

LITERATURA WOBEC RZECZYWISTOŚCI

Jarosław Poliszczuk

Uniwersytet Jagielloński (Polska), Akademia Ostrogska (Ukraina)

Streszczenie. Autor artykułu sięga do teorii *mimesis*, analizując jej modyfikację zaprezentowaną w myśli estetycznej Iwana Franki (1856–1916), jednego z najwybitniejszych intelektualistów ukraińskich ostatniej dekady XIX stulecia. Omawiane są zarówno teoretyczne rozprawy Franki, jak i jego własne utwory literackie, których przykłady służą do uwypuklenia swoistej ewolucji poglądów pisarza na trudne relacje sztuki ze światem zewnętrznym. Weryfikując zasadnicze uwagi Franki na omawiany temat, autor przytacza zdania innych wybitnych filozofów, zwłaszcza sięga po teorię dzieła literackiego Romana Ingardena.

Słowa kluczowe: *mimesis*, literatura, rzeczywistość, pisarz, estetyka, postulat, krytyka

Stosunek literatury wobec rzeczywistości jest jednym z najbardziej charakterystycznych i niekiedy w swej istocie kontrowersyjnym wyznacznikiem twórczości literackiej. Skomplikowane relacje zachodzące pomiędzy sztuką i rzeczywistością należy rozpatrywać w kontekście dobrze znanej w estetyce kategorii *mimesis* (podobieństwo)¹, kategorii, która ma za sobą tysiącletnią historię i bogatą literaturę przedmiotu. Pierwsze definicje *mimesis* pojawiły się już w starożytności, w rozprawach znakomitych myślicieli, takich jak Arystotelesa czy Platona. Jednak pomimo wieloletnich sporów oraz ostrej krytyki, wspomniana kategoria do dnia dzisiejszego pozostaje ważnym przedmiotem rozważań w pracach poświęconych teorii sztuki.

Trzon niniejszego rozważania o istocie relacji literatury a rzeczywistości stanowią uwagi na ten temat Iwana Franki (1856–1916), jednego z najwybitniejszych intelektualistów ukraińskich ostatniej dekady XIX stulecia. Koncepcja *mimesis* jest kluczowa w systemie jego poglądów estetycznych. Bez wątpienia refleksje Franki dotyczące kategorii *mimesis* należy rozpatrywać w ścisłym

¹ Odpowiednio do klasycznej definicji, kategoria *mimesis* oznacza naśladowanie (imitację) albo przedstawienie rzeczywistości w sposób artystyczny. Najstarsze definicje wspomnianej kategorii wyraźnie uwydatniają różnicę, a nawet przeciwieństwo, zachodzące pomiędzy rzeczywistością i sztuką; podkreślają wyjątkowość świata artystycznego, który nawet w zestawieniu z rzeczywistością obiektywną uwydatnia elementy autonomiczne, tworząc własny system znaków. Obecnie *mimesis* jest traktowane jako „jedna z podstawowych i swoistych kategorii antycznej estetyki określających relacje między dziełem a światem wobec niego zewnętrznym”, przy czym kategoria antyczna uchodzi za „punkt wyjścia dla współczesnych teoretycznych dociekań nad zjawiskami mimetyzmu”. Zob.: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński. *Słownik terminów literackich* / pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 310–311.

związku z klasycznym rozumieniem tego pojęcia, jak również z jej europejską tradycją teoretyczną. W okresie nowoczesności europejska myśl estetyczna cieszyła się nie tylko swą różnorodnością i bogactwem, ale była w swej istocie niekiedy sprzeczna, kontrowersyjna, wewnętrznie napięta². Napięcie to nie mogło również nie odcisnąć swego piętna na koncepcji Franki. Poglądy Franki więc dobrze nadają się do skonfrontowania z innymi ujęciami *mimesis*, które są nam znane z historii myśli estetycznej XX w. Z drugiej zaś strony teoretyczne refleksje Franki wywarły ogromny wpływ na dorastające pokolenie literatów jemu współczesnych³, a nawet dziś uchodzą za ważny punkt odniesienia w debatach dotyczących istoty twórczości literackiej.

Prezentowana przez Iwana Frankę wizja literatury pięknej oraz jej stosunku do rzeczywistości jest o tyle interesującym dla badacza przedmiotem uwagi, że mamy do czynienia z wyraziście zarysowaną ewolucją poglądów teoretycznych. Poza tym intrygujące jest, że owe poglądy nie zawsze w sposób harmonijny pasują do traktowania własnej twórczości literackiej Iwana Franki, jego eksperymentowania ze stylem i formą literacką. Dychotomia teorii i praktyki w tym przypadku wydaje się być jaskrawie widoczna, a dialog wewnętrzny, prowadzony na poziomie indywidualności twórczej pisarza, ukazuje się jako regularny i czynny.

W myśli filozoficznej Romana Ingardena również wielokrotnie przewija się wspomniany wyżej wątek *mimesis*. O ile rzecz dotyczy funkcjonowania dzieła literackiego, nie sposób uniknąć omówienia charakterystycznego obcowania tekstu literackiego ze światem rzeczywistości, w obrębie którego dzieło jest odbierane przez czytelnika. Jednym z zagadnień, zadeklarowanych do rozważenia w znakomitej rozprawie uczonego *O dziele literackim*, jest właśnie „zagadnienie sposobu istnienia dzieła literackiego”⁴.

Co prawda filozof skupia swoją uwagę głównie na aspektach ontologicznych. Komentując sprzeczną definicję Arystotelesa, która wywoływała ostre spory wśród estetyków, badacz przytacza jako argument rozróżnienie przez autora *Poetyki* postaci poety i historyka traktując ten gest jako świadectwo przenikliwości myśli starożytnego filozofa. Według Ingardena, Arystotelesowe ujęcie *mimesis* nie wiąże się z naturalistycznym pojmowaniem podobieństwa wobec rzeczywistości, lecz przewiduje inną, bardziej skomplikowaną formułę relacji, co pozwala rozumieć *mimesis* jako „większą czynność” i „stosunki pomiędzy częściami samego świata przedstawionego”⁵. Takie ujęcie problemu pasuje do podstawowej kwestii dla Ingardena wielowarstwowości dzieła literackiego.

² Zob.: Derek Attridge. *Jednostkowość literatury*, przekład Paweł Mościcki, Kraków 2007, s. 18–22; Девід Перкінс. *Чи можлива історія літератури?* / Пер. з англ. А. Іщенка, Київ 2005, с. 28–30.

³ О. Забужко, *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*, Київ 1992, с. 54–60, 65–67.

⁴ Zob.: Roman Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury* / Przekładu dokonała M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 17.

⁵ Zob.: Григорій Грабович, «Літературно-художній мвір», w: Idem, *Тексти і маски*, Київ 2005, с. 37.

Estetyczna koncepcja Franki łączy w sobie kilka modeli *mimesis*, zasadniczo odmiennych względem siebie. W pierwszej kolejności należy zauważyć, że w twórczości pisarza niezwykle istotną rolę odgrywała romantyczna doktryna sztuki i piękna, która stanowiła podstawę jego poglądów na literaturę. Odrzucając mechanycyzm wraz z jego materialistyczną podszewką, kształtowała ona koncepcję sztuki, rozumianej jako swoiste uniwersum, żywy i dynamiczny proces, który podlega wieloaspektowemu rozwojowi i wymyka się całkowitej racjonalizacji. Romantycy traktowali twórczość jako określony rodzaj poznania symbolicznego, poznania duchowej istoty człowieka, która rozświetla rzeczywistość głównie w jej aspekcie emocjonalno-uczuciowym. Natomiast sama kategoria *mimesis* w okresie romantyzmu nie cieszyła się uznaniem: odrzucając postulat naśladowania rzeczywistości romantycy traktowali poezję jako pewien sposób poznania skrytych znaków przyrody czy historii narodu, innymi słowy, rzeczywistości symbolicznej. Taki sposób postrzegania literatury ujawnia się również w wielu krytycznych ocenach Franki i odnajduje swoje pełne odzwierciedlenie w jego twórczości, przede wszystkim w poezji; na jej gruncie artysta nieustannie podkreśla samo poszukiwanie wewnętrznej prawdy o człowieku, niezwiązanej bezpośrednio z rzeczywistością obiektywną, względem której ta pierwsza dość często jest przeciwstawiana.

Po drugie, koncepcja sztuki Franki opiera się na filozofii pozytywizmu, która dostrzega pewien ścisły związek pomiędzy literaturą i rzeczywistością. Przekonanie to znajduje swój wyraz już w samej definicji literatury, rozumianej jako *obserwacja aktualnej rzeczywistości* (45, 431)⁶. Taka opcja została zaprezentowana w pracach krytycznoliterackich Franki, przedmiotem których była ówczesna literatura ukraińska. Pisarz dostrzegał w literaturze niebywałą zdolność *dokumentowania wszystkiego co ludzkie* i właśnie w takim duchu oceniał doniosłość i znaczenie współczesnych mu naturalistów francuskich, Zoli i braci Goncourt. Jednak zasada mimetyzmu w tym znaczeniu nie wyklucza woli artysty, którą Franko pojmuje jako realizację potencjału twórczego jednostki czy cech wyróżniających jednostkowy talent pisarski. Dokonując oceny twórczości pisarzy francuskich, Franko posługuje się pojęciem literatury rozumianej jako zwierciadło, w którym odbijają się (bez wątpienia już w przekształconej, przetransponowanej postaci) wydarzenia świata realnego. W tym kontekście istotną rolę odgrywa sam sposób, w jaki pisarz modyfikuje ogólny schemat: jeśli mimetyczny charakter szczegółów zawartych w powieści świadczy o talencie pisarskim, to już ogólne wrażenie, dotyczące całego utworu zależy w pełni od odpowiedzialności pisarza; wrażenie to nie powinno imitować zdania doświadczonego przez postrzeganie rzeczywistości, ale być skutkiem autorskiej kreacji, światopoglądu oraz indywidualnych skłonności pisarza. Dlatego też zwierciadło przedstawienia artystycznego, według Franki, jest to [...] *скоріше слабо опукле*

⁶ Tutaj i dalej cytujemy tego autora według wydania: Іван Франко, Ідем, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Наукова думка, Київ 1976–1986. Numer tomu i strony oddzielamy przecinkiem.

дзеркало, що відображає речі і людей незвичайно точно в усіх деталях, хоч і порушує якоюсь мірою природні пропорції між цими деталями (28, 153).

W taki sposób oceniając kategorię *mimesis* na gruncie literatury, Franko jednocześnie ujawnia jej charakter dychotomiczny. Przeniesienie świata realnego, wraz z jego bogactwem złożoności, na płaszczyznę dzieła literackiego powoduje, że każdy szczegół tej rzeczywistości zostaje przystosowany do wymogów języka literackiego. Samo naruszenie proporcji pomiędzy tą złożonością, jej szczegółami zawartymi w tych dwóch modelach rzeczywistości, zasadniczo oddziela sztukę od nie-sztuki, uwypukla jednocześnie aktywną rolę pisarza – twórcy, który siłą wyobraźni kreuje pewną wizję rzeczywistości. Podobną dychotomię podkreślał w swych dialogach już sam Platon. Dychotomię, która określa to, co współczesny badacz określa jako „napięcie mimetyczne” (Arne Melberg), ujmując w powyższym sformułowaniu zawile relację pomiędzy literaturą i rzeczywistością obiektywną na zasadzie: podobieństwo – różnica, powtarzalność – nowość, bliskość – dystans itp.⁷

Wreszcie trzecim czynnikiem, który wywarł wpływ na kształtowanie się zasady mimetyzmu w poglądach Franki, był przełom modernistyczny w sztuce *fin de siècle*. Pozostając otwartym na różnego rodzaju formalne nowinki dyskursu literackiego, Franko jednocześnie poddawał je analizie teoretyczno-literackiej. Na tym też opiera się wielowymiarowość i niekonwencjonalność jego talentu, która pozwala badaczom jednoznacznie wysoko oceniać pisarza oraz jego stanowisko dotyczące tych doniosłych przemian, jakie zaszły w estetyce i literaturze przełomu stuleci. *Франко сам стає до певної міри пропагатором модерних напрямків*⁸, – stwierdzał jemu współczesny M. Jewszan. Do takiej oceny przychyła się również T. Hundorowa, która określa Frankę mianem pierwszego pisarza modernistycznego w literaturze ukraińskiej⁹. Zarówno wybiórcze, jak i krytyczne postrzeganie sztuki modernizmu, która kształtuje się na jego oczach (przede wszystkim zjawiska dekadentyzmu, symbolizmu, impresjonizmu i tym podobne), wskazuje na to, że nowy nurt literacki znajduje się w zasięgu myśli estetycznej Franki.

Estetyczne rozważania pisarza pociągają za sobą znaczną ewolucję jego świadomości twórczej. Przy czym Franko podkreślał znaczenie tych idei i form, podsuwanych przez samo życie, których zastosowanie dobrze zaowocowało w twórczości pisarzy europejskich i ukraińskich. Sam duch czasów dyktował przejście od „realizmu naukowego” do „realizmu idealnego”. Przejście, które pozwoliło pisarzowi odzwierciedlać nie tylko rzeczywistość obiektywną, ale

⁷ A. Melberg, *Teorie mimesis. Repetycja*, / przekł. z ang. Jan Balbierz, Kraków 2002, s. 62.

⁸ М. Євшан, *Критика; Літературознавство; Естетика*, / упор. М. Шумило, Київ 1998, с. 147.

⁹ Т. Гундорова, *Франко – не Каменяр*, Мельборн 1996, с. 89; zob. także pową, doopracowaną edycję tejże monografii: Тамара Гундорова, *Франко не Каменяр. Франко і Каменяр*, Київ 2006, с. 151. Tym samym tropem podąża także Mychajło Najenko, twierdząc w niedawno wydanym eseju o predyspozycji pisarza galicyjskiego wobec modernistycznego paradygmatu sztuki. Zob.: М. Наєнко, *Іван Франко: тяжіння до модернізму*, Київ 2006, с. 92–93.

również tworzyć rzeczywistość idealną; symboliczną projekcją realnych potrzeb ludzkich, w obrębie której najbardziej wydajną okazała się estetyczna funkcja literatury. Jednak ten sam duch czasów, na przełomie stuleci, prowadzi do kolejnej rewizji rozumienia kategorii *mimesis*, kiedy to w pracach Franki dominuje psychologizm i relatywizm.

Jak wiadomo, kategoria *mimesis* definiuje nie tylko relację pomiędzy literaturą i rzeczywistością, ale również sam proces kształtowania obrazu rzeczywistości w danym utworze literackim, czyli świat przedstawiony oraz fikcję literacką. Najważniejsze elementy, które określają różne rodzaje *mimesis*, wyznaczył w swej *Poetyce* Arystoteles:

1) pisarz naśladowując naturę, może pokazywać ją nie tylko taką, jaką ona jest, ale również przedstawić ją lepszą lub gorszą;

2) autor ma za zadanie przedstawiać jedynie te rzeczy, które mają znaczenie ogólne oraz typowe, przy czym cecha ta, według Arystotelesa, odróżnia poezję od historii, która opisuje jednostkowe wydarzenia i zbliża tę pierwszą do filozofii;

3) zadaniem pisarza jest wyeksponowanie nie tego, co faktycznie się wydarzyło, ale tego, co mogło się wydarzyć zgodnie z zasadą prawdopodobieństwa i konieczności;

4) mniej istotną rolę odgrywają w utworze literackim opisy określonych szczegółów czy wydarzeń, natomiast ważniejsza jest ich kompozycja, dzięki której stają się elementami nowej całości, nieporównywalnej z nadrzędną rzeczywistością¹⁰.

Zatem ujęcie Arystotelesa nie zmierza do jednoznacznego określenia zasady podobieństwa. Filozof stanowczo bronił prawa autonomicznej postawy literatury wobec rzeczywistości. Swoista dychotomia stosunku literatury wobec rzeczywistości została dobrze uwypuklona przez Arystotelesa. Przytoczymy więc odpowiedni fragment jego własnej wypowiedzi na ten temat:

Przyjrzyjmy się więc od początku zarzutom podnoszonym przeciw sztuce poetyckiej. Mówi się: poeta popełnił błąd, ponieważ przedstawił rzeczy niemożliwe. Tymczasem jest to dopuszczalne, jeśli dzięki temu osiągnie cel właściwy sztuce..., jeśli więc z tego względu ta czy inna scena utworu stanie się bardziej wzruszająca... Jeśli z kolei stawia się poecie zarzut, że przedstawiona przez niego rzeczywistość nie odpowiada prawdzie, można go odeprzeć w następujący sposób: być może przedstawił ją taką, jaką być powinna (idealna)¹¹.

Ten właśnie dystans w jego teorii został zauważony przez Romana Ingardena. Filozof polski wnioskował, że Arystoteles rozumiał literaturę jako „większą czynność” w odniesieniu do rzeczywistości. Ingarden też nadmienia, iż z wielkim prawdopodobieństwem jego własne określenie literatury jako intencjonalnego odpowiednika prawdziwego zdania w monografii *O dziele literackim*

¹⁰ Zob.: Arystoteles, *Retoryka – Poetyka*, przeł., wstępem i kom. opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 317/318.

¹¹ *Ibidem*, s. 362–363.

pokrywa się ze zdaniem myśliciela starożytnego¹². Przypomnijmy więc, że Ingarden prowadzi rozważania o istocie „prawdy” i obiektywności w dziele literackim w § 52 swej pracy (*Zagadnienie „prawdy” i „idei” dzieła literackiego*). Kwestię powszechnie spotykającego się złudnego pojmowania prawdy w literaturze pięknej Roman Ingarden tłumaczy w następującej definicji:

Przez „prawdziwość” w ścisłym tego słowa znaczeniu rozumiemy pewny określony stosunek między zdaniem pełniącym funkcję sądu a wybranym przez sens tego zdania obiektywnie zachodzącym stanem rzeczy. Jeśli ów stosunek zachodzi, wówczas to zdanie nabiera pewnej cechy względnej, którą wyznaczmy słowem „prawdziwy”. W sensie przenośnym samo to prawdziwe zdanie nazywane bywa „prawdą”. Metaforyczność i odmiennosc sensu idzie o wiele dalej, gdy przez „prawdę” rozumie się czysto intencjonalny odpowiednik prawdziwego zdania pełniącego funkcję sądu, a już całkowicie niedopuszczalne wydaje się owo często używane zastosowanie słowa „prawda”, kiedy rozumie się przez nie przynależny do tego rodzaju zdania obiektywnie zachodzący stan rzeczy. W żadnym z tych znaczeń słowa nie można w sposób rozsądny mówić o prawdzie w zastosowaniu do dzieła sztuki lub też do poszczególnych zdań wchodzących w skład tego dzieła. W ostatnim, czwartym znaczeniu nie można tego czynić, gdyż obiektywnie zachodzące stany rzeczy nie stanowią w ogóle żadnego elementu dzieła literackiego. Lecz również w pozostałych trzech wypadkach nie jest to możliwe – bo żadne zdanie dzieła sztuki nie pełni funkcji sądu we właściwym sensie tego słowa. Jeśli więc wszystkie często wypowiedziane a odmiennie brzmiące twierdzenia nie mają być fałszywe, to słowo „prawda” musi być w nich użyte w jakimś całkiem innym znaczeniu¹³.

Przytoczone powyżej rozróżnienia możemy odnaleźć również na gruncie refleksji teoretyczno-literackiej Franki. Pisarz był świadom złożonego i subtelnego związku literatury i rzeczywistości. Deklarując społeczne powinowactwa sztuki, Franko nie upraszczał tym samym dynamicznej transformacji literackich przedstawień rzeczywistości. Natomiast podkreślał zależność kategorii *mimesis* od: 1) gatunkowej przynależności utworu; 2) indywidualnych preferencji i osobliwości związanych z twórczością danego autora. Takie stanowisko uwypukla swoistą elastyczność opinii Franki, jednak nie uwalnia ich od sprzeczności, które do dziś stanowią przedmiot sporu w dyskusjach o jego koncepcji estetycznej.

Wiele uwagi Franko poświęca refleksji dotyczącej istotnych zmian, jakie zaszły w ówczesnej literaturze i sztuce europejskiej. Jest to widoczne w jego artykułach, takich jak: *Слово про критику* (1896), *Сучасні польські поети* (1896), *Из секретів поетичної творчості* (1898–1899), *Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах* (1898), *Старе й нове в сучасній українській літературі* (1904) i tym podobne. W tym kontekście uprawniony jest wniosek mówiący o „triumfie indywidualizmu” oraz z nim związanej potrzebie sformułowania na płaszczyźnie teoretyczno-literackiej nowego punktu odniesienia, *нових точок опори, нових горизонтів для критики* (30, 214). Krytyk, wedle Franki, przestaje piastować specyficzną funkcję, dotąd reglamentowaną, natomiast jego głos zostaje utożsamiony z głosem czytelnika, „jednego z pośród publiczności”, jednym słowem krytyk zostaje pozbawiony wyjątkowych praw

¹² Г. Грабович, «Літературно-художній твір»..., с. 37.

¹³ R. Ingarden, *O dziele literackim*..., s. 378–379.

i wyjątkowego statusu. W związku z tym musi również ulec radykalnej zmianie cały system kryteriów teorii estetyki. W ten sposób pisarz po raz pierwszy na gruncie ukraińskiej tradycji estetycznej deklaruje odrzucenie normatywnej reglamentacji gatunków i stylów, która była tradycyjnie uznawana od dawna i uwarunkowana mimetycznym podobieństwem literatury i sztuki.

Сучасна теорія і практика – stwierdza Franko w programowym tekście pt. *Слово про критику* – *безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна для неї зовсім недоступні, а zarazом виказала нікчемність усіх давніх т[ак] зв[аних] естетичних формул і літературних родів та категорій* (30, 216).

Dominująca funkcja *mimesis*, jak stwierdza Franko, w gruncie rzeczy, osiągnęła swój kres wraz z końcem XIX w. Należało sformułować inną, bardziej elastyczną i dynamiczną, bardziej adekwatną definicję rozumienia podobieństwa pomiędzy literaturą i rzeczywistością. Dla Franki było rzeczą zrozumiałą, że definicja ta nie może opierać się na obiektywnej i racjonalnie sformułowanej kategorii *mimesis*. Na gruncie literatury zamierzchłej idei unitarnego racjonalizmu przeciwstawiono liczne projekcje kulturowe, charakteryzujące się im właściwymi zasadami i kryteriami, które wywarły wpływ na krytykę literacką. Z tego też względu Franko nie wyobrażał sobie powrotu do krytyki reglamentowanej i sama diagnoza sytuacji nie tylko jednoznacznie odrzucała utylitarne podejście do literatury, ale również podkreślała potrzebę licznych modeli recepcji w obrębie literatury. Charakteryzując twórczość współczesnych mu modernistów, Franko stwierdzał:

Се поети душі, психологи і лірики... Нема сумніву, що критикуючи твори тих письменників, нам прийдеться так само позбутися старих та зужитих формулок наївного утилітаризму (35, 110).

W tym kontekście zwraca na siebie uwagę charakterystyczna sprzeczność Franki, która, w gruncie rzeczy, stanowi aksjologiczną sprzeczność okresu przejściowego. Pisarz, który głęboko wierzył w przeznaczenie literatury, będącej składowym elementem uniwersalnego modelu kultury i społeczeństwa, jednocześnie dostrzegał kryzys samych wartości uniwersalnych; widział niezbywalną konieczność w formułowaniu częściowych teorii estetycznych, których rola będzie ograniczać się zaledwie do konkretnego stylu czy kierunku, jednak same nie będą pretendować do miana teorii holistycznych czy prawd obiektywnych.

Jeszcze bardziej komplikuje sprawę wewnętrzne napięcie towarzyszące wypowiedziom Iwana Franki z dojrzałego okresu jego działalności (koniec XIX a pocz. XX w.). Obserwując metodę krytyki literackiej i kryteria wartościowania dzieła literackiego ukraiński pisarz wpada w trudną sytuację wyboru. Z jednej strony występuje w roli historyka literatury i krytyka, z drugiej zaś jako pisarz, twórca współczesnej literatury. Często estetyczne postulaty formułowane i deklarowane w pracach krytycznoliterackich znacznie ograniczają intencje twórcze samego pisarza. Sprzeczność ta jeszcze za życia Franki, jak i po jego śmierci, stała się

przedmiotem licznych dyskusji. Wspomnijmy choćby polemikę z Wasylem Szczuratem dotyczącą tomiku poezji *Зів'яле листя* (1896), której wspomniany krytyk zarzucał dekadentyzm; również dyskusje dotyczącą modernizmu (1901–1904), którą prowadził Franko z Mykołą Woronem, Łesią Ukrainką czy poetami *Млодеј Музы*. Jak stwierdza H. Hrabowycz:

У найширшому і найзагальнішому розуміння Франко – поет, чия глибинна сутність до раціоналізму, до позитивістських настанов і до активізму часто входить у суперечність із його функціонуванням саме в ролі поета, особливо з його власним відчуттям автономії та самовистачальности поезії¹⁴.

Doświadczenie pisarskie Franki, głęboka znajomości literatury ukraińskiej, polemiki prowadzone z krytyką literacką i publicznością oraz udział w debatach literackich należą do wielu czynników, które wywarły wpływ na ewolucję poglądów tego pisarza, dotyczących istoty sztuki oraz jej związków z rzeczywistością. Zdając sobie sprawę z tego, na ile dramatyczna była niekiedy atmosfera dyskusji prowadzonej z czytelnikami, nie należy zapominać o znaczeniu, jakie odegrała ona w procesie rewidowania poszczególnych postulatów, stawianych za cenę gorzkich rozczarowań i kategorycznych deklaracji (należy zaznaczyć, że poszczególne kategoryczne stwierdzenia niekiedy odnajdywały swoje sprostowanie w ówczesnych tekstach literackich). Franko dostrzegał istotną zmianę, jaka zaszła w obrębie gustów, upodobań literackich oraz potrzeb czytelników, przynajmniej do 1907 r., czyli w okresie aktywnej działalności pisarskiej. Oczywiście pisarz zdawał sobie sprawę z podstawowych kwestii, poruszanych przez jego kolegę, W. Szczurata, w tekście dotyczącym zbioru poezji *Зів'яле листя*. Krytyk definiował współczesne problemy kultury w taki oto sposób:

Вони не хотять знати того реалізму, що зветься модним і демократичним, а в дійсності будить прикрість і відразу. Він лишає їх в тіснім крузі буденщини, а їм хотілось би вирватися з того круга. Тим-то, скоро яка штука має будучність, то хіба штука нереалістична... Се буде та штука, що не ставить собі задачею: підносити, скріпляти і облагороднювати¹⁵.

Odrzucenie pragmatyzmu, charakteryzującego stosunek literatury do rzeczywistości, odnalazło w osobie Franki gorącego entuzjastę, który poprzez swą twórczość literacką, jak i krytykę, wiele uczynił dla modernistycznej rewizji kategorii *mimesis* na gruncie literatury ukraińskiej.

Odrzucając bezpośrednio, pozbawione rysu krytycznego, odwzorowanie rzeczywistości, Iwan Franko czyni to na korzyść fikcji literackiej, która uzyskuje przez to większy wpływ na czytelnika i jednocześnie kodyfikuje to, co najbardziej istotne i ponadczasowe w ludzkiej naturze; to, co archetypiczne, co należy do warstwy antropologicznej. Wobec tego pisarz zbliża się do eksperymentów modernistycznych, które bazują przeważnie na tematach kulturowych, tra-

¹⁴ Г. Грабович, *Франко і пророцтво*, w: Idem, *Тексти і маски...*, s. 143.

¹⁵ В. Щурат, *Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки*, „Зоря”, 1897, ч. 5–7.

dycji intelektualno-duchowej i pod tym względem znajdują również punkty styeczne z projektem antropologii kulturowej. Obecność przewodnich motywów kulturowych w niedoścignionych utworach Franki, takich jak: *Моїсеї* czy *Сойчине крило*, już na początku XX w. zadecydowało o kierunku rozwoju literatury oraz ukształtowało modernistyczną odmianę *mimesis*. W przypadku Franki przyswojenie nowych teorii estetycznych szło w parze z poznaniem modernistycznych technik literackich, natomiast, niekiedy, teoretyczna refleksja w większym stopniu opierała się na jego własnej praktyce pisarskiej, niż na ideach europejskich intelektualistów, o czym świadczy choćby tekst pt. *Из секретів поетичної творчості*. W nowych eksperymentach literackich Franko rozpoznawał ślady i analogie własnych artystycznych poszukiwań i – jak widać – przynosiło mu to wyjątkową radość, której może jedynie zaznać teoretyk i praktyk w jednej osobie. Słusznie stwierdza M. Lehkyj:

...Його звернення до новітньої естетики диктувалося не так певними літературними впливами (хоч і цього нехтувати абсолютно не можна), як чисто внутрішніми творчими імпульсами. Ота естетична напруга між „старим” і „новим” спонукала до внутрішнього самозаглиблення, до автоаналізу, а відтак, як нам здається, до до загострення внутрішньоінтуїтивного первня у творчому естві¹⁶.

Na gruncie twórczości literackiej Franki pojmowanie kategorii *mimesis* jest wieloaspektowe i przejawia się na wielu płaszczyznach. W odróżnieniu od licznych definicji, które już same z siebie wymagają dokładności i jednoznaczności, pisarz na płaszczyźnie własnej twórczości nie stroni od alternatywnych projekcji referencyjnych zmysłów, które potwierdzają tym samym swobodę, z jaką traktuje rzeczywistość rozumianą jako „kodeks estetyczny” literatury. Franko kategorię sprzeciwia się próbom zredukowania przez krytykę jego utworów do pewnych uproszczeń estetycznych. Takie też stanowisko zajmuje w dyskusji z W. Szczuratem. Broniąc swojego prawa do posługiwania się dekadencją topiką, pisarz podkreślał uniwersalny charakter swej poetyki, która odzwierciedlała różne i absolutnie przeciwstawne nastroje i uczucia, ale właśnie ze względu na swą złożoną tożsamość samemu autorowi odpowiadała:

*Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга –
Се лиш тому, що склалось так життя,
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття* (16, 185).

Poglądy pisarza zdają się potwierdzić zasadniczą sprzeczność samej epoki, w której nie tylko żadna teoria nie mogła pretendować do miana wiedzy uniwersalnej, ale również owe doktryny ulegały redukcji na skutek różnorodnych pisarskich eksperymentów, które stawiają przed estetyką coraz to nowsze wyzwania. Franko, krytykując nowe zjawiska literackie, zawsze stosuje wobec nich kryte-

¹⁶ М. Легкий, *На шляху до модернізму (Іван Франко в пошуках нової комунікації)*, у: *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна / Гол. ред. Т. Салига, вип. 35, Львів 2004, с. 143.

rium referencyjności, weryfikując efekt końcowy w zetknięciu z rzeczywistością obiektywną. Mimo że Franko dopuszcza w realizowaniu przez literaturę kategorii *mimesis* za pomocą różnych form kreowania świata przestawionego, w bezpośrednim bądź symbolicznym ujęciu, to nigdy jednak nie odrzuca on zasady naśladowania w sensie arystotelesowskim: „naśladowania działań ludzkich”. W odróżnieniu, powiedzmy, od radykalnych modernistów, którzy deklarują całkowitą negację *mimesis* lub przyjmują jej inwersję, jak w przypadku Oskara Wilde’a, który widział zależność rzeczywistości od literatury (przy czym tekst i rzeczywistość mają być – według jego zdania – zamienne względem siebie), a nie na odwrót¹⁷.

Inną rzeczą jest sama granica dopuszczalnych zależności. W tej kwestii w różnych okresach twórczości oraz w różnych pracach Franki dostrzegamy istotne rozbieżności, które ilustrują ewolucję koncepcji teoretycznych pisarza. W gruncie rzeczy ewolucję jego poglądów wypada przedstawić jako postępujące uwalnianie się od naturalistycznego pojmowania *mimesis* i przyjęcie nowoczesnej zasady literatury pięknej jako fenomenu, którego istoty nie da się wytłumaczyć za pomocą kategorii stosowanych wobec życia społecznego. W ten oto sposób myśl estetyczna Franki zbliża się do mniemania trafnie sformułowanego przez Romana Ingardena w jego znakomitej rozprawie *O dziele literackim*:

...Staje się widoczne, że wciąż ponawiane poszukiwanie „idei” dzieła w sensie prawdziwego zdania jest daremnym trudem, polegającym w gruncie rzeczy na zapoznaniu podstawowego charakteru dzieła sztuki literackiej. Takiego zdania nie można znaleźć ani w rzetelnym dziele sztuki literackiej, ani wywieść go z zawartych w nim zdań. Bo ze zdań nie będących sądami nie może wynikać zdanie prawdziwe¹⁸.

Iwan Franko, będący dociekliwym badaczem i krytykiem literatury, jak również i wybitnym pisarzem swojego czasu, zogniskował w swoich rozważaniach zasadnicze problemy epoki, które często przybierały postać nierozwiązywalnych aporii. Idzie o problematykę utylitaryzmu i wolności twórczej, tradycji i nowości, woli i obowiązku, natchnienia i rzemiosła literackiego, jednorodnych i pluralistycznych postaw wobec twórczości, percepcji rzeczywistej i jej idealnej projekcji artystycznej. Podobny zakres problematyki z mniejszą bądź większą odkrywczością został zaprezentowany przez T. Adorno, W. Benjamina, J. P. Sartre, M. Bachtina i wielu innych wybitnych przedstawicieli myśli estetycznej XX w.

Obserwując mimetyczne predyspozycje oraz właściwości literatury pięknej, Iwan Franko zaznaczył dynamiczny charakter relacji pomiędzy dziełem a światem wobec niego zewnętrznym. W tym względzie jego myśl wydaje się kontynuować europejską tradycję pojmowania *mimesis*. Zauważyliśmy też zbieżność zasadniczych postulatów Franki z założeniami filozofii dzieła literackiego Romana Ingardena,

¹⁷ Zob.: В. Руднев, *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*, Москва 1997, с. 220.

¹⁸ R. Ingarden, *op. cit.*, s. 382.

którego myśl była mocno osaczona w tejże tradycji i w wielkim stopniu opierała się na doświadczeniu poznania współczesnej literatury.

Резюме. Автор оцінює теорію *mimesis* на прикладі її своєрідного осмислення в естетичній думці видатного українського письменника та мислителя Івана Франка (1856–1916). У статті аналізу піддано не лише теоретичні праці Франка, а й його власні художні твори; усе це засвідчує еволюцію поглядів письменника на принцип відображення в мистецтві. Для верифікації засадничих висновків Івана Франка автор використовує постулати інших філософів, зокрема концепцію літературно-художнього твору Романа Інгардена.

Ключові слова: *mimesis*, література, дійсність, письменник, естетика, постулат, критика

LITERATURE AND REALITY

Summary. The author estimates the theory of *mimesis* on the example of her modification in work of the prominent Ukrainian thinker and writer Ivan Franko (1856–1916). He analyses not only theoretical labours of Ivan Franko but also his own literary works. The author asserts that the looks of writer to the theory of *mimesis* suffered a considerable evolution. For verification of substantive provisions of Ivan Franko he uses the postulates of leading representatives of aesthetic idea of XX of century, in particular Roman Ingarden alludes to the theory of literary work.

Key words: *mimesis*, literature, reality, presented world, writer, aesthetic, postulat, criticism