

ANDRZEJ MIS

ANTOLOGIA MARKSISTOWSKIEGO LITERATUROZNAWSTWA

Teoria badań literackich za granicą. Antologia. (wyb., rozpr. wstępna, koment., posł. S. Skwarczyńska). T. II: *Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945.* Cz. IV: *Marksizm w badaniach literackich.* Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1986, 354 s.

Tytuł książki wskazuje, że jest ona przeznaczona przede wszystkim dla literaturoznawców. Uważam jednak, że jest to także lektura dla wszystkich zainteresowanych marksistowską teorią sztuki i że zawarte w tomie teksty mogą być wykorzystywane do nauczania filozofii — wtedy np., gdy mówi się o zależności myślenia od bytu, gdy omawia się formy społecznej świadomości.

Chciałbym zacząć niniejsze omówienie od cytatu ze świetnej pracy Jurija D a w y do w a *Sztuka jako zjawisko socjologiczne*. We wprowadzeniu autor pisze: *Hegel, twórca dialektycznej logiki, lubił powtarzać, że każda rzecz ginie od swej własnej jednostronności, która stanowi o jej niepowtarzalnej swoistości. Właśnie taką tragiczną jednostronnością myśli estetycznej, literackiej i artystycznej lat dwudziestych była jednostronność jej socjologicznego ujmowania sztuki.* Żeby być sprawiedliwym, trzeba przytoczyć dwa zdania nieco wcześniejsze: *Ta jaza rozwoju myśli estetycznej i artystycznej była nieprzypadkowo zdominowana przez socjologiczne traktowanie sztuki. Oczywiście nie wykluczało to innych tendencji w badaniach nad sztuką, ale wycisnęło, by tak rzec, stylistyczne piętno na ówczesnej myśli o sztuce.* Tak więc D a w y do w wie o owych innych tendencjach w estetyce radzieckiej lat dwudziestych, ale widać uważa je za mało ważne, skoro dalej pisze o wyłącznie socjologicznym ujmowaniu sztuki w tamtej epoce.

W Polsce podobne poglądy są również bardzo rozpowszechnione — może nie wśród badaczy, ale w świadomości przeciętnego humanisty. Jeśli przy tym uwzględnić fakt, że owe radzieckie prace uważa się za reprezentatywne dla całej marksistowskiej myśli estetycznej, to widać, jaki jest obraz marksistowskich dokonań na polu filozofii sztuki.

Otóż prezentowana tu książka powinna przyczynić się do tego, aby

ów obraz stał się bardziej dokładny. Oczywiście posiadamy już po polsku korpus najważniejszych tekstów marksistowskiego literaturoznawstwa. Chodzi tu najpierw o wypowiedzi klasyków marksizmu i ich bezpośrednich następców. Równie ważne są także analizy późniejsze, bardziej rozbudowane i systematyczne, przemawiające współczesnym językiem. Najobszerniejsze zbiory to trzeci tom antologii Henryka Markiewicza *Współczesna teoria badań literackich za granicą* oraz opracowana przez Andrzeja Lama i Bogdana Owczarka antologia *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*. Obie te publikacje grupują teksty nowszej i najnowszej estetyki marksistowskiej. Tom skomponowany przez Stefanię Skwarczyńską uzupełnia te publikacje, wzbogaca je o istotny bardzo wątek — zawiera bowiem teksty napisane przed 1945 rokiem, już klasyczne, tworzące tradycję współczesnego literaturoznawstwa marksistowskiego, a tym samym całej marksistowskiej estetyki, gdyż w jej obrębie właśnie badania nad literaturą są najlepiej rozwinięte. Już klasycy marksizmu, wypowiadając się o sztuce, konkretne analizy przeprowadzali na materiale literackim. Również kontynuatorzy Marksa i Engelsa, jeśli zajmują się estetyką, skupiają swoją uwagę przeważnie na dziełach literackich. Nie jest to przypadek czy efekt osobistych upodobań marksistowskich filozofów. Dzieje się tak z określonego powodu: sztuka w perspektywie marksistowskiej traktowana jest najczęściej jako forma ideologii czy świadomości społecznej — a tak ująć najłatwiej się daje właśnie literatura, a zwłaszcza wielkie dzieła, o których się powiada, że są obrazem swojej epoki. Także i ci badacze, którzy odrzucają ów socjologizm czy ideologizm (oba terminy są używane zamiennie), koncentrują się na literaturze; chcąc bowiem wykazać, że w obrębie filozofii marksistowskiej możliwe jest inne myślenie o sztuce, biorą za przedmiot analiz ten sam materiał.

S. Skwarczyńska zamieściła w omawianym zbiorze prace następujących teoretyków: G. W. Plechanowa, A. W. Łunaczarskiego, P. N. Sakułina, W. M. Friczego, B. I. Arwatowa, P. N. Miedwiediewa, W. F. Pieriewierziewa, A. G. Cejtliina, G. Lukácsa, M. M. Rozental, W. Benamina i C. Caudweilla. Jak we wszystkich pozostałych tomach, tak i tutaj każdy tekst poprzedzony jest krótką notką o autorze: jego życiu i poglądach, najważniejszych publikacjach i pracach polskich i obcych mu poświęconych. Na końcu znajduje się poza tym indeks nazwisk występujących we wszystkich sześciu wolumenach (gdyż omawiany tom zamyka tę cenną serię wydawniczą).

Można spytać, czy jest to wybór reprezentatywny? Autorka antologii w posłowie pisze: *Tok historyczny w przedstawieniu i omówieniu kolejnych faz (...) poglądów teoretyczno-literackich doprowadza wywody do*

fazy końcowej — czy też faz końcowych — terażniejszości, historycznej terażniejszości, zawsze otwartej, a niekiedy w swych treściach czy ich sensach zamglonej i chwiejnej (s. 294). Inaczej mówiąc: nie całkiem jeszcze wiadomo, co w marksistowskim literaturoznawstwie jest klasyką i co powinno się znaleźć w antologii (oczywiście wybór był ograniczony do okresu sprzed 1945 roku). Łatwo jednak spostrzec nieobecność prac na przykład Bogdanow a, Brechta czy Gramsciego. Nie uważam tego za wadę. Oczywiście dobrze byłoby mieć komplet tekstów z marksistowskiej filozofii literatury w jednym tomie, ale w naszej sytuacji wydawniczej trzeba zamiary dostosowywać do możliwości. Brakujące teksty można w końcu przeczytać gdzie indziej, tymczasem zas otrzymaliśmy w miarę reprezentatywny obraz marksistowskiego literaturoznawstwa do roku 1945.

Przeważają tu prace należące do nurtu socjologicznego. Ale są też przedstawiciele owej „drugiej tendencji”, o której wspominał Dawyd o w — czyli tzw. produktywizmu. Klasykiem tego pierwszego ujęcia jest oczywiście Plechanow, reprezentowany w omawianym tomie fragmentami *Podstawowych zasad marksizmu* i przedmową do trzeciego wydania zbioru *Poprzez dwudziestolecie*. Z tego ostatniego tekstu przytoczymy następującą deklarację socjologizmu: *Stoję na stanowisku, iż świadomość społeczną określa byt społeczny. Dla człowieka, który wyznaje taki pogląd, jest rzeczą jasną, iż wszelka określona ideologia — a zatem i sztuka w ogóle, i tak zwana literatura piękna — wyraża dążenia oraz nastroje określonego społeczeństwa — o ile mamy do czynienia ze społeczeństwem rozwarstwionym klasowo — dążenia i nastroje określonej klasy społecznej* (s. 19). Pisane to było w 1908 roku, ale tezy podobne pojawiły się długo przedtem i podtrzymywane są do dzisiaj, mają one swoje uprawomocnienie w tekstach M a r k s a i E n g e l s a. Są to sądy — jak myślę — słuszne i warto je podtrzymywać, ale pod warunkiem, że — po pierwsze — umie się dokonać adekwatnego przekładu idei utworu literackiego z języka artystycznego na język socjologiczny i po drugie — nie absolutyzuje się tego ujęcia sztuki. Łatwo przecież spostrzec, że rozumienie sztuki jako wyrazu świadomości czy jako formy poznania może odnosić się jedynie do dzieł tzw. sztuki znaczącej, tzn. dzieł-znaków, dzieł-komunikatów, które coś stwierdzają. Chyba że uzna się — co robiono wielokrotnie — że sztuka może być wyrazem świadomości jako jej oznaka. Wtedy jednak traci się z oczu swoistość sztuki, bo przecież taką oznaką może być wszelki wytwór człowieka. Ponadto zaś przy takim założeniu otwiera się pole dla różnych interpretacyjnych nadużyć, gdyż wiązanie sztuki z tym, co ma oznaczać, jest zawsze trudne i łatwo tu o pomyłki. Można też — czego byliśmy świadkami również w czasach nieodległych — wprowadzić podział na tzw. „sztukę prawdziwą” i „pse-

udosztukę”: „prawdziwa” to sztuka znacząca, dająca się więc ująć w kategorii socjologiczne — zaś nie poddająca się takiemu zabiegowi to „pseudosztuka”, nie służąca niczemu zabawa formalna. Wtedy jednak traci się z pola widzenia znaczne obszary twórczości artystycznej.

Oczywiście socjologizm — nawet w wydaniu Plechanowa — tylko w streszczeniu wydaje się taki nieskomplikowany. Zwolennicy tego sposobu myślenia starali się pokazywać, że poznanie artystyczne nie jest jedynie gorszym poznaniem naukowym czy filozoficznym, lecz ma swoją specyfikę, co czyni je niezastępowalnym i niesprowadzalnym do innych form wiedzy. Chodziło tu albo o specjalną metodę poznania artystycznego, albo o sztuce tylko właściwy przedmiot badań. W tekstach pomieszczonych w antologii bardzo często jest o tym mowa. Na przykład Paweł N. M i e d w i e d i e w (który zresztą być może użył tylko swego nazwiska dla książki napisanej przez Michaiła B a c h t i n a) stwierdza, że literatura odzwierciedla systemy etyczne i ideologiczne dopiero co się formujące. *Dlatego też literatura — czytamy — tak często antycypowała filozoficzne i etyczne ideologemy — co prawda w nie rozwiniętej, nie ugruntowanej, intuicyjnej postaci. Zdolna jest ona przenikać do wnętrza społecznego laboratorium ich kształtowania się i formowania. Artysta ma wyczulone ucho na rodzące się i wylaniające problemy ideologiczne. Wówczas in statu nascendi słyszy on je lepiej niż bardziej ostrożny człowiek nauki, filozof lub praktyk. Powstawanie myśli, powstawanie woli i uczucia, ich błędzenie, ich niezdarne jeszcze szukanie po omacku rzeczywistości, ich głuche wrzenie w łonie tak zwanej psychologii społecznej — cały ten jeszcze nieuchwytny potok tworzącej się ideologii odbija się i załamuje w treści utworów literackich* (s. 101).

Niezależnie jednak od tego, jak by komplikowano i wzbogacano to ideologiczne ujęcie literatury i sztuki (czego przykłady można znaleźć w wielu tekstach zamieszczonych w antologii) ciągle okazuje się, że wiele zjawisk w obrębie twórczości artystycznej nie znajduje należytego wytłumaczenia. Powstaje więc konieczność konstruowania ujęć konkurencyjnych.

Jednym z nich jest produktywizm. Tak jak i socjologizm, tak i ten sposób myślenia o sztuce ma swoje uprawomocnienie w tekstach Marks a. W polskiej literaturze naukowej istnieje na ten temat książka Stanisława Pazury *Marks a klasyczna estetyka niemiecka*; ostatnio zaś Bogdan Owczarek w książce *Twórczość a komunikacja literacka* obszernie i interesująco przedstawił oba nurty marksistowskiego literaturoznawstwa. Produktywiści traktują sztukę jako jedną z form produkcji, poddaną takim samym prawom jak proces wytwarzania dóbr. Ten nurt w estetyce marksistowskiej reprezentowali Bogdanów, A r w a t o w, Brecht, Benjamin, a także w pewnym okresie grupa Tel Quel.

W antologii S. S k w a r c z y ń s k i e j umieszczone zostały teksty A r w a t o w a i Benjamina (ale ten drugi jest już znany polskiemu czytelnikowi ze zbioru prac Benjamina *Twórca jako wytwórca*).

Z tekstu A r w a t o w a przytoczymy charakterystyczny fragment; nie tylko przedstawia on istotę produktywistycznego pojmowania sztuki, ale jest w nim także próba odróżnienia metody formalno-socjologicznej (jak Arwato w nazywał swoje koncepcje metodologiczne) od ujęć proponowanych przez formalistów rosyjskich. Ten ostatni wątek jest dla produktywistów bardzo ważny, gdyż nie chcą oni narazić się na oskarżenie, że traktują sztukę jako „grę form”, jako formalną zabawę. Arwato w pisze więc: *Metoda formal" o-socjologiczna bada w pierwszej kolejności nie dzieła sztuki i nie biografie ich twórców; metoda jormalno-socjologiczna rozpatruje literaturę jako profesjonalno-pragmatyczny system pracy literackiej; system dysponujący swoistą techniką, ekonomiką oraz swoistymi nadbudowami, funkcjonujący zaś jako część całego systemu społecznego w ogóle. Metoda formalno-socjologiczna bada nie indywidualne i zamknięte w sobie rzeczy (tak postępuje metoda czysto formalna), ale społeczny proces wytwórczy masowej produkcji literackiej. Metoda formalno-socjologiczna ustanawia następujące prawo formotwórstwa literackiego: materiał i strukturę produktu literackiego określają społeczne sposoby jego wytwarzania oraz społeczne sposoby jego konsumpcji* (s. 81).

Nie sposób przedstawić tutaj wszystkich pomysłów interpretacyjnych Arwato w a (np. interesującej teorii rymu czy teorii form literackich), jak i też drugiego uwzględnionego w antologii produktywisty, czyli Benjamin a. Traktując niniejsze omówienie jako zachętę do dyskusji (z sugestią, że prace marksistowskich estetyków mogą być wykorzystane w dydaktyce filozoficznej) stwierdzę więc tylko, że antologia S. S w a r c z y ń s k i e j jest dobrą okazją do ponownego przemyślenia marksistowskiej filozofii sztuki.