

**PRZEMYSŁAW PIETRZAK**  
Uniwersytet Warszawski\*

 <https://orcid.org/0000-0002-1621-2070>



## **„Błąd idealizmu” vs „pierwiastek ogólnoludzki”, czyli genologia Stefania Skwarczyńskiej a romantyzm niemiecki**

‘Fallacy of Idealism’ and ‘Human Element’ or Stefania Skwarczyńska’s Theory of Genre and German Romanticism

### Abstract

In the article I juxtapose two models of thinking and writing about literary genres: classical and romantic. The first one originates from antiquity, Italian renaissance and French classicism. Genre is considered here as a prescriptive textual structure. The other emerges from works of German philosophers and writers at the turn of 18th and 19th century and reflects human attitude towards reality, and becomes a specific cognitive category. I try to prove that Stefania Skwarczyńska’s theory of literary genres has its roots mainly in the second tradition.

\* Zakład Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich, Instytut Literatury Polskiej,  
Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski  
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa  
e-mail: p.pietrzak@uw.edu.pl

W roku 1936 w pierwszej części rozprawy *Ze studiów o istotności i istocie rodzajów literackich* Stefania Skwarczyńska zamieściła mocną tezę:

Mówić o rodzajach literackich nie znaczy mówić o regułach i przepisach tworzenia. Z analizy logicznej pojęcia wynika, że w niczym nie może ono krępować rodzącej się rzeczywistości, że nie ma żadnej logicznej racji, mocą której wytyczałoby jej linie kierunkowe, że przypisywanie pojęciom rodzajów literackich normatywności — to pomyłka, wynika z bezwiednego pomieszczenia pojęcia i idei Platona. (Skwarczyńska 1936: 580; podkr. autorki)

A zatem rodzaj literacki utożsamiony z platońską ideą — wieczną, niezmienną, wzorcową — rodzaj jako normatywna kategoria znana z klasycznych, a zwłaszcza z klasycystycznych poetyk, to dla uczonej błąd pokutujący w nauce od stuleci. Przeciwstawia mu koncepcję, w której rodzaj będzie pojęciem, czyli — jak pisze stronę wcześniej — czymś, co jest nie tylko „sumą istotnych powtarzających się cech”, ale też „emanacją cech rzeczywistych jednostek, więc związane z ich powstawaniem, z ich istnieniem musi odzwierciedlać sobą coraz to inne szeregi rzeczywistości — a te są w swoich wartościach ruchliwe” (Skwarczyńska 1936: 579).

Co w takim razie według autorki *Teorii listu* decyduje o tożsamości rodzaju, jeśli nie powracające konfiguracje formalne, czy nawet treściowo-formalne? Jak połączyć je ze wzmiankowaną „ruchliwością”? Gdzie znaleźć ponadjednostkowość w żywiole twórczym, w którym owe „rzeczywiste jednostki” to często dzieła niepowtarzalnych indywidualności, przekierowujące nasze doświadczenie literackie na nowe tory?

Największy nawet geniusz — odpowiada Skwarczyńska — najmocniejsza osobowość — ma w swojej jaźni punkty ogólno ludzkie; im dając wyraz — może natrafić na te same drogi ukształtowań, które zdobyli już poprzednio inni twórcy, ci, którzy także wypowiadali niemi najgłębsze pokłady ogólnoludzkie swojego „ja”. W tym punkcie, gdzie się wyraża pierwszy i następny ogólnoludzki poprzez jednostkowość dzieła i indywidualizm psychiki twórcy, w tym punkcie, który przez swój charakter powtarzać się musi, choć oczywiście nie drogą naśladownictwa, leży rzeczywistość psychologiczna rodzaju literackiego, w tem, co jest w nim stałym, niezmiennym. (Skwarczyńska 1936: 585; podkr. P.P.)

Rozumiem to swoiste wyznaczenie naukowej wiary następująco: istoty rodzaju literackiego należy poszukiwać nie (czy raczej: nie tylko) w świecie tekstów i ich właściwości, ale w samym człowieku, w jego ogólnej dyspozycji twórczej, duchowej. Forma genologiczna odzwierciedla więc postawę, światopogląd czy perspektywę poznawczą, która się w niej wypowiada. Nie sam układ elementów z poziomu *dispositio* lub *elocutio*, użycie określonego metrum czy schematu fabularnego, nie typ bohatera czy przestrzeni, w jakiej zostaje on osadzony, ani dystans czasowy opowiadacza, lecz sytuujący się ponad tymi elementami pewien aspekt natury ludzkiej, obraz i rozumienie świata decydują o takim, a nie innym ukształtowaniu utworu na poziomie genologicznym. Przy czym w tym okresie „rodzaj” dla Skwarczyńskiej to nie tylko *genus*, lecz także *species*, a więc i gatunek literacki, również traktowany, by tak rzec, z przesunięciem antropologicznym. Jednopłaszczyznowość powieści, na przykład, widoczną w zestawieniu z eposem obejmującym świat ludzi i Olimpu, zmienność jej języka w porównaniu z „kamiennym” stylem poematów epickich, biograficzne ujęcie postaci interpretuje uczona w studium powstałym na początku wojny jako „ironię gorzką i przeczącą”, wyraz „świata opuszczonego przez Boga” — nietrwałego i pozostawionego wyłącznie ludziom (Skwarczyńska 1947a: 168, 169).

Tak rozumiany rodzaj/gatunek nie jest, po pierwsze, zespołem norm. Nie może nim być, albowiem samo jego źródło — człowiek — to istota zmienna, „ruchliwa”, egzystująca, jak i jego wytwory, w coraz to innych „szeregach rzeczywistości”. Dlatego też, po drugie, gatunek stanowi żywiół bardzo mocno osadzony w świecie relacji międzyludzkich, kształtowany przez nie, ale i sam je — niejako zwrotnie — kształtujący. Tak działa dla badaczki list, o którym pisze ona w swym przedwojennym *opus magnum*, że „należy do życia, do życia dąży, życie codzienne go stwarza” (Skwarczyńska [1937] 2006: 11), a także „buduje między ludźmi taki czy inny stosunek. Zbliży lub oddala, nie może nie wpływać na jakość tego stosunku” ([1937] 2006: 52).

Pewnie sporo zawdzięcza Skwarczyńska pismom Wilhelma Diltheya, a może nawet recepcji tego filozofa tworzonej na gruncie polskim przez Zygmunta Łempickiego (1914; 1936: 21–24). Rzeczywiście oprócz bezpośrednich odniesień do rozpraw niemieckiego intelektualisty dwa słowa z ówczesnego języka uczoney zdają się świadczyć, jak mocno rozprawy te kształtowały jej sposób myślenia, nawet bez sygnalizowania źródeł osobnymi przypisami. Są to „psychologia” (względnie — „psychika”) i „życie” (a przypomnijmy, że w tym okresie, szczególnie w środowisku lwowskim, między pewnymi odmianami psychologii a filozofią i estetyką granica wciąż pozostaje płynna<sup>1</sup>). O wpływie autora *Wyobraźni poetyckiej* na polską

<sup>1</sup> Instytucjonalnie rzecz biorąc, związki psychologii i filozofii — normalne dla wieku XIX i pokolenia Wilhelma Diltheya, Franza Brentana oraz Williama Jamesa — zaczęły się rozchodzić tuż przed I wojną światową. Wtedy to grupa niemieckich filozofów, w tym Edmund Husserl, Paul Natorp i Heinrich Rickert, wystosowała w roku 1913 list do władz ministerialnych z protestem przeciwko obsadzeniu katedr filozoficznych na uczelniach niemieckich przez psychologów (Stachowski 2000: 195). Jednak faktycznie związek ten trwał dłużej (by wymienić choćby prace Karla Jaspersa).

Na ziemiach polskich w pierwszych dekadach XX wieku sojusz dwóch dyscyplin widoczny był zwłaszcza na Uniwersytecie Lwowskim w środowisku skupionym wokół Kazimierza Twardowskiego (ucznia Brentana): w pismach Władysława Witwickiego czy studiach Stefana Baley. Dla samej Skwarczyńskiej znamieną jest rozprawa ogłoszona w roku 1937, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, w którym uczona — w imię czystości teorii literatury zapewnianej, jej zdaniem, przez psychologię (Skwarczyńska 1937: 9) — dokonuje przeglądu ówczesnych szkół z zakresu tej dziedziny: psychoanalizy Freuda i Junga, psychologii indywidualnej Adlera, psychologii różnic Williama Sterna, psychologii postaci Maksa Wertheimera, Kurta Koffki i Wolfganga Köhlera, a także charakterologii Ernsta Kretschmera (Skwarczyńska 1937: 20–27 i nast.).

uczoną w okresie międzywojennym pisał już niedawno przekonująco i ciekawie Łukasz Wróbel w związku z koncepcją „literatury stosowanej” (2013: 184–239). Jego obserwacje można rozszerzyć i przenieść w obszar rozważań Skwarczyńskiej nad istotą gatunków w ogóle.

Nieskrywana przez nią fascynacja psychologią jako poręcznym narzędziem pomocniczym dla poetyki (Skwarczyńska 1931: 8) koresponduje z Diltheyowską koncepcją twórczości jako operacji angażującej głównie aparat poznawczy człowieka. Operacja ta według niemieckiego filozofa dokonuje się na „przeżytych” przez autora i przekształconych przez jego wyobraźnię postrzeżeniach i wspomnieniach, a następnie odwracana jest przez odbiorcę (Dilthey [1906] (1987a): 260–267; [1906] (1987b): 275–277; [1910, 1973] 2004: 101–111). Dzieło istnieje więc pomiędzy przeżywającymi podmiotami, w ich próbie wzajemnego rozumienia i oddziaływania na siebie. „[...] Załączkiem wszelkiego utworu literackiego jest przeżycie” — napisze Skwarczyńska w roku 1931, wprost odwołując się do *Erlebnis und Dichtung* (1931: 4). Analizując rok później warunki przebiegu rozmowy wymieni wśród nich „współbycie” podmiotów, a gdzie indziej opierając się na *Psychologii* Witwickiego, przytoczy ewidentnie Diltheyowską formułę, według której „pomiędzy autorem a odbiorcą za pośrednictwem dzieła sztuki, poprzez dzieło sztuki powstaje pewna relacja” (Skwarczyńska 1932a: 273).

Co u samego Diltheya umożliwiłoby nawiązanie takiej relacji, ów — jak wyraził się wiele lat później Paul Ricoeur — cud wzajemnego porozumienia ([1976] 1989: 85)? W swych ostatnich pismach Dilthey wprowadza pojęcie „struktury psychicznej” („kompleksu psychicznego”), która porządkuje wytwory ludzkiego ducha (także artystyczne) i umożliwia ich naukowe badanie (Dilthey [1910, 1973] 2004: 101–104, 106–107)<sup>2</sup>. Poprzez relacje między

---

Wszystko to wskazuje na diametralnie inną atmosferę, w jakiej wyrastało polskie literaturoznawstwo międzywojenne we Lwowie (słuchaczem Twardowskiego był Kleiner, nauczyciel Skwarczyńskiej), w porównaniu z „antypsychologizującym” nastawieniem ośrodków w Warszawie i w Wilnie (choć oczywiście w tej samej atmosferze galicyjskiej działał też Ingarden, co — razem z jego Husserlowskim, nie Diltheyowskim dziedzictwem — dobrze skądinąd tłumaczy sprzeciw autora *Das Literarische Kunstwerk* wobec traktowania dzieła literackiego jako czegoś „psychicznego”).

- <sup>2</sup> Pojęcie to — któremu może znacznie więcej niż wykładom Ferdinanda de Saussure’a zawdzięcza dwudziestowieczny strukturalizm w literaturoznawstwie — jest u niemieckiego filozofa niejednoznaczne. Najogólniej rzecz ujmując, to tendencja do opisywania różnych zjawisk w kategoriach wewnętrznie powiązanej całości: „Relacje w tym systemie są stosunkami wzajemnymi części wewnątrz pewnej całości oraz wobec niej” (Dilthey [1910, 1973] 2004: 312). Taką „strukturą psychiczną” jest w pierwszej kolejności życie jako przedmiot refleksji możliwej dzięki związkowi, który

spaja wewnętrznie to, co pod względem czasowym jest od siebie oddalone, i w ten sposób umożliwia zachowanie tego, co przeszłe, i utrwalenie tego, co ulotne, w formach zdolnych do przetrwania. Całość przebiegu życia jest związkiem strukturalnym przeżyć dowolnie od siebie oddalonych w czasie, zróżnicowanych od wewnątrz i połączonych w całość. (Dilthey [1910, 1973] 2004: 312–313)

To warunek uprawiania nauk historycznych (bo oczywiście nie dotyczy wyłącznie indywiduum), pojmovalności procesu dziejowego. Jednak strukturalny charakter ma też pojedyncze przeżycie, ujęcie jednego przedmiotu danego w wielu przeżyciach (Dilthey [1910, 1973] 2004: 313), a także związek, jaki zachodzi między przeżyciem, jego wyrazem („ekspresją”) i „przeżyciem odtwórczym”, czyli rozumieniem (Dilthey [1910, 1973] 2004: 317–319). Istotne jest zwłaszcza powiązanie „głębokości życia psychicznego” z „ekspresją” jako osobny typ struktury.

O strukturze psychicznej u Diltheya pisał Łempicki już w swej rozprawie doktorskiej:

„Struktura psychiczna” jest to porządek (*Anordnung*), w którym zjawiska psychiczne są połączone przez pewien wewnętrzny stosunek (*Beziehung*). Prawidłowość tkwi we wzajemnym stosunku do siebie części w pewnej całości. Ten zaś stosunek wzajemny (*innere Beziehung*) jest dany nam w przeżyciu (*erlebbar*). Prawidłowość tę ujmujemy w rozwiniętym życiu psychicznym. Wśród całego szeregu przeżyć, zjawisk i procesów psychicznych są poszczególne składniki związku życia naszego duchowego w pewnym stałym stosunku do siebie — to jest właściwie struktura psychiczna. (Łempicki 1914: 19)

częścią a całością godzi to, co w przeżyciu i jego reprezentacji jednostkowe, z tym, co ogólne (Dilthey [1910, 1973] 2004: 105, 110–111). Ale myślenie w kategoriach całości, „kompleksu”, systemu, który dałoby się ekstrapolować z indywidualum na jego dokonania i w ten sposób połączyć życie psychiczne jednostki z jego obiektywizacją, towarzyszyło Diltheyowi już wcześniej. Na przykład gdy zastanawiał się nad nową poetyką, która nie tylko ujawniałaby „rozcłonkowanie form”, lecz wyjaśniałaby również „technikę poetycką”, oczywiście „zgodnie z prawami życia psychicznego” (Dilthey [1887] 1982: 164). Sięgnął w tym celu po Humboldtowską „poetyką formę wewnętrzną”, czyli

d y s t r y b u c j ę z m i a n zachodzących w przeżyciach zgodnie z przedstawionymi prawami, a zatem nowo wytworzone składniki, stosunki powstające w zakresie akcentu, siły i rozmiarów oraz przetworzone relacje... (Dilthey [1887] 1982: 165)

Podobnie jak ćwierć wieku później w przypadku idei „struktury” mamy tu do czynienia z „relacjami” i „stosunkami”, jakie łączą poszczególne składniki. Zrozumieć dzieło zatem, to odtworzyć tę konfigurację i przejść do powiązanego z nią przeżycia. Rzecz w tym, że konfiguracja ta, owa „forma wewnętrzna”, nie ma charakteru wyłącznie indywidualnego.

Jeżeli połączymy pokrewieństwa w grupy — pisze Dilthey w tym samym szkicu — ujawni się ta wewnętrzna forma poetycka, która wspólna jest pewnej liczbie poetyckich indywidualów, i powstaje problem wyjaśniania jej na podstawie w s p ó l n o t y w a r u n k ó w. (Dilthey [1887] 1982: 165; podkr. P.P.)

Chociaż w tym okresie taka „psychologiczna” (*de facto* antropologiczna, a może nawet: kulturowa) teoria rodzajów ze względu na złożoność problemu wydaje się filozofowi niemożliwością, to właśnie na genologiczną wartość pojęcia „formy wewnętrznej”, a także „struktury psychicznej” zwrócił uwagę kilka dekad później pilnie przez Skwarczyńską czytany Łempicki (1936: 22; 1937: 25). Sam Dilthey zaś proponował tymczasowo objaśniać różnice między epiką, liryką i dramatem „empirycznie, na przykładzie dostępnych dla nas różnic pierwotnych, które spotykamy u ludów niecywilizowanych” (Dilthey [1887] 1982: 166). I tak na przykład dramat pojawia się tam, gdzie namiętności nauczone się wyrażać „nie tylko w dźwiękach i śpiewie, ale także w gestach, rytmicznym ruchu i tańcu” (Dilthey [1887] 1982: 170).

A jednak autor *Przeżycia i twórczości poetyckiej* jest w swojej wizji „techniki twórczej” i jej powiązania z głębokimi pokładami sensu ludzkiej egzystencji dziedzicem nieco starszej tra-

---

Z kolei w studium *Literatura, poezja, życie* Łempicki definiuje to pojęcie inaczej i w ścisłym związku z twórczością poetycką:

Przez strukturę psychiczną rozumiał Dilthey wzajemny stosunek poszczególnych funkcji psychicznych, a więc poznawania, doznawania uczuć i objawów woli. W rozumieniu jego i jego uczniów, którzy ciekawe jego refleksje rozwinięli i pogłębili, nie jest ta struktura bynajmniej jakimś mechanizmem statycznym, ale raczej jakimś organizmem dynamicznym, t.j. wytworzącym i wyładowującym siłę. Bo ta struktura jest właśnie współdziałaniem tych funkcji, ich wzajemnym oddziaływaniem na siebie, we wzajemnej współzależności. Produktem zaś tego współdziałania są twory i wytwory ducha ludzkiego. Ta struktura jest siłą kształtującą życie ludzkie, jak to pięknie wyказаł E. Spranger w swojej książce o formach życia. Jej tworem jest całe tzw. duchowe życie ludzkie. Jej wytwory mają jednak charakter trwałe, uwieczniony w formie różnych objawów i systemów kultury, do których należy oczywiście także i poezja, i dzieło poetyckie. Te wytwory kultury są obiektywizacją ducha ludzkiego. (Łempicki 1936: 22–23)

Drugi obszerny cytat przytoczyłem także dlatego, że znalazł się on na stronie, którą przywołała Skwarczyńska w rozprawie o studiach regionalnych opublikowanej rok po ukazaniu się książki polskiego germanisty (Skwarczyńska 1937: 24).

dycji<sup>3</sup>. Jest nią niemiecki romantyzm (i jego kontynuacja przez późniejsze pokolenia), który rzuca światło także na genezę genologii rozwijanej przez Stefanię Skwarczyńską, a poprzez studia tej uczzonej w dużym stopniu na późniejsze polskie badania nad rodzajami i gatunkami literackimi.

Czy można mówić nie tylko o romantycznej praktyce gatunków (tę znamy), lecz również o teorii? Dla wielu samo sformułowanie „genologia romantyczna” zabrzmiało jak oksymoron, a utrwalone przekonanie o romantykach odrzucających wszelkie klasyfikacje podzielała przecież swego czasu także bohaterka tego referatu (Skwarczyńska 1936: 576)<sup>4</sup>. W odróżnieniu od teorii klasycznej tezy głoszone przez filozofów i poetów niemieckich przełomu XVIII i XIX wieku, a dotyczące gatunków, nie zostały nigdy ujęte w karby żadnej poetyki, w ramy spójnego koherentnego systemu. Może dlatego, że w ich centrum stały nie zagadnienia czysto estetyczne, formalne (jak sposób łączenia mowy poety i postaci), lecz relacje między człowiekiem a światem wpisane w podbudowującą je filozoficzną wizję. Nadto wyrażano je językiem szczególnym, dalekim od architektonicznej precyzji klasycystycznych traktatów; językiem nierzadko poetyckim, domagającym się osobnej interpretacji.

Według romantyków gatunek może więc przede wszystkim odzwierciedlać relacje między człowiekiem a światem.

Friedrich Schiller w rozprawie *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795) widzi współczesną mu kulturę i twórczość artystyczną jako uwikłane w konflikt między tym, co naturalne, spontaniczne, „naiwne”, a tym, co podlega wypracowanym zasadom i normom. Pierwsze, jak wiemy, nazywa „ideałem”, drugie „rzeczywistością”. Poeta staje wobec tego przed wyborem:

czy chce on bardziej trzymać się rzeczywistości, czy ideału; czy chce przede wszystkim ukazać rzeczywistość jako odrażającą, czy ideał jako pociągający. Jego przedstawienie będzie więc albo satyryczne, albo (w szerokim tego słowa znaczeniu, które później stanie się jasne) elegijne. (Schiller [1795] 1972: 341)

Następnie autor *Listów o wychowaniu estetycznym człowieka* precyzuje zastosowane przez siebie terminy zaczerpnięte przecież z klasycznej tradycji antyczno-włosko-francuskiej:

Satyryczny jest poeta wtedy, gdy swoim przedmiotem czyni odejście od natury i sprzeczność rzeczywistości z ideałem (w oddziaływaniu na umysł jedno i drugie wychodzi na to samo). (Schiller [1795] 1972: 341)

Jeśli poeta w ten sposób przeciwstawia naturę sztuczności, a ideał rzeczywistości, że przeważa przedstawianie pierwszego elementu i upodobanie w nim staje się uczuciem dominującym, wówczas nazywam go poetą elegijnym. (Schiller [1795] 1972: 349)

<sup>3</sup> Sztuka wielkiego poety polega zatem na takim ułożeniu zdarzenia, by jasny stał się zawarty w nim układ życia i jego sens. W ten sposób poezja umożliwia nam zrozumienie życia. Oczami wielkiego poety uzyskujemy wgląd w wartość i uwikłania całościowe spraw człowieczych. (Dilthey [1906] 1987b: 276)

<sup>4</sup> Inaczej widzi już rolę jenajczyków w szkicu pisanym w czasie wojny, który stanie się podstawą rozdziału *Problematyka tzw. życia gatunków literackich* z III tomu *Wstępu do nauki o literaturze* (Skwarczyńska 1965). Chodzi o rozprawę Geneza i rozwój rodzajów literackich, w której autorka dostrzega filozoficzną podbudowę romantycznej teorii gatunków, w czym — co ciekawe — dostrzega powrót do platoizmu (należy domniemywać: do platońskiego postulatu podporządkowania sztuki ideom):

Romantyczna teoria piękna gruntuje kategorie aprioryczne i w konsekwencji dochodzi do koncepcji rodzajowych jako wynikłych z ich założeń. Schelling na przykład ustala teorię poezji dydaktycznej realizującej ideę prawdy. (Skwarczyńska 1947b: 58)



Naturalną konsekwencją takiego języka opisu jest traktowanie rodzajów i gatunków jako swoistych form poznania<sup>5</sup>.

Wydane w roku 1835 wykłady Hegla z lat 1818–29 poświęcone estetyce zawierają w trzecim tomie niemal klasyczne, bo oparte na trójpodziale rodzajowym, omówienie większości historycznych i wciąż wówczas funkcjonujących gatunków literackich. Jednak, jak całe to dzieło Hegla, tak i ów genologiczny rozdział zasadza się na przyjętej przez autora definicji sztuki, którą nie jest ani naśladowanie natury w oparciu o starożytne wzorce, ani doskonalenie moralne człowieka, ale łączenie tego, co ogólne, wewnętrzne i duchowe, z tym, co konkretne, zewnętrzne i zmysłowe. Nie miejsce tu na wyjaśnianie istoty heglizmu. Trzeba jednak zwrócić uwagę na rolę, jaką w swym ogólnym systemie przypisuje filozof tak pojętym dziełom artystycznym. Jeśli jednym z filarów tego systemu jest przewyżnianie przeciwieństw w rozwijającej się myśli ludzkiej, to „...powołaniem sztuki jest ujawnianie p r a w d y w formie zmysłowych tworów artystycznych, przedstawianie owego pojednanego przeciwieństwa” (Hegel [1835] 1964: 95).

W takiej optyce sztuka posiada najwyższe walory poznawcze, albowiem:

W ogólnej potrzebie sztuki przejawia się więc moment rozumowy polegający na tym, że zadaniem człowieka jest podnieść świat wewnętrzny i zewnętrzny jako przedmiot do poziomu swej duchowej świadomości, do czegoś, w czym rozpoznaje on swą własną jaźń. (Hegel [1835] 1964: 56)

Ten humanistyczny aspekt sztuki znajduje swój szczególny wyraz w dziele poetyckim, które wyraża się nie poprzez materiał czysto zmysłowy, lecz przez mowę. Ta zaś

nie jest, tak jak dzieło sztuki plastycznej, czymś istniejącym dla siebie, niezależnie od podmiotu artysty, lecz właśnie sam *z y w c z ł o w i e k*, samo mówiące indywiduum jest nosicielem zmysłowej obecności i rzeczywistości utworu poetyckiego. (Hegel [1835] 1967: 384)

Ostatnią uwagę umieścił już Hegel we wprowadzeniu do przeglądu gatunków poetyckich i może ona służyć jako swoiste motto. Istotę opisanych przez filozofa form określa przede wszystkim stosunek człowieka do rzeczywistości jako przedmiotu poznania. Już sam trójpodział rodzajowy zakłada rozróżnienie między prezentacją, w której dominuje kolejno obiektywność (epika), subiektywność (liryka) oraz swoiste połączenie obu postaw w dramacie, gdzie mamy, „zarówno obiektywny rozwój, jak i to, że jego źródłem jest wewnętrzne życie jednostek, tak iż czynnik o b i e k t y w n y występuje tu jako należący do p o d m i o t u” (Hegel [1835] 1967: 388).

W podobnym tonie Hegel definiuje konkretne gatunki. Na przykład „epopeję właściwą”: „Treścią i formą pierwiastka właściwie epickiego jest przeto całość światopoglądu i cała obiektywność ducha narodu, ukazane w swej przedmiotowej postaci jako rzeczywiste zdarzenie” (Hegel [1835] 1967: 396).

Należy pamiętać, że samo pojęcie „Ducha” nie jest w systemie Hegłowskim terminem neutralnym, lecz jego zasadniczym fundamentem — zbiorowym, ponadjednostkowym podmiotem uzyskującym stopniowo świadomość własnej wiedzy i historyczności. Poezja (obok religii i filozofii) to jedno z najdoskonalszych narzędzi w rozwoju tego podmiotu.

<sup>5</sup> Warto przypomnieć tu artykuł *Forma i norma* Łempickiego, w którym autor przywołuje cytowane rozróżnienia Schillerowskie jako przykład formy wewnętrznej, kategorii, nad którą — jak pamiętamy — rozmyślał Dilthey (Łempicki 1937: 31).



Wreszcie gatunek nie tylko odzwierciedla ludzką kondycję, ale może ją również kształtować, wpływać na postawę indywiduum lub całej wspólnoty. Zbliża się chyba do tego punktu Schopenhauer w zamieszczonym w rozprawie *Świat jako wola i przedstawienie* opisie tragedii będącej dlań najpełniejszym odsłonięciem Woli (Schopenhauer [1819] 1994: 391–392). Wola zaś, przypomnijmy, to kategoria zajmująca w myśli Schopenhauera miejsce podobne do Ducha w Heglowskiej *Fenomenologii*, tyle że bezrozumna, znająca tylko żądzę trwania kosztem jednostek:

tu bowiem [w tragedii — P.P.] mamy ważną wskazówkę co do porządku na świecie i w życiu. Wewnętrzna sprzeczność woli przejawia się tu straszliwie, najpełniej rozwinięta na najwyższym szczeblu jej przedmiotowości. (Schopenhauer [1819] 1994: 391)

Rola tragedii nie kończy się prawdopodobnie na biernym poznaniu, jeśli uznać, że — w zgodzie z rolą, jaką Schopenhauer przypisuje sztuce w ogóle, a więc środka ujarzmiania Woli — poniższe słowa odniesione do postaci można zastosować również do widza (czytelnika):

aż wreszcie u pojedynczych ludzi poznanie to, oczyszczone i spotęgowane przez samo cierpienie, osiąga punkt, gdzie nie ludzi go już pozór Mai, gdzie przenika formę zjawiska, *principium individuationis*, gdzie wraz z tym zamiera oparty na niej egoizm, na skutek czego teraz tak potężne poprzednio motywy tracą swą moc, a zamiast nich doskonale poznanie istoty świata, działając jako ukojenie woli, sprowadza rezygnację, wyrzeczenie się nie tylko życia, lecz całej woli życia. (Schopenhauer [1819] 1994: 391–392)

Fragment ten pół wieku później musiał przemówić szczególnie mocno do Friedricha Nietzschego, skoro w jego *Narodzinach tragedii z ducha muzyki* — rozprawie pozostającej pod silnym wpływem Schopenhauera (a pośrednio również Hegla) — motyw zasłony Mai [*der Schleier der Maja*] powtarza się kilkakrotnie (Nietzsche [1872] 1994: 36, 37, 42, 135), tyle że w kontekście polemicznym. Jak wiadomo, według przyszłego autora *Zaratustry* tragedia grecka za pomocą pierwiastków apollińskich (sceniczny dialog) ukazuje w bezpieczny sposób Wolę ucieleśnioną w dionizyjskim chórze satyrów: irracjonalną, okrutną, ale też „poza dobrem i złem”, wieczną i niezniszczalną jak życie (Nietzsche [1872] 1994: 67, 73). Stąd doświadczenie Woli nie tylko nie prowadzi do odwrócenia się od życia, ale — w osobliwym przeżyciu estetycznym — dokonuje metamorfozy wszystkich uczestników w radośną „dionizyjską masę”. Skoro, jak chciał niedoszły filolog, teatr grecki nie znał podziału na widownię i scenę, każdy widz mógł „nasycony oglądaniem, uznać siebie za choreutę” (Nietzsche [1872] 1994: 71). A właśnie taką metamorfozę uczestników orszaku Dionizosa, jeszcze sprzed jego sojuszu z Apollem, opisuje Nietzsche, sięgając do Schopenhauerowskiego motywu zasłony Mai:

Teraz podczas ewangelii harmonii światów każdy czuje się ze swym bliźnim nie tylko pojednany, pogodzony, stopiony, ale też tożsamy, jak gdyby zasłona Mai została rozdarta i już tylko w strzępach powiewała przed tajemniczą prajednią. Śpiewając i tańcząc ukazuje się człowiek jako członek wyższej wspólnoty — odczuł się chodzić i mówić i zaraz wzleci, tańcząc, w powietrze. (Nietzsche [1872] 1994: 37)

Nie wolno zapominać, że opisywana egzaltowanym językiem wspólnotowa funkcja tragedii stanowi w istocie narzędzie krytyki filozoficznej: „poznanie tragiczne” (życie jest irracjonalne i immoralne, ale trwałe) przeciwstawia Nietzsche poznaniu „teoretycznemu”, które

uosabia Sokrates (życie jest nietrwale i liche, ale rozum pozwala je odrzucić w imię prawd wiecznych i naukowych). Paradoksalna budowa tragedii odzwierciedla więc „światopogląd dionizyjski” (Nietzsche [1870] 2009: 47–51), osobliwe życie w dwóch nawzajem się potrzebujących światach: prawa i porządku oraz dionizyjskiego upojenia, w którym odsłania się istnienie poza prawem i poza porządkiem (Nietzsche [1870] 2009: 55–56). Zarazem jednak owa najwyższa forma poetycka światopogląd ten podtrzymuje, stając się gwarantem całej opisananej przez Nietzschego formacji kulturowej, zajmując jej centrum.

Oczywiście, są to wybrane teksty źródłowe dla tradycji, która — zwykłym prawem historii — nie dotarła w stanie czystym do kolejnych pokoleń. Widać to już nawet w zestawieniu pism jenajczyków (o Friedrichu Schległu powiem za moment) z rozważaniami Schopenhauera, Nietzschego czy cytowanego wyżej Diltheya. A można pójść przecież dalej i jako kontynuatora szczególnego sposobu myślenia o formach literackich w wieku dwudziestym wskazać nawet Martina Heideggera, jeśli założyć, że „poezja” oznacza u niego gatunek odróżniony starannie od „literatury”, a później także Szwajcara Emila Staigera z jego ideą rodzajów jako szczególnych form przeżywania czasu (Heidegger [1936] 2004; Staiger 1946).

Co w takim razie łączy te różne pokolenia wybitnie niemieckiego wkładu w teorię gatunków (*de facto* literatury w ogóle), odmiennego od rozważań wyrastających z pism Platona, Arystotelesa, Horacego i Diomedesa, a opracowanych przez myślicieli włoskiego renesansu i francuskiego klasycyzmu? Jak sądzę, będzie to tendencja do definiowania gatunku poprzez człowieka, jego szczególną kondycję. Konsekwencją jest zainteresowanie dla problemu genezy gatunku, upatrywanej na ogół w szczególnych warunkach społecznych, światopoglądowych i historycznych. Gatunek rodzi się z tych warunków, ale może też przejawiać szczególny aktywizm, zmieniając je (Heideggerowska „poezja” przywracająca ludziom postawę filozoficzną). Pytanie o genezę idzie przy tym w parze z poszukiwaniem rozmaitych form pośrednich, „prostych” (Jolles 1930), czasem tkwiących korzeniami w folklorze, czasem w zwykłej codzienności (obu kierunkom tych poszukiwań mógł patronować Herder<sup>6</sup>). Wreszcie wydaje się, że gatunek należy tu rozpatrywać bardziej jako element świadomości niż wewnętrznej konstrukcji dzieła, a tym samym jako czynnik decydujący o jego interpretacji.

W przywoływanej już rozprawie Stefanii Skwarczyńskiej — uczoney kształtującej się między innymi pod wyraźnym wpływem niemieckiej filologii i niemieckich *Geisteswissenschaften* — czytamy, że gatunek to

nie coś stworzonego sztucznie, lecz coś wniesionego przez życie, coś w r a s t a j ą c e g o z p n i a ż y c i a duchowego twórcy, coś, co konsekwentnie wynikłe z istoty życia duchowego da się od wypadku do wypadku uzasadnić taką czy inną konstrukcją duchową twórcy. (Skwarczyńska 1936: 589)

Trzeba przy tym pamiętać, że owa „konstrukcja duchowa twórcy” to niekoniecznie jego indywidualna psychologia, lecz jednostkowy wyraz „pierwiastka ogólnoludzkiego”. Ów „pierwiastek” decyduje zapewne o tym, że w *Teorii listu* tytułowy gatunek charakteryzowany jest, podobnie jak pięć lat wcześniej rozmowa, w przeważającej mierze poprzez sytuację komuni-

<sup>6</sup> Wydawca monumentalnego zbioru europejskich pieśni ludowych opublikowanego pośmiertnie w roku 1807 jako *Stimmen der Völker in Liedern (Głosy ludów w pieśniach)*, Johann Gottfried Herder, łączył w swoich pismach zagadnienia języka, myśli i poezji. Źródłem tej ostatniej upatrywał nie tylko w twórczości ludowej, ale też w możliwościach każdego etnicznego języka. Za szczególnie do tego predysponowaną uważał grekę (Herder [1787] 1962: 121–130). Pierwotna pieśń ludowa natomiast wcieliła zdaniem Herdera zmysłowość, „soczystość” wyrażania się „ludów pierwotnych” (Herder [1773] 1988: 206–216).

kacyjną zawiązująca się między nadawcą i odbiorcą, poprzez postawę autora listu wobec życia. Rozdział III książki poświęca badaczka szczególnym predyspozycjom psychologicznym nadawcy, IX zaś udziałowi „czynników cywilizacyjnych i kulturalnych w kształtowaniu listu”. Właściwości listu narzucające z kolei określone postawy nadawcy (jak szczerłość, subiektywizm), jego sposób postrzegania świata wydobywa Skwarczyńska poprzez analizę form literackich wykorzystujących list.

Znamienne jest też zainteresowanie uczzonej, jakie żywiła w tym okresie właśnie dla rozmowy i listu, nie po prostu jako dwóch form tak bliskiej jej „literatury stosowanej”, ale form, z których — jak utrzymywała — zrodziło się mnóstwo gatunków „literatury czystej”. „W ogóle bliższe wpatwienie się w zjawiska form literackich i rodzajów literackich okaże — pisze w roku 1932 — jak dalece płodną w literaturze była i jest rozmowa. [...] Wszak, jak mówiliśmy, ona jest ich genetyczną podstawą lub prawzorem” (Skwarczyńska 1932b: 51). Zanim w czasie wojny napisze swą pierwszą rozprawę o *Genezie i rozwoju rodzajów literackich*, w której między innymi wyróżni „genezę życiową”, a w jej obrębie „sytuację kulturową” (Skwarczyńska 1947b: 74), właśnie list i rozmowę uczyni Skwarczyńska źródłem niektórych odmian powieści, noweli, lirycznego monologu, dialogu, bajki ezopowej, dramatu, a pod względem kształtowania wybranych aspektów utworu dostrzeże w nich czynniki modelujące niemal każdą formę literacką. Otóż warto wziąć pod uwagę, że i list, i rozmowa są wedle uczzonej gatunkami szczególnie głęboko zanurzonymi w międzyludzkich relacjach, w swojej koegzystencji, podtrzymują „współbycie” podmiotów (Skwarczyńska: 1932b: 13–14), są „nawiązaniem bezpośredniej styczności” pomiędzy nimi (Skwarczyńska [1937] 2006: 52). U podstaw literatury umieszcza zatem Skwarczyńska gatunki definiujące swoisty *modus convivendi*, gatunki określające ludzkie zachowanie, wzajemne nastawienie do siebie uczestników komunikacji. List — powtórzmy — „buduje między ludźmi taki czy inny stosunek. Zbliża lub oddala, nie może nie wpływać na jakość tego stosunku”.

Pisząc w czasie wojny o „genezie życiowej” rodzajów, uczona wprost łączy koncepcję „literatury stosowanej” z poszukiwaniem źródeł form genologicznych, źródeł bliskich „życiu”, które stoi u podstaw zjawisk artystycznych. Dochodzi w ten sposób do pytania o istotę samego wypowiedzenia, albowiem to „konieczność komunikacji słownej” stwarza nowe formy (Skwarczyńska 1947b: 61). Wypowiedzenie zatem to dla niej splot życia, codziennej praktyki językowej i załączka rodzajowości. Te rozważania badaczki (Skwarczyńska 1947b: 60–63) bardzo przypominają późniejszą przeciw pracę Michaiła Bachtina o gatunkach mowy (Bachtin [1952–53, 1978], 1986).

Być może konsekwencją zainteresowania dla antropologicznego wymiaru genologii są także studia nad wyodrębnionymi po wojnie przez Skwarczyńską „pojęciami gatunkowymi” (Skwarczyńska 1965: 312–321), a więc w istocie nad świadomością gatunkową, rozciągającą się od zwykłych czytelników przez krytykę aż po „fachową” wiedzę filologiczną (Skwarczyńska 1965: 327–337). To ta świadomość decyduje według badaczki o wstępnych założeniach interpretacyjnych, o rozstrzygnięciach co do podstawowej modalności lektury, jak fikcja czy dokument (Skwarczyńska 1965: 316). Jest więc dla obcowania z literaturą niezbywalna, tak samo jak niezbywalna jest genologia, o ile to „obcowanie” ma się stać przedmiotem badań.

Pozostaje wreszcie pytanie o wypracowaną przez badaczkę w latach trzydziestych koncepcję literatury stosowanej jako „nachylonej” ku życiu, łączącej cele praktyczne z estetycznym wykonaniem (*nota bene* jej estetyczny wymiar opisuje Skwarczyńska w zgodzie z najbardziej

klasyczną tradycją — Arystotelesa i włoskiego renesansu<sup>7</sup>). Jeśli wyprowadzić ją ponownie z Diltheyowskiej kategorii „życia” jako terminu psychologiczno-filozoficznego (Wróbel 2013: 184–191), to i tym razem pewne antecedenсы znajdziemy u romantyków, na przykład we *Fragmentach* Friedricha Schlegla rozwijającego w nich wizję poezji uniwersalnej.

Chce ona i powinna także poezję i prozę, genialność i krytykę, poezję kunsztowną i poezję naturalną, już to mieszać, już to stapiać, poezję uczynić żywą i towarzyską, a życie i towarzyskość uczynić poetyckimi, upoetycznić dowcip, formy sztuki zaś, dzięki wahaniom humoru, napępniać, nasycić i ożywić solidnym materiałem dla formowania wszelkiego rodzaju. (Schlegel [1798] (2009): 60–61)

Gdzie indziej zaś czytamy u autora *Lucynydy*, że „Życie w swojej całości i poezja w swojej całości muszą zostać do siebie zbliżone; cała poezja musi zostać spopularyzowana i całe życie upoetycznione” (Schlegel [1798] 2009: 61, przypis 73).

Oczywiście, to pewien filozoficzno-poetycki postulat, jego autor posługuje się umyślnie wieloznacznym językiem, a słowo „poezja” — podobnie jak i nazwy jej poszczególnych rodzajów w całym romantycznym dyskursie — nie oznacza tu bynajmniej wyłącznie sztuki słowa. Wszystko to prawda, jednak owa wizja „panpoetyckości” da się chyba interpretować również jako sformułowana potrzeba zaniku granic nie tylko pomiędzy gatunkami ściśle literackimi, ale również między wytworami sztuki i wytworami życia. Te bowiem stanowią jedno. Jak wiemy, bracia Schlegel, Herder, Jean Paul Richter i Novalis znaleźli realizację tej potrzeby — to powieść. Jej sytuacja na przełomie wieku XVIII i XIX przypomina trochę pozycję listu, reportażu, pamiętnika na początku wieku XX — od lat czytane formy te dopiero wchodziły do kanonu i zaczynały być badane jako szczególna odmiana literatury, a nie — powiedzmy — źródło historycznej i językowej wiedzy. Mimo ekspansji powieści w osiemnastowiecznej Anglii i Francji w krytyce literackiej obu tych krajów jeszcze długo dokonania Defoe, Richardsona, Swifta, a także powieściowe utwory Rousseau i Diderota nie będą traktowane poważnie. Znajdą za to zainteresowanie u jenajczyków, także dzięki ich własnym dokonaniom literackim.

Powieść — za którą uważano w tych kręgach również Platońskie dialogi, dramaty Shakespeare’a, a nawet zbiór aforyzmów — jawi się jako twór nieomal amorficzny, otwarty na wszelki kształt i tematykę. Łączy, według słów Herdera z *Briefe zur Beförderung der Humanität*, „wszystko, co możliwe i dające się pomyśleć, nawet to, co niemożliwe” (1796, cyt. za: Markiewicz 1995: 65). „Czyż powieść nie powinna zawierać w sobie wszystkich rodzajów sty-

<sup>7</sup> Widać to zwłaszcza w postulatcie funkcjonalizacji części przedmiotu wobec całości, także z perspektywy praktycznego zadania, jakie ma pełnić. „Czyli, gdy żadna część materiału nie jest zbędna z punktu widzenia zasadniczego, praktycznego celu, gdy każda funkcjonuje zgodnie z intencją całości”, pisze uczona o warunku estetycznego postrzegania dzieł sztuki stosowanej, w której elementy zdobnicze i praktyczne „wyzyskują równomiernie ten sam materiał” ([1937] 2006: 29). Warunek ten — zastosowany przez nią następnie do piśmiennictwa — Skwarczyńska czerpie bezpośrednio z *Psychologii* Witwickiego (1925: 116, zob. też Skwarczyńska 1931: 9–10), jednak zastosowane przez tłumacza Platońskich dialogów kryteria piękna, zwłaszcza kryterium celowości (Witwicki 1925: 123), przypomina oczekiwania, jakie wobec fabuły tragedii wysuwał w swojej *Poetyce* Arystoteles: „a tworzące fabułę zdarzenia powinny być w taki sposób zespolone, aby po przedstawieniu lub usunięciu nawet jednego z nich uległa naruszeniu i rozpadła się również całość. Taka bowiem część, której dodanie lub odjęcie nie sprawia widocznej różnicy, nie jest istotną częścią całości” (Arystoteles [IV w. p.n.e.] 2004: 329). Te same postulaty harmonijnej i celowej budowy, współgrania części z całością, wysuwali później autorzy renesansowych traktatów o sztuce (por. Alberti [1485] 1960: 16, 33–34).

lu w ciągu rozmaicie powiązany przez wspólnego ducha?”, pytał Novalis w *Das allgemeine Brouillon* (1798, cyt. za: Markiewicz 1995: 65). Natomiast Friedrich Schlegel w *Liście o powieści* przyznawał: „Ba, nie mogę sobie niemal inaczej pomyśleć powieści niż jako mieszaninę narracji, śpiewu i innych form” (Schlegel [1800] 1975: 168). Gdzie indziej z kolei powoływał się na powieściowe „prawo mieszaniny” i stwierdzał, że powieść to „mieszanina wszystkich gatunków poezji, niekunsztownej poezji naturalnej i pomieszanych rodzajów poezji kunsztownej” (za: Schlegel [1798] 2009: 60, przypis 69).

Cytaty te nadają gatunkowi właściwość wcześniej uważaną za zaprzeczenie samej istoty gatunkowości — heterogeniczność, faktyczną wielość form w jednym utworze, nierzadko reprezentujących odmienne tryby pisarstwa, a nawet odmienne rodzaje twórczości artystycznej. Prawie dwa stulecia później polski badacz napisze o współczesnej mu literaturze:

Coraz więcej powstaje tekstów „sklejających” różne — im bardziej sprzeczne, tym lepiej — normy gatunkowe, lirykę z felietonem, felieton z wiwisekcją autobiograficzną, autobiografię z szyfrem autotematycznym, zapis reporterski z brudnopisem jakiejś powieści fikcyjnej, wszystko to z opisem nieistniejących dzieł naukowych i literackich etc. (Balcerzan 1999a: 371)

Będzie mu wtórował inny, który charakteryzując sygnały genologiczne odnajdywane w pojedynczym tekście, stwierdzi, iż „Rzecz w tym, że owych punktów może być wiele i nie muszą one bynajmniej pozostawać ze sobą w stosunkach komplementarnych uzgodnień” (Balbus 1999: 34). Co ważne, żaden z cytowanych tu literaturoznawców nie odmówi opisywanym przez siebie przypadkom jakiegoś gatunkowego kształtu, nie sprowadzi ich do Barthesowskiego „tekstu”, Derridańskiego „pisma” lub „dyskursu” (Barthes [1973] 1997; [1971] 1998: 189; Derrida [1967] 1999; Foucault [1971] 2002).

Skwarczyńska zainteresowała się tym zagadnieniem już we wspomnianej rozprawie *Geneza i rozwój rodzajów literackich*. Tu przybrała perspektywę historyczną, opisując literacką metamorfozę tekstów funkcjonalnych (jak reportaż), form artystycznych (malarstwo, muzyka), a także wylanianie się nowych gatunków literackich ze starych. Heterogeniczność, by tak rzec synchroniczna, interesowała ją chyba mniej. A jednak to ona wprowadziła do teorii literatury zaczerpnięty ze słownika staropolskiego termin „sylwa” (Skwarczyńska 1970). Poczynając od studium Ryszarda Nycza z 1984 roku, termin ów zrobił dużą karierę w obszarze badań nad współczesnością (Nycz 1984; Czaplinski i Śliwiński 1999: 276–283; Gosk 2002; Adamczewska 2012). Biorąc pod uwagę późniejsze prace badaczy (różnych pokoleń) zainteresowanych sylwicznością, „hybrydowością” literatury współczesnej (Grochowski [2000] 2014), a także komunikacyjno-hermeneutyczne nastawienie w gatunkowych rozważaniach autorstwa Edwarda Balcerzana i Stanisława Balbusa (Balcerzan 1972: 142; Balbus 1999: 34, 38), można zaryzykować twierdzenie, że wybrane elementy dziedzictwa romantycznego stoją u podstaw polskiej genologii literackiej w ogóle.



## Bibliografia

- Adamczewska Izabella (2012), *Sylwa współczesna* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Alberti Leon Baptysta [1485] (1960), *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Arystoteles [IV w. p.n.e.] (2004), *Poetyka*, tłum. i opr. H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bachtin Michaił [1952–53, 1978] (1986), *Problem gatunków mowy* [w:] tegoż, *Estetyka twórczości słownej* [1979], tłum. D. Ulicka, opr. E. Czaplejewicz, PIW, Warszawa.
- Balbus Stanisław (1999), „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie”, z. 6.
- Balcerzan Edward (1972), *Przez znaki: granice autonomii sztuki poetyckiej na materiale polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- (1999), *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia* [w:] *Humanistyka przelomu wieków*, red. Kozielecki J., Holzer J.Z., Wydawnictwo Edukacyjne „Żak”, Warszawa.
- Barthes Roland [1973] (1997), *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- [1971] (1998), *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie”, z. 6.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr (1999), *Literatura polska 1976–1998: przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Derrida Jacques [1967] (1999), *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- [1887] (1982), *Wyobrażenia poety. Elementy poetyki*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] tegoż, *Pisma estetyczne*, wyb. i opr. Z. Kuderowicz, PWN, Warszawa.
- [1906] (1987a), *Fantazja poetycka*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] Kuderowicz Z., *Dilthey*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- [1906] (1987b), *Przeżycie i twórczość poetycka*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] Kuderowicz Z., *Dilthey*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- [1910, 1973] (2004), *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, tłum., opr. E. Paczkowska-Łagowska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Foucault Michel [1971] (2002), *Porządek dyskursu: wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Gosk Hanna (2002), *Sylwa ponowoczesna. Fragment, autobiografia, konwencja literacka* [w:] *Pisać poza rok 2000: studia i szkice literackie*, red. Lam A., Wroczyński T., Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa.
- Grochowski Grzegorz [2000] (2014), *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich [1835] (1964), *Wykłady o estetyce*, t. I, tłum. J. Grabowski, A. Landman, PWN, Warszawa.
- [1835] (1967), *Wykłady o estetyce*, t. III, tłum. J. Grabowski, A. Landman, PWN, Warszawa.
- Heidegger Martin [1936] (2004), *Hölderlin i istota poezji*, tłum. S. Lisiecka [w:] tegoż, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Herder Johann Gottfried von [1773] (1988), *Wyjątki z listów o Osjanie i pieśniach dawnych ludów*, tłum. B. Placzkowska [w:] tegoż, *Wybór pism*, wyb. i opr. T. Namowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa.

- 
- [1787] (1962), *Mysli o filozofii dziejów*, t. 2, tłum. J. Gałęcki, PWN, Warszawa.
- Jolles Johannes Andreas (1930), *Einfache Formen*, Max Niemeyer Verlag, Halle.
- Łempicki Zygmunt (1914), *Wilhelm Dilthey*, Drukarnia Polska, Warszawa.
- (1936), *Literatura, poezja, życie*, Instytut Literacki, Warszawa.
- (1937), *Forma i norma* [w:] *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, red. Kridl M., Dom Książki Polskiej, Wilno.
- Markiewicz Henryk (1995), *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nietzsche Friedrich [1872], (1994), *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, „Inter-Esse”, Kraków.
- [1870] (2009), *Światopogląd dionizyjski* [w:] tegoż, *Pisma pozostałe*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Nycz Ryszard (1984), *Sylwy współczesne: problem konstrukcji tekstu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- [1993] (2000), *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków.
- Ricoeur Paul [1976] (1989), *Język, tekst, interpretacja*, opr. K. Rosner, tłum. K. Rosner, P. Graff, PIW, Warszawa.
- Schiller Friedrich [1795] (1972), „*O poezji naiwnej i sentymentalnej*” [w:] tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- Schlegel Friedrich [1800] (1975), *List o powieści*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu: 1790–1830: Anglia, Niemcy, Francja*, wyb. i opr. A. Kowalczykowa, PWN, Warszawa.
- [1798] (2009), *Fragmenty z „Athenaeum”* [w:] tegoż, *Fragmenty*, tłum. C. Bartl, opr. M.P. Markowski, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Schopenhauer Artur [1819] (1994), *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, tłum. i opr. J. Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania (1931), *O pojęcie literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki”, T. 28.
- (1932a), *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj (na tle badania relacji między twórcą a odbiorcą)*, „Pamiętnik Literacki”, T. 29.
- (1932b), *Próba teorii rozmowy*, „Pamiętnik Literacki”, T. 29.
- (1936), *Ze studiów o istocie i istotności rodzajów literackich I*, „Pamiętnik Literacki”, T. 33.
- (1937), *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne. Rocznik Koła Polonistów w Łodzi”, seria I.
- (1947a), *Epos a powieść* [w:] tejże, *Z teorii literatury: cztery rozprawy*, Poligrafika, Łódź.
- (1947b), *Geneza i rozwój rodzajów literackich* [w:] tejże, *Z teorii literatury: cztery rozprawy*, Poligrafika, Łódź.
- (1965), *Wstęp do nauki o literaturze*, T. 3, cz. 5: *Rodzaj literacki a ogólna problematyka genologii*, „Pax”, Warszawa.
- (1970), *Kariera literacka form rodzajów bloku siłwa* [w:] tejże, *Wokół teatru i literatury: Studia i szkice*, „Pax”, Warszawa.
- [1937] (2006), *Teoria listu*, opr. E. Feliksiak, M. Leś, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.



Stachowski Ryszard (2000), *Historia współczesnej myśli psychologicznej. Od Wundta do czasów najnowszych*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa.

Staiger Emil (1946), *Grundbegriffe der Poetik*, Atlantis, Zürich.

Witwicki Władysław (1925), *Psychologia: dla użytku słuchaczy wyższych zakładów naukowych*, t. 2, Wydawnictwo Zakładu Narodowego Ossolińskich, Lwów.

Wróbel Łukasz (2014), *Hylé i noesis*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013.

---