

Ewa BOROWIECKA

**Uwagi o metodologii badania poglądów filozoficznych
w utworach literackich**

**Замечания о методологии исследования философских взглядов
в литературных произведениях**

**Some Remarks on the Methodology of Investigations of Philosophical Ideas
in Literary Works**

**CZY MOŻNA BADAĆ POGŁĄDY FILOZOFICZNE AUTORA
NA PODSTAWIE UTWORU LITERACKIEGO?**

Przekonanie, że historia filozofii nie powinna być historią filozofów lecz historią zagadnień filozoficznych, sprawia, że historycy filozofii i metodologowie tej dziedziny wiedzy coraz częściej mówią o konieczności traktowania jako materiałów dla historii filozofii dzieł, które nie zostały napisane przez filozofów i nie były pomyślane jako traktaty filozoficzne. Problemy filozoficzne znajdują się bowiem w tekstach bardzo różnych rodzajów i dotyczących najrozmaitszych przedmiotów. Stefan Swieżawski twierdzi, że należy badać nie tylko wielkie i klasyczne filozofie, ale wszystkie przejawy i ślady filozofowania w całej kulturze i proponuje, aby za tekst filozoficzny uznać każdy utwór zawierający treść myślowo ważną, to znaczy każdy taki tekst, w którym znajdują się problemy, bądź też tylko przejawy zagadnień filozoficznych.¹

Podobne stanowisko, jako metodolog historiografii filozofii i jako historyk tej dyscypliny wiedzy, zajmuje Władysław Tatarkiewicz, który w swej *Historii Filozofii* niejednokrotnie zwraca uwagę na to, że pewne problemy i idee filozoficzne wyrażały się także, czasem dobitniej lub wcześniej niż w systemach filozoficznych, w literaturze pięknej.²

Autor *Historii Filozofii* rozważa także w trzecim tomie swej pracy zagadnienia filozoficzne ujawnione w innych dziedzinach wiedzy, m. in. w psychologii, socjologii, fizyce.

W programowym artykule dotyczącym historii estetyki Tatarkiewicz wygłasza myśl, która — po rozszerzeniu — ma zastosowanie także do historii filozofii w ogóle. Autor pisze, że dla uzyskania pełnej wiedzy o dziejach problemów tej dyscypliny nie wystarczy, jeżeli historyk „będzie się trzymał tylko twierdzeń *explicite* wypowiedzianych; wypadnie mu czerpać także z panującego smaku i obyczaju danej epoki, z dzieł sztuki, jakie wydała; nie tylko z teorii,

¹ Por. S. Swieżawski: *Zagadnienia historii filozofii*, Warszawa 1967, s. 315—316, 358.

² Por. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1968, s. 6.

ale także z praktyki, z plastyki i muzyki, poezji i wymowy”.³ „Gdyby — pisze dalej Tatarkiewicz — historyk estetyki czerpał swe informacje jedynie od uczonych estetyków, to nie odtworzyłby w pełni tego, co w przeszłości wiedziano i sądzono o pięknie i sztuce. Musi je również czerpać od artystów; musi notować też myśli, które znalazły wyraz nie w książkach naukowych, nie na piśmie, lecz w smaku, w *vox populi*. Nie wszystkie myśli estetyczne znalazły od razu wyraz słowny, były za to wypowiedziane w dziełach sztuki, w kształcie, barwie, dźwięku. Z dzieł sztuki można wyprowadzić tezy estetyczne, które nie są wprawdzie zapisane, ale są w nich zawarte, bo stanowią ich punkt wyjścia i założenie”.⁴

Do zwolenników koncepcji szerokiego pojmowania materiałów historii filozofii należy także Bogdan Suchodolski, który swoje dwie obszerne prace, poświęcone narodzinom i rozwojowi nowożytnej filozofii człowieka, poprzedził rozważaniami na ten temat. Suchodolski pisze między innymi: „Sztuka — na równi z nauką, techniką, prawem, moralnością — jest wielkim przedsięwzięciem człowieka, który stwarza siebie samego przez budowanie warunków swego istnienia i formułowanie odpowiedzi na podstawowe pytania życia. Z tego punktu widzenia sztuka określonej epoki wyraża panujące w niej koncepcje człowieka, podobnie jak wyraża je nauka lub technika, teorie państwa lub moralności. I właśnie dlatego dzieła sztuki są ważnym materiałem dla historii filozofii człowieka”.⁵

Więcej nawet, zdaniem wymienionego autora, dla odtworzenia filozofii człowieka w danej epoce często większe znaczenie mają teksty ze szkolarskiego punktu widzenia niefilozoficzne. Dla renesansowej filozofii człowieka bardziej liczy się *Hamlet* i *Don Kichot* niż to, co pisali na ten temat Paracelsus i Telesio.⁶

Również Tadeusz Kotarbiński uważa za możliwe badanie tekstów literackich w aspekcie ich zawartości filozoficznej. Nauka jest, jego zdaniem, tylko jedną z form ludzkiej działalności poznawczej. Pisarstwo nie jest nauką, tym niemniej zawiera w sobie składnik poznawczy: „nie masz powieści, dramatu, poematu godnych istnienia, które by nie zdawały sprawy ze spostrzeżeń, przemyśleń i ocen, te zaś wszystkie postaci sączenia należą do królestwa prawdy i błędu, do rozległej dziedziny poznawania rzeczywistości”. Poznanie, którego rzecznikiem jest pisarz i „bodaj on tylko w pełni”, ma swoisty przedmiot i sobie tylko właściwe metody: „To sprawy nieobojętne dla serca i charakterystyki ich poczuć, i oceny ich emocjonalnej”.⁷

Jest rzeczą oczywistą, że istnieje swoiste poznanie, które udostępnia sztuka. Ten walor poznawczy sztuki podkreślają często zarówno artyści, jak historycy i teoretycy literatury, kiedy mówią, że literatura powinna porządkować świat, nadawać chaotycznemu w codziennym doświadczeniu życiu ład i znaczenie, że jej zadaniem jest „opanowywanie” świata. Istnieją, jak wiadomo, liczne i niezgodne ze sobą koncepcje filozofii, nauki i wartościowego poznania. Uznanie literackich wypowiedzi pisarzy za mające charakter poznawczy lub filozoficzny zależy w wielkiej mierze od przyjętej koncepcji filozofii. Tatarkiewicz

³ W. Tatarkiewicz: *Wieloma torami* [w:] W. Tatarkiewicz: *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 229—230.

⁴ *Ibid.*, s. 232.

⁵ B. Suchodolski: *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1967, s. 21.

⁶ Por. *Ibid.*, s. 17.

⁷ T. Kotarbiński: *[Przemówienie] [w:] Pięćdziesiąt lat twórczości Marti Dąbrowskiej*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 7—8.

np. sądzi, że filozofia jest nauką, ale także czymś więcej niż nauką — wysiłkiem stworzenia poglądu na świat, dążeniem do uzupełnienia tego, co w swych rozważaniach nauki szczegółowe pomijają; ma ona mówić o wartości rzeczy, ich celu, o tym co jest w nich rzeczą uczucia, o sensie i przeznaczeniu życia. Filozofia ma także, zdaniem Tatarkiewicza, obok teoretycznych, praktyczne cele: „filozofowie chcieli nie tylko poznać świat, ale go ocenić i ustalić, jak w nim należy żyć i umierać; i chcieli, aby filozofia była nie tylko nauką, ale także sztuką życia [...]”⁸

W świetle takiej szerokiej definicji filozofii przekonujące stają się liczne wypowiedzi uczonych i pisarzy, że filozofia i sztuka mają ten sam przedmiot, stawiają te same lub co najmniej bardzo bliskie zagadnienia, mają jednakowe zadania poznawcze, tylko w inny sposób je rozważają. Filozofia — za pomocą pojęć abstrakcyjnych, literatura — za pośrednictwem obrazów składających się na świat przedstawiony dzieła. Między tymi dwoma rodzajami czy też sposobami poznania spraw najbardziej człowieka interesujących i należących do najtrudniejszych istnieją różnorodne wzajemne związki i wpływy.

Powyższe argumenty nie wystarczają jednak do tego, aby określić, którzy z pisarzy, teologów, prawników, uczonych różnych specjalności itd., zasługują na to, aby ich dzieła traktować jako teksty filozoficzne. Jako pierwsze, robocze rozwiązanie tej kwestii nasuwa się przypuszczenie, że problematyki filozoficznej należy poszukiwać w dziełach twórców wybitnych w swoich dziedzinach. A więc wśród pisarzy — w utworach pisarzy uznanych przez historyków literatury za twórców pierwszorzędnych.

Ponieważ jednak nie da się inaczej jak drogą przebadania wielu poszczególnych przypadków dowieść tej tezy, kwestia musi na razie pozostać otwarta. A wartość problematyki filozoficznej w dziełach tego czy innego pisarza może być oceniona dopiero po analizie jego dzieł z omawianego punktu widzenia. Jedyne wnioski, jakie można w tej sytuacji sformułować, to twierdzenie, że nie należy *a priori*, bez badania, pochopnie odmawiać jakiegokolwiek pisarstwu znaczenia filozoficznego.

Badanie poglądów autora nie powinno być utrudnione ani uniemożliwione przez to, że autorzy niejednokrotnie utrzymywali wprost, że nie mają żadnej filozofii. Pan Jourdain także nie wiedział, że mówi prozą. Poglądy filozoficzne, światopogląd, ma każdy człowiek, i w wielu jego działaniach on się ujawnia. Filozofowie wypowiadający się dyskursywnie także nie zawsze wiedzieli i wiedzą, jakie w istocie poglądy głoszą, i zdaniem patrzącego z dystansu i z zewnątrz historyka filozofii jest właśnie ich ujawnianie i interpretacja, zgodnie z cytowaną przez Tatarkiewicza wypowiedzią Kanta: „Wyłuskanie głównych idei jest w niektórych pismach tak trudne, że częstokroć sam autor nie może ich odnaleźć i niekiedy ktoś inny może mu lepiej powiedzieć, jaka była ta główna idea”⁹.

Tak więc z punktu widzenia historyka filozofii odpowiedź na pytanie, czy można w literaturze pięknej szukać zagadnień i prób rozwiązań z zakresu filozofii, musi być pozytywna. Więcej nawet, badacz dziejów filozoficznej myśli powinien nie tylko decydować się na takie studia, lecz nawet poczytywać je sobie za obowiązek.

Inaczej natomiast przedstawia się poruszona kwestia z punktu widzenia historyków i teoretyków literatury. Rozważany problem stawiają oni inaczej,

⁸ W. Tatarkiewicz: *Droga do filozofii* [w:] *Droga do filozofii*, Warszawa 1971, s. 27, 50

⁹ W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, t. I, s. 8.

inne cele wytyczają swym badaniom. Wydaje się, że zasadnicze dla nich pytanie brzmi: w jaki sposób należy badać utwór literacki? Czy wolno badać go również pod kątem problematyki filozoficznej, którą ujawnia? I wreszcie — czy wolno tzw. ideologię utworu odnosić do istniejącego na zewnątrz utworu człowieka, który jest jego autorem?

Stefania Skwarczyńska wymienia dwa — tradycyjnie istniejące — skrajne rozwiązania tej kwestii. Pierwsze, to stanowisko psychologów traktujących naiwnie wypowiedź literacką tak samo jak wypowiedź w zwykłej komunikacji życiowej, drugie, przeciwnie — to stanowisko formalistów traktujących dzieło sztuki autonomicznie i uznających zupełnie rozdział między sztuką a życiem, między treściami dzieła a tzw. materiałem pozaliterackim, do którego należą i osoba autora.¹⁰

Skwarczyńska odrzuca obydwa skrajne rozwiązania problemu, stwierdza związek osoby autora z dziełem i pisze: „[...] utwór nie jest nigdy *sensu stricto* anonimowy — ktoś — właśnie twórca decyduje i organizuje jego treści, wiąże je w spójną jedność i całość, kształtuje i nasycy jednoznacznością ideową itp.”¹¹ Badaczka uważa, że analiza wymowy ideowej utworu, a tym samym stanowiska światopoglądowego jego twórcy jest możliwa.

Innego zdania jest Roman Ingarden, który w artykule *O różnych rozumieniach „Prawdziwości” w dziele sztuki*, w paragrafie dotyczącym prawdziwości przysługującej dziełu ze względu na jego stosunek do autora, wyróżnia m. in. prawdziwość jako wierność wyrażania się autora w dziele.¹²

Dotyczy to niektórych tylko dzieł literackich, takich, które spełniają funkcję wyrażania, które są „wyrazem” psychiki autora. Funkcja ta wymaga specjalnych sprawności dzieła i nie wszystkie dzieła ją spełniają, a niektóre spełniają ją źle. Wobec dzieł, które tej funkcji nie spełniają, zdaje się jednak Ingarden dopuszczać możliwość wnioskowania o autorze na podstawie posiadanych przez dzieło jego obiektywnych własności. Aby jednak zbadać, jak to jest możliwe, analizuje Ingarden znaczenie słowa autor i wyróżnia trzy jego odmiany:

1) autor jako człowiek realny, transcendentny w stosunku do dzieła, którego jest wytwórcą, znany nam skądinąd;

2) autor jako podmiot przedstawiony w samym dziele — narrator, podmiot liryczny, stanowiący jeden ze składników dzieła;

3) autor jako „przynależny do danego dzieła sztuki podmiot sprawczy, który jednakowoż jest zarówno w istnieniu swym, jak i we własnościach, sprawnościach twórczych, w strukturze psychicznej, w upodobaniach, postawie wobec świata i w sposobie jego pojmowania itd. wyznaczany przez samo dzieło, tak iż z dzieła i tylko z dzieła dowiadujemy się o nim. Jako tylko przynależny do dzieła jest on także transcendentny w stosunku do niego. Przynależy on do dzieła właśnie dlatego, że po pierwsze, dzieło sztuki nie jest przedmiotem samoistnym i bytowo pierwotnym, lecz jest przedmiotem bytowo pochodnym (jest wyraźnie wytworem czyimś) i bytowo niesamoistnym, a po wtóre dlatego, że dzieło to nosi na sobie ślady działalności i osobowości swego twórcy. Tylko trzeba je umieć wynaleźć i nie można „autora” w tym znaczeniu mieszać z pewnym znanym nam skądinąd człowiekiem”.¹³

¹⁰ Por. S. Skwarczyńska: *Konstruowanie w dziele literackim „płatna osobowego” dla słowa okazjonalnego „ja”* [w:] *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 279, 283—4.

¹¹ *Ibid.*, s. 298.

¹² R. Ingarden: *O różnych rozumieniach „Prawdziwości” w dziele sztuki* [w:] *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1966, s. 407—8.

¹³ *Ibid.*, s. 408—9.

Podobnie jak Ingarden myśli Mukařovský, który przestrzega przed utożsamianiem osobowości autora, dającej się odczytać z dzieła, z osobowością artysty znaną nam skądinąd.¹⁴

Zbliżone intencje ujawnia też Kazimierz Wyka wprowadzając (za Wiktořem Winogradowem) kategorię „obrazu autora”. Obraz autora, jego zdaniem, da się zrekonstruować na podstawie każdego wybitnego dzieła, w oparciu o dane dostarczone przez to dzieło. Tak rozumianego autora nie należy jednak utożsamiać z realną osobą pisarza i wiedzą o nim czerpaną z innych źródeł.¹⁵

Kiedy historycy i teoretycy literatury zastanawiają się nad możliwością wnioskowania o autorze — człowieku na podstawie dzieła, idzie im oczywiście nie tylko o poglądy filozoficzne pisarza. Najczęściej interesuje ich jego osobowość, tzn. jego indywidualne, charakterystyczne cechy, cele, ambicje, sposób reagowania itp. A jeśli interesują poglądy, to nie tylko w kwestiach filozoficznych. Dla historyka filozofii cały ten kompleks cech i poglądów jest mniej ważny, tym niemniej rozważania na temat możliwości wnioskowania z dzieła o pewnych cechach autora muszą go interesować.

Zastrzeżenia na temat możliwości przejścia od dzieła do osoby autora płyną z ambicji unaukowania humanistyki, z chęci uzyskania w jej obrębie jak największego stopnia ścisłości. Dążenie to jednak pozostaje w sprzeczności ze spontanicznym przekonaniem odbiorców literatury i z cichym przeświadczeniem jej badaczy, że jednak dzieło informuje o swoim autorze — człowieku, że jest wyrazem jego osobowości, a w szczególności jego poglądu na świat.

Praktyka większości historyków literatury dowodzi, że są oni właśnie tego zdania, ponieważ zajmują się filozofią, światopoglądem lub ideologią autorów dzieł literackich, a wszystkie trzy wyżej wymienione terminy, chociaż każdy z nich jest wieloznaczny, użyte dla określenia celu badań oznaczają podobne intencje badaczy.

Wśród historyków literatury nie ma na ogół wątpliwości, że analiza utworów literackich musi być oparta na znajomości historii filozofii, choćby utwór nie był rozważany w celu odszukiwania w nim problematyki filozoficznej. Znajomość prądów myśli ludzkiej jest potrzebna dla interpretacji tekstu literackiego.¹⁶ Z drugiej strony istnieją niebezzasadne wątpliwości literaturoznawców wobec traktowania dzieł pisarzy jako tekstów filozoficznych. Trafnie sformułowali je Wellek i Warren w swojej *Teorii literatury*. Sprowadzają się one do trzech zastrzeżeń: a) treści filozoficzne wyeksplikowane z utworu literackiego i wyabstrahowane od swoistego dla nich sposobu wyrazu okazują się zazwyczaj banałami¹⁷; b) „sprowadzenie dzieła literackiego do twierdzeń doktrynalnych [...] uniemożliwia rozumienie szczególnego charakteru dzieła, gdyż rozbija jego strukturę i narzuca obce kryteria oceny”¹⁸; c) nie jest regułą, że filozofia sprzyja artyzmowi, a więc jest wątpliwe, czy powieści i poematy zawdzięczają swoją rangę filozofii.¹⁹

Wydaje się, że argumenty teoretyków i historyków literatury nie przeczą zamiarom historyka filozofii, który chce dzieła literackie włączyć w zakres materiałów swojej dyscypliny. Jakkolwiek historyk filozofii i historyk litera-

¹⁴ J. Mukařovský: *Jednostka a rozwój literatury* [w:] *Wśród znaków i struktur*, Warszawa 1970, s. 142.

¹⁵ Por. K. Wyka: „Pan Tadeusz” t. II, Warszawa 1963, s. 335—336.

¹⁶ Por. R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 159.

¹⁷ Por. *Ibid.*, s. 141—142.

¹⁸ *Ibid.*, s. 142.

¹⁹ Por. *Ibid.*, s. 159.

tury operują tym samym materiałem, ich cele badawcze, a co za tym idzie — sposób traktowania materiałów i metody analizy są różne. Nieporozumienia mogłyby wynikać tylko wtedy, gdyby któryś z nich chciał całkowicie zastąpić drugiego. Pozostawiając historykowi literatury badanie dzieła sztuki pod kątem jego cech swoistych, wartości artystycznej itp., historyk filozofii ma prawo potraktować ten sam utwór jako inną niż traktat formę wyrazu interesujących go zagadnień. Może on przy tym odnieść wiele korzyści zarówno z analiz badaczy literatury, jak i z ich przestróg dotyczących przeceniania elementów filozoficznych w utworze, a także pochopnego utożsamiania poglądów w nim wyrażonych z poglądami autora — człowieka.

METODY BADANIA POGLĄDÓW FILOZOFICZNYCH AUTORA UTWORU LITERACKIEGO

Po rozstrzygnięciu pytania o prawo do badania poglądów filozoficznych w utworze literackim, czy też w twórczości pisarzy, wypada zająć się rozważaniami na temat metod, jakimi należy się w tym celu posługiwać. Historyk filozofii, badając myśl filozoficzną pisarza, posługuje się materiałem różnego rodzaju. Wykorzystuje w tym celu listy i prywatne wypowiedzi pisarzy, ich prace publicystyczne, wypowiedzi teoretyczne oraz stworzone przez nich dzieła sztuki. Ponieważ jednak zdarzają się przypadki, że twórca nie pozostawia żadnych oprócz dzieł sztuki dokumentów (np. Szekspir, jeżeli odrzucić hipotezę jego tożsamości z Baconem), a także dlatego, że dzieło artystyczne jest najbardziej istotną częścią spuścizny pisarza, należy rozważyć pytanie, w jaki sposób poszukiwać problematyki filozoficznej w utworze artystycznym, a specjalnie w utworze literackim.

W artykule *O pisaniu historii filozofii* Władysław Tatarkiewicz wymienia sześć etapów opracowywania faktów filozoficznych przez historyka tej dyscypliny. Są to: wybór faktów, ich interpretacja, scalanie, uporządkowanie, następnie powiązanie i korekta (krytyka) faktów filozoficznych.²⁰ Wszystkie te czynności są w pracy historyka opierającego się na materiale utworów literackich takie same, jak w pracy badacza studiującego materiał tradycyjny. Różnica w ich pracy leży u podłoża wymienionych czynności. Albowiem aby dokonać interpretacji faktów filozoficznych, należy uprzednio je ustalić. Przyjmuję za Tatarkiewiczem, że faktem filozoficznym jest twierdzenie wypowiedziane przez danego myśliciela.²¹ W tekstach *sensu stricto* filozoficznych wystarczy takie twierdzenie z badanych tekstów wydobyć; w pracy opierającej się na materiale nie wyrażonym dyskursywnie fakty filozoficzne muszą być dopiero odtworzone drogą przełożenia obrazów literackich na język pojęć, oraz przez wskazanie, które spośród znajdujących się w tekście literackim zdań refleksyjnych są twierdzeniami autora. Na tym właśnie polega podstawowa trudność metodologiczna badania poglądów filozoficznych w tekście literackim. Metody rekonstrukcji faktów filozoficznych w utworze literackim postaram się opisać w oparciu o teoretyczne uwagi historyków filozofii, metodologów historiografii, teoretyków literatury, na podstawie metod praktycznie stosowanych przez badaczy filozofii pisarzy, zarówno filozofów, jak i historyków literatury. Ponieważ jednak literatura teoretyczna przedmiotu jest bardzo obszerna, badacze zaś w każdej niemal pracy poświęconej dowolnemu pisarzowi zajmują się mię-

²⁰ Por. W. Tatarkiewicz: *O pisaniu historii filozofii* [w:] *Droga do filozofii*, s. 64—68.

²¹ *Ibid.*, s. 63; por. także Świeżawski: *op. cit.*, s. 724.

dzy innymi jego ideologią, a pośrednio i filozofią, nie sposób było zapoznać się z całą literaturą przedmiotu. Toteż wykorzystane przez mnie prace mogą być potraktowane jako przykładowe tylko, a ich wybór z konieczności jest przypadkowy. Wobec obszerności literatury nie mogło być inaczej.

W utworze literackim, w szczególności w powieści i opowiadaniu, są trzy czynniki, na podstawie których można odtworzyć filozoficzne poglądy pisarza. Są to wypowiedzi autorskie, wypowiedzi bohaterów utworu oraz konstrukcja świata przedstawionego. W każdej z tych płaszczyzn fakty filozoficzne muszą być rekonstruowane w nieco inny sposób.

WYPOWIEDZI NARRATORA DZIEŁA (PODMIOTU LIRYCZNEGO, PODMIOTU DIDASKALIÓW)

Wypowiedzi narratora i podmiotu lirycznego często są w utworach tym właśnie elementem, który zawiera wypowiedzi bezpośrednio filozoficzne, ogólne sądy o człowieku i jego problemach, oceny i wnioski z konkretnych sytuacji świata przedstawionego, które wskazują na pewne ogólne cechy człowieka lub życia ludzkiego ujawnione w konkretnych przedstawionych wydarzeniach, a w rezultacie na reprezentowaną przez podmiot utworu hierarchię wartości itd. Wydaje się, że najczęściej czytelnik jest skłonny do traktowania tych wypowiedzi jako wypowiedzi autora dzieła, i w wielu przypadkach ma do tego prawo.

Z dużym stopniem prawdopodobieństwa za poglądy autora przyjmuje się w wielu wypadkach myśli zawarte w: a) wypowiedziach podmiotu lirycznego w poezji, b) didaskaliach dramatu (o ile nie ograniczają się one do czysto technicznych instrukcji), c) w tradycyjnych utworach epickich — w tekście narratora zewnętrznego względem przedstawionego świata, stanowiącego „nadrzędną świadomość” utworu.

Poglądów autora nie wyrażają natomiast, albo wyrażają je *a rebours*, podmiot liryczny lub narrator potraktowani ironicznie.

Istnieje wiele odmian „sytuacji narracyjnej” w powieści. Każda z nich wymaga odmiennej oceny stopnia, w jakim narrator reprezentuje autora.

Typologię istniejących w tym względzie przypadków przedstawił Stanisław Eile w pracy *Światopogląd powieści*.²² Nie sposób streścić tu jego sumiennych rozważań. Tytułem przykładu warto zwrócić uwagę na to, że przyjmowanie przez narratora „roli”, tzn. przemawianie z pozycji bohatera środowiskowo uwarunkowanego, oddala jego poglądy od poglądów autora. Trzeba dodać, że autor u Eilego — to podmiot sprawczy, a nie autor realny. Podobnie dzieje się, gdy „opowiadaczem” jest bohater należący do świata przedstawionego, lub gdy narratorów jest kilku.²³

Wydaje się jednak, że w ostatnio wymienionych przypadkach narratora kreowanego, jego poglądy należy traktować tak samo, jak poglądy innych bohaterów utworu.

Jak się zdaje, analiza utworu jest w stanie w konkretnym przypadku ustalić z dość dużym prawdopodobieństwem stopień, w jakim narrator odpowiada autorowi. Nikt chyba nie kwestionuje, że autorem i „wyznawcą” rozważań historiozoficznych w *Wojnie i pokoju* jest sam Tołstoj, i że w tych partiach powieści ujawnia on swoje własne, a nie kreowanej postaci, przekonania. Podobnie nie myli się chyba czytelnik, jeśli utożsamia narratora w utworach Pru-

²² Por. S. Eile: *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 244—245.

²³ Por. *Ibid.*, s. 51, 103—104, 113.

sa czy Dąbrowskiej z osobami ich autorów. Z przeciwnej strony można przytoczyć przykład *Biesów* Dostojewskiego, w których narrator nie może być utożsamiony z autorem, co więcej, jest raczej wyrazicielem poglądów przez niego zwalczanych. Podobnie w powieściach Parnickiego narratorzy (bo rzadko występuje tam jeden narrator, natomiast często wielu w kilku płaszczyznach utworu) są doskonałymi przykładami narratora jako postaci kreowanej.

W *Głównych problemach wiedzy o literaturze* Henryk Markiewicz pisze, że asertoryczność zdań ogólnych zawartych w tekście głównym utworów narracyjnych wydaje się całkowita, jeśli nie została tam zaznaczona w jakiś sposób odrębność narratora w stosunku do autora.²⁴ Ale nawet wtedy, gdy narrator wypowiada stanowisko autora, może on, jak przestrzegają Markiewicz i Skwarczyńska, prezentować stare, przewycięzone poglądy autora, więc nie można ich w takim przypadku utożsamiać z jego aktualnymi przekonaniami.

Trzeba także odróżnić, jak mówi T. S. Eliot, to, w co autor wierzy jako człowiek, od tego, w co wierzy jako poeta, czyli odróżniać „filozoficzne przeświadczenie” od „poetyckiego przyzwolenia”.²⁵

Z tego przeciwstawienia zdawał sobie sprawę Piotr Chmielowski, gdy pisząc o filozofii Mickiewicza przestrzegał, aby nie przypisywać autorowi *Ballad i Romansów* wiary w duchy i zjawy, ponieważ ich obecność w utworach poety wynikała z przyjętej konwencji ludowości, a nie z jego osobistych przekonań.²⁶

Poglądy wygłaszane przez narratora — zwraca uwagę Skwarczyńska — mogą być odniesione do autora tylko wtedy, jeśli tekst wypowiedziany przez narratora jest zgodny z fundamentem ideologicznym całości utworu.

Wreszcie, aby ustalić stopień, w którym narrator (a także podmiot liryczny) reprezentuje autora, należy w poszczególnych konkretnych przypadkach odwołać się, jako do ostatecznego kryterium, do materiałów spoza utworu artystycznego.

WYPOWIEDZI BOHATERÓW UTWORÓW

Jako fakty filozoficzne traktowane są nieraz w dziełach pisarzy także ogólne — teoretyczne wypowiedzi bohaterów utworów. Autorzy prac o poglądach pisarzy często cytują wypowiedzi bohaterów jako poglądy autora, nie wyjaśniając, dlaczego właśnie taki związek uznają. Niejednokrotnie poszczególni bohaterowie są uznawani za *porte-parole* autora; ale stwierdzić, że tak jest istotnie, można tylko przez odwołanie się do wypowiedzi autora spoza dzieła literackiego, nie w obrębie samego dzieła. *Porte-parole* można ustalić, jeżeli autor wyraźnie uznał kogoś ze swych bohaterów za reprezentanta własnych poglądów, lub jeśli znane z pozaartystycznych źródeł poglądy autora odpowiadają poglądom kogoś z bohaterów. Jeśli nie można odwołać się do takich źródeł, nie ma chyba możliwości ustalenia, który z bohaterów głosi myśli autora; czyje wówczas poglądy można bez większego ryzyka utożsamiać z poglądami autora? W praktyce badaczy występują w tym względzie m.in. następujące kryteria:

a. Stosunek autora do postaci: z artystycznego traktowania postaci przez autora można wnosić, kogo uważa za bliższego sobie i swoich poglądów, kogo lekceważy, a kim pogardza.²⁷ Na podstawie tekstu dzieła można sądzić, któ-

²⁴ Por. H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965, s. 137—138.

²⁵ T. S. Eliot: *Dante* [w:] T. S. Eliot: *Szkice krytyczne*, Warszawa 1972, s. 61—62.

²⁶ Por. P. Chmielowski: *Filozoficzne poglądy Mickiewicza*, „Przegląd Filozoficzny”, 1898, t. I, z. 4, s. 35.

²⁷ Por. F. Araszkiewicz: *Bolesław Prus i jego ideały życiowe*, Lublin 1925, s. 49—50

rych bohaterów autor traktuje z sympatią, a których nie lubi. Poglądy bohaterów ulubionych traktuje jako opinie autora np. Maria Ossowska w swojej książce *Moralność Oświecenia angielskiego*. Henryk Markiewicz pisze, że o asercji autora wobec zdań ogólnych zawartych w wypowiedziach postaci można wnosić na podstawie autorytetu moralnego czy intelektualnego danej postaci, chociaż rozważaniom zagraża w tym przypadku niebezpieczeństwo błędnego koła.²⁸

S. Eile zwraca również uwagę na to, że poglądy bliskie autorowi wyraża bohater o odpowiednim formacie intelektualnym i duchowym; że często postać taka jest wyidealizowana przy równoczesnym skompromitowaniu jej przeciwników.²⁹

b. Niekiedy sposób charakteryzowania bohaterów sugeruje, którego z występujących w utworze należy traktować jako uosobienie autora. „G. Daniłowski — pisze np. Skwarczyńska — bohaterów, z którymi się „osobiście” wiąże, którym każde reprezentować swój pogląd i stosunek do życia, nie charakteryzuje (lub słabo charakteryzuje) pod względem zewnętrznym, jakby dawał wyraz temu, że siebie pod względem zewnętrznym zna człowiek stosunkowo mało”.³⁰

c. Na znaczenie bohaterów dla wyrażenia poglądów miłych lub niemiłych autorowi może także wskazywać obdarzenie bohatera nazwiskiem znaczącym, co szczególnie często czynili pisarze doby Oświecenia.

d. Najprostszym, ale i mało ambitnym sposobem dowodzącym aprobaty słów bohatera jest bezpośrednie potwierdzenie ich przez narratora. Pisze o tym Eile, który też odnajduje inne jeszcze wskaźniki wiarygodności postaci, a m. in. prawo ostatniej racji lub uprzywilejowanie kompozycyjne aprobowanej wypowiedzi.³¹

Trudność dodatkowa, ale bardzo istotna, wynika stąd, że nie zawsze jeden bohater reprezentuje całokształt poglądów autora. Autor niekiedy rozkłada swoje myśli na głosy, rozdziela je pomiędzy różnych bohaterów. Pisarzem, który właśnie tak czyni jest m.in. Fiodor Dostojewski (po raz pierwszy pisał o tym Michał Bachtin). Andrzej Walicki zwraca uwagę, że autora *Braci Karamazow* nie można utożsamić z żadną z grup jego postaci, chociaż ujawnia z każdą z nich pokrewieństwo. Nie można np. utożsamiać pisarza z postacią Aloszy czy ojca Zosimy: „to nie Dostojewski, to tylko utopia Dostojewskiego”.³² Podobnie Ryszard Przybylski w pracy *Dostojewski i «przeklęte problemy»* widzi wcielenie poglądów pisarza w postaci Raskolnikowa i Soni zarazem. W przypadku Dostojewskiego jego wcielenie w różne postaci wynika stąd, że w ideologii pisarza ścierały się różne poglądy; że nie miał on gotowego rozwiązania poszczególnych problemów; w jego umyśle walczyły różne racje i te rozkładał na różnych bohaterów. Konflikt rozumu i wiary ważny dla pisarza stał się problemem *Zbrodni i kary*. „Zgodnie z zamierzeniami autora — pisze Przybylski — *Zbrodnia i kara* przedstawia obiektywnie racje dwóch głównych bohaterów utworu, Raskolnikowa, w którego wcieliła się cała «straszna mądrość nowożytnych idei», i Soni, która reprezentuje »prostą mądrość« chrystaianizmu;

²⁸ Por. Markiewicz: op. cit., s. 137.

²⁹ Por. Eile: op. cit., s. 130, 132.

³⁰ Por. Skwarczyńska: op. cit., s. 299—300.

³¹ Por. Eile: op. cit., s. 131, 133.

³² A. Walicki: *Dostojewski a idea wolności* [w:] A. Walicki: *Osobowość a historia*, Warszawa 1959, s. 440.

przedstawia różnorodne sprzeczności, różne *pro* i *contra*, które dla samego Dostojewskiego były wielkim intelektualnym problemem”.³³

„Bohaterowie Dostojewskiego, twierdzi Walicki, to — podobnie jak w dialogach Platona — nosiciele idei, lecz idei o charakterze antynomicznym, idei — problemów. Idee te w twórczości Dostojewskiego walczą z sobą, odpychają się i przyciągają, przechodzą w swe przeciwieństwa, uzyskując zaś ostateczny wyraz, ulegają przewyciężeniu jako „momenty” w nieustającym rozwoju myśli”.³⁴

Pojedynczych wypowiedzi bohatera nie można więc traktować jako poglądów autora; zawsze trzeba je zestawiać z innymi wypowiedziami tej samej postaci, a także z wypowiedziami innych osób. Zwracają na to uwagę m.in. badacze poglądów Mickiewicza. Kleiner w rozprawie *Problematy improwizacji Konrada* dowodzi, że wypowiedzi bohatera wzajemnie wpływają na swoją wymowę, a ponadto, aby w pełni poznać poglądy Mickiewicza, trzeba przeżycia Konrada zestawiać z przekonaniami i osobą księdza Piotra. Mickiewicz jest Konradem, ale Mickiewicz jest także przewyciężeniem postawy Konrada przez księdza Piotra.³⁵ Trzeba dodać, że to przekonanie nie jest urobione wyłącznie na podstawie dzieła; jest ono powzięte dzięki znajomości faktów wobec dzieła zewnętrznych — życiorysu Mickiewicza.

Wypowiedzi bohaterów należy konfrontować z wymową całości utworu, może się bowiem zdarzyć, że wypowiedzi bohatera mające reprezentować poglądy autora nie są zgodne z autentycznymi jego przekonaniami ujawnionymi w toku akcji i w motywach działania innych sympatycznych autorowi bohaterów. Ossowska np. pisze o Fieldingu: „Poglądy, które autor kładzie w usta Allworthy’ego (który zgodnie z nazwiskiem ma być obrazem człowieka doskonałego) można uznać tylko z pewną rezerwą za poglądy autora, brzmia one bowiem i bardziej surowo, i bardziej świątobliwie niż te opinie, którym autor dawał ciągle wyraz w toku swoich powieści. Z tych opinii czytelnik niewątpliwie potrafił sobie już sam ukuć odpowiadający autorowi bardziej ludzki wzorzec”.³⁶

Obowiązek konfrontowania wypowiedzi bohaterów ze strukturą świata przedstawionego utworu dotyczy nie tylko zdań teoretycznych, sformułowanych w pojęciach ogólnych, bo nie tylko one zawierają materiał pozwalający odtworzyć światopogląd autora. W wypowiedziach bohaterów (tak zresztą jak i podmiotu lirycznego i narratora) znaczenie filozoficzne mogą mieć także metafory, symbole, komentarze odnoszące się do konkretnych sytuacji świata przedstawionego, wypowiedzi będące ekspresją uczuć, przypowieści itp. Wypowiedzi tego rodzaju można uczynić faktami filozoficznymi, przełożyć na język pojęciowy — ale tylko w bardzo ścisłym powiązaniu z akcją utworu, szczególnie z konkretną sytuacją, w której są umieszczone. Dzięki takiej konfrontacji ujawnia się niejednokrotnie, że mają one ważniejsze nawet niż wypowiedzi teoretyczne filozoficzne znaczenie, a sytuacja wyjaśnia, jak konkretnie należy je rozumieć.

Wydaje się nawet, że wypowiedzi omawianego rodzaju są często bardziej adekwatne do światopoglądu autora, ponieważ konwencja obyczajowa lub inne przyczyny zabraniają niekiedy autorowi być szczerym w wypowiedziach teoretycznych. Wspomniana wyżej Ossowska wykrywa u Fieldinga erotykę jako

³³ R. Przybylski: *Dostojewski i „przekłete problemy”*, Warszawa 1964, s. 251.

³⁴ Por. Walicki: *op. cit.*, s. 356.

³⁵ Por. J. Kleiner: *Problematy improwizacji Konrada*, Lublin 1947.

³⁶ M. Ossowska: *Moralność Oświecenia angielskiego*, Warszawa 1966, s. 256.

motyw działania ujawniający się w akcji powieści *explicite*, ale w wypowiedziach ukrywany.

Ten przykład prowadzi do problematyki szczerości autora. Ale jest to problem jednakowej wagi tak dla pisarza, jak i dla filozofów, których poglądy oficjalnie głoszone nie zawsze muszą odpowiadać ich prywatnie żywionym przekonaniom. U pisarzy można nawet łatwiej wykryć nieszczerłość, ze względu na różnicę między wypowiedziami a spontaniczną kompozycją świata przedstawionego, z której wymowy nie zawsze autor zdaje sobie sprawę. Na tę kwestię zwrócił uwagę Walicki, kiedy pisał o Turgieniewie: „Owa jakże częsta u niego nieszczerłość i autostylizacja, wynikająca częściowo ze słabości charakteru, a częściowo ze swoistej taktyki, bardzo utrudnia badania nad światopoglądem Turgieniewa. Podstawą takich badań winna być jego twórczość oraz te tylko wypowiedzi o sobie samym, które adresował do wąskiego grona ludzi najbliższych mu ideowo i w życiu osobistym [...]”.³⁷

Istotne zastrzeżenia wobec traktowania wypowiedzi bohatera jako wyrazu przekonań autora podał Roman Ingarden.

Zdanie ogólne wypowiedziane przez osoby przedstawione zalicza on do świata przedstawionego i nie traktuje ich na skutek tego jako sądów *sensu stricto*. Ich aspekt prawdziwościowy jest, zdaniem Ingardena, zrelatywizowany do świata przedstawionego. Nie ma podstaw, aby oceniać ich prawdziwość lub fałszywość w stosunku do rzeczywistości poza dziełem sztuki, i w związku z tym nie należy ich traktować jako wypowiedzi autora o świecie rzeczywistym.

Zdarza się jednak, twierdzi Ingarden, „że autor w obrębie utworu poetyckiego wygłasza sądy, po których w jakiś sposób się zaznacza, że są wyrazem poglądu samego autora [...]” zdarza się jednak także, że po jakichś szczegółach widać, że sąd jest tylko włożony w usta bohatera, ale jest sądem autora, wyrazem jego przekonania.³⁸

W charakterze wskazówki metodologicznej podaje dalej Ingarden zalecenie, że należy trzymać się wiernie tekstu i „jedynie wtedy doszukiwać się jakichś ukrytych intencji autora, gdy mamy po temu wyraźne dane, już to w samym tekście dzieła, już to występujące w jakichś postronnych, ale od autora pochodzących informacjach, że chciał, aby dzieło jego czytano przenośnie, by się w szczególności dorozumiewano w niektórych zdaniach jego dzieła artystycznego pewnych jego osobistych twierdzeń”.³⁹

Światopoglądu autora, ostrzega Ingarden, nie można układać ze zdań wyrwanych z tekstu dzieła. Ale na ich podstawie można sobie utworzyć podobne zdanie, a nawet równoznaczne, wziąć je jako całość dla siebie, rozważyć jaki właściwy sens kryje się poza przenośnią poetycką i doszedłszy w ten sposób do całkiem nowego zdania rozważać je jako pewien sąd, którego prawdziwość lub fałszywość w stosunku do świata realnego da się rozstrzygnąć. Można też zastanawiać się nad sprawą, czy ten nowy sąd zostały przyjęty przez autora, a nawet próbować (gdyby się do tego miało wystarczające podstawy w źródłach historycznych) z takich różnych, nowo skonstruowanych sądów budować pewien system twierdzeń o świecie realnym stanowiący pogląd na świat autora.⁴⁰

³⁷ A. Walicki: O „schopenhaueryzmie” Turgieniewa [w:] *Osobowość a historia*, s. 182.

³⁸ R. Ingarden: O tak zwanej „prawdzie” w literaturze [w:] *Studia z estetyki*, t. I, s. 436.

³⁹ *Ibid.*, s. 437.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 438.

Ingarden uważa, że rozważania na ten temat mogą być ciekawe i „z punktu widzenia historii mniemań ludzkich nawet doniosłe”.⁴¹

ELEMENTY STRUKTURY UTWORU JAKO PRZESŁANKI WNIOSKOWANIA
O POGŁADACH AUTORA

Historycy literatury i historycy filozofii w wielu pracach i na różnorodnych przykładach pokazują, jak można odtwarzać na podstawie dzieła poglądy autora.

Sporządzenie pełnego wykazu metod badań tego typu nie jest możliwe ze względu na różnorodność technik artystycznych u poszczególnych pisarzy i ze względu na wynikającą stąd konieczność indywidualnego podejścia do każdego badanego utworu. Warto jednak przytoczyć kilka przykładów.

„Obraz autora” w *Panu Tadeuszu* badany przez Kazimierza Wykę nie pokrywa się z pojęciem „poglądów filozoficznych” autora, choć zabiegi stosowane przez Wykę warto i w przypadku odtwarzania filozofii Mickiewicza brać pod uwagę. Do ustalenia obrazu autora służą według Wyki trzy zespoły wyznaczników: a) ekspresywne przemiany i przesunięcia w obrębie gatunku, który posiada wzorzec o tyle ustalony, że odchylenia od niego pozwalają dostrzec, w jakim stopniu autor świadomie i celowo dokonał odejścia od wzoru i normy; b) świadectwa stosunku autora do dzieła jako tematu, nad którym panuje i którym rozporządza. W tym punkcie należy się zastanawiać nad tym, w jakim stopniu autor ujmuje dzieło jako własny temat; c) jawnie lub mniej jawnie manifestowana przez autora obecność czytelnika, do którego utwór się zwraca.⁴² Eile również wspomina o stosunku do zastanej poetyki, jako ujawniającym pogląd autora. Szczególnie znamienna jest według niego jej negacja.⁴³

Inni autorzy wymieniają odmienne niż Wyka elementy utworu, które mogą służyć do odtworzenia poglądów autora.

Stefania Skwarczyńska uważa, że zagadnienia światopoglądowe „gruntujać osi konstrukcyjne świata poetyckiego utworu”, w związku z czym fabuła utworu jest ich wyrazem. Można więc ów światopogląd autora odtworzyć przez ustalenie, czy dzieło jest jedno- czy wieloplanowe, tzn. „z ilu i jakich dających się wyodrębnić dziedzin, uznanych za faktycznie istniejące lub założonych ze stanowiska racji światopoglądowej, składa się całokształt rzeczywistości, której elementy utwór aktywizuje”⁴⁴, następnie — przez analizę ujęcia przestrzeni, czasu, związków przyczynowo-skutkowych między przedstawionymi zdarzeniami, a także przez ujawnienie sposobu zarysowania człowieka-bohatera.

O poglądach filozoficznych autora utworu badacze wnioskuje często na podstawie struktury akcji utworów, opisu świata przedstawionego, jego elementów. Kleiner na przykład zmiany w estetyce Słowackiego, polegające na uznaniu estetycznego waloru brzydoty, stwierdza na przykładzie elementów i wygłądów świata przedstawionego w *Beatryks Cenci*.⁴⁵

Artur Sandauer, w swoim ciekawym eksperymencie krytycznym poświęconym filozofii Leśmiana, wysnuł wnioski na temat poglądów omawianego autora zarówno z analizy treściowej, jak i formalnej utworów. Zwracał uwagę na

⁴¹ Loc. cit.

⁴² Por. Wyka: op. cit., s. 332.

⁴³ Por. Eile: op. cit., s. 190.

⁴⁴ S. Skwarczyńska: *Struktura świata poetyckiego w „Dziadach” Mickiewicza* [w:] *Studia i szkice literackie*, s. 220.

⁴⁵ Por. J. Kleiner: *Słowacki*, Wrocław 1958, s. 108—109.

cechy przedmiotów przedstawionych, a także na charakterystyczne cechy słownictwa, rymowania itd.⁴⁶

Maria Żmigrodzka zwraca uwagę na znaczenie opisów pejzażu, na którego tle działają bohaterowie. Elementy, przedmioty, które w krajobrazie ujawnia autor, ukazują jego hierarchię wartości.⁴⁷

Scharakteryzowane wyżej i inne nie uwzględnione tu próby odtwarzania poglądów filozoficznych w utworze literackim pozwalają na sformułowanie kilku uwag ogólnych.

1. Historycy i teoretycy literatury są zdania, że światopogląd pisarza może się wyrażać w utworze należącym do dowolnego rodzaju i gatunku literackiego. Wybór gatunku i stosunek autora do zastanych kanonów poetyki, wyrażony przez elementy jego własnego dzieła, może dostarczyć sugestii do scharakteryzowania jego przekonań, również poglądów filozoficznych. Na przykład wybór epiki wiąże się w zasadzie z afirmatywnym stosunkiem do świata.

2. Ważnym momentem w pracy badacza myśli wyrażonych w ramach utworu literackiego jest temat dzieła; po pierwsze — wykorzystane (a także pominięte) spośród istniejących tradycyjnie w kulturze motywów (toposów) oraz indywidualność ich ujęcia; po drugie — uwzględnione (i odrzucone) elementy świata rzeczywistego.

3. W szczególności istotnym sygnałem jest wybór typowego bohatera. Może on świadczyć o autorskiej koncepcji człowieka, natury ludzkiej.

4. Dążenia i cele bohaterów — przedstawione w sympatyzującym lub potępiającym oświeceniu autora — pozwalają domniemywać, co jego zdaniem winno stanowić cel życia ludzkiego, co jest wartością, na czym polega sens życia i szczęście.

5. Drogi, na jakich bohaterowie próbują osiągnąć swoje cele i rezultaty, do jakich dochodzą (zwycięstwa i klęski), mogą świadczyć o poglądach autora na temat możliwości realizacji wartości, osiągalności i warunków szczęścia, jak również o tym, jakie czynniki są odpowiedzialne za powodzenia i niepowodzenia ludzkich zamiarów.

6. Sposób, w jaki autor wiąże fakty, czynniki, w których upatruje zasadnicze przyczyny zdarzeń, oraz motywacja działań bohaterów prowadzą do wniosków o poglądach autora na temat konieczności i jej źródeł, przypadków i celów w świecie oraz na temat wolności ludzkiej woli.

7. Sytuacje, które z woli autora przytrafiają się bohaterom, dają powód do opisu typowych cech losu człowieka lub kondycji ludzkiej, jak by się wyrazili egzystencjaliści.

8. Styl i język utworu — metaforyka, symbolika w nim zastosowana, ton narracji — to również elementy nie pozbawione wagi dla ujawnienia myśli autora.

9. Komentarzem do idei dzieła bywa też niejednokrotnie tytuł lub motto.⁴⁸

Powyższe, z konieczności dosyć ogólnikowe uwagi upoważniają chyba jednak do twierdzenia, że każdy spośród wymienionych przez teorię literatury elementów utworu, w obrębie każdego z rodzajów i gatunków literackich, może być źródłem wniosków o światopoglądzie jego autora.

Badania prowadzone m.in. przez Tatarkiewicza, Suchodolskiego, Moraw-

⁴⁶ Por. A. Sandauer: *Filozofia Leśmiana* [w:] *Moje odchylenia*, Kraków 1956.

⁴⁷ Por. M. Żmigrodzka: *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1965, s. 466—469.

⁴⁸ Por. Eile: op. cit., s. 44, 115.

skiego, Ossowską, Walickiego, Kurowickiego⁴⁹ pozwalają uznać, że historycy filozofii dociekania swoje nad filozoficznymi poglądami pisarzy opierają głównie na wypowiedziach bohaterów utworów dramatycznych i powieściowych oraz na sądach wygłaszanych przez podmiot liryczny utworów poetyckich. Następnie tak uzyskane twierdzenia i problemy konfrontują z przebiegiem akcji utworu, charakterystyką występujących w nim postaci i sytuacji.

Niektórzy z badaczy ufają przy tym bardziej wypowiedziom refleksyjnym zawartym w utworze, inni poświęcają więcej uwagi budowie świata przedstawionego i poetyckim środkom wyrazu (symbol, metafora i inne).

Metody historyków filozofii w zastosowaniu do studiów nad poglądami pisarzy różnią się także pod względem założeń. Istnieje wyraźny podział na tych, którzy rozpoczynają badania z gotowymi pytaniami zadawanymi autorom, i tych, którzy — jak Tatarkiewicz — rozpoczynają od tego, co znajduje się w tekście. Pracę badaczy ułatwia niekiedy znajomość filozoficznej lektury autora, co pozwala wiedzieć z góry, jakiej problematyki należy w utworze poszukiwać; podobną rolę pełni znajomość powszechnie w epoce pisarza kursujących poglądów oraz teorii poprzedników. Oczywiście, każde przyjęte z góry założenie może prowadzić do błędnych interpretacji, w razie gdyby wpływ lektury lub obiegowych poglądów został niewłaściwie oceniony; ale krytycyzm i ostrożność badacza pozwala na unikanie jaskrawych omyłek, a omawiana metoda daje ciekawe wyniki, jak np. w pracy J. E. Gołosowkiera zatytułowanej *Dostojewski a Kant*⁵⁰, w której autor, wiedząc o tym, że Dostojewski znał *Krytykę czystego rozumu* Kanta, odkrył w *Braciach Karamazow* spór też i antytez Kanta pod postacią bohaterów powieści.

Podczas gdy historycy i teoretycy literatury zwracają uwagę na odróżnienie autora dzieła, przez dzieło się wyrażającego, i autora — jako człowieka znanego z innych źródeł, historycy filozofii na ogół to rozróżnienie pomijają, a czasem dają nawet powody do przypuszczenia, że nie uświadamiają sobie tej różnicy.

Nie osłabia to jednak wartości ich prac, ponieważ stosowane przez nich metody umożliwiają chyba przejście od autora-twórcy dzieła do autora-człowieka. Przede wszystkim nie rozważają oni na ogół filozofii utworu pojedynczego, ale filozofię pisarza, wobec czego utwory literackie traktują jako część materiału do swojej pracy. Poglądy wyrażone w utworze są konfrontowane z tymi, które pisarz wypowiedział prywatnie np. w korespondencji, lub teoretycznie w publicystyce i dziełach o innym niż literacki charakterze. Zazwyczaj przy tym, jako źródło główne, traktowane są materiały pozaliterackie, a dzieła sztuki służą jako uzupełnienie lub ilustracja poglądów wyrażonych *explicite*. W ten sposób pisał m.in. Irzykowski o Hebbłu, Chmielowski o Mickiewiczu.⁵¹

Wszyscy niemal badacze uważają za poglądy badanego autora te tylko myśli, które są powtarzane i w różnych dziełach na różne sposoby wyrażane wielokrotnie. Tę praktykę, jako wskazówkę metodologiczną, sformułował Stefan Morawski w artykule o poglądach estetycznych Norwida: „Jeśli [...] jakaś myśl

⁴⁹ Por. Ossowska, Suchodolski, Walicki: op. cit., oraz W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*, Wrocław, t. I i II — 1960, t. III — 1967; S. Morawski: *Poglądy estetyczne Cyprjana Kamilla Norwida* [w:] *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961; J. Kurowicki: *Człowiek i sytuacje ludzkie*, Wrocław 1970.

⁵⁰ Por. J. E. Gołosowker: *Dostojewskij i Kant*, Moskwa 1963.

⁵¹ Por. P. Chmielowski: *Filozoficzne poglądy Mickiewicza*, „Przegląd Filozoficzny”, 1898, t. I, z. 4; 1899, t. II, z. 1; K. Irzykowski: *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Stanisławów (ca 1910).

wyrażona była — choćby w różnych kontekstach czy obrazach — wielokrotnie (w publicystyce, korespondencji, poezji), to należy ją uznać za odpowiednik „światopoglądu poety”.⁵²

Rozważania o filozoficznych poglądach pisarzy prowadzone przez historyków filozofii nie dążą do tego, aby dzieło literackie ująć w jego swoistości; przeciwnie raczej: starają się wprawdzie uwzględnić specyficzne dla niego sposoby wyrazu, ale poza tym chcą je sprowadzić do języka dyskursywnego, porównywalnego z językiem filozofii. I badanie to, pozwalające ujawnić, jaki światopogląd przemawia do czytelnika za pośrednictwem obrazów literackich, jest chyba równie potrzebne, jak ujmowanie cech utworów jako dzieł sztuki.

Dzieło literackie, w którym poglądy filozoficzne nie są wyrażone *explicite*, dopuszcza niejednokrotnie wielość interpretacji, między którymi wybiera autor opracowania tego dzieła. Rzecz ta jest dosyć oczywista, ale i tu można dostarczyć argumentów z prac teoretycznych i praktycznych. Zwracał na to uwagę np. Henryk Markiewicz, a Klemens Szaniawski praktycznie odczuł tę trudność przy interpretacji reguł postępowania uznawanych przez La Fontaine'a, które badał w oparciu o jego bajki, nie posiadające sformułowanego *explicite* moralu.⁵³

Ostateczne uzasadnienie poglądów interpretatora nie jest możliwe. Osąd poglądów pisarzy jest często wynikiem intuicji, nastawienia emocjonalnego prowokowanego przez utwór⁵⁴, lub odniesienia faktów świata przedstawionego do powszechnej hierarchii wartości.⁵⁵ Zbyt jaskrawych i długotrwałych pomyłek pozwala uniknąć odwołanie się do zgody większości interpretatorów.

Wydaje się jednak, że mimo trudności ustalenia filozoficznych poglądów pisarzy i mimo wątpliwości, jakie mogą budzić konkretne wyniki, należy te badania prowadzić, ponieważ problem światopoglądu pisarza jest i dla czytelników i dla uczonych doniosły.

Nawet jeśli, badając dzieło sztuki, nie poznaje się z bezwzględną pewnością poglądów człowieka, który jest jego autorem, ale tylko tak zwany „światopogląd utworu” — wynik rozważań jest nie mniej cenny, ukazuje bowiem, jakie poglądy oddziałują na szerokie (szersze znacznie niż w przypadku prac *sensu stricto* filozoficznych) rzesze odbiorców i współkształtują przekonania tych odbiorców.

A z drugiej strony — ambicją dyscyplin humanistycznych nie musi być dorównywanie w ścisłości naukom przyrodniczym, gdyż — jak powiedział Arystoteles: „nie we wszystkich dziedzinach (trzeba) żądać tego samego stopnia ścisłości, lecz w każdej tylko w tej mierze, w jakiej na to pozwala natura przedmiotu [...]”.⁵⁶

РЕЗЮМЕ

Философские трактаты не являются исключительным предметом исследований историков философии. Вопросы и суждения философии содержатся также и в других видах литературы, например в художественной литературе. Их раскрытие су-

⁵² Morawski: op. cit., s. 313.

⁵³ K. Szaniawski: *Moral bajki dydaktycznej (Studium z La Fontaine'a)*, „Przegląd Filozoficzny”, 1949, R. XLV, z. 3—4, s. 385.

⁵⁴ Por. Eile: op. cit., s. 165.

⁵⁵ Por. *Ibid.*, s. 130.

⁵⁶ Arystoteles: *Etyka Nikomachejska*, Warszawa 1956, s. 22.

щественно обогащает историю философской мысли. Философия (особенно философская антропология) и искусство ставят подобные вопросы, хотя выражают их по-другому.

Темой настоящей статьи являются размышления над теми методами, которыми должны пользоваться исследователи для воссоздания философских взглядов писателя, содержащихся в литературных образах.

Реконструкцию философских взглядов автора литературного произведения можно осуществить, опираясь на высказывания повествователя, высказывания героев произведения, а прежде всего на основе анализа структуры произведения и воссоздания изображенного в произведении мира. Конфронтация полученных таким образом результатов с материалами, не являющимися литературным произведением (например переписка или публицистика писателя) гарантирует исследованиям содержащихся в произведении философских взглядов достаточную степень точности.

S U M M A R Y

A historian of philosophy should not treat philosophical tracts as the only objects of investigation since philosophical problems and statements also appear in other types of writing, particularly in literature. Bringing them to the surface considerably enriches the history of philosophical thought. Philosophy, particularly philosophical anthropology, and art pose similar problems, although they express them differently.

The paper deals with the methods that should be employed in order to reconstruct the philosophical views concealed in literary images. The reconstruction of those views may be based on narrator's comments, on utterances of the main characters, and, above all, on the analysis of the structure of the work and the presented world in it. A comparison of the results of such an investigation with materials from extra-literary sources (letters and non-fictional writings) makes the examination of philosophical views in literary works sufficiently precise.