

Zdzisław Libera

"Stylistyka teoretyczna w Polsce", pod redakcją Kazimierza Budzyka, 1946, Z zagadnień poetyki, s. 406, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 37, 305-313

1947

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnostycyzm w poznawaniu rzeczywistości i opisie dzieła literackiego, antyhistoryzm i estetyzm, lekceważenie związków przyczynowych między zjawiskami literackimi (a stąd pogarda dla badań nad środowiskiem, genetyką etc.), intuicja zamiast racjonalizmu, witalizm (jedność dzieła sztuki) zamiast mechanizmu (dzieło sztuki można badać, rozłożywszy je na części) liberalizm metodologiczny — te wyrażone słowami Kridla postulaty formalizmu dadzą się doskonale pomieścić w systemie estetycznym Crocego.

Teoria Kridla w przeciwieństwie do Crocego domaga się usunięcia z terenu badań historyczno-literackich roztrząsań nad psychiką autora. Croce staje na stanowisku, że dzieło literackie istnieje już w duszy twórcy, uzewnętrznienie jego jest funkcją czysto techniczną. Prof. Górski łagodzi to zbyt skrajne stanowisko w duchu Kridla: dziełem sztuki jest materializacja wizji, proces materializacji zawiera pierwiastki artystyczne, jednakże w ślad za Crocem odnosi wszystkie wartości sztuki, jej genezę i rację jej bytu do procesów psychicznych, zachodzących w duszy twórcy. Oddziaływanie sztuki na odbiorcę nie wchodzi na ogół w obręb jego rozważań, a wpływ sztuki na twórcę jest nawet szkodliwy (gdyż zmusza go do przełamывania szablonów).

Wydaje mi się, że właśnie te tak charakterystyczne sformułowania, wspólne w pewnym stopniu zarówno dla formalizmu jak i dla psychologizmu, są najbardziej brzemienne w konsekwencje.

Prof. Górski ludzi się, że zwalczył diabła formalizmu. Jego teoria, opierająca się w znacznej mierze jedynie na analizie przeżyć i doznań twórcy oraz jego reakcji, negująca procesy społeczne i kulturalne, które nieraz w decydujący sposób kształtują oblicze twórczości literackiej, nie jako spowiedzi psychoanalitycznej, lecz często jako wyrazu ideologii, której służy autor — ta, klóca się czasem zbyt jaskrawie z faktami teoria jest mimo całą swą zawartość idealistyczną i metafizyczną teorią bardzo formalistyczną.

Książka prof. Górskiego nie jest metodologią literatury. Nawiązuje ona do tych wypowiedzi o sztuce poetyckiej, których celem jest nie naukowa klasyfikacja zjawisk literackich i podanie metody ich badania, lecz ustalenie — na podstawie wyznawanej ideologii lub estetyki — szeregu norm i nakazów, obowiązujących zarówno tworzącego poetę jak i usiłującego zbadać jego twórczość historyka literatury.

Stąd nikła przydatność tej książki. Przeciwnika przekonać nie zdołała, zwolennikowi zaś nie da — jak sądzę — do ręki celowego narzędzia pracy.

Tadeusz Borowski

(KAZIMIERZ BUDZYK): *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Pod redakcją (...). Książka 1946, s. 406, 2 nrb. Z zagadnień poetyki.

Książka zredagowana przez Kazimierza Budzyka nawiązuje do tradycji wileńskiego wydawnictwa *Z zagadnień poetyki*, wyraża bowiem typ zainteresowań i postawę badawczą, reprezento-

waną niegdyś przez Manfreda Kridla i tych wszystkich, których prace ukazały się w stworzonej przez niego bibliotece. A w wydawnictwie Kridla ukazał się szereg poważnych rozpraw Wóycickiego, Siedleckiego, Zawodzińskiego i Putramenta. Wydawnictwo wileńskie było zresztą wyrazem ogólniejszych tendencji w nauce o literaturze, które dochodziły do głosu po 1930 roku. Ożywioną działalność rozwinęło wtedy Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu Warszawskiego, inicjując i wydając zeszyty *Archiwum Tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich*. W ciągu pięciu lat przedwojennych ukazały się następujące rozprawy: *Wstęp do poetyki* V. Zirmunskiego z przedmową J. Ujejskiego, *Z zagadnień stylistyki* z tłumaczeniem prac Spitzera, Vosslera, Winogradowa i ze słowem wstępnym Zygmunta Łempickiego oraz Dibeliusa *Morfologia powieści*. W przygotowaniu były morfologia noweli i czternaście rozpraw pod wspólnym tytułem *Rosyjska szkoła formalna: 1914—1934*. W dziale *Literaturoznawstwo* ukazać się miały studia Żółkiewskiego, Budzyka, Hopensztanda i Siedleckiego. Wojna przekreśliła projekty i zamierzenia. Nie wygasły jednak tradycje warszawskich i wileńskich polonistów interesujących się problemami teorii literatury i metodologii badań literackich, a książka wystawiająca obraz stylistyki teoretycznej w Polsce jest tego najlepszym dowodem. Rzecz składa się z czterech zasadniczych rozdziałów: 1. Polscy językoznawcy wobec zagadnień stylistyki, 2. Stylistyka w ujęciu strukturalnym, 3. Idealistyczna wiedza o stylu, 4. Stylistyka socjologiczna. W obszernej rozprawie wstępnej przedstawił Budzyk zarys dziejów stylistyki teoretycznej w Polsce, w zakończeniu zestawił bogatą bibliografię przedmiotu. Znaczenie książki jest podwójne. Po pierwsze stanowi ona zbiór artykułów porozrzucanych po rozmaitych, trudno dostępnych dzisiaj czasopiśmie i książkach, gromadzi wybór najbardziej charakterystycznych prac z zakresu stylistyki, przedstawia poglądy wielu uczonych, po wtóre jest pewnego rodzaju syntetycznym ujęciem określonego typu badań zjawisk literackich.

Zarys stylistyki teoretycznej w Polsce jest chyba pierwszą u nas próbą przedstawienia historii badań stylistycznych. Budzyk nie ogranicza się do mechanicznego ujęcia tematu w ramach chronologii. Występuje tu nie tylko jako znawca tematu, ale jako wyznawca określonej postawy badawczej, którą stara się czytelnikowi przedstawić i przekonać go o słuszności jej metodologicznych założeń. Cenne w książce jest jeszcze to, że składające się na całość wypisów rozprawy stanowią jakby ilustrację i materiał argumentacyjny do wstępnych historycznych rozważań. Budzyk jest zwolennikiem i obrońcą ścisłego związku językoznawstwa ze stylistyką. Z przyjemnością stwierdza, że „stylistyka nasza debiutowała pod znakiem językoznawstwa“ książką Józefa Przyborowskiego o Kochanowskim, gdzie jest rozdział nie o stylu poety, lecz kilka słów o języku — i rozprawą Antoniego Sozańskiego pt. *Kuczborski*

i Skarga rozpatrywani pod względem języka. Z uznaniem również konstatuje fakt, że w ostatnich latach przedwojennych „tzw. pogranicze językoznawczo-literackie z obu stron coraz częściej zaczęto nawiedzać” oraz że wspólnota ideologii naukowej wyraziła się nie tylko w deklamacjach, ale i w konkretnych pracach naukowych. Praca z zakresu weryfikacji Siedleckiego i działalność Klemensiewiczza stanowią tu najważniejsze przykłady współpracy językoznawstwa z nauką o literaturze.

Dzieje stylistyki teoretycznej przechodziły rozmaite koleje. W okresie panowania estetyzmu i psychologizmu w badaniach literackich stylistyka również usiłowała dotrzeć do psychiki autora poprzez analizę stylistycznych figur. Pierwsze próby przezwyciężenia estetyzmu i psychologizmu pojawiły się na gruncie metod lingwistycznych wprowadzonych do badań w zakresie stylistyki. Próby te były jeszcze bardzo ubogie, jeżeli idzie o rezultaty naukowe, ponieważ sprowadzały się do opisów pewnych faktów językowych i nie wyciągały odpowiednich wniosków.

Rozprawy lingwistyczne dotyczące utworów literackich nie wysuwały początkowo żadnej konkretnej problematyki naukowej i rozpatrywanych zagadnień nie stawiały w świetle jakichś ogólniejszych systemów lub teorii. Były jedynie sumą mniej lub bardziej trafnych spostrzeżeń charakteryzujących język jakiegoś autora czy utworu. Do pierwszych badaczy, którzy podjęli próbę stworzenia naukowej problematyki badań stylistycznych, należeli Komarnicki i Wędkiewicz. Komarnicki wysunął dwa zasadnicze postulaty dotyczące stylistyki, pierwszy, że stylistyka musi się pozbyć charakteru nauki normatywnej i nie ograniczać się do badania jedynie literackiego języka, ale zasięgiem swoim obejmować również mowę potoczną i gwara, drugi, że stylistyce przysługuje własna metoda badania, nie gramatyczna ani psychologiczna, ale stylistyczna; określenie tej metody rozstrzygnie o naukowości stylistyki. Rozprawa Komarnickiego ukazała się jeszcze w 1910 roku, a w cztery lata później wystąpił ze swymi poglądami Wędkiewicz, który zdaniem Budzyka po raz pierwszy w Polsce sformułował system naukowy stylistyki. Wędkiewicz opierał się w swych wywodach na poglądach Crocego i de Saussure'a. Zespolenie dwóch nie dopełniających się teorii doprowadziło do sprzeczności: nie podobna pogodzić stanowiska, że język jest systemem znaków, z poglądem głoszącym, że język jest rezultatem twórczej działalności ducha. Największa zasługa Wędkiewicza polegała na tym, że wprowadzając do swych rozważań aparat pojęć z zakresu lingwistyki formalnej, usiłował sformułować naukowy system stylistyki. Ponadto stała się rozprawa Wędkiewicza ważnym ośrodkiem dyskusyjnym, który zachęcił innych do samodzielnego badania.

W kierunku stworzenia podstaw teoretycznych stylistyki poszli językoznawcy Gaertner i Szober. Rozprawa Gaertnera *O zadaniach stylistyki* formułuje zasadnicze tezy dotyczące języka i stylu. Dla Gaertnera językoznawstwo i stylistyka stanowią dwie

odrębne dyscypliny naukowe. Rozróżnienie takie prowadzi według Budzyka do niedomagań metodologicznych wyrażających się w sposobie ujęcia stylu nie jako indywidualnego systemu językowego, ale jako sumy cech odróżniających ten system od innych systemów. Ogólna postawa teoretyczna, przewyższenie estetyzmu, przeciwstawienie się filologicznej szkole pozytywizmu, postulaty w sprawie gruntownego przygotowania lingwistycznego historyków literatury — wszystko to stawia prace Gaertnera w rzędzie studiów, którym nauka o literaturze wiele zawdzięcza.

Rzecz Szobera *O zjawiskach stylu w stosunku do innych zjawisk językowych i stanowisku stylistyki wobec językoznawstwa* ujmuje zjawisko stylistyczne ze stanowiska językoznawcy. Stylistykę włącza autor zupełnie do gramatyki i traktuje badanie stylu jako jedną z form badań języka obok składni i zawartości semajologicznej. Forma stylowa według Szobera zależy od ilości i jakości wyrazów użytych w zdaniu w przeciwieństwie do formy syntaktycznej obejmującej wyobrażenia podmiotu, orzeczenia, wyrazów dopełniających i dopełnianych, określających i określanych. Charakterystykę stylu ujmuje Szober w kategorii psychologiczne zwięzłości i rozwlekłości, barwności i plastyczności, obrazowości i abstrakcyjności, w związku z tym występują takie cechy jak przenośnie i porównania, wartości uczuciowe itd. Takie zespolenie kategorii lingwistyki formalnej z pojęciami z zakresu psychologii zaprzecza zasadniczemu postulatowi metodologicznemu, wedle którego każda teoria naukowa jest przede wszystkim prawdziwa w odniesieniu do tej klasy zjawisk, na podstawie której została utworzona.

Doniosłą rolę w dziejach stylistyki w Polsce odegrała działalność Kazimierza Wóycickiego, który zerwał z tradycją filologiczną i psychologiczną w badaniach literackich i stanął wyraźnie na stanowisku autonomiczności literackiego dzieła sztuki. Dla Wóycickiego dzieło sztuki jest to wyodrębniona, zamknięta w sobie całość, będąca zespołem pewnych powiązanych ze sobą elementów. Dlatego sprzeciwia się wyrwaniu z utworu poetyckiego myśli, sytuacji, rysów postaci itp., a pragnie, ażeby utwór był oglądany poprzez pryzmat wszystkich jego części poprzedzających i następujących, poprzez pryzmat całości. Strukturalne ujęcie utworu literackiego łączy Wóycicki ze zrozumieniem doniosłości zdobyczy językoznawstwa dla badań ściśle już stylistycznych. W duchu stylistyki strukturalnej szły niektóre prace wydawnictwa Koła Polonistów U. W. z *Archiwum Tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich*.

Rozprawa Zygmunta Łempickiego pt. *Zagadnienie stylu* reprezentuje stylistykę idealistyczną. Dla Łempickiego właściwym i ostatecznym celem rozpatrywania stylu jest „uchwycić, wydobyć i pokazać siłę kształtującą styl, siłę będącą wynikiem zmagania wewnętrznego lub też oddziaływania jakichś mocy, których poeta sam bardzo często sobie nie uświadamia“. Tak sformułowane za-

dania badań stylistycznych wynikają z ogólniejszych filozoficznych zasad, które Łempicki wyznaje.

Twórca bowiem tych rozważań stoi na gruncie filozofii egzystencjonalnej, głoszącej, że istnienie stanowi pojęcie podstawowe, na którym opiera się cała rzeczywistość. Substancją człowieka nie jest duch ani synteza duszy i ciała, lecz istnienie. „Istnienie jest ciągłym zmaganiem się człowieka ze światem wśród zmieniających się nastrojów, przygniatających człowieka trosk i budzącego się lęku aż do śmierci“. Sztuka będąca wyrazem tego istnienia pod względem stylu musi też ujawniać tę siłę, jaką emanuje ze siebie istnienie, będące jako takie ciągłym zmaganiem się sił.

Budzyk polemizuje ze stanowiskiem Łempickiego tylko w zakresie metodologii i stwierdza, że teoria przez niego reprezentowana nie wytrzymuje próby logicznej poprawności. Nie spełnia bowiem dwóch warunków: zagadnienie nie zostało zrozumiale sformułowane i zdania pierwsze, na których opiera się cała filozofia, nie posiadają dostatecznego zagwarantowania intuicyjnej oczywistości.

Inną zupełnie odmianę badań stylistycznych reprezentują rozprawy D. Hopensztanda: *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł“ i O satyrach Krasickiego*. Tę odmianę badań nazywa Budzyk stylistyką socjologiczną i opierając się na rozprawach Hopensztanda usiłuje przedstawić strukturę systemu naukowego socjologicznej teorii literatury. Kierunek ten daje się sprowadzić do kilku sformułowań:

1. Wszelkie dzieła sztuki są w ostatecznej instancji zdeterminowane warunkami ekonomicznymi,
2. sztuka jest specyficzną formą społecznego poznania odzwierciedlającego obiektywną rzeczywistość,
3. zasadniczą cechą wszelkiej sztuki jest obrazowość,
4. realizacja tworzonych obrazów zależy w każdej sztuce od specyficznych środków uzewnętrzniania,
5. środkiem uzewnętrzniania obrazów w literaturze jest słowo. Tezy te sprzęgnięte są ze sobą nie tylko stosunkiem nadrzędności i podporządkowania, ale stosunkiem wynikania. Chodzi o to, że każda teza następna wywodzi się bezpośrednio z poprzedniej. Zdeterminowanie dzieła sztuki w ostatecznej instancji warunkami ekonomicznymi sprawia, że teoria ta unika mechanistycznego wulgaryzowania metody socjologicznej. Pojęcie obrazu rozumie Budzyk dosyć szeroko, bo współczynnikami obrazu są: społecznie ważka zawartość, skonkretyzowane podanie idei, rytmiczne ukształtowanie tego podania i emocjonalne zaakcentowanie całego procesu. Jeżeli idzie o konkretne zadania badacza literatury wyznającego socjologiczną teorię, są nimi: 1. Morfologiczna analiza rzeczywistości literackiej i 2. jej poznawczo-socjologiczna interpretacja. Prace Hopensztanda stanowią właśnie próbę realizacji teorii socjologicznej na konkretnych analizach literackich i mają być przykładem socjologicznej interpretacji językowej strony literackiego utworu.

Zajmuje się wreszcie autor *Zarysu dziejów stylistyki* eklektyzmem w stylistyce oraz rozprawami, w których nastąpiło pomieszczenie stanowisk i pojęć. Budzyk piętnuje nieuświadomienie sobie zasad współczesnej metodologii i żąda od badacza przede wszystkim, żeby wyodrębnił poprawnie właściwy przedmiot badania i żeby przydzielił swemu przedmiotowi adekwatny system pojęć.

Obszerna rozprawa Budzyka referuje dokładnie stan badań w zakresie nowej stylistyki, uwydatnia rozmaite problemy nauki o literaturze, ale przede wszystkim wyraża potrzebę unaukowania tej zaniedbanej u nas dyscypliny i przestrzegania surowości rygorów metodologicznych. Troska o zadośćuczynienie zasadom logicznego myślenia i wprowadzenie jednolitego, konsekwentnego systemu pojęć, który by opierał się na współczesnych wynikach wiedzy w zakresie badanego przedmiotu przebijają z całości pracy. O ile łatwo jednak zdać sobie sprawę z negatywnej postawy autora, który przeciwstawia się idealizmowi, pozytywistycznemu filologizmowi, psychologizmowi i rozmaitym eklektycznym formom badawczym, o tyle mgliściej zarysowuje się pozytywny postulowany program badań. Wniknąć w teoretyczne poglądy autora pozwolą lepiej studia analityczne, zamieszczone w zbiorze: *Struktura prozy powieściowej, Gwara a utwór literacki, Sprawa neologizmów w literaturze*.

Budzyk stoi na gruncie strukturalizmu w badaniu dzieła literackiego. Pod tym względem jest uczniem Wóycickiego. Uwydatnia znaczenie całości badanego tekstu i roli kontekstu w analizie szczegółowej. Szczególnie jasno występuje ten moment w rozprawie o gwarze i jej stosunku do utworu literackiego. Strukturalizm nie wyczerpuje jednak całkowicie postawy Budzyka. Jako wyznawca naukowej interpretacji tekstu literackiego dostrzega w językoznawstwie najskuteczniejszy aparat pomocniczy w badaniach stylistycznych. Ta jednak sprawa nie jest już tak przejrzysta jak sprawa strukturalizmu. Chodziłoby o wyznaczenie granicy między językoznawstwem a stylistyką, trzeba sprecyzować pogląd na zagadnienie, co z zakresu lingwistyki wchodzi do badań stylistycznych, a co nie. Próbuje to Budzyk pokazać na przykładzie doskonałej pracy Obrębskiej *Od archaizmu do nowej formy językowej*, gdzie autorka zajmuje się poetycką funkcją archaizmów. Trudno jednak na podstawie tego jedynego tekstu stworzyć sobie dokładny obraz udziału językoznawstwa w badaniach stylistycznych. Lingwistyka bada język dla niego samego, interesują ją zarówno warunki jego powstawania jak i wszystkie jego rodzaje. Ale inne cele przyświecają badaniom w zakresie językoznawstwa, inne w dziedzinie stylistyki. Punktem wyjścia badań stylistycznych musi być język jako materiał twórczy literackiego dzieła, ale rozpatrywać go należy poprzez pryzmat całości utworu i z punktu widzenia funkcji, jaką w nim spełnia. Chodzi o to, że w badaniu słowotwórstwa, fleksji i składni język należy rozpatrywać pod kątem widzenia ekspresji dzieła literackiego. Język rozumiany jako system znaków stanowi

realny, konkretny materiał badawczy, który w utworze literackim obok wartości komunikatywnej nabiera jeszcze wartości ekspresyjnej. Badania stylistyczne dotyczą właśnie poznania tajemnicy ekspresji językowej. Stylistyka wysuwając problem gwary, archaizmów lub neologizmów w dziele literackim rozpatruje wszystkie te zjawiska jako elementy językowe, które są jednocześnie składnikami większej całości słownej i służą określonemu celowi. Zagubiłyby się badania stylistyczne w jałowym formalizmie, gdyby ograniczyły się jedynie do rejestracji faktów językowych i odnajdywania osobliwych struktur słownych.

Stylistyka socjologiczna otwiera nowe perspektywy i nowe drogi badania. Obie prace Hopensztanda usiłują zilustrować pewne zagadnienia przykładami konkretnych analiz. Tzw. socjologia literatury obejmuje szereg problemów, w których świetle dzieło literackie wiąże się z rozmaitymi czynnikami pozaliterackimi. Chodzi o to, żeby wykryć i wyjaśnić rozmaite związki utworu z tzw. życiem literackim epoki, określić zasięg i sposób jego oddziaływania, formy recepcji społecznej, wreszcie czynniki społeczne warunkujące i kształtujące dzieło literackie. Stylistyka socjologiczna miałaby węższy zakres badania. Skupiając uwagę na strukturze językowej tekstu, poprzez formę słowną dochodzi do społecznej podbudowy dzieła i usiłuje określać oblicze społeczne twórcy, więcej jeszcze, bo mówi nawet o skuteczności oddziaływania dzieła.

Dla Hopensztanda interesująca jest forma literacka jako wyraz doświadczenia społecznego jednostki. Analiza mowy pozornie zależnej w *Czarnych skrzydłach* Kadena Bandrowskiego pozwala badaczowi wysnuć wnioski ogólniejsze o autorze powieści. Chwył mowy pozornie zależnej, który jest jednym z dominujących środków ekspresji w powieści Kadena wiąże się z ogólną zasadą charakterystyczną dla pisarza: nihil est in fabula, quod non fuerit prius in capitali dramatis persona. Liryczne fragmenty powieści tłumaczy dalej Hopensztand tym, że stanowią one „indywidualną, społecznie uwarunkowaną modalność kształtu i sensu rzeczywistości obiektywnej“. Jeżeli idzie o całokształt twórczości, to nie może być rozpatrywana w oderwaniu od zjawiska społecznego zwanego „legionami“ i od niezbadanego dotychczas zupełnie języka tej formacji społecznej.

Rozprawa poświęcona *Satyrom* Krasickiego zajmuje się „próbą morfologii i semantyki“. Przez zróżnicowanie form satyry na monologi i dialogi, a te dalej jeszcze na abstrakcyjne i konkretne, usiłuje autor dowieść, że układ ten „przedstawia sobą morfologiczny odpowiednik takiej semantyki, która wyobraża społeczno-poznawcze crescendo“. Hopensztand stara się w swej pracy unikać uproszczeń i usiłuje wprowadzić precyzyjny język krytyczny. (Wskutek tego prace jego są trudne i nużące w czytaniu). Owa dbałość każe mu wyjaśnić i precyzować popularny zwrot: „Krasicki w swych satyrach karci... gani... wyśmiewa... itp.“. Idzie o to, że podmiotem na przykład monologu abstrakcyjnego jest coś, co autor wyla-

nia ze swej osobowości, z elementu tego konstruuje postać, którą wyposaża w ściśle ograniczone pełnomocnictwa. Element ten Hopensztand nazywa *homo artifex socialis* i on to jest jedną z głównych postaci utworów Krasickiego. Gdzie indziej analizuje autor pojęcie portretu, które wzięte z terminologii plastycznej w zastosowaniu do literatury wymaga szczegółowego komentarza. Precyzja języka krytycznego to jedna strona charakterystyczna rozprawy Hopensztanda, druga strona — to usiłowanie związania literackiego kształtu z podłożem społeczno-poznawczym. Jeden z rozdziałów poświęca autor na przeprowadzenie dowodu, że semantycznym odpowiednikiem zespołu morfologicznych jakości, jak monolog oratorski, bezpodmiotowość, *iterativum praesentis*, jest dogmatyczny racjonalizm, właściwy Krasickiemu jako autorowi pewnej grupy satyr. Inny znowu rozdział poświęcony satyrze *Marnotrawstwo* stwierdza, że zastosowany w niej chwyt symultaneizmu, zindywidualizowanie obrazu i uporządkowanie materiału w ramach zlokalizowanej czasowo i przestrzennie fabuły wyrażają rzeczywistość racjonalizowaną, ale bogato użyźnioną empiryzmem.

Pionierski charakter pracy Hopensztanda wyróżnia ją spośród innych. Autor formułuje problematykę, ale nie ogranicza się do teoretycznych abstrakcji. Na konkretnym materiale literackim stara się pokazać związek między strukturą słowną i podłożem społecznym utworu. Niektóre spostrzeżenia i propozycje wydają się trafne i przekonujące; choćby wyodrębnienie owego elementu *homo artifex socialis* okazać się może przydatne przy analizie utworu literackiego. Są jednak sądy, które wymagają dyskusji. W jakim stopniu dowolny, a w jakim prawdziwy jest pogląd, że pewnym ujęciem tekstu odpowiada określona postawa społeczno-filozoficzna autora? Czy forma dialogu w takiej czy innej satyrze ma być naprawdę wyrazem empirycznej postawy poety, a monolog oratorski odnosić się do racjonalizmu dogmatycznego? Wydaje się, że nie w tym leży sens metody socjologicznej w stylistyce. Dla socjologa stylu język literacki utworu jest przede wszystkim wyrazem języka pewnej grupy społecznej, a kształty i chwyt stylistyczne przejawami określonych konwencji stylowych, które niekiedy poeta przelamuje. Interesujące jest zbadać, na czym przelamaniem owo polega i czy „uniezwyklenie“ w istocie, jak tego chce autor, wyraża ideologię społecznego postępu.

Podniet intelektualnych dostarczają obie rozprawy Hopensztanda dużo i dlatego stanowią cenną w zbiorze pozycję. Wprowadzając nowy typ zagadnień, rozszerzają kąt widzenia na dzieło literackie, które ukazuje się czytelnikowi w innym, bogatszym jeszcze świetle.

Stylistyka teoretyczna w Polsce tworząc pełny obraz wysiłków naukowych w dziedzinie badań stylistycznych, nie pretenduje jedynie do przeglądu stanowisk określonych typów badań. U podstaw jej powstania tkwi założenie o konieczności unaukowania nowej humanistyki i o potrzebie przestrzegania zasad metodolo-

gicznych w badaniu. Czy badania w zakresie nauki o literaturze muszą iść w kierunku sugerowanym przez zakres i metody przedstawiane w książce? Stylistyka w założeniu swoim należy do typów badania, które potoczny język obejmuje mianem formalizmu. Formalizm rozumiany jak najogólniej dotyczy zagadnień struktury językowej literackiego utworu, zajmuje się przede wszystkim problemami morfologicznymi. Nawet najlepsza teoria dzieła literackiego, o ile ograniczy się do jego „literackich“ elementów, nie rozstrzygnie istotnych zagadnień i nie wyczerpie wiedzy o literaturze. Formalistyczna wiedza o dziele literackim stanowić może jedynie przygotowanie do dalszej pracy badawczej, tworzy tylko zasadniczy etap ułatwiający pogłębienie zrozumienia i poznania rzeczywistości literackiej. Prawdziwe poznanie dokona się poprzez konfrontację określonej rzeczywistości literackiej z bogatą rzeczywistością społeczną. Ująć dzieło na tle rzeczywistości społecznej można, jak się okazuje, na drodze badań stylistycznych, ale droga taka nie wyczerpuje chyba wszelkich możliwości.

Stylistyka teoretyczna w Polsce jest książką wartościową. Rozprawa Budzika stanowi przykład konsekwentnego systemu teoretycznego, uczy zasad logiki i metodologii w badaniu. Zebrane studia i prace poza tym, że posiadają znaczenie historyczne, obfitują w liczne momenty, które podniecając do refleksji, rozwijają i wzbogacają myśl badawczą.

Dzdzisław Libera

JULIAN KRZYŻANOWSKI: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. I. Bajka zwierzęca, s. 90, II. Baśń magiczna, s. 218, Warszawa 1947. Towarzystwo Naukowe Warszawskie. Instytut literatury ludowej, 1, 2.

Ponad połowę pierwszego zeszytu zajmują omówienia wstępne i bibliografie. Za skromnym tytułem *Zasady systematyki bajki ludowej* pomieścił autor treści bogate i różnorakie, choć bardzo krótko ujęte. Wspomniawszy o swym ideowym prekursorze, Sewerynie Udzieli, który przed czterdziestu paru laty postulował stworzenie zespołu, który by podobną systematykę i archiwum stworzył — wylicza osiem potrzeb, jakie książka jego zaspokoi. Służyć ona mianowicie będzie zbieraczom, którzy otrzymują przewodnik: jakie wątki są wspólne, jakie poszukiwane, jakie warianty dorzucają coś nowego i warto je starannie notować. Językoznawcy, którzy interesują się wprawdzie przede wszystkim swoją dyscypliną, będą mieli również dostępną wskazówkę, które w pierwszym rzędzie teksty warto publikować. Wydawcy zbiorów bajek, świetlicowcy, radio otrzymują indeks, który zabezpiecza przed kompromitującymi pomyłkami. Etnografowie, autorzy prowincjonalnych monografii, posługiwać się mogą teraz pełnym wykazem polskich wątków bajkowych, pracujący nad folklorem uzyskali podstawę do dalszych prac naukowych, folklorysty zagraniczni przestaną błąkać się po fragmentarycznych publika-