaturę można zatem w elementarnym, wąskim i stosunkowo mało kontrowersyjnym rozumieniu utożsamić z historycznoliterackim **kanonem** literatury pięknej, tj. ze zbiorem dzieł uważanych za „historycznie doniosłe” i „artystycznie wartościowe” w przekroju więcej niż jednej epoki literackiej. Kanon taki obejmuje cenione (nie bez odchyień) zestawy dzieł i arcydzieł wybitnych twórców — Homera, Sofoklesa, Wergiliusza, Owidiusza, Dantego, Cervantesa, Szekspira, Kochanowskiego, Mickiewicza, Goethego, Byrona, Puszkina, Balzaca, Flauberta, Dickensa, Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Prousta, Tomasza Manna, Ibsena, Faulknera czy, dajmy na to, *in spe* Garcii Marqueza, autora *Stu lat samotności*. Literatura piękna, krótko mówiąc, jest zbiorem produktywnych w jej dziejach **archetektów**, oddziałujących na własności innych utworów oraz na wyobrażenia o literackości.

Nie jest to, rzecz jasna, pogłębiona i wyczerpująca odpowiedź na pytanie, czym jest literatura. Nie spełnia ona ostrych rygorów teoretycznych. Wskazuje ona jednakże na przejawy i przypadki „literatury” niewątpliwe i niepodważalne: na teksty kluczowe, na figury klasyków, na „miejsca spotkań” tradycji, na kanon i wspólny język. Ta ostatnia kwestia jest decydująca. Kanon rzutuje bowiem na język literatury, określa jego odrębną gramatykę i słownik.

Gdyby więc, przypuścmy, jakiś szczególnie zatwardziały niedowiarek zwątpił w istnienie literatury, gdyby zaczął głosić „nie ma i nigdy nie było literatury”, to podane nazwiska pisarzy, podobnie jak łatwe do wyliczenia tytuły ich utworów, powinny uleczyć go z niewiary. Powinny go przekonać, że literatura istnieje, jest **realnością**, tworzy różnorodne zbiory utworów, pisarzy, faktów, zdarzeń i procesów rozciągniętych w czasie i rozproszonych w przestrzeni. Można więc dowieść, że literatura — jako forma swoista działalności pisarskiej i

zbiór tekstów — nie jest halucynacją i przelewaniem z pustego w próżne. Kanon strzeże w tym względzie przed niwelującym i zobojętniającym relatywizmem wobec literatury. Na tym polega jego funkcja **wartościotwórcza i normująca**.

Określenie literatury jako zespołu archetekstów, jak wspomniano, jest rzeczowo i poznawczo zbyt wąskie, nieadekwatne do literatury w szerokim rozumieniu. Stosuje się ono bowiem do stosunkowo ograniczonej liczby utworów. Nie obejmuje natomiast ogromnej, wewnętrznie zróżnicowanej pod względem form i funkcji „masy piśmiennictwa”, które efektywnie kształtuje **kulturę literacką** poszczególnych epok. Nie liczy się z istnieniem zjawisk **mieszanych i pogranicznych**. Nie bierze w konsekwencji pod uwagę tzw. literatury drugo- i trzeciorzędnej, kierowanej do czytelników o ograniczonych kompetencjach lekturowych, słabo rozbudzonych potrzebach i mało wyrobionym smaku estetycznym. Nie uwzględnia wpływu na literaturę strukturalnych czynników **pozaliterackich** (składu publiczności, technik reprodukcji, rynku, systemów komunikacji, konkurencji ze strony innych mediów) oraz zewnętrznych okoliczności (wydarzeń historycznych).

Tymczasem czynniki pozaliterackie i zewnętrzne okoliczności wpływają na stosunki literackie oraz, co ważniejsze, pośrednio lub bezpośrednio współokreślają własności utworów. Osadzają je w konkretnym otoczeniu kulturowym, przystosowują do niego, nasycają utwory aktualnymi ocenami i treściami, odnoszą jawnie lub skrycie do realiów z czasu ich powstania i epoki. Wywierają wpływ na wybór podejmowanej przez pisarzy tematyki, obraz świata, język, typ bohatera, fabułę, formy gatunkowe, umożliwiające porozumiewanie się ze współczesnym czytelnikiem. Mogą wносить do literatury — i zwykle wnoszą — pierwiastki przez kanon pomijane, wykluczane lub niedostrzeżone. Oddziałują z kolei na niego **zwrotnie**. Modyfikują i różnicują literaturę jako pole o nieokreślonych granicach i niewyczerpanym programie przekształceń.

Gdy uwzględnić powyższe zjawiska — pomijane z wysokości kanonu „nieśmiertelnych arcydzieł literatury” — to modyfikacji ulega także odpowiedź na pytanie, czym jest literatura. W tym szerokim przekroju trzeba bowiem w niej wyróżnić względnie **stabilny rdzeń**, o trwałych składnikach, oraz jego **bulwiastą otoczkę**, która rozrasta się w istocie rzeczy w sposób nieprzewidywalny, **hipertroficzny**. Za pierwiastek rdzenny uznalibyśmy tedy — dla przykładu — nieśmiertelne *Sonetu krymskie* Mickiewicza, za bulwiastą otoczkę natomiast romantyczną i neoromantyczną „sonetomanię”, której status literacki oraz artystyczny bywa często wtórny i niepewny.

Nasuwa to wniosek, że literatura jest tyleż zjawiskiem trwałym w czasie, odtwarza się i powtarza w nim, ile, na odwrót, odznacza się **skrajną ekspansywnością**, zmiennością i

różnorodnością, zdolnością rozrastania się w rozmaitych kierunkach, **zacieraniem granic i zasad tożsamości**. Posiada **cechy sprzeczne**, wykluczające się. Charakteryzuje się zdolnością zachowywania i kontynuowania wzorów, jak formy gatunkowe, tropy i zasady kompozycji, ich przemiany stosownie do potrzeb i warunków oraz wynajdowanie nowych, dotąd nieznanych. Gdy spojrzeć na literaturę z perspektywy długich cykli czasowych, jej dziejową kondycję określa zasada łączenia różnorodności, wespół z łączeniem przeciwieństw.

Te właśnie cechy literatury wywołując współcześnie niepokojące pytanie, co faktycznie spokrewnią ze sobą utwory odległe w czasie i oddalone w przestrzeni, uderzająco odmienne pod względem rodzaju języka, idei, gatunku, funkcji, sposobu porozumiewania się z czytelnikiem i wielu innych własności. Dotyczy ono zatem tego, na jakiej podstawie zaliczamy do literatury — przykładowo — opowieści biblijne z *Księgi Rodzaju* oraz tetralogię Tomasza Manna *Józef i jego bracia*, eposy Homera *Iliadę* i *Odyseję* z jednej strony, a z drugiej — *Ulissesa* Joyce'a oraz *Kassandrę* Christy Wolf. Każde zastanowić się, na jakiej zasadzie tym samym pojęciem „literatury pięknej” obejmujemy — by ograniczyć się do polskich przykładów — fraszki Jana Kochanowskiego, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadku* Ignacego Krasickiego, *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza, poemat *Król Duch* Juliusza Słowackiego, *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, sztukę Witolda Gombrowicza *Iwona, księżniczka Burgunda*, *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza, *Szumy, zlepy, ciągi* Mirona Białoszewskiego i powieść Leopolda Buczkowskiego *Uroda na czasie*.

Trudność w uzyskaniu jasnej odpowiedzi uświadamia, że zależy ona od **perspektywy poznawczej**. Inaczej rzecz przedstawia się, gdy patrzymy na aktualne zjawiska literackie z **zewnętrznej** wobec nich perspektywy — kanonu lub kultury literackiej, inaczej zaś, gdy punkt widzenia mieści się **wewnątrz** procesu literackiego. Okazuje się wówczas, że każda własność literatury — nawet spośród tych, które uważa się za trwałe i konieczne — może być teoretycznie podważona i **praktycznie kontestowana**, tj. osłabiona, przesunięta lub wyeliminowana. Tam bowiem, gdzie literackość literatury jest następstwem konwencji, tj. umowy wiążącej pisarzy z pisarzami i pisarzy z czytelnikami, tam **może być ona zastąpiona propozycją innej umowy**, skonstruowanej według odmiennych niż dotychczas zasad.

W sferze literatury — inaczej niż przedstawiali to niektórzy dziewiętnastowieczni pozytywiści i później dwudziestowieczni strukturaliści — rządzi **principium wolności**, a nie determinacji. Z niego bowiem wynika zarówno „wola kontynuacji”, podporządkowanie się praktykowanym regułom, jak też możliwość zaprzeczenia im i wyłamania się z nich, postawienia się poza nimi, słowem, „rozpoczynania od czegoś innego”, „rozpoczynania

inaczej”, „rozpoczynania w innym miejscu, gdzie indziej”. To z kolei sprawia, że wykazy „wewnętrznych” lub „powszechnie obowiązujących” cech literatury bywają zawodne. Nie oznacza to jednak, że literatura nie ma w ogóle żadnych wyznaczników, lecz jedynie to, że obowiązują one w niej **czasowo i lokalnie** oraz mogą być zastąpione innymi.

Jeśli pytamy, co w literaturze jest niezbędne, by ona zaistniała, to pierwszym warunkiem są według tradycyjnej terminologii **pisarze i czytelnicy**, tj. ci, którzy ją tworzą oraz ci, którzy z nią obcuja. Nikomu — poza istotą ludzką — literatura nie jest potrzebna. Uzmysławia to, że, po pierwsze, literatura jest **fenomenem antropologicznym**, wytworem i częścią świata ludzkiego, po drugie, stanowi **środek wyrażania myśli i przeżyć oraz porozumiewania się**, po trzecie, jest czynnikiem kształtowania **więzi międzyludzkich**, po czwarte, usamodzielnia i uprzedmiotowia się jako **odrębny składnik kultury i cywilizacji**, po piąte, w tej właśnie postaci — jako zbiór stosunków, instytucji, praktyk i tekstów, tj. jako ukształtowana w toku dziejów **kultura literacka** — oddziałuje zwrotnie na jednostki i zbiorowości, staje się elementem ich samowiedzy, współkształtuje ich osobowość i tożsamość. Nie wypełnia ona, rzecz jasna, całego rozległego obszaru ludzkich zainteresowań i działalności, nie stanowi warunku *sine qua non* dla egzystencji, ale jej ubytek byłby bezsprzecznie aktem regresji.

W węższym znaczeniu niezbywalnym warunkiem możliwości i koniecznym składnikiem literatury jest **język**. Jeżeli spojrzemy na przytoczone wcześniej wykazy utworów zestawionych „od Sasa do lasa”, to właśnie tym, co je ze sobą łączy, jest fakt, że, po pierwsze, każdy z nich powstał w określonym, co najmniej jednym języku etnicznym (inaczej: naturalnym), po drugie, każdy jest w nim swego rodzaju złożonym „aktem mowy”, „wypowiedzią”, „tekstem”, „dziełem”. Z drugiej strony, nie każdy tekst w danym języku etnicznym należy do literatury pięknej. Bez wahania zaliczymy do niej fraszki Kochanowskiego, *Dziady* cz. III Mickiewicza, *Lalkę* Prusa lub wiersze Szymborskiej, natomiast nie mieszczą się w niej na przykład niezliczone podręczniki szkolne. Mimo współczesnych prób rozszerzania pojęcia „literatury” na wszelkie rodzaje piśmiennictwa, „literatura piękna” zachowuje w nim osobne miejsce. Dzieli ona, co prawda, z „literaturą w ogóle” i „piśmiennictwem” wiele wspólnych własności językowych, jednakże przybiera w swych kanonicznych lub zagęszczonych realizacjach postaci wyraziście odrębne.

Decyduje o nich przemiana języka z gotowego — określonego w swych własnościach — narzędzia w **samodzielny przedmiot twórczości**, dostosowany do poszczególnych utworów i literatury w całości. W tym względzie jest ona „językiem ekspresywnie nacechowanym”, „językiem figuralnym”, „językiem w języku”, „obrazem języka”, „odrębnym systemem znakowym”, „produkcją znaków”, kształtowanych za pośrednictwem języka etnicznego.

Różni się zatem od innych rodzajów piśmiennictwa przede wszystkim tym, że **odtworza i wytwarza zasoby języka ogólnego**, niejako **kreuje** język, a nie jedynie — używa go. Tym samym jest w stanie przenikać do dziedzin, w których ma on zastosowanie oraz w pewnej mierze na nie oddziaływać.

Od innych rodzajów piśmiennictwa literatura piękna różni się w szczególności tym, że należy ona tradycyjnie co najmniej od czasów greckiego antyku do „ogrodu sztuk”. Tekst lub utwór literacki nazywamy „dziełem” głównie z uwagi na to, że postrzegamy w nim indywidualny — jedyny i niepowtarzalny — **wytwór artystyczny**, urzeczywistniający określone wartości estetyczne, stworzony z myślą o wywoływaniu pewnego typu przeżyć i refleksji. W tym względzie literatura stanowi „sztukę słowa”. Urzeczywistnia ona ogólne zasady sztuki wespół z muzyką, malarstwem, teatrem, rzeźbą, architekturą i innymi sztukami, a jednocześnie, stosownie do własności języka etnicznego oraz doświadczeń literatury rodzimej i powszechnej, kształtuje **zasady swoiste**, jak na przykład reguły rytmizacji lub instrumentalizacji w poezji. Ten cel artystyczny literatury wielu pisarzy i wiele kierunków uważało za naczelny. Widziano w nim m.in. warunek **autonomii literatury** wobec religii, idei społecznych, polityki, moralności.

Podczas gdy literatura piękna stanowi bezpośrednio wytwór języka i sztuki, to z kolei ona sama wytwarza w trakcie lektury różnego typu **doznania estetyczne**. Obejmują one zależnie od kierunku pisarstwa „potęgowanie i oczyszczenie afektów”, uczucie „wyjątkowości istnienia”, rozbłyśnięcie samowiedzy egzystencjalnej, przeżywanie wzruszeń, wyjście poza powszedniość, podróż w krainę marzeń i fantazji. Mimo że doznania te realizują się faktycznie w aktach odbioru, „poza” utworem, w rzeczywistości są **w nim założone**, osadzają się w jego poetyce, fabule, konstrukcji losu postaci, przebiegu akcji, języku i stylu. Dążenia do zaktywizowania i zaktualizowania odbioru rzutują z kolei na stosowne przekształcenia i wewnętrzne przemiany literatury.

Te właśnie zależności powodowały, że wyznaczników literatury poszukiwano przede wszystkim w jej **organizacji**, w zasadach doboru i kompozycji jej części składowych, w jej, jak zwykło się mówić przenośnie, „konstrukcji”, w „budowie” dzieła literackiego. Ta dziedzina organizacji i zasad konstrukcyjnych literatury jest tyleż rozległa, co wewnętrznie zróżnicowana w zależności od rodzajów i gatunków literackich. Cechuje ją wrażliwość na zmiany estetyki, stylów i doktryn artystycznych. Mimo podejmowanych w tym kierunku prac, nie udało się ustalić uniwersalnych, zawsze i wszędzie obowiązujących zasad organizacji tekstu artystycznego lub — w innym języku — zasad budowy dzieła literackiego.

W XX wieku pojawiły się w tej dziedzinie dwie znaczące propozycje: strukturalna, związana z poetyką lingwistyczną R. Jakobsona, oraz fenomenologiczna, zaproponowana ponad pół wieku temu przez R. Ingardena. Obie one poszukiwały wyróżników literatury głównie w jej wewnętrznym uwarstwieniu i ustrukturuowaniu („nadorganizacji”). Obie jednak okazały się formą „uwieczniania” upodobań epoki, która wydała je na świat. Aktem kontestowania tych teorii stały się przemiany samej literatury: **regres realizmu** dla propozycji Ingardena oraz **regres modernizmu i strukturalizmu** dla Jakobsona.

Znamion literatury poszukiwano wśród jej **funkcji**, utożsamianych zwykle z realizacją określonych celów i zadań. Za funkcję główną, dominującą nad innymi, uchodziła najczęściej funkcja estetyczna, podporządkowująca utwór kształtowaniu określonych, zwykle normatywnie ustalonych przeżyć i refleksji u odbiorców. W interpretacji zobiektywizowanej jej odpowiednikiem stała się natomiast funkcja poetycka. Określała ona reguły i rygory posługiwania się językiem w „przekazach” literackich. Postulowała ona mianowicie powinność zwracania się znaków słownych ku sobie samym, bycia — na tle konkurencyjnych wobec literatury użyć instrumentalnych — wartością samocelową.

Myślenie funkcjonalne rychło jednak ujawniło swój **normatywizm** i charakter ograniczający. Uzmysłowiło bowiem, że upatrywanie istoty literatury w jej funkcji (lub funkcjach) sprowadzają, po pierwsze, do roli „nagiej techniki”, pomija natomiast jej aspekty antropologiczne, egzystencjalne i psychospołeczne. Uzależnia funkcje literatury, po drugie, od jej wewnętrznych własności, podczas gdy zależą one także od **użyć**, zawisłych z kolei od **decyzji czytelników**, a zatem funkcje te nie mogą być z góry i jednoznacznie ustalone w utworze. Dzieje recepcji, po trzecie, wykazywały, że literatura jako taka jest **wielo- i różnofunkcyjna**, zaś akty hierarchizowania i preferowania funkcji odzwierciedlają zazwyczaj chęć podporządkowania jej potrzebom określonych grup pisarzy i odbiorców, nie odzwierciedlają natomiast wewnętrznych, uniwersalnych własności literatury.

Na pytanie, czym jest literatura odpowiadało od czasów starożytności, że jest ona domeną **fikcji**, którą utożsamiano na ogół ze zmyśleniem, z tym, co w znaczeniu dosłownym pozostaje nierzeczywiste i nieprawdziwe, chociaż nie w każdym wypadku — niemożliwe. Wyróżnik ten wynikał zatem z przeciwstawienia **wypowiedzi o faktach** tym wypowiedziom, które od zasad mimetyzmu (odtworzenia rzeczywistości) i weryzmu (mówienia o niej prawdy w sposób dosłowny) odchodziły. Także to kryterium okazało się zbyt wąskie i wieloznaczne, słowem, nieadekwatne. **Brak fikcji nie wyklucza bowiem artyzmu utworu, a z kolei obecność fikcji mechanicznie go nie zapewnia.** Liczne utwory przekonywały również, że fikcyjność świata przedstawionego nie wyklucza mówienia za jego pośrednictwem prawdy o

rzeczywistości, a z kolei obecność w utworze prawdziwych zadań o faktach nie gwarantuje prawdziwego obrazu **całości zjawiska**. Suma zdań prawdziwych, krótko mówiąc, nie równa się prawdziwej całości, natomiast istnienie zdań fikcyjnych (tzw. przez Ingardena quasi-sądów) z góry jej nie eliminuje.

Jednym ze sposobów określania literatury było wyszukiwanie jej wyróżników, ale podejmowane w tej dziedzinie próby pokazywały, że — poza językiem, który zresztą łączy ją i spokrewnia z innymi dziedzinami ludzkiej działalności — literatura kontestuje i przekracza wszelkie definicje, które chciałyby uchwycić jakąś jej właściwość i uwiecznić ją jako **obowiązującą i niezmienną**. Świadczy to o tym, że taką „niezmienną” cechą literatury jest właśnie jej — **zdolność do przemiany, przekraczania zakreślonych granic, poszukiwanie i odnawianie własnej tożsamości w ścisłym związku z doświadczeniami pisarzy i czytelników**. Nasuwa to myśl, że literatura jest raczej ekspansywną energią, ruchem, możliwością „**bycia czymś innym**”, „**bycia gdzie indziej**”, a nie zakrzepłą substancją, która powtarza w nieskończoność zapisane w niej uprzednio (przez kogo?) wzory i formułki. W tym rozumieniu bywa ona wynalazcza i oryginalna.

2. Teoria

Teoria w klasycznym rozumieniu jest **koroną poznania**. Bez teorii poznanie konkretnych literackich byłoby cząstkowe i ślepe, bez odniesień do faktów literackich teoria jest pusta i bezwartościowa. Zrozumienie tego, czym jest teoria literatury wymaga zatem jasnej świadomości tego, czym jest empiryczne poznanie literatury, tj. skierowane na fakty, zjawiska i procesy historycznoliterackie. Przypomnijmy tedy kilka rzeczy elementarnych, które współcześnie, w dobie, jak się dziś mówi, dekonstrukcji wiedzy o literaturze, utraciły oczywistość.

Treścią działalności poznawczej jest tedy w pierwszej kolejności uzyskiwanie przedmiotowej wiedzy o literaturze, tj. **zbieranie, porządkowanie i uogólnianie o niej informacji** oraz **dochodzenie prawdy** o zjawiskach nieznanach, wątpliwych lub spornych. Wiedza o literaturze może służyć — i zwykle służy — rozmaitym celom, nie tylko poznawczym, ale służy ona także **sobie samej**. W tym sensie nie wymaga ona usprawiedliwienia. **Usprawiedliwienia wymaga jedynie niewiedza**.

Działalność poznawcza wyraża się najczęściej w **praktyce badawczej**, która z kolei wymaga określonych **umiejętności i narzędzi**. Ma ona zasadniczo charakter **pozytywny** i **krytyczny**. Zmierza w pierwszym rzędzie do wiedzy o faktach literackich, których

bezpośrednio dotyczy, a pośrednio o zjawiskach z nimi stycznych. Jeśli przedmiotem badania, dajmy na to, jest utwór A. Mickiewicza *Do***. Na Alpach w Splügen 1829*, to może ono obejmować **tekst utworu** — jego budowę, język, znaczenia, sytuację liryczną, styl, gatunek, wersyfikację itd. — ale może, a nawet musi dotyczyć także **pozatekstowych losów autora i adresatki**. Wiedza na ten temat jest tu bowiem **konieczna** w celu odczytania niejasnych miejsc i aluzji wiersza, ustalenia historycznych i biograficznych okoliczności jego powstania, przeznaczenia i tła. Wiedza na temat jednego zagadnienia zatem **podbudowuje i uzupełnia** wiedzę na temat innych zagadnień i odwrotnie. Uzmysławia to, że wiedza jako taka jest z samej swej istoty **niewyczerpana**.

Informacje i twierdzenia o walorach poznawczych podlegają **sprawdzeniu i potwierdzeniu**, polegającym na przedstawieniu stosownych **dowodów i uzasadnień** oraz na wykluczeniu przypadków **przeciwnych** (na falsyfikacji). Innymi słowy, podlegają one wątpliwości i krytyce, by wypróbować ich **niezawodność**. Wiedza sprawdzona i potwierdzona jest **wiedzą pewną**. **Celem wiedzy o literaturze jest** tedy, podobnie jak w innych dziedzinach, **wiedza gruntowna, pełna i pewna**. To ona właśnie pozwala ukształtować prawdziwy obraz literatury oraz odpowiedzieć na pytania, czym jest, co się na nią składa, w jaki sposób powstaje i jak funkcjonuje w kulturze, społeczeństwie i historii. Innej drogi do osiągnięcia tych celów jak dotąd nie widać.

Istnieją **rozmaite** postacie wiedzy o literaturze. Różnią się one treściami, odnośnymi przedmiotami, pewnością, istotnością, usystematyzowaniem, aktualnością i przydatnością. Różnią się także językiem oraz formami dyskursu i przekazu poznawczego.

Formą elementarną jest bez wątpienia tzw. **wiedza potoczna**, nabyta w toku czytelniczego obcowania z literaturą i lektur na jej temat, częstokroć wrywkowa i przypadkowa, subiektywnie i środowiskowo uwarunkowana. Jej odmianą jest **wiedza szkolna**, wdrażana w sposób wybiórczy i celowy, z myślą o kształceniu umiejętności i o realizacji zadań rozwojowo-wychowawczych. Oba te rodzaje wiedzy tworzą **tło odbiorcze literatury i składnik kultury literackiej**. Bez minimum tego typu wiedzy literatura byłaby w istocie nieczytelna i niezrozumiała.

Inną jej postacią — o wiele bardziej wyspecjalizowaną i złożoną — jest **wiedza krytycznoliteracka**, powiązana zresztą wielostronnie z **wiedzą naukową** o literaturze. Różni ją od tej ostatniej przede wszystkim programowe „przemieszanie” z ocenami i wypowiedziami o charakterze postulatywno-normatywnym. Jedną z ról krytyki jest bowiem **ingerowanie** w rzeczywistość literacką — utrwalanie bądź zmiana stanu literatury,

promowanie nowych utworów, pisarzy, kierunków, przewartościowania literatury zastanej, kształtowanie kanonów i mód literackich — i wiedza w niej temu właśnie celowi służy.

Wiedza naukowa jest wytworem **wyspecjalizowanej, samodzielnej i instytucjonalnie zorganizowanej działalności badawczej**. Drogą do niej jest zatem badanie faktów literackich „tak jak mają się one same w sobie i dla siebie”, tj. jedynie i wyłącznie **ze względu na ich rzeczywiste własności**, a nie na jakieś czynniki uboczne i okoliczności postronne. Mogą one bowiem zakłócać przebieg badania i rzutować na obraz zjawiska. Dzieje się tak wówczas, gdy obraz taki dopasowuje się wbrew stanowi faktycznemu do potrzeb ideologii, religii, polityki, komercji. Zasada badania faktów literackich „takimi, jakie są one w sobie i dla siebie” ma chronić wiedzę naukową przed podobnymi ingerencjami.

Badania literackie obejmują w zasadzie wszystkie istotne aspekty literatury: jej **pochodzenie, wytwory, oddziaływanie**. Zajmują się ustaleniem własności tekstów, rozstrzygnięciem sporów o autorstwo, określaniem dat i okoliczności napisania poszczególnych utworów, życiorysami pisarzy, opisem i systematyką środków, form artystycznych i tematów występujących w literaturze, typologią prądów literackich i stylów, periodyzacją epok i okresów literackich, recepcją literatury, opracowaniem syntez historycznoliterackich. Tych kierunków i wyspecjalizowanych zakresów badań można by wymienić nieporównanie więcej, ale i tak nie wyczerpałoby to ich różnorodności. Mają one ze swej istoty charakter dynamiczny, a ich pojawienie się określają żywotne w danej epoce historycznej „potrzeby wiedzy”.

W tym miejscu rysuje się potrzeba bliższego określenia **teorii literatury**. Rysują się bowiem trzy płaszczyzny refleksji o literaturze: **przedmiotowy**, odnoszący się do faktów literackich, **teoretyczny**, zajmujący się kształtowaniem całościowego obrazu literatury, oraz **metateoretyczny**. Jego domeną przedmiotową są w kolei teorie i języki, jakimi mówi się o literaturze. Ten ostatni poziom może ulegać zwielokrotnieniu, ponieważ narzędzia opisu, analizy i interpretacji zawsze mogą stać się „przedmiotem” dla innego poziomu i dla innych narzędzi. Sprawą kluczową jest tu jednak sposób rozumienia i miejsce teorii w procesie literackim.

Co nazywamy teorią? W rozumieniu poznawczym, sięgającym korzeniami Arystotelesa i Kartezjusza, teoria stanowi **ogół wewnętrznie powiązanych twierdzeń (sądów kategorycznych) o wyodrębnionej sferze rzeczywistości**, w omawianym wypadku — o literaturze. Teoria literatury jest więc ze swej istoty „**teorią czegoś**”. Odnosi się do zjawisk, które same z siebie nie są przejrzyste, ani zrozumiałe i które wymagają **objaśnienia**. Inaczej bowiem nie byłaby przydatna i potrzebna. To, że teoria odnosi się do **czegoś innego niż ona**

sama — mianowicie do literatury — nazywamy aspektem **empirycznym** teorii. Dążeniem teorii jest zgodność formułowanych w niej twierdzeń z rzeczywistością literacką, zaś teorię, która ten cel w części lub całości osiąga, nazywamy w części lub całości **prawdziwą**. **Prawda jest celem i kryterium teorii**. Może ona realizować wiele innych celów — i tak zresztą zwykle bywa — ale bez tego pierwszego traci tytuł do tego, by przysparzać prawdziwej wiedzy o literaturze, by być poznawczo prawomocną i zwać się nauką.

Innym aspektem teorii jest **spoistość logiczna**. Kryterium to wyklucza, by o tym samym zjawisku formułować **sądy sprzeczne**, wzajemnie się znoszące. Jeżeli w teorii procesu historycznoliterackiego utrzymuje się jednocześnie, że romantyzm w Polsce rozpoczął się w roku 1818 oraz że rozpoczął się on w roku 1822, to twierdzenia te — przy założeniu, że w obu wypadkach mówi się o tym samym — informują w istocie o **niewiedzy** o czasie powstania tego zjawiska. Pożytek z tego rodzaju „teorii” jest znikomy. Z drugiej strony, zgodność teorii z faktami i spoistość umożliwiają **wyciąganie wniosków**, które **wykraczają poza stany ustalone** i potwierdzone. Teoria bowiem nie tylko objaśnia zstaną już i „gotową” rzeczywistość literacką, ale ją w pewnych zakresach **przewiduje i projektuje**.

Istotą teorii jest bowiem **pojęciowo i językowo uformowana**, ujęta w dyskurs **wiedza** na temat literatury. Jest ona zarazem formą jej **syntezy**, **podsumowaniem badań empirycznych**, oraz ich **ekstrapolacją**. Odnosi się bowiem zarówno do faktów dokonanych, jak możliwych. To właśnie określa jej aspekt **ogólny**, **idealizujący**, **projekcyjny**, **futureologiczny**. W tym ostatnim względzie teoria przybiera charakter **hipotetyczny**, przypuszczalny. Nie może być sprawdzona i potwierdzona w sposób jednorazowy i ostateczny, **lecz musi być sprawdzana** — poniekąd także modyfikowana — **nieustannie**. Podobnie jak literatura, **teoria jest procesem**, a nie znieruchomiałym, oprawionym w ozdobne ramy lustrem rzeczywistości.

Decyduje o tym kilka racji. Jedną z najważniejszych jest to, że rzeczywistość literacka jest **otwarta i kreatywna**. Dowodzi tego prosty i oczywisty fakt, że ciągle powstają nowe utwory i nowe zjawiska literackie, zaś teoria je konstatuje i uwzględnia, niejako dostosowuje i „dopasowuje” się do nich. Rzeczywistość literacka **wyprzedza** teorię w tym względzie, niejako „ucieka” przed nią. Może w konsekwencji **zaprzeczyć** jej ustaleniom i hipotetycznym uogólnieniom. W innym wypadku musielibyśmy bowiem przyjąć, że teoria jest **predeterminacją** literatury. Poznawczo byłoby to ryzykowne i wątpliwe, a poza tym wydaje się przesadnie wysokim wyobrażeniem teoretyków o sobie samych. Trzeba więc przyjąć, że **teoria — niczym mityczny Syzyf — usiłuje dotrzeć na szczyt góry, który pozostaje ciągle nieosiągalny**.

Teoria i literatura znajdują się w **interakcji** ze sobą. Fakty, ustalenia, odkrycia, reinterpretacje i nowe wydarzenia literackie są rodzajem nieustannej **krytyki** wobec refleksji teoretycznej. Stwarzają konieczność jej wewnętrznych przewartościowań i przekształceń, pobudzają powstawanie nowych, udoskonalonych teorii, a niekiedy — radykalne odrzucenie istniejących jako „źle skonstruowanych”, rażąco niezgodnych z faktami, wychodzących z błędnych pewników i przesłanek.

Na tej zasadzie pozytywiści odrzucili na przykład teorie romantyczne, ponieważ przyjmowały one za punkt wyjścia w objaśnianiu literatury przesłanki pozaempiryczne, jak istnienie „ducha dziejów” lub „ducha narodu”. Podobnie zawodziły teorie naturalistyczne, albowiem odwoływały się do fałszywej analogii literatury z przyrodą organiczną. Nie potwierdziły się także teorie genetyczne, które upatrywały w literaturze bezpośredni skutek działania przyczyn o charakterze makroekonomicznym. Częstkowe — mimo aspiracji do ogólności — okazały się teorie formalistyczne, które wszystko, co w utworze „literacko swoiste” sprowadzały do jego formy. Nie ostała się krytyce strukturalistyczna teza o tym, że pojedynczy utwór na się tak do całości zjawisk literackich, jak w systemie językowym *parole* do *langue*. Pod wpływem krytyki zachwiało się w ostatnich dekadach zdawałoby się niepodważalne przekonanie, że utwór literacki jest zwartą, wewnętrznie spójną strukturą. Fakty niespójności i chaosu ujawnione w utworach unaocznily, że w przekonaniu tym zawiera się ogólny postulat i norma estetyczna, a nie uogólnienie wszelkiej zastanej i możliwej rzeczywistości literackiej.

Z drugiej strony teoria nie ogranicza się jedynie do biernego rejestrowania literackich stanów rzeczy. Nie jest wobec nich tworem wyłącznie przezroczystym. Jest **realnością** do pewnego stopnia **odrębną i samodzielną**, wewnętrznie zróżnicowaną, posługującą się określonym językiem i formami dyskursu, funkcjonującą według zasad ukształtowanych w dziejach poznawania literatury, tj. w dziejach ustalania, gromadzenia, porządkowania i przekazywania o niej wiedzy. Tłem teorii literatury — innymi słowy — nie jest wyłącznie sama literatura.

W każdej epoce istnieje zazwyczaj kilka konkurencyjnych teorii literatury, które rywalizują ze sobą o „rząd dusz” i zarazem wzajemnie na siebie wpływają. To właśnie rodzi potrzebę refleksji metateoretycznej i powoduje powstawanie „teorii teorii”, nieuchronnie **oddalających się od empirii**, od literackich konkretów. Innym rezultatem tego stanu rzeczy są propozycje eklektyczne, polegające na bezkrytycznym tworzeniu zbitek z różnych teorii. Choć refleksja teoretyczna dąży ze swej natury do ogólności, do objaśnień wszechstronnych, spójnych wewnętrznie i całościowych, to istnienie teorii konkurencyjnych — inaczej skonstruowanych,

odmiennie objaśniających te same zjawiska literackie — powoduje, że właściwe poszczególnym teoriom wyjaśnienia i roszczenia do ogólności wzajemnie się ograniczają. Okazują się one na tle stanowisk przeciwnych i w zderzeniu z nimi wybiórcze, poznawczo fragmentaryczne, niepełne.

Dwuczłonowy stosunek typu: teoria — literatura (jako jej przedmiot) jest w istocie rzeczy **idealizacją poznawczą**. Dzieje się tak, ponieważ literatura powstaje i funkcjonuje realnie w otoczeniu rozmaitych zjawisk pozaliterackich i w związku z nimi. Tak samo refleksja teoretycznoliteracka kształtuje się pod wpływem spokrewnionego z nią, bliskiego lub dalszego **otoczenia teoretycznego**. Na teorię literatury oddziałują tedy filozofia nauki, metodologia nauk humanistycznych, aktualne prądy filozoficzne, modele objaśniania zjawisk zaczerpnięte z innych dyscyplin. Wzorem dla teorii literatury bywały w przeszłości filozofia, estetyka, przyrodoznawstwo, psychologia, socjologia, lingwistyka, semiotyka, cybernetyka, etnologia. Na tym tle rodziły się także postulaty **uniezależnienia i usamodzielnienia teorii literatury, ścisłego wytyczenia jej granic, przedmiotu, pojęć, języka, form dyskursu i kompetencji poznawczych**.

Teoria literatury charakteryzuje się tedy potrójną orientacją: kieruje się ku **przedmiotowi, otoczeniu** („sąsiedztwu”) i **ku sobie samej**. W nastawieniu „ku sobie” bada naturę i warunki uprawiania refleksji teoretycznoliterackiej. Jest namysłem nad funkcjonującymi w niej normami postępowania oraz krytyką własnych dokonań i niedociągnięć. Tropi niewiadome oraz formułuje pytania i problemy badawcze, które należy rozwiązać.

Nie jest bowiem tak, że gotowa wiedza — niczym zerwane z jabłoni jabłko w skrzynce — tkwi „wewnątrz” literatury, że dość „sięgnąć” do utworu, by ją wydobyć. Nie wystarczy nawet „dużo czytać”, by na tej podstawie zbudować ogólny i całościowy obraz literatury. Z pewnością bez czytania obrazu takiego nie można stworzyć, ale jednocześnie samo czytanie literatury „jak leci” tu nie wystarcza.

Głębsze wniknięcie w literaturę wymaga bowiem określenia, co w lekturze jest **ważne** i jak rozmaite lektury **połączyć**, by układały się w **sensowną całość**. Wymaga **pojęć ogólnych**, które segregują i porządkują informacje uzyskiwane w lekturze. Wymaga przywołania **kontekstu i perspektywy**, które literaturze — i lekturom utworów — nadają sens. Otóż zadośćuczynienie powyższym postulatom należy do teorii. Bez kategorii typu autor, czytelnik, odzwierciedlanie rzeczywistości, fikcja, twórczość, ekspresja, geneza społeczna, funkcja literatury, recepcja itd. pogłębione zrozumienie i poznanie literatury byłoby niemożliwe. Bez pojęć typu gatunek, kompozycja, styl, idea, narrator, postać, monolog

wewnętrzny, świat przedstawiony, wersyfikacja, tropy i wielu innych wiedza o literaturze ograniczałaby się w istocie do streszczania utworów. Byłaby uboga, wręcz prymitywna.

Te zasady wyboru elementów znaczących, reguły konstruowania całości, pojęcia ogólne i konteksty usensowniające pochodzą **spoza utworu**. Mają one w tym względzie charakter **pozaempiryczny**. Wynajduje je, określa i uzasadnia właśnie **teoria**. W tej dziedzinie teoria wykracza poza oddzielenie, odrębność, jednostkowość i wewnętrzny mikrokosmos konkretów literackich. Odślania ich zależności, podobieństwa, wspólnotę i związki. Dokonuje **syntezy konkretnego doświadczenia lekturowego i wiedzy pojęciowej**. W ten sposób **teoria intelektualnie uzupełnia literaturę** oraz współtworzy jej panoramiczny obraz. Wywiera również — poprzez kształtowanie kategorii i uogólnień — pośredni wpływ na praktykę pisarską.

Teoria od czasów Arystotelesa spełniała wobec literatury rozmaite zadania. Teorie literackie ustalały na przykład zasady poprawnej budowy dzieła literackiego i poszczególnych gatunków oraz wskazywały na ich wzajemne, hierarchiczne usytuowanie. Formułowały także kryteria oceny utworów. Odgrywały zatem wobec literatury rolę **programującą i normatywno-oceniającą**. Oddziaływały w tym charakterze zarówno na proces twórczy, upodobania czytelnicze, upowszechnienie i recepcję literatury, na sądy krytyczne. Ta rola z czasem uległa osłabieniu, choć w rzeczywistości nigdy nie wygasła do końca. Współcześnie — dość nieoczekiwanie — odżywa ona z powrotem w kierunkach hermeneutycznych i dekonstrukcjonistycznych.

Wiek XIX upowszechnił pod wpływem pozytywizmu, racjonalizmu i scjentyzmu nowy ideał teorii literackiej. Miała ona spełniać **wymogi nauki**. Wzorem dla nauki o literaturze były w dziedzinie teorii nauki przyrodnicze i ścisłe. Obowiązywały ją zatem postulaty **obiektywizmu, racjonalności, uniwersalności, sprawdzalności, opierania uogólnień na zbieraniu i zestawieniu stosownej liczby niezaprzeczalnych faktów**. Teoria literatury miała stanowić podsumowanie i ujednoczenie wyników uzyskanych w badaniach szczegółowych. Opis i uogólnienia faktów oddzielano tu od ich **wartościowania**, którego źródła dopatrywano się w czynnikach subiektywnych. Prowadziło to do rozdzielenia obiektywnej historii i teorii literatury z jednej strony, a subiektywnej krytyki i opinii literackiej — z drugiej.

Ten sposób rozumienia teorii wywarł również ogromny wpływ na wiek XX, daleki zresztą w tej dziedzinie od jednolitości. W różnej proporcji zachował się w teoriach formalistycznych, fenomenologicznych (ciążących jednak ku aprioryzmowi), strukturalnych (posługujących się także wyprzedzającym fakty modelowaniem zjawisk) czy nawet psychoanalitycznych (gdzie jednak znaczną rolę odgrywała interpretacja danych).

Na tym tle rysują się przemiany w ostatnich dekadach. Ich biegunami stały się zarówno poglądy o **niemożności wyjścia poza teorię**, która dostarcza gotowych matryc porządkujących wszelkie informacje o literaturze, jak radykalne **zakwestionowanie teorii**, próby podważania tradycyjnych i klasycznych poglądów na ten temat. Objęły one przede wszystkim zasady **naukowości**, teorii, postulatory jej **racjonalnej konstrukcji i empirycznego umocowania** w rzeczywistości literackiej.

Krytyka zwróciła się przeciwko uogólniającym aspiracjom teorii i jej rygorystycznym zasadom konstrukcyjnym. Dostrzeżono w tych aspiracjach założenia, które zostały uznane za dowolne. Dotyczyły one na przykład przekonania, że literatura — mimo ogromnego zróżnicowania — jest czymś **jednolitym i jednorodnym**, sprowadzalnym do wspólnego mianownika, bez względu na czas, miejsce i konkretne otoczenie, w jakim się pojawia. Pogląd taki uznano nie za właściwość literatury, lecz za **przeniesienie na nią własności samego abstrakcyjnego myślenia teoretycznego**. Podważenie jedności literatury powodowało z kolei zawalenie się wielu opartych na niej konstrukcji teoretycznych. Traciło rację bytu poszukiwanie jej „ponadczasowej istoty”, powszechnie obowiązujących „wyróżników” oraz tzw. uniwersaliów. Próby wypreparowania z literatury literackości — tak charakterystyczne dla teorii formalistycznych i strukturalnych — okazywały się w świetle tej krytyki chybione, „funda-mentalistyczne”, doktrynerskie i dogmatyczne.

Inne zarzuty kierowały się przeciwko **rozgraniczeniu** teorii i literatury. Otóż kwestionowano zarówno **przedmiotowość teorii, jak w konsekwencji jej odrębność od literatury. Jeżeli bowiem reguły konstrukcyjne teorii pochodzą spoza literatury, to powoduje to, że teoria jest przedmiotem sama dla siebie**, słowem, pozostaje autoreferencyjna. Tym samym jej aspiracje poznawcze — w szczególności roszczenia do prawdy — są bezzasadne, nieprawdziwe. Teoria bowiem orzeka o literaturze jedynie to, co zawiera się w teorii, wynika z jej założeń i dyrektyw, a nie z literatury. Stanowi co najwyżej propozycję **rozumienia literatury**, a nie rekonstrukcję i uporządkowanie jej własności „tak jak mają się one obiektywnie, w rzeczy samej”. Tym samym według przedstawionej krytyki teoria traci grunt obiektywny. Wraz z obiektywnością traci tytuł do **powszechnej ważności**. Zamienia się w subiektywnie lub socjologicznie umotywowaną **grę językową**.

Krytyka objęła również **separację języków** teorii i literatury. Język teorii miał być oddzielony od literatury, położony na zewnątrz niej, a jednocześnie posiadać zdolność przeniknięcia w jej mikro i makrokosmos i wyrażać go w trybie intelektualnym. Idealem był zatem język **przekładalny** na różne języki etniczne, **ogólny, przedmiotowo przezroczysty, neutralny, terminologicznie jednoznaczny i ścisły, składniowo jasny, precyzyjny w**

zastosowaniach. W języku literatury można było z kolei rozpoznać — przeciwnie — **spotęgowanie ekspresji, konkretność, obrazowość, muzyczność, wieloznaczność, zmetaforyzowanie, nasycenie tropami, aluzyjność, zindywidualizowanie, apelowanie do emocji i wyobraźni.** Również „strategie językowe” w obu dziedzinach różniły się zasadniczo. Decydowało o tym odmienne przeznaczenie literatury i nauki, inny sposób ich tworzenia oraz różne zastosowania.

Teoria literatury nie osiągnęła jednak nigdy ideału nauk ścisłych, a jej pragnienie bycia zamkniętym metajęzykiem literatury okazało się niewykonalne. Poddano tedy w wątpliwość istnienie sztywnych, nieprzenikalnych granic językowych między teorią i literaturą. Poznanie literatury, jak stwierdzono, zależy nie od rodzaju języka i formy dyskursu, lecz od treści, jakie one komunikują. Sednem wypowiedzi jest jej **fortunność**, akceptacja, a nie jej kształt.

Dyskurs literacki — powieść, dramat czy poemat — może tedy oferować cenne odkrycia i ustalenia teoretyczne, a z kolei praca z założenia teoretyczna nie wyklucza wartości literackich. Tę pierwszą możliwość unaocznili liczne zjawiska autotematyzmu w literaturze. Tę drugą — dzieła wybitnych myślicieli. To, że dialogi Platona miały formę artystyczną, nie przeszkodziło w odegraniu przez nie epokowej roli w filozofii, podobnie jak dotyczyło to literackiego stylu S. Kierkegaarda, F. Nietzschego, M. Heideggera czy J.-P. Sartre’a. To **rozszerzenie pola literackości na dziedziny pozaliterackie**, podobnie jak odwrotnie, **odkrycie Nieliterackości w literaturze** wytrąciło teorię literatury z utartych kolein. Przyniosło niejasność co do jej granic i zainteresowań, niepewność co do języka i formy dyskursu.

Pod naporem krytyki jej losem, podobnie jak wielu innych dyskursów, staje się współcześnie brak trwałego i pewnego zakotwiczenia: **zachwiane tożsamości podmiotu poznającego, nieokreśloność i płynność przedmiotu, hybrydyczność języka, przypadkowość zainteresowań, cząstkowość rezultatów poznawczych, ich względność i nietrwałość, niepewność uprawomocnień, przerost refleksji metateoretycznej.** Rodzi to ucieczkę w **negatywizm**, wątpliwej jakości „teorie lokalne” i „sytuacyjne”, skrajnie relatywistyczny historyzm, wąski empiryzm. Umocowaniem teorii staje się doraźne **doznanie sensualne**, przekonanie wewnętrzne badacza, konformizm opinii, przypadkowa idea. Otoczką rzeczywistej, pogłębionej i odpowiedzialnej refleksji teoretycznej są w rezultacie liczne **podróbki**, nieświadomie parodiujące rzetelne i twórcze prace z tej dziedziny.

Ten stan rzeczy prowokuje pytanie, czy mamy do czynienia z „kresem teorii”, niezdolnej wchłonąć przemiany i dostosować się do nich. Gdyby tak było, współczesna teoria literatury byłaby jedynie **echem teoryj** z nieodległej przeszłości. Tworzył je przecież, przypomnijmy w

nostalgicznym skrócie, podsumowując te uwagi, romantyzm, który zobaczył w literaturze przejaw indywidualności, wyraz ducha narodu i ducha dziejów powszechnych, pojednanie świadomości i bytu w syntezie „uduchowionej zmysłowości” dzieła. Tworzył je trzeźwy pozytywizm, który ujął literaturę jako wytwór środowiska materialnego, społecznego i kulturalnego, w którym ona powstaje. Należałoby docenić wkład formalizmu, który tak wiele uczynił, by utrwalić pogląd o samoistności i autoteliczności literatury. To samo wypadałoby powiedzieć o strukturalizmie, który — być może utopijnie — poszukiwał w literaturze racjonalnego porządku oraz znakowych i językowych uniwersaliów. Próbą uchronienia literatury od niszczącego relatywizmu był z pewnością imponujący projekt fenomenologiczny Ingardena. Nie można pominąć M. Bachtina, który w „przedmiocie badań” jako pierwszy zauważył „twarz innego podmiotu”, a związek literatury i teorii opisał jako „spotkanie”, ogniwo powszechnego dialogu, bez granic, bez finału.

Jeśli zatem przychylić się do popularnego poglądu o „wyjałowieniu literatury” i odpowiadającym mu „kresie teorii”, należałoby stwierdzić, że historia literatury zamknęła swój ostatni rozdział i że jedyną możliwą historią jest nie kończące się **przepisywanie** literatury — poprzez naśladowanie, stylizację, pastisz czy parodię.

Inne wyjaśnienie mówi jednak, że mamy do czynienia z wyjałowieniem jedynie niektórych nurtów, a nie literatury w ogóle. Pojawiły się nowe, nieznane zjawiska, które nie mieszczą się w dawnych schematach. Wyjałowienie dotyczy zaś przede wszystkim teorii modernistycznych, poszukujących w literaturze **jedności, porządku, systemowości, zasady integrującej i unifikującej kulturę, idei totalnych**, wyjaśniających rzeczywistość od podstaw i w sposób ostateczny. Gdyby ta ocena była trafna, teorię czekałyby nowe zadania. Nie byłoby podstaw do pesymizmu.

Współczesna badaczka A. Assmann określiła dzisiejszą sytuację w literaturze i teorii jako tropienie negatywności, „szukanie nocy w białym świetle dnia”. Wypadałoby na koniec tych uwag o teorii wyrazić życzenie, by można było zobaczyć w teorii — jak mówi się w *Metamorfozach*, czyli *złotym osle* Apulejusza z Madaury — nieco „słońca o północy”. Być może obraz **złotego osła** — jako symbol losów teorii literatury — nie jest wcale tak niedorzeczny, jak to się na pierwszy rzut oka wydaje.

3. Metodologia

Metodologia jest wiedzą o metodach. Metodą w rozumieniu współczesnym jest **uporządkowany i powtarzalny sposób postępowania** prowadzący do osiągnięcia

wyznaczonego celu badawczego w danej dziedzinie zjawisk, natomiast metodologia — jako odrębna nauka — zajmuje się **opisem, oceną i zastosowaniami** metod. Ma ona tym samym charakter **pograniczny** oraz **interdyscyplinarny**. Interesuje się bowiem metodami, którymi posługują się zazwyczaj dyscypliny szczegółowe, **inne niż ona sama**. Stanowi zatem pole refleksji ogólnej na temat metod i — z konieczności — odwołuje się do nauk szczegółowych, które się nimi posługują. Mieści się jednocześnie poza ich granicami i wewnątrz nich. Mówi się niekiedy z tej racji, że metodologia jest „nauką o naukach”, czyli **metanauką**.

Idea metody pojawiła się wraz z początkami nauki i filozofii, jeszcze w starożytności. Pojmowano ją jako „właściwą drogę” do celu, stosowanie niezawodnych reguł zapewniających jego osiągnięcie. Badacza miała prowadzić pewnie do uzyskania i pomnożenia wiedzy oraz, co nie bez znaczenia, strzec przed czyhającymi pomyłkami, chronić od „brania fałszu zaprawdę”. Wierzano w możliwość znalezienia metody powszechnie ważnej. „Zdolność do poprawnego sądzenia i odróżniania prawdy od fałszu, którą właśnie nazywamy rozsądkiem lub rozumem — pisał optymistycznie Kartezjusz w XVII wieku w *Rozprawie o metodzie* — jest z natury swej jednakowa u wszystkich ludzi”. Metoda miała umożliwić „właściwe kierowanie rozumem”, by osiągnąć powyższe cele.

Powyższy ideał metody kultywowały następne epoki, aż do współczesności. Odwoływał się on do wyidealizowanego obrazu **przedmiotu poznania**, zawierającego w sobie wyłącznie jednorodne **elementy własne**, pozbawionego domieszek obcych. Jego składnikiem był obraz badacza, dysponenta i użytkownika „czystego rozumu”, działającego niejako w oderwaniu od własnej, kapryśnej cielesności i psychiki, **poza uwarunkowaniami** historycznymi, kulturowymi i społecznymi. Należał do niego przede wszystkim ideał ponadczasowej, **bezwzględnej** prawdy naukowej, osiągananej niezależnie od uprzednich założeń i wartości oraz od sposobu jej utrwalenia w języku i zakomunikowania, pojętej rozłącznie „albo prawda, albo fałsz”. Wykluczał możliwości jej stopniowania i występowania w połączeniach z sądami pozanaukowymi.

Kartezjański ideał metody wyrażał racjonalistyczne zapatrywania na sposób poznawania. Głosiły one, że „wszystkie rzeczy podpadające pod poznanie ludzkie w taki sam sposób wzajemnie z siebie wynikają”. Metoda pokrywała się tedy ze **ściśle przypisanym porządkiem działań rozumu**, zaś badana rzeczywistość — z tkwiącym w niej **wewnątrznie ładem**. Porządek metody odzwierciedlał zastany ład rzeczywistości. Metoda go odsłaniała. **Idea ładu** tkwiła zatem u podstaw posługującego się metodą rozumu oraz badanego przezeń świata i była poniekąd czymś od nich bardziej **pierwotnym** i podstawowym.

Wiele z tych klasycznych idei odnoszących się do metody legło u źródeł i podstaw metodologii literackiej, choć zarazem nastąpiły tu współcześnie ogromne zmiany. Zatrzymajmy się nad niektórymi aspektami tej metodologii i dokonujących się w niej zmian.

Metodologia literacka jest tedy wiedzą o metodach stosowanych w poznawaniu literatury. Dotyczy ona bezpośrednio literatury i styka się z jej badaniami, ale korzysta także z dorobku metodologii ogólnej. **Metodologia jest więc pomostem, który łączy badania literackie z innymi dyscyplinami i nauką w ogóle**, jako odrębną dziedziną poznania i działalności. Uprzytamnia ona ponadto, że wiedza o literaturze i poznawanie literatury jest **częstką wiedzy i poznania w ogóle**, z nich się wywodzi, stale z nimi styka i ku nim ciąży.

W zastosowaniach praktycznych metodologia zamienia się w **dyscyplinę normatywną**. Jej zadaniem w tej dziedzinie jest ustalenie (programowanie), promocja i ocena metod poznawczo poprawnych i niezawodnych. To właśnie ten wzgląd na poprawność i niezawodność metody decyduje o występowaniu w niej pierwiastków normatywnych.

Ustalenie bezwzględnej poprawności i niezawodności jakiejś metody jest jednak celem nieosiągalnym w praktyce. Metodologia nie jest bowiem w stanie przewidzieć wszystkich **zastosowań** metody, ani wszystkich **okoliczności**, jakie im towarzyszą. Nie jest zatem w stanie orzec kategorycznie i wiążąco, że określona metoda jest niezastąpiona, dobra na wszystko, ważna po wsze czasy. Metodologia jest więc z tego powodu zarówno **porównawczą analizą i promocją** metod, jak, co szczególnie ważne, ich **krytyką**, wyszukiwaniem w nich wad. Wszystko to stosuje się również do metodologii literackiej.

Jedno z zaleceń ogólnych metodologii głosi, że metoda powinna być **dostosowana** do zjawisk, które podlegają badaniu, i do celu, jakiemu to badanie służy. Metodologia literacka jest więc z natury rzeczą ogólną refleksją nad literaturą, nad jej własnościami, oraz nad celami, jakim mają służyć jej badania, nad tym, w jakim kierunku mają się rozwijać. W tej materii z kolei styka się ona i sąsiaduje z **teorią literatury**. Granice między nimi z tego powodu często ulegają zatarciu. Uwaga teorii kieruje się jednak głównie na **przedmiot**, literaturę. Metodologia natomiast z istoty swej skupia się **na sposobach jej badania i poznawania**. Ta ostatnia dziedzina stanowi ponadto wspólne terytorium metodologii i **teorii poznania (epistemologii)**.

Na tym terytorium obie te nauki — metodologia i epistemologia — wymieniają się doświadczeniami i zwykle współoddziałują na siebie. Metodologia literacka zatem stale spotyka się tu i przenika z **literacką epistemologią**, z refleksją, jak ujął to Ingarden w tytule jeden ze swoich prac, „o poznawaniu dzieła literackiego” (ujęcie to jednak wydaje się dzisiaj

zbyt wąskie). Tak czy inaczej, metodologia literacka ma następujące bliskie zaplecza: metodologię ogólną, teorię literatury i epistemologię, łącznie z epistemologią literacką.

Metodologia zajmuje się tradycyjnie **systematyką nauk**. W systematyce tej nauka o literaturze zwyczajowo należy do tzw. **nauk humanistycznych** (choć istnieje w tej dziedzinie wiele innych propozycji). Nauka o literaturze była więc ujmowana jako dział nauk o kulturze, o znaku, o tekście, o dyskursach, o psychice, o duchu, o społeczeństwie, o historii czy o sztuce.

Już samo to wyliczenie uświadamia, że akt klasyfikacji zależy głównie od tego, jakiemu **aspektowi** literatury przyznaje się rolę nadrzędną. Nazwa rodzajowa „nauki humanistyczne” podkreśla w tym wypadku, że nauka o literaturze należy do grupy nauk o człowieku, zajmujących się jego działalnością i jej wytworami. Nie wyklucza to jednak badania literatury jako ogniwa kultury, tworu znakowego, tekstu, zjawiska społecznego lub historycznego. Wskazuje jedynie, że **aspekt humanistyczny (antropologiczny) literatury** jest w tym szeregu innych aspektów — **szczególnie istotny**, „pierwszy wśród równych”. Pomijanie go powoduje wypaczenia w poznawczym zgłębianiu i przedstawieniu literatury.

Systematyka odróżnia nauki humanistyczne od nauk apriorycznych, jak matematyka lub geometria, odwołujących się do aksjomatów i dedukcji oraz do nauk empirycznych, jak szeroko pojęte przyrodoznawstwo, posługujące się doświadczeniami i eksperymentami. Otóż nauki humanistyczne — inaczej niż nauki aprioryczne i empiryczne — opierają się głównie, choć nie wyłącznie, na **rozumieniu oraz interpretacji cudzych wypowiedzi**. Ich bezpośrednią, elementarną realnością jest **tekst**, a podstawowym, niezastąpionym sposobem jego poznania jest **lektura** tekstu.

W tym otoczeniu humanistycznym nauka o literaturze skupia się zazwyczaj (są bowiem liczne odstępstwa od tej zasady) na tekstach, które charakteryzują się w mniejszym lub większym natężeniu **własnościami artystycznymi**. Nie znaczy to jednak, że ignoruje ich inne, pozaartystyczne własności. Badanie tekstów artystycznych — jakkolwiek by je wyróżnić — stanowi jednak o jej warsztacie badawczym oraz odrębności wśród innych dyscyplin humanistycznych.

Na tle tego właśnie uplasowania wśród nauk humanistycznych kształtują się jej różnorodne zainteresowania poznawcze. Obejmują one sytuacje komunikacyjne, w jakich teksty literackie uczestniczą i jakie same z kolei ustanawiają, ich związki z autorami, czytelnikami, rzeczywistością pozatekstową. Dotyczą formowanych w nich lub przekazywanych za ich pośrednictwem idei, tematów, treści i znaczeń. Kierują się na języki, style i formy gatunkowe

tekstów, na pełnione przez nie funkcje, interakcje z innymi formami kultury, na ich historię. Do tych i podobnych zagadnień odnoszą się ustalenia nauki o literaturze.

Inaczej niż ta nauka, która tak czy owak zwraca się ku literaturze, metodologia zwraca się **ku samej nauce**. Jest jej **analizą**. Z punktu widzenia metodologii kluczowe zatem staje się pytanie, czy akty poznawania literatury oraz jej otoczenia poddają się **regulacjom metodycznym**, czy też, przeciwnie, ich rdzeniem są, jak głoszą niektórzy badacze, intuicja oraz *inventio*, pierwiastki twórcze, które regulacjom takim się nieustannie wymykają. Odpowiedź na powyższe pytanie rozstrzyga o metodologicznej albo intuicjonistycznej (antymetodologicznej) orientacji w poznawaniu literatury i w jej badaniach. Dla metodologii jest to w pewnej mierze kwestią być albo nie być.

Skoro cechami są ogólność i powtarzalność pewnego sposobu postępowania, to nasuwają się wątpliwości, czy literatura artystyczna, główny, chociaż nie jedyny obiekt zainteresowań nauki o literaturze, poddaje się tego rodzaju procedurom. **Powtarzalność metody sugeruje powtarzalność badanych za jej pośrednictwem zjawisk**, ich analogiczne własności i ustrukturuwanie. To samo daje się orzec o ogólności. Metoda holistyczna przyjmuje na przykład, że tekst literacki jest całością, metoda analityczna — że jest on rozkładany na części składowe, a metoda strukturalna — że stanowi on spójną wewnątrznie strukturę. Zastosowanie tych metod do badania konkretnych utworów potwierdza więc tezy, które były znane **zanim** jeszcze pojawiły się utwory, do których ich użyto.

Metoda współokreśla zatem wynik poznania, podczas gdy z założenia powinien on być **niewiadomą** (gdyby miało być inaczej, to badanie literatury mijałoby się z celem). Wyłania to dwa argumenty skierowane **przeciwko metodzie**. Jeden z nich mówi, że jej użycie **ogranicza** swobodę rozumienia oraz interpretacji, pozbawia je inicjatywy i samodzielności. Drugi głosi natomiast, że użycie to **narzuca** założone i zawarte w metodzie sensy badanemu za jej pośrednictwem zjawisku. Czyni to w rezultacie poznanie literatury przedsięwzięciem **wewnątrznie sprzecznym**. Sprawia, że znajomość zawartych w metodzie założeń na temat literatury zastępuje niejako czytanie literatury, bezpośredni z nią kontakt.

Krytyka tego rodzaju podważa orientację metodologiczną w poznawaniu literatury. Głosi ona, że metoda jest **ogólnym projektem sensu w literaturze**, rzadziej — środkiem pomocnym ku odkryciu jego konkretności.

W odpowiedzi na tę krytykę wypada stwierdzić, że metoda — jeśli nawet zgodzić się, że jest ona „już od urodzenia” ogólnym projektem sensu w literaturze — **nie musi być** z tego powodu bezwartościowa i bezużyteczna. Ponadto z **niedostatków** orientacji metodologicznej nie wypływają samoczynnie **zalety** orientacji intuicjonistycznej. Nie wypływa mianowicie

wniosek, że skoro wszystkie metody są jakoś niedoskonałe, to jedynym wyjściem jest zdanie się na subiektywizm, intuicję oraz anarchię. Bliższa konfrontacja obu stanowisk nasuwa spostrzeżenie, że pod wieloma względami **uzupełniają** one wzajemnie własne braki. W innych dziedzinach natomiast ich dążenia i zakresy zastosowań są **odmienne i nieporównywalne**. Spór jest więc z tego powodu częściowo nierozstrzygalny.

Konfrontacja obu orientacji uwidacznia jednakże, że idea ogólności, spistości i powtarzalności metody oraz poglądy o indywidualnej, zmiennej i asystemowej (przypadkowej) rzeczywistości literatury wzajemnie się ograniczają. Na tej podstawie niektóre kierunki w dziedzinie filozofii nauki deklarują nieufność do metodologii. Odpowiadają im także nowsze tendencje w samej metodologii, krytyczne wobec własnych tradycji. Odnosi się to również do metodologii literackiej. Punktami spornymi są w szczególności dziedziczone i zastane w niej założenia ontologiczne. Mówią one o rzeczywistości literackiej. Przypisują jej wspomniany wcześniej **wewnętrzny ład, podległość prawidłowościom, racjonalną przejrzystość, jednolitość, samoregulację, celowość**.

Tymczasem, jak wykazują krytyki, istnienie w literaturze wewnętrznego ładu („harmonii”) nie jest bynajmniej oczywistością lub pewnikiem, lecz raczej **hipotezą**, która w każdym oddzielnym wypadku wymaga konkretnego **dowodu**. Pogląd o „powszechnym ładzie” w literaturze kwestionują bowiem obecne w niej różnorodne akty jego **burzenia**, jak też bezład, chaos, „pomieszanie materii” odnajdywane w samej literaturze. Podrywa go zdawanie się w pisarstwie na **przypadek**, na „zapis automatyczny”, niekontrolowany przepływ skojarzeń. Przeczą mu nieoczekiwane wylewy i załamania emocji, erupcje „słów na wolności”, eksperymenty dadaistów, konkrety stów itp. Pogląd o wewnętrznym ładzie — o celowości kompozycji, organiczności dzieła, zwartości tekstu — wydaje się w tej sytuacji **projekcją** samej nauki. Stanowi przeniesienie na literaturę jej własnych ideałów i norm postępowania: tego właśnie, co sami badacze cenią i co sami w swych pracach starają się osiągnąć.

Skutkiem rezygnacji z patrzenia na literaturę przez okulary racjonalistycznego scjentyzmu są przemiany w jej rozumieniu. Znamionują one **odwrót** od objaśniania tekstów za pomocą tropienia w nich mechanizmów funkcjonalnych, binarnych opozycji, korelacji strukturalnych, wewnętrznej koherencji, uporządkowanej celowo struktury, zhierarchizowanych warstw i poziomów, tożsamyh, powtarzalnych składników, ujednolicającej je zasady ekwiwalencji, działającej rzekomo „na wszystkich poziomach tekstu”, jednorodnej, osadzonej we własnych granicach i nieprzenikalnej całości. To samo można powiedzieć o kategoriach stosowanych do opisu literatury jako „systemu”, „porządku norm literackich” lub „diachronii”. Przewartościowaniu ulega zatem, historycznie biorąc, dorobek formalizmu rosyjskiego,

strukturalizmu czeskiego, Nowej Krytyki, fenomenologii R. Ingardena, poetyki lingwistycznej R. Jakobsona, semiologii francuskiej, szkoły tartuskiej.

Metodę binarnych opozycji, polegającej na wyszukiwaniu składników uporządkowanych według wykluczających się cech i wartości, F. Nietzsche, patron wielu krytycznych przewartościowań współczesnych, ogłosił jeszcze w ubiegłym stuleciu za **fundament metafizyki**, efekt uproszczeń (*Poza dobrem i złem*, I, 2). Z kolei interpretacje dekonstrukcjonistów postawiły znaki zapytania nad większością wymienionych powyżej zasad. Zastąpiono je kategoriami **różnicy, różni, serii, zdecentrowania, suplementowania, rozproszenia (dyseminacji), nierozstrzygalności czy iteracji**. Metodę „dokładnego czytania” wyparła metoda „błądzenia”. W niektórych wykładniach i zastosowaniach propozycje te tworzą metodologię odrębną, w innych — oznaczają radykalną likwidację metodologii.

Krytycyzm wobec metod tropiących ślady jednolitego ładu w rzeczywistości humanistycznej, w tym literackiej, odzwierciedlił się w nieufności do praktykowanego przez nie metajęzyka. Nieufność ta przerodziła się z kolei w nieufność do metodologii, gdyż, podobnie jak teoria literatury, opiera się ona na tymże języku, odwołuje się do niego i nim posługuje.

Kryterium literatury w panującej atmosferze dekonstrukcjonistycznej i postmodernistycznej stała się w rezultacie **negacja jakiegokolwiek kryterium**. Nie znaczy to zresztą, że negacja ta jest we wszystkich aspektach bezpłodna. Wydobyła ona na jaw wiele niedostatków podważalnych stanowisk. Ale nie znaczy to również tego, że można na niej poprzestać i zaniechać poszukiwania rozwiązań konstruktywnych. Powinny one jednakże, jak się wydaje, uwzględniać „żniwo krytyki”. Z tego względu wypada przyjrzeć się także przewartościowaniom, które objęły samą metodologię i uzasadniające ją koncepcje epistemologiczne.

Prace T. Kuhna, K. Poppera, I. Lakotosa, P. K. Feyerabenda wykazały, że idea **normatywności**, w dziedzinie metodologii zdawałoby się zasadna, napotyka współcześnie trudne do pokonania przeszkody. Tak więc u schyłku wieku metodologia wyrzekła się — wobec niemożności wypracowania jakichkolwiek obligujących zasad — dyrektywnego określania kierunku badań, heurezy, programowania i regulowania czynności badawczych, formułowania kryteriów istotności poznania oraz poprawności jego wysiłków, uzasadniania jego prawdziwości.

Tym samym utraciła ona władzę rozróżniania między „dobrem” a „złem” w procesie poznawczym i badaniach, która stanowiła jej tradycyjne powołanie i uprawnienie. Zamieniła

się (lub zamienia się) przede wszystkim w **dyscyplinę opisową**. Skupia się na **rekonstrukcji** postępowań badawczych i w tej roli przekształca się stopniowo w historię nauki. W innych wersjach stała się **refleksją negatywną**, nieoczekiwaną sojuszniczką orientacji i postaw antymetodologicznych. Tendencja ta wyraziła się jaskrawo w głośnej idei anarchizmu metodologicznego, przedstawionej w książce P. K. Feyerabenda *Przeciw metodzie* (1975).

Można rzec, że metodologia zrezygnowała z poszukiwań **metody doskonałej**. Uznała ją za utopię. Stała się w obu wcieleniach — opisowym i negatywnym — **przedmiotem sama dla siebie**. Przeobraziła się w **metametodologię**. Tradycyjną funkcję **regulacji badań** zastąpiła budzeniem i kształtowaniem **samowiedzy metodologicznej**.

Detronizacja metodologii uniwersalnej i normatywnej stworzyła zatem w tej dziedzinie nową sytuację. Usankcjonowała z jednej strony **pluralizm metodologiczny**, przyzwolenie na wielość i różnaitość metod, z drugiej — **pragmatyzm**. Dominuje w nim pogląd, że liczy się jedynie **rezultat**, a nie „właściwa droga”, sposób dochodzenia do niego. Pragmatyczna zasada „nie jest ważne, czy kot jest czarny, czy biały, byle tylko łowił myszy” zadomowiła się również w metodologii. To **cel** poznania określa swobodny wybór metody (sposobu badania), a nie odwrotnie. Metody nie wytyczają celów. Postawa pragmatyczna nie eliminuje jednakże możliwości zupełnie **przypadkowego** wyboru tych celów.

Postawę tę umacnia przekonanie, że przywiązanie do konkretnej metody — genetycznej, dialektycznej, formalnej, strukturalnej, psychoanalitycznej, *close reading* czy *misreading*, fenomenologicznego opisu czy rekonstrukcji hermeneutycznej itd. — nie czyni badania o wiele bardziej adekwatnym i odkrywczym niż posługiwanie się metodami **odmiennymi**. Z wyborem metody łączy się wszak zarówno perspektywa oczekiwanych korzyści, jak nieuniknionych, choć niekoniecznie uświadamianych strat. Powstają one na skutek tego, że poznanie za sprawą metody jakiegoś zjawiska jest zawsze poznaniem jego fragmentu **zamiast innego**, który mogłaby wydobyć metoda pominięta. Metoda, innymi słowy, **coś odsłania**, ale i **coś zakrywa**. Natomiast metoda „na wszystko” nie istnieje.

Skuteczność metody jest więc **cząstkowa i lokalna**, a nie uniwersalna. Rozpoznaniu temu powinna towarzyszyć świadomość założonych w metodzie ograniczeń i pominięć. Ta właśnie cząstkowość (i w jakiejś mierze umowność) konkretnej metody uzasadnia potrzebę **pluralizmu metodologicznego**. Jest on szczególnie pożądany w dziedzinie wiedzy o literaturze. Wielość i różnorodność metod umożliwia wielość i różnorodność poznawczych „odczytań” literatury. Poszerza i pogłębia rozumienie tekstów.

Metodologia upodabnia się w tym względzie do **kategorii stylu**. Traci znamiona „przepisanej drogi”, od której nie wolno zbroczyć pod groźbą pobłądzenia, tj. zniekształcenia

lub zafałszowania obrazu badanego zjawiska. Jej rolą staje się **wytwarzanie znaczeń**, nie zaś ich eliminowanie. Stanowi **sposób interpretowania literatury**, nie zaś ustalania prawdy. Wielość i różnorodność czytelniczych „prawd” na temat literatury samej literaturze nie szkodzi. Drażni ona jedynie zwolenników jednoznacznych odczytań i dogmatycznych wykładni utworów.

Jej pozycja wobec „trwałych faktów literackich” stała się ambiwalentna. Trudno ją od nich odróżnić i oddzielić. W procesie badawczym mamy w istocie do czynienia z działaniem dwustronnym. Nie tylko metoda rozjaśnia badane zjawiska literackie, ale również jej **„przedmiot” udziela swych własności metodzie** i modyfikuje jej dyrektywy w toku badania. W trakcie poznawania literatury metoda, by tak rzec, poznaje własne zalety i ułomności.

W dziedzinie wiedzy o literaturze fakt literacki i jego badanie są bowiem względem paralelne i mogą się zamieniać rolami. **Samopoznanie literatury** manifestowane w utworach zamienia się łatwo w jedną z form **wiedzy o literaturze**, zaś granice między poznaniem „z zewnątrz” a pisaniem literatury są płynne i umowne. Sprawia to, że współczesne rozumienie metodologii literackiej bliższe staje się bez wątpienia idei **samopoznania i samowiedzy** niż tzw. wiedzy obiektywnej, nieprzekraczalnie oddzielonej od zjawisk, których ona dotyczy. Dowodziłoby to poza tym, że **metodologia tworzy część tej rzeczywistości, którą bada** i że **w „przedmiocie” rozpoznaje ona samą siebie, podobnie jak ów przedmiot — literatura — odnajduje w niektórych metodologiach analogiczny do własnego sposób istnienia i właściwości.**

Nasuwa to wniosek, że metodologia i literatura tworzą **dwie formy inności**, które łatwo zamieniają się w sposób dialogowy miejscami i wzajemnie przenikają, ponieważ stanowią dwa różne aspekty tej samej rzeczywistości — kultury literackiej.

W wierszu *Schyłek wieku W.* Szymborskiej znajduje się następująca myśl poetycka: *Jak żyć — spytał mnie w liście ktoś,/ kogo ja zamierzałam spytać/o to samo.* Można myśl tę powtórzyć w odpowiedzi na oczekiwane pytanie: „jaka metoda jest najlepsza, jaką wybrać”. Jak na razie odpowiedzią na pytanie jest pytanie.

przedruk [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod redakcją naukową Danuty Ulickiej, wydanie drugie rozszerzone, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2001, ISBN 83-87608-62-9, s. 8-38