

Richard Brinkmann

W sprawie pojęcia realizmu w literaturze narracyjnej XIX wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/3, 343-352

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RICHARD BRINKMANN

W SPRAWIE POJĘCIA REALIZMU W LITERATURZE NARRACYJNEJ XIX WIEKU¹

„Realizm” w badaniach nad literaturą niemiecką XIX w. oznacza prawie zawsze „przedmiotowość”, pozbawione uprzedzeń i zastrzeżeń „obiektywne” utrwalenie przez utwór wszelkich dziedzin rzeczywistości, człowieka, oczywiście także jego duszy, wszelkich stanów i profesji, natury, tego, co w pozytywnym i ścisłym sensie historyczne, a także tego, co odrażające i niskie. Wszystko to zgodnie z przyjętymi sformułowaniami mniej lub bardziej odmienione, podniesione do rangi estetyczności, upiękkszzone, obdarzone blaskiem itd. Sposób owego utrwalenia rzeczywistości bywa rzecz jasna traktowany rozmaicie. Zależy to czasami od światopoglądu badacza, od treści, jaką wkładają w pojęcie „rzeczywistości”, albo od ich założeń metodologicznych. Wychodzi się więc albo od własnych wyobrażeń o rzeczywistości i sprawdza, co z tego daje się odnaleźć w utworze — im więcej w tym zakresie zbieżności, tym bardziej wydaje się on realistyczny; albo też punktem wyjścia staje się utwór. Jest on wówczas interpretowany pod kątem struktury zawartej w nim rzeczywistości, a więc świata danego intencjonalnie w wypowiedziach składających się na jego tekst.

Istotną rolę odgrywa przy tym często pytanie, czy w utworach reali-

[Richard Brinkmann (ur. 1921), profesor języka i literatury niemieckiej w Tübingen, autor prac *Wirklichkeit und Illusion* (1957), *Theodor Fontane* (1967), *Expressionismus* (1980).

Przekład według: R. Brinkmann, *Zum Begriff des Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*. „Orbis Litterarum” 13 (1958), supl. 2, s. 29—39.]

¹ Na prośbę wydawcy czasopisma „Orbis Litterarum” i za uprzejmym zezwoleniem wydawnictwa M. Niemeyera w Tybindze zebrałem tu pokrótce wyniki mojej książki *Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts* (Tübingen 1957), tzn. w istocie to, co wyłożyłem tam w końcowym rozdziale (*Grenzen des Realismus-Begriff*). Niektóre kwestie powtarzam dosłownie, inne formułuję od nowa — nie tylko dla skrócenia — wprowadzając nowe niuansy.

stycznych to, co jednostkowe, sprowadza się do porządku całościowego, do nadrzędnej jedności, czy też właśnie raczej jednostkowość należy do konstytutywnych cech realizmu.

Gdzie pojęcie realizmu otrzymuje sens „wiernego”, „obiektywnego”, jakkolwiek rozumianego jednostkowo, odbicia realnej rzeczywistości — jego rozumienie ma za punkt wyjścia dogmatyczne wyobrażenie przedmiotu i świadomie lub nieświadomie przyjmuje dla językowego dzieła sztuki zasadniczo taką samą funkcję intencjonalną, jak dla wypowiedzi zawierającej powiadomienie, porozumienie, wiedzę, czy faktograficzną relację historyczną. Utwór literacki, jeśli jest nim naprawdę, nie stanowi jednak odtworzenia rzeczywistości „zewnątrznej” z powłoką mniej lub bardziej estetycznego „werniksu” na powierzchni. Buduje on — co dziś nie wymaga już przypominania — swą własną rzeczywistość o własnej strukturze, własnych prawidłach i własnej logice. Wprawdzie jako twór językowy ma zawsze intencjonalne odniesienie do rzeczywistości „zewnątrznej”, do realności pozajęzykowej — przynajmniej jak długo nie wypiera się swej istoty jako sztuki słowa i nie szuka spotęgowania siły wyrazu w przejściu do czysto abstrakcyjnych form strukturalnych, które zasadniczo i zgodnie ze swą naturą przynależą do innych dziedzin sztuki, jak np. muzyka. Jednakże t a k i e intencjonalne odniesienie nadające się do każdej sensownej wypowiedzi językowej nie jest czynnikiem konstytuującym literackość fikcji narracyjnej. Język powiadomienia i porozumiewania się realizuje swe intencjonalne odniesienia w poszczególnych wyrazach oraz zdaniach i związkach znaczeniowych uporządkowanych zgodnie z prawidłami gramatyki. Język ten wraz ze swymi intencjonalnymi odniesieniami zostaje w utworze literackim ukształtowany zgodnie z nowymi prawidłami formalnymi. Jest on substratem językowej realności utworu literackiego, który stanowi byt intencjonalny odznaczający się swoistym i autonomicznym rodzajem i wartościowością.

Aby przekonać się, czym jest tzw. realizm w literaturze XIX w., należy dokładnie przeanalizować formy strukturalne wypowiedzi, a ich wartość zinterpretować właśnie pod kątem napięcia między pierwotnym utartym sensem pojedynczych wyrazów i zdań a ich nową funkcją w służbie formy, struktury, kompozycji oraz ich wartości ekspresywnej, tzn. jeśli kto woli, należy objaśnić „funkcję symboliczną *mimesis*” we wszystkich jej środkach poszczególnych, jak też w ich całości².

² K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart 1957, s. 249. Książka ta w ogóle od strony „logiki literatury” potwierdza w wielu punktach to, co się tu mówi, a także co wykładam w mojej książce. — Zob. także W. Emrich, *Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes „Wanderjahre”*. „Deutsche Vierteljahresschrift” 26 (1952), s. 331—352, zwłaszcza to, co się tam mówi o „poetyckich formach językowych, sposobach kompozycji, zdarzeniach przedstawionych itd.” (s. 340); zgadzam się z tym całkowicie.

Liczne analizy tego rodzaju — z których kilka opublikowałem³ jako przykłady, a zarazem dla wskazania pierwszych przypuszczalnych punktów na linii rozwoju — prowadzą do następujących wyników zebranych tu w postaci tez i z konieczności ujętych abstrakcyjnie.

Przede wszystkim wykazały one problematyczność zastosowania tradycyjnego pojęcia realizmu do XIX-wiecznej sztuki narracyjnej, o ile jest ono oparte na wyrażonej bezpośrednio lub domyslniej identyfikacji realizmu przedmiotowego i obiektywności, realizmu i „obiektywizmu”. Również bowiem tam, gdzie literaturze narracyjnej programowo i praktycznie zależy na intencjonalnym odniesieniu do realnej rzeczywistości, gdzie świadomie i zdecydowanie pragnie się uobecnienia w języku owej rzeczywistości i niczego więcej — literatura ta nie staje się obiektywna przedmiotowo. Im mianowicie dokładniej stara się ująć w języku i przedstawić szczególną indywidualną rzeczywistość, tym bardziej miejsce czystej intencjonalnej „przedmiotowości”, miejsce „przedmiotów”, zajmują subiektywne określenia mające przedstawić je w całej ich szczególności. Hipostazowana, „obiektywna”, „faktyczna” rzeczywistość skrywa się w formach, w których „jasno” i „bez zastrzeżeń” ma być ujawniona w całej swej intencjonalnej plastyczności. Nie zmienia specyficznego znaczenia tego faktu ani jego następstw także dla poetyckiej struktury „realistycznych” zabiegów twórców to, że może tu chodzić o banalną prawdę z zakresu filozofii języka i spostrzeżenie teoriopoznawcze odnoszące się nie tylko do literatury pięknej.

Jeśli przyjrzeć się temu dokładniej, widać wyraźnie, że realna rzeczywistość naprawdę problematyczna stała się właściwie dopiero w sztuce narracyjnej tzw. realizmu. To, co „obiektywne”, stanowi problem właśnie tego, co subiektywne, subiektywizmu; innymi słowy: problem stosunku podmiotu do realnej rzeczywistości lub do „rzeczywistości” podmiotowej, tj. takiej, którą pojedynczy podmiot może uchwycić i „posiadać”.

Przede wszystkim nie jest to czymś zasadniczo nowym, jeśli wziąć pod uwagę ruchy umysłowe idealizmu, poezję okresu klasyki, refleksje i utwory romantyki, a nawet starszej niemieckiej i europejskiej literatury XVIII w. Kwestie te są siłą napędową myślenia i tworzenia nie tylko u Henryka Kleista, który zapewne bynajmniej nie chciał kształtować podobnych idei i problemów, lecz także u Goethego, we właściwy mu sposób u Schillera, u romantyków mają nawet centralne znaczenie. Forma tych kwestii w ciągu XIX w. stopniowo i konsekwentnie ulega jednak zmianie, a punkt ciężkości przesuwa się. Wyobrażenie rzeczywistości całkowitej i zespolonej, do której podmiot byłby włączony jako jej samokonstituująca się część składowa, pomimo niezmiernie silnego nieustającego działania klasyki i romantyki, Kanta i Hegla, powoli zanika na

³ W wyżej wzmiankowanej książce.

rzecz nowego rozróżnienia przedmiotu i podmiotu. Pałace staje się pytanie, jak poszczególne podmioty (przede wszystkim już nie „transcendentalny”) mógłby poznać i opanować konkretną rzeczywistość realną⁴.

Wprawdzie teoretycznie nie zapomniano, że „zjawisko (...) nie jest oderwane od obserwatora, a raczej splecione i pomieszane z jego indywidualnością”⁵, ale podobnie jak w naukach przyrodniczych i historiografii również w sztuce narracyjnej zasadniczo hołdowano jednak nadal ideałowi, który jak pisał Ranke do króla bawarskiego Maksymiliana II, „polegały na tym, że podmiot stawałby się całkowicie organem przedmiotu”⁶. Naturalnie sztuka narracji miała by nadal pozostać sztuką, jednak duch naukowego pojęcia prawdy osiągnąłby jej również w dziedzinie, w której wciąż jeszcze była świadoma swej poetyckiej autonomii i w ogóle nie zamierzała ograniczać się do samego tylko odtwarzania doświadczeń. Jednakże „realistyczni” pisarze XIX w. — jak się okazuje przy dokładniejszym rozeznaniu — zaplątali się właśnie przy próbie izolowania „przedmiotu” jako „przedmiotu”, dostrzeżenia i przedstawiania rzeczywistości bez iluzji jako konkretnego, „obiektywnego” stanu rzeczy i wyjścia poza „subiektywność” poezji romantyczno-idealistycznej ku indywidualnej podmiotowości⁷. Wysiłek zmierzający do izolowania „przedmiotu” oraz obiektywnego i szczegółowego uobecnienia realnej rzeczywistości, jak się wydaje nieuchronnie, stopniowo i do pewnego stopnia rozluźnił całość, jaką stanowiła rzeczywistość. Z pewnością słuszny jest sąd Lugowskiego, przejęty przez niego od Cocteau, że „dopiero »izolowane« (poszczególne) przedmioty całkowicie i tylko one same” istnieją „»realnie« w prawdziwym znaczeniu”⁸.

Przecucie i zrozumienie tego faktu najczęściej jednak tym bardziej

⁴ W ewolucji tej ważną rolę gra oczywiście Hegel (zob. K. Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche*. Stuttgart 1950, zwłaszcza s. 153). Od nowa zaczynają tu jednak działać również impulsy z przedkantowskiego wieku XVIII.

⁵ J. W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*. Neu geordnet, eingeleitet und erläutert von G. Müller. Stuttgart 1949, s. 172, nr 1020.

⁶ List z 26 XI 1859. J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*, t. 53—54, s. 404 n.

⁷ Pewna ostatnio wydana praca — która jakkolwiek z innej perspektywy w zasadzie potwierdza i uzupełnia nasze tezy — wykazała, jak właśnie do jednej z najbardziej zdecydowanych prób „obiektywizacji” opowiadania, mianowicie do Spielhagenowskiej *Theorie und Praxis*, przenika podmiotowość. Podmiotowość ta — jak wykazuje autor — zostaje bezrefleksyjnie zachowana i ukryta przez ustępstwo wobec niewinnej i mało interesującej, do pewnego stopnia oczywistej, podmiotowości, która polega na tym, że autor poddany jest koniecznemu kwantytatywnemu ograniczeniu w odtwarzaniu świata w tych zewnętrznych granicach — jak sądzi Spielhagen — jednak „obiektywnym” (W. Hellmann, *Objektivität, Subjektivität und Erzählkunst. Zur Romantheorie Friedrichs Spielhagens*. W: *Wesen und Wirklichkeit des Menschen. Festschrift für Helmuth Plessner*. Hrsg. von K. Ziegler. Göttingen 1957, s. 340—397).

⁸ C. Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Neue Forschung 14, Berlin 1932, s. 56 n.

skłaniało pisarzy XIX w. do znajdowania albo szkicowania nowych form dla owej całości i kształtowania ich w swoich utworach. Przejmowali przy tym niekiedy stare schematy formalne, gdyż stanowiło to najprostszą drogę wyjścia z dylematu, który musieli napotykać. Jaskrawym tego przykładem są *Epigoni* Immermanna. Dążenia do znalezienia nowych form całości, które by izolowane pojedyncze składniki wiązały i przyporządkowywały, przyjmowały jednak rozmaite postacie. Poszukiwano ich w jedności i ciągłości fabuły, w więzi z krajobrazem i przyrodą, w spójności rozmaicie zabarwionego chrześcijańskiego obrazu świata i człowieka, w wizji „ordo” w typie średniowiecznym, w podjęciu i przetworzeniu wyobrażeń organicznych wywodzących się od Goethego lub romantyków, w konstruowaniu bezwzględnie działającej przyczynowości, w ożywieniu dawnych mitów i stworzeniu nowych, w ograniczeniu pola obserwacji i przystosowaniu formy do „mikrokosmosu” dobrze znanego „swojskiego” kręgu spraw życiowych itd. Dla znawcy przykłady tego wszystkiego leżą przecież jak na dłoni.

Z pewnością byłoby wszakże błędem czynić właśnie z całości, z odniesienia tego, co jednostkowe, do nadrzędnego porządku i wyższej jedności, zasadniczy i stanowiący lub przynajmniej współstanowiący składnik pojęcia realizmu literatury narracyjnej XIX w. Owo odniesienie tego, co jednostkowe, do wyższej jedności w wielu wypadkach należy też do obrazu realistycznej literatury XIX w. Nie jest jednak właśnie tym, co charakteryzuje nową tendencję rozwoju historycznoliterackiego, co wypełnia treścią miano realizmu. Z pewną przesadą można wręcz powiedzieć, że postulat i wyobrażenie wyższej jedności istnieje wbrew naczelnej tendencji wydobywającej w realizmie to, co nowe i swoiste. Owe całości są przeważnie hipostazami, które nie mają być czerpane z empirii realnej rzeczywistości, lecz z tego, co w doświadczeniu zostaje normatywnie przyporządkowane izolowanym pojedynczym elementom i czego zależnie od celowości estetycznej używa się jako schematów konstrukcyjnych dzieł sztuki narracyjnej. Mają one częstokroć charakter namiastki utraconej całkowitości epoki idealistyczno-klasyczo-romantycznej i czasów wcześniejszych⁹. — Całkowitość nie jest konstytutywnym składnikiem pojęcia realizmu w XIX w., a w każdym razie jest nim tylko w tym sensie, w jakim można mówić o całkowitości każdego ukończonego dzieła sztuki.

Intencja „obiektywnego” uchwycenia faktycznego stanu rzeczy pociąga za sobą nie tylko zróżnicowanie i pomnożenie form wypowiedzi, które miałyby ten stan rzeczy ogarnąć i przedstawić go szczegółowo i indywidualnie. Raczej także „przedmioty” — ujmowane intencjonalnie

⁹ Trzeba również zdawać sobie sprawę, że także formy całkowitości właściwe epoce idealistyczno-klasyczo-romantycznej bynajmniej nie stanowiły „obiektywnego” odzwierciedlenia ogólnej sytuacji tych czasów, lecz zostały ukształtowane w pewnym sensie wbrew czasom i panującym w nich tendencjom. Jednakże przecież właśnie i ten fakt jest znamieny dla ducha czasu.

w owych formach wypowiedzi i stające się tym sposobem „materiałem” autonomicznej intencjonalności utworów — będą coraz liczniejsze i coraz bardziej różnorodne. Tam bowiem, gdzie do sił napędowych literackiego tworzenia należy także dociekanie stanów faktycznych, a więc również coś z ducha badań naukowych, granice tego, co literatura może „wchłonąć”, co ją interesuje, z zasady muszą rozszerzyć się tak, jak tylko na to pozwala aktualna ogólna i naukowa wiedza o świecie i wszystkich jego zjawiskach, trwających i zmiennych, obecnych i przeszłych. Ilekroć kryterium „prawdy” w sensie zgodności ze stanem faktycznym zostaje podniesione do rangi rzeczywistej „wartości artystycznej”¹⁰, wówczas na dalszą metę nie może być mowy o jakichkolwiek dziedzinach przedmiotowych zasadniczo wykluczonych z literatury. Granice wytyczają tu estetyczne zasady budowy utworów, ich autonomiczna intencjonalność, o której już wspominałem.

Bogata „przedmiotowość”, obfitość realnych faktów, które tak często uchodzą za rozstrzygającą cechę realizmu, cokolwiek mówią o istocie owego realizmu, mówią jedynie pośrednio. Do nich się też bynajmniej istota ta nie sprowadza — co z przyjętej tu perspektywy widać od nowa. Znaczne rozszerzenie wiedzy we wszystkich dziedzinach, zainteresowanie niezliczonymi nowymi „przedmiotami” — oto znamię czasu, w którym literatura tylko w pewnym sensie także ma swój udział (naturalnie jak też i w rozmaitych zjawiskach stylistycznych oraz w technicznych, społecznych i innych przeobrażeniach epoki). Utwory literackie w ukształtowanej przez siebie rzeczywistości, w swej autonomicznej intencjonalności przedstawiają i „mają na myśli” coś innego niż takie rozszerzenie i zróżnicowanie wiedzy, niż badanie „bez zastrzeżeń” i ujmowanie realnej rzeczywistości samej w sobie, a także innego niż przekazywanie i przedstawianie takiej wiedzy w szczegółach, a więc np. oferowanie wysubtelnionej psychologii itd., co przecież zwykle jest traktowane jako zasadniczo nowe i realistyczne. Raczej właśnie „nowoczesne” utwory narracyjne, charakterystyczne dla tendencji do tego, co nowe i realistyczne, uprzytomniają istotny ludzki problem, z jakim tu mamy do czynienia: mianowicie — jak stwierdziłem to już z innego punktu widzenia — „problem” podmiotu, podmiotowości, możliwości opanowania i właściwego ocenienia tej rzeczywistości. A wszystko to właśnie nie tylko ze względu na jej — jeśli wolno tak rzec — egzystencjalne poznanie i opanowanie. Chodzi o rzeczywistość pojedynczego człowieka, o rzeczywistość, którą jednostka „posiada” w egzystencjalnym sensie.

Pod tym względem naturalnie nie jest obojętne dla istoty „realizmu” w w. XIX, że wielka różnorodność realnych faktów świeżo przedostaje się

¹⁰ H. Bieber, *Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben 1830—1880*. W: *Epochen der deutschen Literatur*. Hrsg. von J. Zeitler. T. 5. Stuttgart 1928, s. 2.

wówczas do literatury i że otwierają się przed nią nowe i rozległe dziedziny przedmiotowe¹¹. Jednakże napór obfitości nowych realnych faktów prowadzi w literaturze do poetyckiego uobecnienia sytuacji, która zasadniczo wykracza już poza stan i postawę nauki i ogólnej świadomości w jej czasach. Znacząca i wyrazista realność form i struktur literackich — mniej lub bardziej świadomie — prezentuje właśnie już jako wątpliwe owe realne fakty i stosunek do nich tego, co jednostkowe.

Osobliwym paradoksem jest, że właśnie obfitość realnych faktów właściwie nie prowadzi w utworach narracyjnych do pełniejszego poznawczego i wyobrazeniowego posiadania świata, lecz do wielopłaszczyznowej analizy konkretnego podmiotu, jego władz poznawczych, doznań i reakcji, w których powinien objawić się świat; że w trakcie poszukiwania oddzielnych faktów coraz bardziej na plan pierwszy występuje poszczególny podmiot i jego specyficzna rzeczywistość. Tym, co tzw. realistyczna sztuka narracji stara się na różne sposoby zakłąć i przedstawić, jest rosnące upodmiotowienie rzeczywistości właśnie w doświadczeniu nowej obfitości i nowych form tego, co faktycznie istnieje. Owa sztuka narracji nie odbija więc wprawdzie „obiektywnie” rzekomo obiektywnej rzeczywistości (co zresztą nie może być jej zadaniem jako sztuki literackiej), uobecnia natomiast „obiektywnie” sytuację człowieka w zetknięciu z nowymi doświadczeniami, które na swój sposób pojęciowo usiłowały zdefiniować nauka i filozofia. Do powyższych doświadczeń należy także przeżycie i problematyka tego, co jednostkowe, w społeczeństwie odmiennego i częściowo nowego rodzaju. Ukazuje ona pojedynczego człowieka w dążeniu do jego własnej rzeczywistości. Naturalnie nie tylko to uprzytamnia i objawia literatura narracyjna w w. XIX, ale to w każdym razie czyni, o ile uczestniczy w nowej tendencji rozwojowej, którą przyjęto określać mianem realizmu.

Tak więc również utwory narracyjne w. XIX, bez względu na stopień rozwojowy, reprezentują „obiektywną” realność i to zasadniczo na równi z utworami Goethego¹². Dlatego błędem byłoby tę z istoty realistyczną sztukę opatrywać — choćby pochlebnie rozumianym — mianem „subiektywizmu”. Także i to zdarzało się w nauce dość często, oczywiście zawsze ze względu na „treść” i przedstawione „idee”. Owe dzieła sztuki, o ile wciąż można je takimi nazywać, są w równie małym stopniu „subiektywistyczne”, jak utwory Goethego lub pochodzące z jakiegokolwiek innej epoki. Uobecniają one „subiektywność”, o której mówię tu pokrótce, w zasadzie równie „obiektywnie”, jak narracyjne utwory dojrzałego Goethego, ową pewną „obiektywność” — nawet mimo rozmaitych ograniczeń (zob. przyp. 9) można o niej przecież tak mówić — która, właśnie ponieważ wywodzi się z odmiennych doświadczeń, w stylu całości

¹¹ Zob. także Emrich, *op. cit.*, s. 335 n., 341.

¹² Zob. Hamburger, *op. cit.*, s. 83 n., 94 n.

umieszcza także pierwiastek subiektywny, ba, nawet subiektywne zblądzenia postaci (np. w *Latach nauki*). Jeśli o realistycznych dziełach epickich można orzec, że są „obiektywne”, to nie dlatego, że prezentują doświadczenia lub konstatacje nauki lub filozofii. Także realistycznego utworu nie można bowiem wyjaśnić doświadczeniem i nie jest on również estetycznie przyobleczoną nauką czy filozofią — o czym warto wspomnieć, skierowując tę myśl pod adresem badań nad realizmem. Utwór literacki ma swą własną wiarygodność i niezależną „obiektywność”. Polegają one na jedności, wewnętrznej spójności, zestrojeniu jego struktury. Utwór nie potrzebuje legitymacji ze strony rzeczywistości empirycznej, lecz to jego wiarygodność jest legitymacją rzeczywistości, którą oferuje i którą jest on sam. Nie jest to bynajmniej estetyczny relatywizm. To, co od biedy i nieprecyzyjnie nazywamy „strukturą” utworu, jest przecież nie tylko starannie zorganizowaną, przyjemną grą form, ale ponadto także duchową rzeczywistością, która prowokuje do dyskusji. Owa struktura ma coś na myśli, w sposobie swego intencjonalnego istnienia przedstawia rzeczywistość, która elementarnie dotyczy człowieka, całego człowieka z ciałem, duszą i umysłem. Pamięamy słowa Goethego: „Nie znamy innego świata jak tylko ten, który pozostaje w związku z człowiekiem; nie chcemy żadnej sztuki, która nie byłaby odbiciem tego związku”¹³. Należy dodać: nie ma innej sztuki (jeśli ma być nią naprawdę), jak tylko ta, która jest odbiciem tego związku.

Wielu, kiedy porównuje rzeczywistość „obiektywnie” reprezentowaną przez twórczość Goethego z pojawiającą się w utworach wcześniejszych albo raczej późniejszych — realistycznych, jest zdania, że rozwój przyjął obrót negatywny i godny ubolewania, że w. XIX należy uważać za regres w porównaniu z Goethem i jego epoką albo z czasami dawniejszymi. Sądzą taki często pobrzmiwa w badaniach nad XIX wiekiem. Mimo jednak, że czasami opiera się na błędnym mniemaniu o Goethem i jego czasach, trzeba jasno zdać sobie sprawę, że jest to sprawa poglądu na świat, filozofii dziejów, krytyki kultury i jak się to jeszcze nazywa. Nie ma sensu utratą całkowitości, wewnętrznych zobowiązań, „środka”, czy czego tam jeszcze w tym rodzaju, obarczać literatury, sztuki jako sztuki, zwłaszcza zaś takiej, którą jednocześnie opatruje się etykietką „realistycznej” w empiryczno-przedmiotowym sensie. W owych pesymistycznych poglądach chodzi niekiedy również o nieujawnione wartościowanie i krytykę jakości artystycznej. W literaturze niemieckiej jest ona częstokroć usprawiedliwiona. Występujące przy tym rozbieżności zaszeregowania nie mają jednak podstawowych uzasadnień odnoszących się do „obiektywności” utworu¹⁴. Można chyba przyjąć przesłanki socjologiczne — zwłaszcza jeśli

¹³ J. W. Goethe, *Refleksje i maksymy*. Przełożył, opracował i wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1977, s. 204—205.

¹⁴ Zob. w związku z tym wskazówki H. Kuhna, *Versuch über Interpretation*

dla porównania rozpatrzy się znaczną część współczesnej literatury europejskiej. Kwestia ta wymaga wszelako jeszcze gruntowniejszego zbadania, gdyż także zapatrywania socjologiczne nie przyniosły dotychczas wystarczającej odpowiedzi¹⁵.

Pomijając jednak te fakty, nie można nie spostrzec, że w tendencji rozwojowej, którą pragnie się ująć w pojęciu realizmu, tkwi chyba przecież także zasadnicza przemiana w samoświadomości literatury. W miarę jak ta tendencja dochodzi do głosu, literatura przestaje budować fikcyjną rzeczywistość z pretensjami normatywnymi. Po zniknięciu supozycji całości jakiegokolwiek rodzaju, idealnej, ale przecież w sensie nadrzędnym rzeczywistej, gaśnie także wiara we wszelkie normatywne instancje, w istotnie „właściwy” porządek i formę rzeczywistości i w istotnie „właściwą” drogę wiodącą człowieka do idealnego celu. Gdzie autor epicki wnioski te spełnia, pozostaje — przynajmniej w zasadzie — jedynie rozprawa z rzeczywistością doznawaną jako faktyczna. Wiążące nie jest już wyobrażenie całości, którą należy wypełnić, lecz już tylko sama „przypadkowo” zaistniała realna rzeczywistość. Należy ją potraktować jako postawione wymaganie — podchwycić i zastosować się do niego. Literatura narracyjna powinna bądź w całości, bądź w pojedynczych epizodach kształtować czysto „historyczną” sytuację, los człowieka zawarty w rzeczywistości danego mu życia. Tym, co przede wszystkim jeszcze pozostaje, są pewne normy etyczne zaprowadzające ład w stosunku człowieka do „przypadkowo” powstałej odosobnionej rzeczywistości. Owo etyczne wymaganie, które wciąż czepia się przekazanych, konwencjonalnych porządków społecznych, nabiera przy tym coraz bardziej charakteru czysto formalnego w sensie żądania swego rodzaju „nabożnego stosunku do rzeczywistości”, czyli do prostej służby wobec danej rzeczywistości jako z a d a n e j nam. Z biegiem czasu rozplywa się również i ten szczątek normatywizmu, a literatura przedstawia już tylko, jaka jest sama realna rzeczywistość, albo raczej, jak ją ludzie odbierają i przeżywają, jak egzystują w s w o j e j w ł a s n e j rzeczywistości. Dopiero tu tendencja rozwojowa realizmu osiąga swe ostateczne idealne spełnienie. Jednakże na zasadzie paradoksalności, którą być może w ogóle nacechowane jest prawo rozwoju historycznego, w momencie owego spełnienia pierwotna istota realistycznych zamierzeń okazała się już nie do zrealizowania, ba, nawet uległa odwróceniu.

Tok rozwoju historii literatury przy końcu XIX i w XX w. w głównych rysach i w wielu szczegółach należy pojmować jako konsekwencję

schlechter Gedichte. W: *Konkrete Vernunft. Festschrift für Erich Rothacker*. 1958, s. 395—399.

¹⁵ Wyjaśnienie tych związków musi stanowić istotne zadanie nauki o literaturze i to bez apriorycznych przymusowych wyobrażeń ideologicznych, które już w antropologicznych i historycznofilozoficznych założeniach prowadzą do sprzeczności (zob. w związku z tym m. in. w mojej cytowanej książce s. 59 n.).

tendencji realistycznych poprzednich epok, aczkolwiek niejedno wydaje się „przeciwuderzeniem” i pod pewnymi względami mogło nim być istotnie. Od czasu „realizmu” rozwój literatury stał się możliwy jednak dopiero dzięki wyczerpującym staraniom o świat faktów i przedmiotów. „Wyczerpującym” w dwojakim znaczeniu: mianowicie wyczerpania „zupełnie i bez reszty” i „znużenia”. Jedno i drugie jest ważne. Dopiero bowiem kiedy formy, w których ów świat przedmiotów mogłyby być odbierane, zostały wyczerpane aż do najsubtelniejszych różnicowań, mógł powstać taki męczący przesyt światem faktów i doznań zmysłowych. Dopiero zaś to zmęczenie mogło w pełni uświadomić fakt i problem zdecydowanej subiektywności wszelkiego doświadczenia i sprawić, że sam podmiot i jego stosunek do rzeczywistości, jego rzeczywistość „egzystencjalna” mogły stać się istotnie zajmującym przedmiotem literatury. Dopiero ostateczne przeniknięcie owej „rzeczywistości”, w którą wierzył wiek XIX, umożliwiło rzeczywistości tej likwidację, zdemaskowanie jej jako subiektywnej iluzji i zaprzeczenie wszelkim obowiązującym formom pogładowym, kategoriom i schematom, które miały być powszechnie ważne. Umożliwiło jednak także uwidocznienie oznak nowej „transcendentalności” owej subiektywnej rzeczywistości¹⁶.

Tak więc pojęcie realizmu ma pełne zastosowanie do literatury narracyjnej w. XIX, ale tylko wówczas, gdy jest używane z krytyczną świadomością wskazanych przeze mnie rozstrzygających granic i restrykcji. Nic bowiem nie może bardziej wprowadzać w błąd i zafałszowywać niż naiwne i dogmatyczne jego rozumienie. Pojęcie to stale wymaga myślowego cudzysłowu. Przede wszystkim należy mieć na uwadze, że używając go, powinno się myśleć o cechach *u t w o r u*. Nie trzeba powtarzać, co już właśnie ten fakt oznacza dla pozytywnych i ograniczających ustaleń.

Zadaniem badań naukowych będzie w dalszych szczegółowych interpretacjach poszczególnych utworów wykryć formy strukturalne dzieł sztuki narracyjnej w. XIX, a także ukazać, co np. w poszczególnym wypadku oznaczają z punktu widzenia stosunku do rzeczywistości uhipostazowane „całości”, o których wcześniej była mowa. Badania takie może będą w stanie zmodyfikować i z pewnością uzupełnić poszczególne przedstawione tu wyniki. Tylko tak może powstać umotywowana w szczegółach historia realizmu XIX wieku.

Przełożył Ryszard Handke

¹⁶ Zob. w związku z tym W. Emrich, *Die Struktur der modernen Dichtung*. „Wirkendes Wort” 3 (1952—1953), s. 213—223. — E. Kahler, *Untergang und Übergang der epischen Kunstform*. „Die Neue Rundschau” 64 (1953), s. 1—44. — P. Kluckhohn, *Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in der deutschen Dichtung*. „Deutsche Vierteljahresschrift” 29 (1955), s. 1—19. — R. Brinkmann, *Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch*. *Strukturprobleme moderner Dichtung*. „Deutsche Vierteljahresschrift” 31 (1957), s. 169—197.