

Ku tomistycznej teorii literatury

Słowa kluczowe: tomizm, teoria literatury, intuicja poetycka, metafizyka, jakości metafizyczne, Jacques Maritain, Stefan Sawicki, interpretacja, przyczyny

I. Wprowadzenie

Kwestia związków filozofii tomistycznej z teorią literatury nie została, jak się wydaje, jeszcze opracowana w sposób wyczerpujący – czy też w ogóle jakkolwiek opracowana w dyskursie naukowym. Celem niniejszego artykułu jest wniesienie skromnego wkładu w zarządzenie tej niekorzystnej sytuacji i wykonanie pierwszego kroku na drodze do powiązania refleksji teoretycznoliterackiej z filozofią inspirowaną systemem Tomasza z Akwinu.

Artykuł ma bardzo prostą strukturę. Część pierwsza poświęcona jest uzasadnieniu przyjętej perspektywy, to znaczy wykazaniu, że mówienie o tomistycznej

teorii literatury rzeczywiście ma sens i, co więcej, stanowi właściwie kwestię zdrowego rozsądku. W części drugiej, streszczając lapidarnie myśli Gilsona i Maritaina na temat filozofii sztuki, staram się pokazać, jakimi wadami odznaczała się dotychczas w odniesieniu do kwestii istoty i interpretacji literatury refleksja tomistyczna, ale również wyłuskać z niej to, co wartościowe i co może stanowić podstawę do dalszych, ściślejszych już rozważań. Część trzecią, najdłuższą, poświęciłem – rzecz jasna – na przedstawienie kilku własnych propozycji w kwestii tego, czym tomistyczna teoria literatury mogłaby być, a także krótkie

Dr Maciej Sobiech, adiunkt na Wydziale Humanistycznym Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.

rozważania, jakie korzyści mogłyby wynikać z przyjęcia jej jako perspektywy badawczej.

Należy dodać, że to właśnie dorobek Jacques'a Maritaina stanowi punkt wyjścia, oparcie i główną inspirację rozważań zawartych w niniejszej pracy.

2. Teoria literatury i jej związki z filozofią

Najpierw należy zatem pokrótce zastanowić się, czy temat niniejszego artykułu jest w ogóle dobrze sformułowany. „Tomistyczna teoria literatury” – czy jest to termin sensowny? I czy sensownie o nią pytać? A może to swego rodzaju intelektualna fanaberia i zagadnienie bez znaczenia?

Odpowiedź, jak można mniemać, nasuwa się sama, bo przecież nie jest tajemnicą, iż teoria literatury z natury swojej opiera się na jakiejś filozofii, a nawet więcej – bardzo często stanowi po prostu aplikację jakiejś perspektywy filozoficznej w procesie czytania. Są literaturoznawcy freudyści, lacaniści, dekonstrukcyoniści, strukturaliści, marksiści – istotnie, jak zauważa Wayne C. Booth, charakterystyczny dla literaturoznawstwa chaos wynika właśnie z owej mnogości perspektyw filozoficznych, które różni przedstawiciele tej dyscypliny badawczej wykorzystują w swojej pracy¹. Wynika to z dość oczywistego chyba w swojej istocie faktu, że definicja literatury zależy od jakiejś definicji człowieka, kto zaś próbuje dać jakąś definicję człowieka, czy chce, czy nie chce, staje się w pewnym sensie przynajmniej filozofem, bo zagadnienie to dość wyraźnie wykracza

poza granice metod właściwych dla nauk szczegółowych. Jeśli zaś tak się sprawy mają, i jeśli wykorzystywanie doktryn filozoficznych w badaniach literackich to normalna praktyka – dlaczego nie wykorzystywać w nich właśnie doktryny tomistycznej? Wydaje się to zupełnie uzasadnione. Z tej perspektywy tomistyczna teoria literatury byłaby po prostu kolejną z bardzo wielu koncepcji literaturoznawczych, których przyjęcie lub odrzucenie zależałoby zasadniczo po prostu od gustu i woli badacza. Choćby z tego powodu warto by ją stworzyć – w ramach dobrze pojętych ćwiczeń intelektualnych.

Tym niemniej należy zauważyć, że kwestia niniejsza ma także wymiar głębszy, bardziej fundamentalny. Takie bowiem postawienie sprawy w naturalny sposób generuje pytanie o to, czy w tej wielości perspektyw teoretycznych występuje jakaś hierarchia, to znaczy, czy istnieją jakieś obiektywne metody, za pomocą których dałoby się ustalić, która z nich jest (naj)bardziej, a która (naj)mniej odpowiednia. Oczywiście odpowiedź, jakiej udzielimy, również zależy będzie od przyjętych wprzód założań teoretycznych – tylko że w tym wypadku, w wypadku badań nad literaturą, po-

¹ Wayne C. Booth, *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*, Chicago–London 1979, s. 1.

le teoretyzującego manewru jest skądinąd dość ograniczone. Wynika to z faktu, iż literaturoznawstwo nie jest nauką abstrakcyjną, ale bierze się z praktyki – i choć nie ma rzecz jasna żadnych granic, które ograniczałyby teoretyków literatury werbalnie, w ostatecznym rozrachunku praktyka interpretacyjna zawsze, w ten czy inny sposób, wraca do kilku elementów koniecznych, bez których nie może istnieć. Różnorakie teorie literatury, szczególnie te, mające swoje źródło w tak zwanym przełomie poststrukturalistycznym, istotnie, w sensie logicznym proponowały najdziwniejsze rozwiązania: od tak zwanej śmierci autora, przez negację obiektywizmu interpretacji, aż po zanegowanie istnienia własnego przedmiotu². A jednak, jak zauważyli to choćby badacze tacy jak Andrzej Karcz, Stefan Sawicki i Peter Washington, niezależnie od tego, na jakie najbardziej szaleńcze zabiegi intelektualne pozwalaliby sobie w swoich książkach różni literaturoznawcy, to i tak, przechodząc już do samej pracy z tekstem, wszyscy oni (a przynajmniej wszyscy poważni spośród nich) przynajmniej *in actu exercito* zachowują się tak, jak gdyby, po pierwsze, przynajmniej przybliżone określenie, co jest literaturą, a co nią nie jest, było możliwe³; po drugie: jak gdyby tekst miał pewien obiektywny sens, któremu należy oddać sprawiedliwość i przed którym należy pochylić

głowę⁴; i jak gdyby stanowił dzieło świadomego wysiłku konkretnej jednostki, który to wysiłek pozostaje nie bez znaczenia dla aktu interpretacyjnego⁵. Innymi słowy, niezależnie od wszystkich założeń teoretycznych, w praktyce literatura zawsze, ostatecznie, traktowana jest jako pewien realny skutek, mający swoją realną przyczynę, dla zrozumienia którego podstawowe znaczenie mają zasady tożsamości, przyczynowości i racji dostatecznej. A jeśli tak, to jaka filozofia nadaje się lepiej do wyjaśnienia sensu owej praktyki niż ta właśnie, która opiera się w pełni na afirmacji realności konkretnego istnienia i wyżej wymienionych zasad. W tym sensie teoria literatury jest tomistyczna niejako „naturalnie” – choć oczywiście może funkcjonować (bo i przecież od długiego czasu funkcjonuje) bez świadomej aplikacji zasad tomistycznych, to sama z siebie się takiej aplikacji domaga, potrzebuje jej do pełnego wyjaśnienia własnych zasad, do pełnej niesprzeczności, pełnej samoświadomości.

Oto wyjaśnienie drugie, znacznie głębsze i znacznie dla moich rozważań ważniejsze. Tym większe zdziwienie wywołuje jednak wobec tego fakt, że póki co – jak się wydaje – próba stworzenia tomistycznej teorii literatury nie została jeszcze przeprowadzona. Kwestia znaczenia i interpretacji dzieła literackiego w ogóle nie stanowi chyba dla większo-

² Por. T. Eagleton, *Literary theory: an Introduction*, Minneapolis 2003, s. 19. Ten wybitny literaturoznawca proveniencji markistowskiej mówi wprost: „literatura jest ideologią” (wszystkie tłumaczenia czy parafrazy z angielskiego są autorskie).

³ A. Karcz, *Kryzys badań literackich a po-strukturalistyczne propozycje*, „Teksty Drugie” 2 (2001), s. 157.

⁴ P. Washington, *Fraud: Literary Theory and the End of English*, London 1989, s. 32-33.

⁵ S. Sawicki, *Wartość – Sacrum – Norwid*, Lublin 1994, s. 44-45.

ści tomistów ważniejszego zagadnienia – jeśli zaś już się pojawia, to w kształcie, który zazwyczaj więcej zaciemnia, niż rozjaśnia. Krótki rzut oka na doktryny

dwóch wybitnych tomistów francuskich, Étienne’a Gilsona i Jacques’a Maritaina, pomoże wyjaśnić, co przez to rozumiem.

3. Tomizm a teoria literatury

Problem z miejscem, jakie dotychczas zajmowała literatura w refleksji tomistycznej (o ile, jak napisałem, w ogóle je zajmowała), można streścić w następujący sposób: tworzono raczej filozofię literatury niż jej teorię. Rozróżnienie to, wprowadzone gdzie indziej, rozumieć należy w sposób następujący: filozofia literatury, to taka nad nią refleksja, której cel stanowi zrozumienie jej istoty samej w sobie. Natomiast jej teoria (zaznaczmy, że jest to termin umowny, a nie ścisły z punktu widzenia słownika systematycznej filozofii), ma także wymiar praktyczny – chodzi w niej bowiem nie tyle o zrozumienie literatury w sobie, ile raczej pod kątem jej interpretowalności, otwartości na akt rozumienia ze strony odbiorcy⁶. Można w tym momencie mimoходом zauważyć, że zasadniczo między tymi dwiema perspektywami nie ma sprzeczności, ponieważ literatura z istoty jest nastawiona na to, aby ktoś ją czytał. Obserwacja ta ma jednak także i drugą stronę, bo na tej samej zasadzie, na której filozofia i teoria literatury powinny występować łącznie i uzupełniać się nawzajem, w sytuacji, w której występują oddzielnie, grozi im zawsze popadnięcie w błąd – i tak teo-

ria literatury może stać się z filozoficznego punktu widzenia absurdalna, filozofia literatury zaś przesadnie abstrakcyjna i nieprzydatna w procesie interpretacji.

Przykład tego drugiego nadużycia znajdujemy choćby u wybitnego tomisty francuskiego, Etienne’a Gilsona. W swoim dziele *The Arts of the Beautiful*, w którym – należy dodać – uprawia on raczej filozofię sztuki w ogóle niż literatury w szczególności (tym niemniej ponieważ literatura jest jedną ze sztuk, słowa Gilsona dotyczą także i jej), natrafiamy na takie oto sformułowanie: „Jedyną prawdziwą odpowiedzią artysty na dzieło sztuki, które mu się podoba [...] jest stworzyć nowe, zrodzone z jego własnej kreatywności”⁷. Stanowisko to wynika w przede wszystkim z ogólniejszego założenia o czystej „pojetyczności” aktu tworzenia (w tym tworzenia literatury) – o tym, że jego istota wyczerpuje się w samym akcie tworzenia, w którym to, co czytelne dla intelektu (znaczenie) schodzi na drugi plan: „wszystkie sztuki piękne odwołują się do intelektu i poznania nie dla nich samych, ale dla przymnożenia piękna [...]. Każdy element dzieła sztuki, nawet prawda sama,

⁶ M. Wąs, *Krótki traktat o szkodliwości języka specjalistycznego w badaniach literackich*, „Roczniki kulturoznawcze” X (2019) 2, s. 76-77.

⁷ É. Gilson, *The Arts of the Beautiful*, Normal 2000, s. 89.

stanowi ledwie materię dla formy”⁸. Podobne intuicje znajdujemy w innym dziele Gilsona, poświęconym filozofii sztuki, a mianowicie w *Szkole muz.* W nim również znajdujemy sugestię, by na każde dzieło sztuki patrzeć poniekąd jako na obiekt irracjonalny, to znaczy – o ile można tak powiedzieć – jako na „coś wykonanego” raczej z jakiegoś powodu emocjonalnego niż pod kątem jego zrozumiałości czy otwartości na odbiór. „Psychologia jednostki jest dla historii granicą nie do przekroczenia”. Z tego też względu dzieła literackie, zrodzone właśnie z psychologii indywidualnej, w sensie ścisłym nie może być zrozumiane czy zinterpretowane⁹. Jedynym, co pozostaje odbiorcy, jest „patrzeć” (bo chyba nawet nie „widzieć”) i odpowiadać własną twórczością, równie indywidualną i fundamentalnie nieinterpretowalną.

Problem z tym stanowiskiem polega, rzecz jasna, na tym, iż pomija ono podstawowy dla sprawy fakt, iż dzieło literackie z *natury* jest obliczone na to, aby przekazać czytelnikowi pewną inteligibilną treść – jakies „przesłanie”; aby powiedzieć, krótko mówiąc, coś zrozumiałego. Teoria Gilsona znajduje bardzo dobre zastosowanie w wypadku takich sztuk pięknych, jak malarstwo, muzyka czy rzeźba, gdzie treść intelektualna stanowi swoisty dodatek do istoty rzeczy. Tym niemniej trzeba zauważyć, że wymienione sztuki mają to do siebie, że oddziałują przede wszystkim na zmysły. Natomiast w przypadku literatury, na-

czelną rolę odgrywa intelekt. Dlatego też w na terenie literatury Gilsonowskie wywody się po prostu nie sprawdzają. Bo przecież nikt chyba nie może zaprzeczyć, że na przykład, w poezji patriotycznej piękno języka odgrywa taką samą rolę, jak (zamierzone bądź nie) piękno przesłania moralnego, które poezja ta niesie.

Sprawa z koncepcją Maritaina, skądinąd krytykowaną przez Gilsona, przedstawia się już jednak nieco inaczej. Chodzi, rzecz jasna, o słynną w swoim czasie teorię intuicji poetyckiej. Według wybitnego francuskiego personalisty tym, co dzieło sztuki przekazuje w sensie najistotniejszym i najbardziej subtelnym, jest właśnie intuicja poetycka, czyli „intuicja skierowana ku konkretnemu istnieniu jako współnaturalnemu duszy przeszytej intensywnym uczuciem”¹⁰. Można ją zatem określić jako niepojęciowe, niejasne poznanie danej rzeczy jako istniejącej w najgłębszej, najbardziej wewnętrznej tajemnicy jej istnienia – i nie tylko jej, ale także czegoś więcej, jako iż „rzeczy nie są tylko tym, czym są. Bez ustanku przekraczają siebie, przenika je zewsząd aktualizujący wpływ Pierwszej Przyczyny. [...] Komunikują się między sobą na nieskończoną liczbę sposobów, za pośrednictwem nieskończenie wielorakich działań i kontaktów, unii i rozłamów”¹¹. Intuicja poetycka dociera zatem nie tylko do rzeczy samej, ale ujmuje ją także w nieskończonej (a przynajmniej niepoliczalnej) liczbie jej ontycznych powiązań z innymi rzeczami, jak moglibyśmy powiedzieć: w jej

⁸ Tamże, s. 15.

⁹ É. Gilson, *Szkola muz.*, tłum. B. Majchszak, Warszawa 1965, s. 12-13.

¹⁰ J. Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, New York 1955, s. 125-126.

¹¹ Tamże, s. 127.

wymiarze kosmicznym. To iskra poznania, pozwalająca człowiekowi „współbrzmieć” przez moment z ukrytym łańcem wszechświata.

Wydaje się, że koncepcję Maritaina – jak powiedzieliśmy – należy osądzić inaczej niż teorie Gilsona. Z jednej strony, istotnie, cechuje się ona chyba podobną abstrakcyjnością, oderwaniem od kontekstu praktyki interpretacyjnej. Po prostu, przynajmniej na pierwszy rzut oka, nie do końca wiadomo, co właściwie z nią (mówiąc potocznie) zrobić w konkretnej sytuacji obcowania z dziełem sztuki, szczególnie chyba z dziełem literackim (Maritainowska propozycja „wyczuwania pulsu intuicyjnego” w wierszu, choć sama w sobie poetycko bardzo piękna, stanowi skądinąd dość wymowne świadectwo tego

faktu¹²). Z drugiej strony jednak wydaje się, że udało się francuskiemu myślicielowi dotknąć jakiejś ważnej prawdy związanej z funkcją i naturą sztuki w ogóle, a na pewno literatury w szczególności. Doświadczenie obcowania z dziełami wielkimi, z tekstami, którym przyznajemy wartość ponadczasową, potwierdza – tak przynajmniej może się wydawać – Maritainowską obserwację o ich kosmicznym, jak to ująłem, znaczeniu, fakt, iż odsłaniają one – w sposób zupełnie *sui generis* – najgłębsze prawdy na temat wszechświata, jego (mówiąc z Chestertonowską) „podszewkę”¹³. Intuicja ta wydaje się ogromnie cenna i godna rozwinięcia – i dlatego też to na niej postaram się oprzeć własne propozycje, do prezentacji których chciałbym niniejszym przystąpić.

4. Tomistyczna teoria literatury – próba systematyzacji

Uczynienie Maritainowskiej koncepcji intuicji poetyckiej punktem wyjścia próby zaproponowania tomistycznej teorii literatury jest sprawą tym łatwiejszą, że jej nieprzydatność w procesie interpretacji wynika z pewnego przyjętego przez francuskiego personalistę założenia, którego bynajmniej przyjmować nie trzeba, a mianowicie założenia, że sens logiczny i poetycki („kosmiczny”) dzieła są ze sobą całkowicie sprzeczne – i to nie tylko w tym sensie, że się nie pokrywają, bo ta obserwacja

byłaby zupełnie naturalna (wszak ogólna intuicja o nieidentyczności sensu zamierzonego i – powiedzmy – właściwego, tekstu stanowi jeden z fundamentów refleksji teoretycznoliterackiej), ale, iż sensu poetyckiego *nie da się* przetłumaczyć według terminów logicznych, racjonalnych¹⁴. A co będzie, jeśli przyjmujemy, że jednak jest to możliwe? Przecież nie ma żadnych zgółła przesłanek, dla których by nie było. Oczywiście ludzkie doświadczenie w swojej indywidualności jest nieprzeniknione, jak

¹² Tamże, s. 317.

¹³ Piękny zapis osobistych doświadczeń potwierdzających trafność tego spostrzeżenia znaleźć można na przykład w niezwykłej książce *Romanticism Comes of Age* Owena Barfielda (London 1944), por. tamże, s. 5–6.

¹⁴ J. Maritain, *Creative Intuition...*, s. 312–313.

nieprzenikniona jest intuicja twórcza, stojąca u podstaw wielkiego dzieła sztuki, tym niemniej – jak trzeźwo zauważał choćby Carl Gustav Jung – doświadczenie ludzkie ma to do siebie, że nigdy nie jest ściśle indywidualne, ale po-brzmiewają w nim również nuty właściwe dla całego gatunku – i dlatego też może stanowić przedmiot pewnych uogólnień. Intuicja twórcza nie jest tutaj wyjątkiem. Choć zatem nigdy nie uda się interpretatorowi dotrzeć do jej najbardziej wewnętrznej istoty, to jednak istnieje możliwość, by powiedzieć o niej coś sensownego w języku logicznym – w języku pojęć.

Jakich pojęć? Chodzi tutaj, rzecz jasna, o pojęcia metafizyczne. Bo przecież to właśnie różnorodność własności, a może raczej jakości, metafizyczne (a także te opisywane nie tyle przez metafizykę, ile filozofię przyrody), istniejące w świecie realnym, stanowią – jak widzieliśmy – przedmiot intuicji poetyckiej. Poezja to swego rodzaju „filozofia zindywidualizowana”, a odkodowanie tych filozoficznych treści stanowi najważniejsze zadanie literaturoznawcy. Nie da się dotrzeć do tego, do jakiej rzeczy konkretnie odnosi się intuicja poetycka w danym przypadku, ale jednak da się określić, jakie ogólne zasady ontologiczne ona egzemplifikuje.

Być może, aby nie ugrzęznąć w przesadnym teoretyzowaniu, dobrze będzie zilustrować tę konstatację jakimś praktycznym przykładem. Weźmy zatem utwór *The Sick Rose* Williama Blake’a, pochodzący z tomiku *The Songs of Experience*, który zresztą sam Maritain ko-

mentuje także w *Creative Intuition in Art and Poetry*:

„O Rose thou art sick.
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy”¹⁵.

Wiersz ten, tajemniczy i symboliczny (jak wszystkie najlepsze utwory Blake’a), w naturalny sposób otwiera się na wielość interpretacji, od mogących dotyczyć bardzo wielu różnych kwestii, od Blake’owskiej wizji życia seksualnego po rolę, jaką odgrywają (na przykład) robak i róża w jego systemie symbolicznym. I wszystkie te interpretacje byłyby jak najbardziej zasadne (do tej kwestii wrócimy jeszcze później). Tym jednak, co najbardziej wydaje się przebijać przez treść wiersza, jest nie tyle jego zmysłowość, a nawet nie przekaz symboliczny, ile jakaś tajemnicza treść najbardziej fundamentalnych spraw bytu i natury: świadomość, że w świecie materialnym wszelkie tworzenie jest zarazem niszczeniem, że miłość zmysłowa ma w sobie także i ciemną stronę, że każdy byt złożony z materii i formy nie spoczywa w sobie, ale podlega różnorodnym wpływom, które niosą go tam, gdzie on nie wie – a zazwyczaj nie chce, że (wreszcie) wszystko, co powstaje z nicości, dąży do nicości, ale również, w ostatecznym rozrachunku, cały ten, jak moglibyśmy powiedzieć, kosmiczny tragizm stworzenia, pod wpływem impul-

¹⁵ Keynes, G. red. *Blake: Complete Writings*. Oxford–New York 1972, s. 213.

su Stwórcy wiedzie ku dobru, ku pomnożeniu dobra, ku zrodzeniu nowych, wyższych być może form życia, bo przecież niewątpliwie obecne w wierszu odniesienie do współżycia seksualnego naturalnie przywodzi na myśl także i akt prokreacji. To zatem, z czym czytelnik ma w tym przypadku do czynienia, to właściwie (że się tak niefrasobliwie wyrażę) swego rodzaju mini-traktat z zakresu metafizyki i filozofii przyrody, choć z tą różnicą, że chodzi nie o teoretyczny wykład, ale praktyczne doświadczenie, komunikowane za pomocą retorycznej i imaginatywnej mocy Blake'owskiego języka – raczej bez świadomej intencji, bo dosłowne znaczenie utworu wydaje się zgoła odmienne i chodzi w nim raczej o afirmację bezkompromisowej realizacji tak ważnego w całym systemie autora *Jerusalem* „pragnienia”, nawet jeśli jest ona moralnie wątpliwa.

Za kolejny przykład takiej swoistej „ukrytej” obecności jakości ontologicznych w literaturze posłużyć mogą słynne pierwsze akapity z powieści Dickensa *The Old Curiosity Shop*. Spójrzmy na nie najpierw *in extenso*: „One night I had roamed into the City, and was walking slowly on in my usual way, musing upon a great many things, when I was arrested by an inquiry, the purport of which did not reach me, but which seemed to be addressed to myself, and was preferred in a soft sweet voice that struck me very pleasantly. I turned hastily round and found at my elbow a pretty little girl, who begged to be directed to a certain street at a considerable distance, and indeed in quite another quarter of the town.

'It is a very long way from here,' said I, 'my child.'

'I know that, sir,' she replied timidly. 'I am afraid it is a very long way, for I came from there to-night.'

'Alone?' said I, in some surprise.

'Oh, yes, I don't mind that, but I am a little frightened now, for I had lost my road.'

'And what made you ask it of me? Suppose I should tell you wrong?'

'I am sure you will not do that,' said the little creature, 'you are such a very old gentleman, and walk so slow yourself.'

I cannot describe how much I was impressed by this appeal and the energy with which it was made, which brought a tear into the child's clear eye, and made her slight figure tremble as she looked up into my face.

'Come,' said I, 'I'll take you there.'

She put her hand in mine as confidently as if she had known me from her cradle, and we trudged away together; the little creature accommodating her pace to mine, and rather seeming to lead and take care of me than I to be protecting her. I observed that every now and then she stole a curious look at my face, as if to make quite sure that I was not deceiving her, and that these glances (very sharp and keen they were too) seemed to increase her confidence at every repetition¹⁶.

Znów mamy tutaj do czynienia z tekstem poświęconym w swej warstwie dosłownej zupełnie innym kwestiom, tym niemniej nie da się oprzeć wrażeniu, że poprzez warstwę sensu bezpośredniego

¹⁶ C. Dickens, *The Old Curiosity Shop*, London 2001, s. 4-5.

(w języku Maritaina: „logicznego”) przeświecają jak gdyby pewne treści ukryte, naczelne z nich zaś znów dotyczą dziedzin metafizyki i filozofii przyrody. Spotkanie narratora z małą Nell Trent wydaje się poniekąd ilustracją kilku istotnych prawd na temat tajemniczych dróg ludzkiej duszy i jej niepojętej samorzutności, przygodności i nieprzewidywalności istnienia, wzajemnych związków między podtrzymującymi się w nim wspólnie bytami i, wreszcie, fundamentalnego związku ich wszystkich z tym Bytem, który podtrzymywany w istnieniu być nie musi, który to związek sprawia, że – zgodnie ze słowami Maritaina – całe stworzenie „egzystencjalnie przekracza samo siebie” i otwiera się na różnorakie niezwykle relacje, poprzez które ukazuje się coś z niepojętej natury Stworzyciela¹⁷.

Przykłady tego typu, zarówno z poezji, jak i prozy (za Sawickim uważam, że poezja i proza mają takie same cechy esencjalne, poezja to po prostu literatura „w stanie szczególnego zagęszczenia”¹⁸) można by mnożyć, niemniej nie wydaje się to w tym momencie celowe. W każdym razie to właśnie byłaby pierwsza i najważniejsza cecha tomistycznej teorii literatury, przynajmniej jak ją tutaj rozumiem: uczynienie jakości metafizycznych, „metafizyki przeżytej”, naczelnym przedmiotem poszukiwań dojrzałej i metodycznej interpretacji.

Nawiasem dodajmy, że jest to zupełnie naturalne: wszak pierwszym i podstawowym przedmiotem ludzkiego poznania i działania jest byt, nie wydaje się to więc zaskoczeniem, że to byt właśnie stanowiłby właściwy przedmiot nie tylko filozofii, ale także i sztuki, z tym że w przypadku nauk filozoficznych chodziłoby (zgodnie zresztą z intuicją Maritaina) o byt wyabstrahowany, oglądany w „czystości ideatywnej”¹⁹, w przypadku sztuki (i interesującej nas tutaj przede wszystkim literatury) – o byt jak gdyby „uczłowieczony”, o byt wpłątany w subiektywizm ludzkich przeżyć, wyrazu i sytuacji.

Można również przy okazji zauważyć, że takie „ukonkretnione” pojęcie bytu w naturalny sposób otwiera się na kolejne transcendentalium, na dobro²⁰. Ta obserwacja pozwala poszerzyć obszar naszych poszukiwań i znaleźć miejsce także dla aksjologicznej analizy poezji, której to koncepcja stanowiła centrum myśli literaturoznawczej Stefana Sawickiego dla analizy poszukującej w utworach literackich przede wszystkim wartości²¹, choć – inaczej niż w jego przypadku, a zgodnie z intuicją tomizmu – jakości metafizyczne należałoby postawić wyżej, a nie niżej, od nich (należy o tym wspomnieć, choć tutaj mogę to zrobić wyłącznie marginesowo, ponieważ tekst niniejszy ogromnie wiele zawdzięcza pracom tego wybitnego polonisty).

¹⁷ Por. M. Wąs, „*The soul sleeps, but her heart is awake*”: Jacques Maritain's *Aesthetics and Literary Theory – an Attempt at Application*, „Maritain Studies–Etudes Maritainiennes” XXXIV (2018), s. 69-70.

¹⁸ S. Sawicki, *Religijny horyzont poezji*, Lublin 2000, s. 21.

¹⁹ J. Maritain, *Creative Intuition...*, s. 125-126.

²⁰ Por. Tomasz z Akwinu, *Quaestiones Disputate*, q. 21, a. 3.

²¹ S. Sawicki, *Wartość – Sacrum – Norwid*, s. 42-44.

Należy jednak zaznaczyć, że na tym wcale nie wyczerpywałby się bynajmniej „tomizm” proponowanej tutaj teorii literatury, przeciwnie – tradycja filozofii realistycznej ma jej do zaoferowania jeszcze o wiele więcej. Szczególnie chodzi tutaj o to, co wnosi filozofia tomistyczna do kwestii rozumienia samego bytu, samej struktury dzieła literackiego. Jak bowiem zauważa sam Maritain, intuicja poetycka czy twórcza nie wyczerpuje bynajmniej treści dzieła sztuki, przeciwnie: stanowi wobec niej jak gdyby „nad-cel”²², który porównać można chyba w pewnym sensie do nieruchomego poruszyciela ze starożytnej fizyki. W sensie ścisłym dzieło sztuki jest tym właśnie, czym jest, czyli dziełem, wytworem, owocem wysiłku człowieka²³, mającym (jak wszystkie byty zmysłowe) cztery przyczyny (a właściwie chyba raczej rodzaje przyczyn): sprawczą, celową, formalną i materialną. Można poddać je naukowej analizie pod kątem każdej z nich. Dzieło literackie nie jest tutaj wyjątkiem. I tak, analiza z perspektywy przyczyny sprawczej obejmowałaby wszystko to, co dotyczy autora – jego biografii, psychiki, poglądów, uprzedzeń i tak dalej. Celowej – ogólnie pojętych intencji (na ile one mogą zostać, rzecz jasna, ustalone), tego, co ów autor chciał zarówno wyrazić, jak i praktycznie osiągnąć swoją publikacją (mówiąc w skrócie: dla kogo i do kogo pisał). Analiza pod kątem przyczyny formalnej stanowiłaby dość tradycyjną w literaturoznawstwie procedurę odnajdywania tego, co nadaje dziełu

jedność, naczelných zasad jego kompozycji, centralnego konceptu, motywu, sensu. Analiza zaś materialna obejmowałaby wszystko to, z czego – że tak powiem – dane dzieło jest wykonane, czyli język, ale w znaczeniu bardzo szerokim, nie tylko ściśle lingwistycznym, ale także kulturowym (jako nośnik znaczeń skostniałych, „uspołecznionych”²⁴) – tudzież, rzecz jasna, przynależność gatunkowa, prozodia oraz, chociażby, wszystko to, z czego autor czerpałby podczas swojej pracy, a więc wliczilibyśmy również odniesienia intertekstualne, aluzje do różnorodnych systemów filozoficznych i tym podobne.

Schematyzacja powyższa jest zresztą w znacznej mierze umowna i nad pewnymi jej elementami można by pewnie dyskutować, nie chodzi jednak w tym momencie o drobiazgowo rozróżnienia pojęciowe, ale o obserwację natury ogólnej o to, że dzieło literackie należy rozważać jako rzecz fundamentalnie złożoną oraz że złożoność ta powinna znajdować swoje odzwierciedlenie także w złożoności interpretacji. Podstawową konsekwencją opisaną wyżej różnorodności przyczyn jest bowiem różnorodność i hierarchia sensów – współgrających ze sobą, ale jednak realnie różnych sensów tekstu, z których wszystkie należałoby w rzetelnej analizie przynajmniej pobieżnie uwzględnić. W perspektywie tomistycznej literatura stanowi rzeczywistość esencjalnie polifoniczną – i tak też polifoniczna musi być dobra interpretacja.

²² J. Maritain, *Creative Intuition...*, s. 3-4.

²³ Por. J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, tłum. K. i K. Górcy, Warszawa 2001, s. 20-33.

²⁴ Tamże, s. 140.

Aby pokazać ową polifoniczność na przykładzie, powróćmy jeszcze na moment do pierwszego utworu, którym się tutaj posłużyliśmy, do wiersza *The Sick Rose*, oczywiście nie celem wyczerpania możliwości jego rozumienia, ale lepszego unaocznienia sensu postawionej wyżej tezy. Tak też, na przykład, analiza z perspektywy materialnej (najprostsza) mogłaby dotyczyć formy tego utworu – przedziwnej budowy jego wersów, oscylującej między dwustopowym jambem a dwustopowym anapestem, a także wrażenia, jaki ona wywiera na czytelniku. Gdybyśmy wzięli pod uwagę przyczynę celową, moglibyśmy, na przykład, zwrócić uwagę na zamierzone przesłanie moralne (o którym zresztą powiedziało się już kilka słów wcześniej), na uwyrażniającą się szczególnie w kontekście całego systemu Blake’a afirmację słynnego „Pragnienia” i dążności do zaspokajania go, choćby i kosztem powodowania pewnych zniszczeń czy fizycznych, albo psychicznych – no i na koncepcję zmiany w ogóle moralności społecznej w Anglii, do urzeczywistnienia której Blake dążył w swojej *mental fight*. Analiza pod kątem przyczynowości formalnej mogłaby skupić się przede wszystkim na tajemniczych symbolach robaka i róży oraz na kontraście, jaki zachodzi między nimi, a także (w drugim stopniu) między energią a receptywnością, życiem a śmiercią, braniem a dawanem, który to kontrast właśnie wydaje się tak zwaną dominantą tego utworu.

Analiza zaś pod kątem przyczynowości sprawczej wzięłaby zapewne za punkt dojścia (szczególnie przez porównanie motywów obecnych w tym utworze z tymi obecnymi w innych jego dziełach) samego Blake’a, samego autora i jego indywidualne przeżycia i uprzedzenia, biografię i tym podobne (oczywiście każde z powyższych wyliczeń można by długo jeszcze zapewne wzbogacać o inne elementy, wiadomo przecież, że dla Arystotelesa może istnieć wiele przyczyn danego gatunku). Oprócz „jakości metafizycznych” i wartości, których ewokacja stanowi właściwą istotę literatury jako literatury, podejście tomistyczne, korzystając z najdoskonalszego chyba po dziś dzień, Arystotelesowskiego schematu przyczyn, dotykałoby także innych elementów pracy literaturoznawczej (moglibyśmy nazwać te elementy „przygotowawczymi”, a inna nazwa, która przychodzi na myśl, to na przykład „hermeneutyka”²⁵) i pozwalało je uwzględnić w naukowej próbie docieczenia sensu dzieła.

Punkt ten ma wielkie znaczenie z perspektywy dialogu tomistycznej teorii literatury z innymi – i to z dwóch powodów. Po pierwsze, widzenie kwestii uprzączynowania dzieła literackiego przez pryzmat czteroelementowego schematu Arystotelesa zapewniałoby podejściu tomistycznemu pewną szerokość, której – jak wspominałem wcześniej – zazwyczaj nie znajdujemy w innych podejściach, częściej raczej niż rzadziej za-

²⁵ Jest to, rzecz jasna, zupełnie inne rozumienie tego słowa niż to, jakie obecnie ma ono w tradycji niemieckiej. W tym przypadku chodzi po prostu o ustalenie pewnych faktów związanych z dziełem, czyli tego, co jest dane bezpośrednio (na ile oczywiście te fakty ustalić się da w każdym konkretnym przypadku) w odróżnieniu od interpretacji, którą rozumiem jako próbę dotarcia do tego, co dane niebezpośrednio. Ten podział terminologiczny jest jednak zupełnie dowolny.

wężających pole analizy do ledwie jednej z nich. Z drugiej strony – dokładnie z tego samego powodu – teoria literatury oparta na tomizmie pozwalałaby także nawiązać z innymi teoriami literatury owocny dialog i odzyskać to, co w każdej z nich wartościowe, bez popadania w wywoływaną przez samo-absolutyzację skrajność. Nie ma żadnych przeszkód, by w analizie „z przyczyn” posiłkować się, na przykład, elementami materializmu historycznego, elementami badań postkolonialnych, czy nawet marksizmu, psychoanalizy czy psychologii głębi. Przeciwnie, swoista otwartość, duch, perspektywy tomistycznej wydaje się stwarzać po temu doskonałe warunki. Mamy do czynienia z sytuacją analogiczną do tej, którą Maritain opisywał w odniesieniu do filozofii: w tym przypadku także zadaniem tomizmu wydaje się „ureczywistnić w sobie” prawdę, *in potentia* zawartą w innych tradycjach intelektualnych²⁶. Chodzi tylko o to, aby podczas tego ureczywistniania pamiętać o dwóch, jak moglibyśmy powiedzieć, ograniczeniach praktycznych. Po pierwsze, o ograniczeniu w porządku horyzontalnym, to znaczy o tym, że w każdym przypadku mamy do czynienia z tylko jednym z wielu elementów ogólnej „polifonii” przyczyn, o której wspomnieliśmy wcześniej. Po drugie, o ograniczeniu w porządku wertykalnym, to znaczy o tym, że niezależnie od tego, jaką wartość przedstawiałaby aplikacja konkretnych narzędzi badawczych z perspektywy „przyczynowej”, perspektywa ta jako całość podporządkowana jest opi-

sanej wcześniej analizie „metafizycznej” (i aksjologicznej), jako najbardziej, jak to tylko możliwe nakierowanej na konkretny i unikalny związek, zachodzący między indywidualnym umysłem twórcy a rzeczywistością, i usiłującej ten związek opisać.

Ponieważ, i to niezmiernie ważna obserwacja, tomistyczna teoria literatury byłaby zarazem personalistyczną teorią literatury, personalistyczną, to znaczy taką, która, przy rozpoznaniu i uznaniu wszystkiego, co w człowieku nieosobowe, tym bardziej właśnie może rozpoznawałaby, uznawała i wydobywała na światło dzienne jego godność jako osoby – istoty niematerialnej, nieśmiertelnej, wiecznej i otwartej na bezpośrednią relację z bytem, prawdą i dobrem, a w ostatecznym rozrachunku – także i z Absolutem²⁷. Można zaryzykować stwierdzenie, że ślady doświadczeń metafizycznych rozsiane po dziełach literackich wszystkich wieków stanowią jeden z najbardziej fascynujących znaków tej otwartości, a także stopniowego uświadamiania jej sobie przez człowieka w procesie historycznym. W tym sensie tomistyczna teoria literatury umożliwiałaby także nową syntezę historycznoliteracką (badanie dziejów literatury pod kątem jej związków z samorozumieniem osoby), a także narzędzie krytyczne (ocena, na ile istotnie temu samorozumieniu sprzyja).

W związku z kwestią poruszoną w poprzednim akapicie warto dodać jeszcze mimochodem, iż tomistyczna teoria literatury byłaby otwarta na jesz-

²⁶ J. Maritain, *A Preface to Metaphysics*, London 1945, s. 14.

²⁷ J. Maritain, *Humanizm integralny*, autor przekładu nieznanego, Warszawa 1981, s. 9-10, 15-16.

cze jedno „uzupełnienie”, tym razem nie ze strony nauk czy koncepcji bardziej partykularnych, ale przeciwnie czegoś bardziej uniwersalnego, a mianowicie religii. Bo to przecież religia (szeroko rozumiana) ostatecznie wyjaśnia więź człowieka z metafizycznym Absolutem. W zależności od przekonań w tej kwestii analizę „metafizyczną” można by też wzbogacać o elementy religijne, co nie przeczyłoby bynajmniej jej naukowemu charakterowi²⁸. W tym przypadku również wielu znakomitych inspiracji dostarczają prace Stefana Sawickiego, który pisał z perspektywy katolickiej²⁹ – chodzi jednak dokładnie o to, że owo „uzupełnienie” religijne bynajmniej nie musiałby ograniczać się wyłącznie do perspektywy katolickiej, ale mogłoby mieć swe źródło w jakiegokolwiek tradycji religijnej, na tyle rzecz jasna, na ile można ją pogodzić z realistyczną metafizyką. Raz jeszcze zatem należy podkreślić dialogiczny, otwarty charakter proponowanej przez nas tutaj teorii literatury. „Opcja tomistyczna” w literaturoznawstwie przede wszystkim, jak się zdaje, mogłaby łączyć nie tylko na poziomie doboru narzędzi badawczych, ale i znacznie głębszym, bardziej egzystencjalnym, co też czyni ją personalistyczną w sensie znacznie głębszym, niż tym nakreślonym poprzednio.

Na koniec, ta zdolność łączenia, uniwersalizowania, wychodzenia poza partykularyzmy, manifestuje się także na innym jeszcze poziomie, to znaczy na poziomie języka. Bo i trudno zaprzeczyć, że – jak wskazywał już na to choćby Wayne C. Booth, a także inni badacze – jedną z głównych bolączek współczesnego literaturoznawstwa jest „pomieszanie języków”, swoisty „babelizm”³⁰. Cechą charakterystyczną tomistycznej teorii literatury – co, jak można przypuszczać, okazało się już w trakcie wcześniejszych wywodów – natomiast jest to, iż w zasadzie nie potrzebuje ona żadnego specjalistycznego języka. Kwestia ta została już mniej więcej wyjaśniona w innym artykule, więc być może nie ma sensu poświęcać jej zbyt wiele czasu, w każdym razie słuszne wydaje się spoglądać na proces interpretacyjny z perspektywy filozofii tomistycznej jako na dialog, (w sensie fundamentalnym), człowieka z człowiekiem, w którym względy czyisto merytoryczne mają może nie takie samo znaczenie, jak kwestia etyczna (kwestia, powiedzmy w skrócie, „słowa i odpowiedzi”), ale na pewno niewiele ledwie większe niż ona³¹. Taki dialog zaś możliwy jest przecież wyłącznie przy dość daleko idącym (bo przecież nie absolutnym) zindywidualizowaniu języka, zindywidualizowanie takie zaś, wyklucza specjalność i naukową sztywność. Porzucenie owej specjalności i sztywno-

²⁸ Jeśli chodzi o kwestię stosunku naturalnego rozumu do źródeł religijnych por. pojęcie filozofii moralnej adekwatnie ujętej w: J. Maritain, *Nauka i mądrość*, tłum. Marian Reutt, Warszawa-Ząbki 2005, s. 211-213 itd.

²⁹ Por. S. Sawicki, *Poetyka – Interpretacja – Sacrum*, Warszawa 1981, s. 191-192.

³⁰ W. C. Booth, *Critical Understanding...*, s. 1: amerykański badacz otwarcie posługuje się odniesieniem do opowieści biblijnej.

³¹ M. Wąs, *Krótki traktat o szkodliwości...*, s. 78-79.

ści na pewno ułatwiłoby komunikację między badaczami i mocniej związało literaturoznawstwo z krytyką literacką, a także ogólnie pojętą debatą publiczną, co w przypadku nauk humanistycznych wydaje się bardziej niż zasadne.

W każdym razie, tak właśnie wydają się przedstawiać się zalety tomistycznej teorii literatury: jej głęboki personalizm,

wieloaspektowość analizy, zdolność do godzenia różnych perspektyw badawczych, otwartość na (pluralistycznie ujętą) perspektywę religijną oraz zrozumiałość i związek ze zdrowym rozsądkiem. Wszystko to sprawia, że kwestia aplikacji myśli tomistycznej w badaniach literackich wydaje się potencjalnie bardzo owocna i godna dalszego namysłu.

5. Zakończenie

Zwarte w tej pracy wywody na pewno nie wyczerpują tematu tomistycznej teorii literatury. Można chyba jednak sądzić, że udało się w nich powiedzieć coś względnie sensownego. Próba wytworzenia narzędzi badań literaturoznawczych, opartych na myśli tomistycznej, wydaje się zadaniem przynajmniej bardzo interesującym z powodów, które wymieniłem wyżej, ale także innych, powiedzmy: natury bardziej ogólnokulturowej. Nie da się bowiem ukryć, iż – jak zauważał już w 1989 roku Washington – literaturoznawstwo jest obecnie polem bitwy nie tylko *stricte* naukowej, ale i poniekąd politycznej³². Być może wynika to po

części z historii dyscypliny, w której znaczącą rolę odgrywał element polityczny, element „społecznego wychowania”³³. Jakkolwiek by jednak z tym było, niewątpliwie tym bardziej w takim przypadku skorzystałoby literaturoznawstwo na wprowadzeniu doń myśli inspirowanej filozofią całkowicie (oczywiście w swojej najgłębszej istocie) apolityczną, stanowiącą owoc aktu czystej, bezinteresownej kontemplacji kosmosu takim, jakim on jest. Tomizm zaś niewątpliwie zyskałby wiele, gdyby do zbioru przedmiotów owej kontemplacji dołączył ową fascynującą i wyjątkową zupełnie rzeczywistość, jaką jest literatura.

³² P. Washington, *Fraud: Literary Theory...*, s. 27-28.

³³ T. Eagleton, *Literary theory: an Introduction*, s. 20-22.

Bibliografia

1. Barfield, O., *Romanticism Comes of Age*, London 1944.
2. Booth, W.C., *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*, Chicago–London 1979.
3. Dickens, C., *The Old Curiosity Shop*, London 2001.
4. Eagleton T., *Literary theory: an Introduction*, Minneapolis 2003.
5. Gilson É., *Szkoła muz*, tłum. B. Majchszak, Warszawa 1965.
6. Gilson É., *The Arts of the Beautiful*, Normal 2000.
7. Karcz A., *Kryzys badań literackich a po-postrukturalistyczne propozycje*, „Teksty Drugie” 2 (2001), s. 156–167.
8. Keynes G., red. *Blake: Complete Writings*, Oxford–New York 1972.
9. Maritain J., *A Preface to Metaphysics*, London 1945.
10. Maritain J., *Creative Intuition in Art and Poetry*, New York 1955.
11. Maritain J., *Humanizm integralny*, autor przekładu nieznanego, Warszawa 1981.
12. Maritain J., *Sztuka i mądrość*, tłum. K. i K. Górscy, Warszawa 2001.
13. Maritain J., *Nauka i mądrość*, tłum. Marian Reutt, Warszawa–Ząbki 2005.
14. Sawicki, S., *Poetyka – Interpretacja – Sacrum*. Warszawa 1981.
15. Sawicki, S., *Wartość – Sacrum – Norwid*. Lublin 1994.
16. Sawicki, S., *Religijny horyzont poezji*, Lublin 2000.
17. Tomasz z Akwinu, *O dobru*, tłum. A. Białek, Lublin 2003.
18. Washington, P. *Fraud: Literary Theory and the End of English*, London 1989.
19. Wąs M., „*The soul sleeps, but her heart is awake*”: Jacques Maritain’s *Aesthetics and Literary Theory – an Attempt at Application*. „Maritain Studies–Etudes Maritainiennes” XXXIV (2018), s. 57–79.
20. Wąs M., *Krótki traktat o szkodliwości języka specjalistycznego w badaniach literackich*, „Roczniki kulturoznawcze” X (2019) 2, s. 65–83.

Toward a Thomist Literary Theory

Keywords: Thomism, literary theory, poetic intuition, metaphysics, metaphysical qualities, Jacques Maritain, interpretation, causes

The aim of the paper is to formulate a more or less coherent proposition of a literary theory philosophically based on Thomism. The first part of the essay contains a short characteristic of the general relations between literary theory and philosophy along with a justification of the sensibility of the goal chosen. The second part is a short presentation of the manner the question of literature and its interpretation has been hitherto treated among the Thomists. For the purpose of brevity, it is done in an “exemplary” fashion, by reference to the thought of the

two outstanding French Thomists: Etienne Gilson and Jacques Maritain. The third part is devoted to what is most essential for the work, namely: to an attempt at presenting a relatively coherent Thomist literary theory, in which attempt the concept of poetic intuition, coined by Maritain, plays a significant role. The text finds its conclusion in several remarks about the general benefits that could be drawn from applying the philosophical thought inspired by the heritage of Thomas Aquinas in literary studies.