

Tea Rogić Musa

Z historii metody formalnej: polska szkoła „integralistyczna” i zagrzebska szkoła literaturoznawcza

Przekłady Literatur Słowiańskich 5/1, 108-133

2014

Artykuł został 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.

**Z historii metody formalnej:
polska szkoła „integralistyczna”
i zagrzebska szkoła literaturoznawcza**

**From the History of Formal Methods:
Poland “integralistic” school
and Zagreb School of Literary Studies**

Tea Rogić Musa

Zakład Leksykograficzny Miroslava Krležy w Zagrzebiu, tea.rogic@izmk.hr

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: formalism, integral method of Manfred Kridl, literary criticism.

**Polski formalizm w okresie międzywojennym:
szkoła „integralistyczna”**

Manfred Kridl¹ (Lwów, 11.10.1882 — Nowy Jork, 4.02.1957) studiował na Uniwersytecie Lwowskim w latach 1902—1906; w okresie 1907—1914 i ponownie po 1918 r. pracował jako nauczyciel gimnazjum w Warszawie. W 1909 r. obronił we Lwowie pracę doktorską z zakresu romantyzmu. Od 1921 r. pracował na Uniwersytecie Warszawskim, a w latach 1929—1932 wykładał na Uniwer-

¹ W Polsce do najlepszych współczesnych znawców teoretycznoliterackich prac Kridla należą Adam F. Kola. Por. A.F. Kola: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla. Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*. Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199. Jeśli chodzi o źródła chorwackie, por.: S. Subotin: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.

sytecie w Brukseli. Od 1932 r. był profesorem historii literatury polskiej na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Od 1908 r. współpracował z wieloma czasopismami i pismami literackimi, publikując w nich recenzje, krytyki i artykuły na temat literatury polskiej. W 1940 r. wyjechał do USA, gdzie w latach 1948—1957 wykładał literaturę polską na Uniwersytecie Columbia. Choć jako nauczyciel i wykładowca pracował w wielu ośrodkach i pisał pod wpływem różnych doktryn historycznoliterackich, wciąż wracał do tych samych problemów teoretycznoliterackich, które świadczyły o panującym w środowisku naukowym międzywojennej Polski kryzysie świadomości krytycznej i metodologicznej. W sposób szczególny interesowały go: niedostateczne ugruntowanie literatury jako przedmiotu studiów, niesamodzielność historii literatury jako dyscypliny naukowej i brak możliwości przewyciężenia tych słabości. We wczesnych pracach, do początku lat trzydziestych minionego wieku, pozostawał wierny tradycyjnej metodologii badań historycznoliterackich (zajmowała go biografia i psychologia pisarza oraz społeczne tło dzieła), co wyraźnie widać w jego analizie porównawczej Mickiewicza i Słowackiego², w której nie tyle skupia się na samych dziełach wieszczy, ile na szczegółach biografii i wzajemnych kontaktach obu poetów. Analizując dzieła, zajmował się tzw. ideowością, którą sytuował w kontekście historyczno-politycznym. We wczesnych pracach Kridla dochodzą do głosu dobre strony metody pozytywistycznej: są one dobrze udokumentowane, zawierają sprawdzone i wiarygodne fakty, interpretacja jest zrozumiała i spójna. Jednak stojąc na stanowisku, że filologiczno-pozytywistyczna metoda nie jest wystarczająca w badaniach literackich, porzucił biografizm, psychologizm i historyzm. W artykule *Historia literatury a krytyka literacka*, opublikowanym w książce *Krytyka i krytycy* (Warszawa 1923), w której po raz pierwszy podkreślił potrzebę redefinicji studiów poświęconych literaturze i oddzielenia ich przedmiotu od pozostałych dyscyplin humanistyki, usiłował zdefiniować różnice i pokrewieństwa między historią literatury a krytyką literacką, którą dzielił na bieżącą, prasową refleksję o aktualnej produkcji literackiej i krytykę literacką operującą filologicznym aparatem pojęciowym i z jego pomocą wartościującym dzieło literackie. Utarte różnice między obydwoma dziedzinami uważał za sztuczne i stereotypowe. Przekonany o tym, że istnieje jedna nauka o literaturze, uznał, że przedmiotem analizy jest dzieło literackie, a nowa unowocześniona nauka o literaturze czerpie z różnych metod ze wszystkich swoich subdziedzin. Sprzeciwił się uniwersyteckiemu zwyczajowi oddzielania studiów poświęconych historii literatury od tzw. praktycznej krytyki, uważając, że wiedza i umiejętności w obu sferach się pokrywają. Dobrze zorientowany w tendencjach panujących w nauce o literaturze na Zachodzie i w Rosji, jak również bardzo rozczarowany tym, że w Polsce nie może się ona usamodzielnąć w stosunku do filologii języ-

² A. Karcz: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester—Kraków 2002, s. 91—138.

koznawczej i historii ogólnej, opowiedział się za skrajnym „antybiografizmem” i zwrócił ku „estetyczno-formalnemu” podejściu³.

Najważniejsze dzieło teoretyczne Kridla to *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936). Pracę tę poprzedził jego wykład nt. *Przełom w metodyce badań literackich*⁴, wygłoszony jesienią 1932 r. na Uniwersytecie Stefana Batorego, gdy Kridl objął funkcję kierownika Katedry Literatury Polskiej. Wśród najważniejszych twierdzeń tego wykładu znalazł się między innymi postulat, aby nauka o literaturze uwzględniała estetyczny wymiar dzieła literackiego i zawierała element wartościujący zamiast pozytywistycznej tendencji do badania czynników pozaliterackich wpływających na dzieło literackie oraz badania życia i twórczości słabych autorów, w których to badaniach zawsze na pierwszy plan wysuwa się kontekst ideologiczny, co w konsekwencji prowadzi do tego, że dzieło literackie w ogóle nie jest traktowane jako dzieło sztuki, lecz dokument czasu. Kridl nie wyrzekł się metody filologicznej (rozumiał ją jako udokumentowane sprawozdanie o autorze, genezie dzieła i okolicznościach jego powstania oraz, jeśli chodzi o poezję, ściśle formalny, gramatyczny opis jej cech); uważał ją za podstawowy lub ewentualny warunek wstępny analizy naukowej. Aby nauka o literaturze mogła wyzwolić się ze zgubnego historyzmu i psychologizmu, należy, według Kridla, skupić się na poszczególnych dziełach literackich, nie dowolnych, lecz kanonicznych dziełach literatury narodowej, gdyż na ich przykładzie najwyraźniej widać kryteria oceny estetycznej. Dzieło musi być analizowane ze względu na cechy, które decydują o jego specyfice i odróżniają je od innych dzieł literackich (cechy te później określały pojęcie „literackości”). Wiele idei Kridla pochodzi z rosyjskiego formalizmu; do najważniejszych należały: literatura to realność sama w sobie; dzieło sztuki rządzi się własnymi regułami, odmiennymi w stosunku do tych z innych dziedzin sztuki oraz innych obszarów działalności człowieka; dzieło należy sfunkcjonalizować ze względu na jego elementy składowe i ich wzajemne uwarunkowania; dzieło to autonomiczna całość, nawet gdy szczegół znajduje się na pierwszym planie (Kridl znakomicie znał i rozumiał idee i metody rosyjskiego formalizmu, za którymi otwarcie się opowiadał).

W czasie pobytu w Brukseli w latach 1929–1932 Kridl zapoznał się z najnowszymi tendencjami panującymi w niemieckich i francuskich kręgach oraz z tezami rosyjskiego formalizmu, w którym znalazł metodę na oddalenie się od badań biografistyki literackiej i kontekstu historycznego. Badacze również wtedy, wbrew zwrotowi formalistycznemu, w większości zajmowali się genezą dzieła literackiego, nieświadomi tego, jak ważna jest jego wewnętrzna struktura. Klimat panujący w humanistyce sprzyjał zwrotowi ku specyfikacji przedmiotu nauki o literaturze. Za największą wadę dotychczasowych badań literackich uważano

³ Por. M. Kridl: *Teoria i krytyka literatury*. „Rocznik Literacki” 1934, s. 267–286.

⁴ Por. M. Kridl: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145–162.

wzorowanie się na metodach nauk przyrodniczych — to pseudonaukowe podejście przynosiło słabe rezultaty badawcze: opierano się na suchych faktach, których kombinacje stanowiły podstawę różnych interpretacji. Chcąc respektować fakty, a w literaturze faktem jest tylko samo dzieło literackie, w imię fałszywego obiektywizmu, badacze fałszowali historię literatury, doprowadzili biografizm do absurdu, utożsamiając autorów z postaciami oraz rekonstruując genezę dzieła za pomocą szczegółów z życia autora. Kridl podkreślał, że badacza literatury muszą interesować przede wszystkim właściwości estetyczne dzieła literackiego. Od tej tezy wyszedł, budując swoją metodę: nie nazywał jej formalną, lecz „integralną”, ze względu na eksponowaną jedność treści i formy. Pierwsze publiczne wystąpienie, na którym zaprezentował nową metodę, miało miejsce podczas zjazdu historyków literatury poświęconego I. Krasickiemu we Lwowie w 1935 r. (wygłosił referat nt. *Podstawy nauki o literaturze*, wydrukowany w „Pamiętniku Literackim” 1936, nr 1/4, s. 291—298). Jego poglądy wywołały ostre reakcje.

Istota tego wykładu była następująca: nauka o literaturze, aby być samodzielą dyscypliną, musi mieć własny przedmiot badań i zdefiniowane granice tego przedmiotu, własną metodę i wyraźnie określony cel poznawczy. Według Kridla, przedmiotem badań literackich jest tylko dzieło literackie, gdyż badanie literatury nie może być środkiem badania czegoś innego. W odróżnieniu od „rzeczywistej” i naukowej prawdy, dzieło literackie ma swoją „prawdę”, swój świat fikcyjny. Wszystkie elementy dzieła literackiego pozostają w służbie tej prawdy. Takie pytania, jak: do jakiego stopnia literatura jest odbiciem rzeczywistego życia, w jakiej mierze literatura antycypuje to, co się dzieje w społeczeństwie, lub jaki jest związek dzieła literackiego z osobą autora — nie mieszczą się w Kridla wizji nauki o literaturze, którą dzieli na trzy dziedziny: teorię literatury, czyli poetykę, badania literackie *sensu stricto* i teorię badań literackich, czyli metodykę. Poetyka zajmuje się istotą dzieła literackiego (jest swoistą fenomenologią nauki o literaturze); jej zadanie polega na badaniu wewnętrznej struktury dzieła literackiego. Powinno ją interesować tylko dzieło literackie z jego istotnymi, autonomicznymi i specyficznymi właściwościami. Badania literackie *sensu stricto* dotyczą zarówno poszczególnych aspektów dzieła, całego dzieła, jak i zespołu dzieł, twórczości jakiegoś pisarza w ogóle lub całych prądów czy epok. Badania te stanowią zasadnicze pole zainteresowania historii literatury: dzieła literackie należy porównywać jedne z drugimi, a nie dzieło z jakimś czynnikiem zewnętrznym; trzeba pokazywać ewolucję literatury, ale tłumaczyć ją samą, a nie historię ogólną. Bez metodyki nie można z kolei prowadzić badań w sposób naukowy i przedstawiać ich rezultatów. Kridl w wielu miejscach *Wstępu...* podkreśla, że w nauce o literaturze nie ma takiego uniwersalnego systemu metodologicznego, który mógłby dać odpowiedź na wszystkie pytania. Dlatego fundamentalnym zadaniem badań literaturoznawczych jest opis dzieła literackiego w takiej postaci, w jakiej ujmuje go fenomenologia, tj. z zamiarem poznania istoty rzeczy. Zrealizowanie takiego zadania jest niemożliwe bez poznania intuicyjnego, po

którym ma miejsce procedura analityczna. Po opisie struktury następuje ocena dzieła literackiego, najdelikatniejszy cel badań literackich.

Roman Ingarden⁵ wysunął wiele zarzutów pod adresem integralnej metody Kridla. Zarzucał mu, że: nie wyjaśnia, co rozumie pod pojęciem dzieła literackiego, a jest to konieczne ze względu na różnorodność gatunków i hybrydycznych form, które częściowo przynależą do literatury; obstaje przy zacieraniu dwoistości treści i formy, co uniemożliwia skupienie się na jakimkolwiek pojedynczym aspekcie dzieła literackiego (a właśnie analiza poszczególnych elementów umożliwia ogląd całości) — w przypadku dzieła literackiego musi istnieć możliwość mówienia o poszczególnych jego częściach. Główny zarzut Ingardena stawiany dziełu Kridla to brak epistemologicznych i filozoficznych przesłanek, od których integralna metoda powinna wychodzić, a które są warunkami wstępnymi poznania dzieła literackiego: z opisu metody Kridla nie wynika, na jakiej podstawie filozoficznej miałyby się opierać jego integralizm; bezwarunkowo łączy tzw. treść i tzw. formę w jedną całość, co — według Ingardena — niweluje operacyjną możliwość wyodrębnienia części, momentów lub cech dzieła, a tym samym uniemożliwia wszelkie jego poznanie. Ingardena, jako jednego z prekursorów fenomenologicznego podejścia do dzieła literackiego, interesowały w badaniach literackich kwestie znacznie wykraczające poza przedmiot historii literatury czy dychotomię treści i formy (zasadniczy temat rozważań Kridla): zainteresowany przede wszystkim sposobem istnienia i możliwościami poznania dzieła literackiego, usiłował znaleźć odpowiedź na fundamentalne pytanie — Jeśli dzieło literackie nie jest zwykłym tworem gramatycznym, jeśli nie jest przedmiotem realnym, a odróżnia się od dzieł z innych dziedzin sztuki, czy można go w sposób intuicyjny poznać, bezpośrednio doświadczyć?⁶ Od możliwych odpowiedzi na to pytanie zależy konstrukcja teorii i historii literatury. Odpowiedzi na te pytania zawarł Ingarden w *Das literarische Kunstwerk*, w którym dzieło literackie opisał jako „czysto intencjonalny przedmiot”, którego źródło znajduje się w świadomości artysty, a podstawa fizyczna — w zapisanym tekście⁷. Różnice między punktami wyjścia Ingardena i Kridla są jednoznaczne: Kridl nie zdołał stworzyć konkretnego opisu struktury dzieła literackiego (struktura jest dla niego raczej celem idealnym, do opisu której trzeba dążyć), nie zajmował się również konkretyzacjami dzieła literackiego (jak wiadomo, na tym obszarze Ingarden okazał się jednym z prekursorów teorii recepcji, gdyż zajmował się przejawami „konsumpcji” tekstów, mówiąc o tzw. miejscach niedookreślenia, „uzupełnieniach”, „wpisujących” się w dzieło przy okazji każdego nowego pojedynczego aktu lektury).

⁵ Por. R. Ingarden: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”*. Wilno 1936. „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].

⁶ R. Ingarden: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970, s. 385.

⁷ R. Ingarden: *O saznavanju umetničkog dela*. Prev. B. Živojinović. Beograd 1971, s. 12.

Kridl wiele istotnych problemów zanadto uprościł, mówiąc o nich jak o oczywistych faktach, a nie hipotezach. Był zwolennikiem fenomenologii, ale nie wnikał w istotę rozumienia literatury jako ogólnoduchowego fenomenu, utożsamiając różnorodność literatury z jej istotą. Ostatnim jego dziełem była synteza zatytułowana *Literatura polska* (Nowy Jork 1945; wydanie angielskie 1956).

Aktywność „szkoły integralistycznej”⁸ można śledzić od 1939 r.; jeśli chodzi o publikacje, to za najważniejsze dzieło Kridla uznaje się *Wstęp...* Na początku drugiej wojny światowej Kridl wyemigrował do USA (gdzie od 1948 r. był profesorem literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia), tymczasem losy jego przedwojennych kolegów były różne: Franciszek Siedlecki (1906—1942) zmarł na gruźlicę, Dawid Hopensztand (1904—1943) zginął w trakcie likwidacji warszawskiego getta; po wojnie znaczący dorobek osiągnęli Kazimierz Budzyk (1911—1964) i Stefan Żółkiewski (1911—1991). Szkoła „integralistyczna” nie stanowiła homogenicznej doktryny czy ruchu, chociaż jej wpływ i renoma były znaczne. Gdy w latach sześćdziesiątych minionego wieku polska nauka o literaturze ponownie zainteresowała się formalistyczno-strukturalistyczną metodą, właśnie dzięki próbom z okresu międzywojennego miała do czego się odwoływać. „Szkoła” Kridla po raz pierwszy zaprezentowała się na zjeździe historyków literatury we Lwowie w 1935 r. (Zjazd Naukowy im. Ignacego Krasickiego), chociaż już wcześniej toczyła się nieoficjalna dyskusja na temat założeń Kridla. Jego poglądy wywarły wpływ na Koło Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego (Siedlecki, Hopensztand, Budzyk, Żółkiewski). Siedlecki zajmował się teorią wiersza, posługując się przy tym systemem jako centralną kategorią (formalistyczny stosunek systemu języka do systemu metrycznego), Budzyka interesowały kwestie stylistyczno-językoznawcze (archaizmy i neologizmy w dziełach literackich), Hopensztand rozwijał teorię form literackich, Żółkiewski swoje prace poświęcał sporom metodologicznym w naukach humanistycznych⁹. W latach sześćdziesiątych rozwinęła się tzw. szkoła Budzyka, korzystająca z teorii informacji i komunikacji: najważniejsze dzieła tej orientacji, które w istotny sposób przyczyniły się do redefinicji przedmiotu polskiej nauki o literaturze, to książki Michała Głowińskiego, który opracował nową genologiczną koncepcję, tj. unowocześnioną teorię rodzajów literackich¹⁰, Aleksandry Okopień-Sławińskiej¹¹ i Janusza Sławińskiego¹².

⁸ E. Bojtár: *Poljska „integralistička” škola*. „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.

⁹ S. Żółkiewski: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

¹⁰ M. Głowiński: *Književna vrsta i problemi historijske poetike*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.

¹¹ A. Okopień-Sławińska: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.

¹² J. Sławiński: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256; Idem: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.

Poglądy grupy Kridla¹³ (K. Putrament, M. Rzeuska, I. Sławińska, C. Zgorzel-ski) można streścić następująco: 1) przedmiotem historii literatury jest zawsze dzieło literackie; 2) nie ma i nie może być rozdziału między treścią i formą; 3) historia literatury nie stanowi części żadnej innej gałęzi badań historycznych, nie jest żadnej z nich podporządkowana, to dyscyplina analogiczna do historii innych sztuk; 4) biografia pisarza łączy się z historią ogólną, a nie z historią literatury i jest ważna dla zrozumienia historycznego kontekstu dzieła, przede wszystkim zaś stanowi część filologicznego aspektu badań literackich; 5) nie można ustalić genezy psychologicznej, dlatego takie badania są bezcelowe; 6) badania genetyczne są potrzebne, o ile zajmują się historycznym kontekstem dzieła, jego stosunkiem do tradycji literackiej i odtworzeniem poszczególnych faz powstawania utworu; 7) jeśli historia literatury ma być samodzielną nauką, to musi wyznaczyć sobie wyłącznie cele poznawcze¹⁴.

Szkoła integralistyczna to część formalistycznego lub wczesnostrukturalistycznego podejścia do literatury, które w okresie międzywojennym zagościło w słowiańskich kręgach akademickich. Dzieli z formalizmem rosyjskiej proweniencji wyraźne antypozytywistyczne stanowisko, które swoje apogeum osiągnęło w czeskim strukturalizmie. Pozytywizm był pierwszą spójną metodą badania literatury i jedyną metodą, do której kolejne się odwoływały; nawet wówczas, gdy ją całkowicie negowały. W dziewiętnastowiecznym pozytywizmie przedmiotem badania historii literatury zawsze był fakt społeczny: np. dzieło literackie, jego źródła, tematy, motywy i bardzo często biografia pisarza oraz czas, w którym żył. W okresie symbolizmu i estetycyzmu w historii literatury zapanował tzw. psychologizm, który przede wszystkim zajmował się psychiką pisarza i widział w dziele literackim odbicie psychiki. Po pierwszej wojnie światowej wraz z początkami formalizmu w centrum uwagi znalazło się dzieło literackie w ścisłym tego słowa znaczeniu; co nie oznaczało, że badacz nie powinien zajmować się ważnymi dokumentami okresu, w którym dzieło powstało. Przeciwnie, nadal każda analiza wychodziła od społecznych okoliczności i następnie zmierzała w kierunku lektury samego utworu. W związku z tym, że pozytywizm pomijał wewnętrzne prawidłowości dzieła literackiego — tłumacząc tylko te jego aspekty, które wyraźnie łączyły się z czynnikami zewnętrznymi — nie mógł rozgraniczyć przedmiotu historii literatury od innych dyscyplin; co więcej, naśladował metody nauk przyrodniczych i społecznych, a dzieła literackie dostosowywał do ich metodologii. Także psychologizm nie odgraniczył swego przedmiotu badań od innych sfer, gdyż dzieło literackie utożsamiał z jego autorem, pozostając uzależnionym

¹³ W. Kroll: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.

¹⁴ H. Markjevič: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974, s. 38. Markiewicz referuje założenia Konrada Górskiego (*Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Zjazd Naukowy Polonistów. Wrocław 1958) [Przekład na podstawie polskiego wydania: H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1980, s. 43].

od danych empirycznych zaczerpniętych z biografii artysty. Wraz z formalizmem historia literatury zaczęła zajmować się faktami literackimi, przekazując część swego przedmiotu badań socjologii, psychologii, historii i językoznawstwu. Pozytywistyczna metoda w historii literatury nie różni się niczym od metod nauk społecznych — przyczynę, temat i właściwości dzieła literackiego zawsze postrzega jako część szerszego procesu społecznego i nie łączy ich z żadnym elementem związanym z literaturą lub samym dziełem. Metoda psychologizmu jest ahistoryczna, gdyż opiera się na intuicyjnym rozumieniu dzieła literackiego, zajmując się immanentnymi cechami osobowości pisarza, a nie cechami środowiska, do którego należał. Formalizm wchłania ahistoryczną perspektywę, zajmując się tylko tym, co w dziele literackim jest urzeczywistnione, a nie zakładane. Wczesny formalizm i później strukturalizm opierał się na opisowej interpretacji; metoda formalna swój przedmiot definiowała, wychodząc od niego samego i dlatego jest „immanentna”. W pozytywizmie, dla którego literatura to dokument czasu i okoliczności, celem historii literatury jest umieszczenie dzieła literackiego w ogólnym procesie rozwoju społeczeństwa, w psychologizmie celem tym jest uchwycenie wiecznego ducha artystycznego, w formalizmie zaś — opis prawidłowości dyskursu literackiego.

Oczywisty wydaje się wpływ obcych teorii na polską szkołę integralistyczną; od 1932 r. Kridl w Wilnie uczył studentów w duchu formalizmu, a w tym samym czasie w Warszawie grupa skupiona wokół F. Siedleckiego badała rosyjski formalizm i nawiązała intensywne kontakty z Praskim Kołem Lingwistycznym. Oryginalny wkład Kridla polega na tym, że upowszechnił pogląd, że dzieło literackie to dzieło sztuki tworzące nową rzeczywistość, a to, co zwykle nazywa się fikcją artystyczną, to ta „nowa” rzeczywistość. Owa „fikcja” stanowi właściwy przedmiot nauki o literaturze: tylko dzieła, w których świadomie stworzona jest fikcja, mogą być jej przedmiotem, ponieważ tylko takie przedmioty mają wartość artystyczną. Zgodnie z tą definicją, nauka o literaturze zajmuje się badaniem konfiguracji tej fikcji i jej zrealizowaną formą, tzn. samym tekstem. Do podejścia formalistycznego należy rozprawa Kazimierza Wóycickiego (1876—1938) *Jedność stylowa utworu poetyckiego* z 1914 r.: dzieło artystyczne jest wyodrębnioną, zamkniętą w sobie całością, zespołem elementów, w którym każdy element nabiera sensu tylko w połączeniu z innymi elementami i zmiany jednego elementu zawsze wpływają na całość; dzieło jest splotem różnorodnych zależności; im zależności te są ściślejsze, tym wyższy stopień artyzmu dzieła¹⁵.

Wóycicki intensywnie zajmował się problemami metryki, jako pierwszy systematycznie badał językowe cechy dzieł literackich i opublikował tom z inter-

¹⁵ Por. K. Wóycicki: *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Odbitka ze sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Wydział Nauk Językoznawstwa i Literatury. Posiedzenie z dnia 11 marca 1914 r. Rok VII, z. 3. Warszawa. Druk. K. Kowalskiego, Piękna 15, 1914, s. 5—6 [Dostępny w Internecie: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=7524&from=FBC>].

pretacjami literatury polskiej¹⁶. Jako pierwszy rozróżnił tzw. zewnętrzną historię literatury, która zajmuje się psychologicznymi i kulturowymi aspektami literatury, oraz wewnętrzną historię literatury, którą zdefiniował z estetycznego punktu widzenia, a za jej właściwy przedmiot uznał styl. Takie rozumienie stylu przejęli polscy integraliści. Wynika z tego, że jedynym właściwym przedmiotem nauki o literaturze jest dzieło literackie jako całość nierozzerwalnie połączonych części, między którymi panuje określona hierarchia. Według Kridla, pod wpływem fenomenologii poszczególne części struktury artystycznej w całości utrzymuje jedna dominanta myślowa lub istota semantyczna, bez której nie byłaby możliwa homogenizacja dzieła (główna postać lub jedna jego istotna cecha, zdarzenia, które determinują akcję, idea, która przenika całe dzieło, przestrzeń, a czasami również autor dzieła, jako jedyny stabilny punkt, który łączy heterogeniczne elementy i daje im wspólny mianownik). W okresie tuż przed pierwszą wojną światową zwiększył się wpływ Wilhelma Diltheya na myśl europejską i zapoczątkowana została faza rozumienia literatury jako nauki o duchu (J. Kleiner, K. Wóycicki, Z. Łempicki). Zygmunt Łempicki jako pierwszy zerwał z psychologizycznym punktem widzenia (na podstawie teorii lwowskiego filozofa K. Twardowskiego i E. Husserla), uruchamiając dyskusję o tym, w jakiej mierze psychologia twórczości, z której wynika psychologia literatury, może zastąpić poetykę (definiuje ją jako naukę o poezji, która objaśnia twory poetyckie niezależnie od procedury badawczej). W wizji Łempickiego tzw. czysta poetyka mieściła się w ramach orientacji fenomenologicznej¹⁷.

Dyskusję, którą podjął Łempicki, kontynuował Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1931; *O dziele literackim*, 1960), określający dzieło literackie jako czysto intencjonalny przedmiot; zdaniem tego filozofa, jego źródła należy szukać w świadomości twórcy, a podstawy fizycznej — w zapisanym tekście, składającym się z warstwy brzmień słownych i tworów brzmieniowych wyższego rzędu, z warstwy jednostek znaczeniowych, tj. zdań i zespołów zdań, z warstwy uschematyzowanych wygłądów, za pomocą których dzieło manifestuje swój charakter, i z warstwy przedmiotów przedstawionych, stwarzających za pomocą języka intencjonalny stan rzeczy. Tłumaczenie Ingardena podążało w kierunku autonomii dzieła literackiego, oddzielając dzieło od historycznych uwarunkowań procesu jego produkcji i recepcji.

Kridl przejął antypsychologizm z dzieła Ingardena. Do szerzenia wpływu formalizmu przyczyniła się autointerpretacyjna aktywność pisarzy awangardy, jaką przejawiali w swoich manifestach i krytykach przede wszystkim przedstawiciele Awangardy Krakowskiej, których komentarze poezji to najwcześniejsza w literaturze polskiej XX w. „protostrukturalistyczna” autointerpretacja. W Pol-

¹⁶ H. Markjevič: *Hronološki pregled istorije nauke o književnosti 1851—1968*. U: H. Markjevič: *Nauka o književnosti...*, s. 271—320.

¹⁷ W. Kroll: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti. Izbor. „Umjetnost riječi” 1974*, br. 2/4, s. 405—449.

sce literatura awangardy i jej teoria słaby pod naporem sytuacji społecznej, która nie pozwalała, by formalistyczna metoda stała się akademickim narzędziem badawczym literaturoznawstwa (można by także mówić o tzw. strukturalistycznej literaturze, która w poezji zwykle nazywana jest konstruktywizmem; taka literatura — w awangardzie czasowo pokrywa się z formalizmem — odrzucała zewnętrzne funkcje dzieła literackiego, przede wszystkim narodową i dydaktyczną, zajmując się poszukiwaniem swojej specyfiki wobec innych dyscyplin sztuki i działalności człowieka; to poszukiwanie w manifestach awangardy nazywano drogą ku tzw. czystej sztuce, analogicznie poszukiwano też „czystej” poetyki, zorientowanej na badanie sposobu, w jaki pisarz „wyprodukował” swoją literaturę). Jeśli literatura jest „językiem w języku”, jak uważali przedstawiciele awangardy, to zadaniem literaturoznawcy jest zbadanie tego ukierunkowania języka na siebie samego.

Kridl zaczynał jako tradycyjny historyk literatury, zajmujący się w ramach konwencjonalnych procedur twórczością Mickiewicza i Słowackiego (*Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Warszawa 1925; praktyka biografizmu ze schyłkowej ery pozytywizmu, który zawsze uobecniał się w monumentalnych biografiach, pokazuje, że w historycznoliterackich próbach w pierwszych dziesięcioleciach XX w. usiłowano potwierdzić tożsamość narodu polskiego w biografiach jego wielkich poetów). Kridl w swoim głównym teoretycznym dziele za „dewiację” uważał wszystkie tzw. pomocnicze pojęcia, które pojawiają się w badaniach literackich (kultura, biografia, życie społeczne), wszystko, co sprowadza literaturę do kryteriów zewnętrznych, przenosząc historyka literatury do dziedziny historii, filozofii i etyki, do których należą biografizm i psychologizm. Nie proponował definicji dzieła literackiego — najogólniej rzecz biorąc, przyjął ontologiczną definicję Ingardena, ale mówił o granicach, jakie przebiegają między literackimi a nieliterackimi dziełami (o czym Ingarden nie wspominał); poszukiwał tzw. charakteru literackiego jako kryterium dystynktywności i odnalazł go w pojęciu fikcji, która powstaje za pomocą dwóch podstawowych elementów: tzw. języka poetyckiego, który z uwagi na swoją funkcję estetyczną jest skierowany na siebie samego (w odróżnieniu od pozostałych języków funkcjonalnych, które służą różnym zewnętrznym celom), oraz struktury i kompozycji. Elementy składowe struktury mają układ hierarchiczny; nie są istotne samodzielnie, tylko jako część całości. Dlatego ważne jest zbadanie w poszczególnych dziełach literackich, jaka jest natura tych elementów w związku z odgrywaną przez nie rolą w całości. Zadanie badań to: wartościowanie i opis. Opis poprzedza wartościowanie jako konieczne działanie wstępne, gdyż jedynie w ten sposób ogólnospołeczne, historyczne i psychologiczne fakty stają się także faktami literackimi (z tego wypływa Kridla podział na poetykę, badania literackie *sensu stricto* i metodykę, przy czym pierwsze dwa wymienione elementy składowe dzielą się na gałąź teoretyczną i historyczną).

Metody XX w. Kridl podzielił na dwie kategorie: szkoły i kierunki, które korzystają z pozaliterackich metod, oraz metody ergocentryczne. Z metod ergocentrycznych najbardziej cenił rosyjski formalizm, z uwagi na jego tekstologiczny faktocentryzm oraz metodologiczną operacyjność. W zgodzie z tym sformułował cel metody integralistycznej: analiza całości dzieła zgodna z zasadą nierozdzielności treści i formy, rezultatem której jest opis i ocena dzieła literackiego.

Od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku w polskiej nauce o literaturze coraz większą popularność zyskuje teoria informacji i komunikacji. W okresie powojennym kontynuowane były tradycje strukturalistyczne: badania tzw. języka poetyckiego i struktury dzieła literackiego, badania wersyfikacji i nawiązywanie do późnopozytywistycznego stanowiska wczesnych formalistów, badania stylistyczne. Do dzisiaj problem zakorzenienia form literackich w formach społecznych wydaje się niemożliwy do pominięcia w nauce o literaturze. Stopniowo formalistyczne stanowisko zostało przełamane i nastąpił powrót do perspektywy historycznej (problem ewolucji gatunków, stylów i poetyk). Przełamano także opozycję diachronicznej i synchronicznej analizy, a skupienie się na naturze komunikacji literackiej przywróciło zainteresowanie ogólnospołecznym wymiarem literatury.

„Metoda formalna” jako początek instytucjonalnego formowania chorwackiej nauki o literaturze

Zagrzebska szkoła literaturoznawcza to zarazem początek i apogeum paradygmatu immanentyzmu w chorwackiej nauce o literaturze¹⁸. Początkowo odwoływała się do dziedzictwa formalizmu, choć korzystała także z odkryć strukturalizmu z lat pięćdziesiątych minionego wieku (w dojrzałej fazie, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych także poststrukturalizmu i teorii recepcji). Pierwotnie przyjęła się nazwa „zagrzebska szkoła stylistyczna”, która sugerowała skupianie się na analizie stylistycznej; wątpliwa jest słuszność tej nazwy, ze względu na to, że założyciel czasopisma „Umjetnost riječi”¹⁹, w którym ukazały się najważniejsze teksty przedstawicieli szkoły, Zdenko Škreb (1904–1985), spopularyzował teorię interpretacji w duchu niemieckiej szkoły stylistycznej Wol-

¹⁸ D. Oraić Tolić: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21–38.

¹⁹ J. Leščić: „Umjetnost riječi“ 1957–2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1–110.

fganga Kaysera²⁰ i narratologii Emila Staigera²¹. Aleksandar Flaker (1924—2010), którego wieloaspektowa działalność literaturoznawcza w znaczący sposób wytyczyła kierunki rozwoju rusycystyki i sławistyki, sięgając do źródeł, tłumaczył założenia rosyjskiego formalizmu²². Do generacji publikującej w pierwszych rocznikach „Umjetnosti riječi” zwykło się jeszcze dodawać, oprócz Škrebca, Flakera i Frangeša, także S. Petrovicia, S. Lasicia, M. Bekera, V. Žmegača, M. Solara, R. Katičića, K. Pranjića i G. Peleša²³.

Na instytucjonalną historię zagrzebskiej szkoły składają się cztery etapy rozwojowe: założenie czasopisma „Umjetnost riječi” i opowiedzenie się za analizą stylistyczną i strukturalistyczną, co oznaczało odejście od socrealizmu i marksizmu, a dzięki komparatystycznym ambicjom redakcji chorwacka nauka o literaturze po raz pierwszy dotrzymuje kroku europejskiemu paradygmatowi literaturoznawczemu. Dzięki wstawiennictwu przedstawicieli zagrzebskiej szkoły utworzono instytucjonalne ramy działalności chorwackiej nauki o literaturze: założono Chorwackie Towarzystwo Filologiczne, czasopismo „Umjetnost riječi”, wydano następujące publikacje: *Wstęp do literaturoznawstwa (Uvod u književnost)*, *Historia literatury chorwackiej (Povijest hrvatske književnosti)* i *Historia literatury światowej (Povijest svjetske književnosti)*, tworzono i rozbudowano neofilologiczne katedry na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Zagrzebskiego.

Zagrzebska szkoła wniosła wiele istotnych nowinek do literaturoznawstwa: w tłumaczeniu tekstu literackiego nie tolerowano pomijania języka; stał się on punktem wyjścia interpretacji, głównej metody stosowanej w badaniach literackich, której nie można utożsamić z metodą historyczno-filologiczną. Uważano, że tak jak inne dyscypliny nauka o literaturze musi podzielić swój przedmiot na kilka tematycznych całości (taką próbę podjęto w monografii *Wstęp do literaturoznawstwa*). Stosunek literatury do języka to zasadnicza kwestia w opisie metody badań zagrzebskiej szkoły. W pracach przedstawicieli szkoły dochodzi on do głosu na trzy sposoby²⁴: 1) jako wiara w obiektywność dzieła literackiego i jego języka; 2) jako relatywizacja dzieła z perspektywy odbiorcy przez podkreślanie niemożności wykazania specyfiki dzieła literackiego za pośrednictwem analizy opartej na lingwistycznie rozumianym języku; 3) jako aktualizowanie dynamicznej relacji dzieła i odbiorcy, w której obydwie strony kierują się ku sobie.

W przeddzień założenia czasopisma „Umjetnost riječi” (kwartalnik czasopismo literaturoznawcze, 1957) w europejskiej nauce o literaturze dominowały

²⁰ Z. Škreb: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.

²¹ Z. Škreb: *Emil Staiger. Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.

²² S. Ludvig: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti...*, s. 350—383.

²³ S.L. Udier: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5/6, s. 135—177.

²⁴ J. Užarević: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—321.

strukturalizm i semiotyka oraz zaczynała się eskalacja teorii recepcji²⁵. Dzięki wysiłkom rosyjskich formalistów uświadomiono sobie, jak ważne jest zdefiniowanie przedmiotu nauki o literaturze. Zagrzebski krąg literaturoznawczy koncentrował się na tekście oraz rewizji odziedziczonych metodologicznych założeń. Zbudowanie terminologii i literaturoznawczego metajęzyka, pierwsze postawione sobie przez zagrzebską szkołę zadanie, wywołało niekończące się spory. Ograniczone sukcesy tych wysiłków najbardziej widoczne były w okresie kryzysu interpretacji pod koniec lat sześćdziesiątych, gdy naruszony został Škrebina ideał tzw. totalnej interpretacji (zajmującej się pojedynczymi dziełami tego samego autora, zawierającej wszystkie ważniejsze filologiczne i historycznoliterackie informacje i każde dzieło usiłującej umieścić w jak najszerszym kontekście literatury światowej odpowiedniej epoki).

„Umjetnost riječi” wyprzedziło czasopismo „unwersyteckie „Pogledi” (Zagreb 1952—1955), opatrzone podtytułem „Czasopismo teorii nauk społecznych i przyrodniczych”, pomyślane jako niezależne forum nauczycieli akademickich sympatyzujących przede wszystkim z marksizmem. W czasopiśmie tym opublikowano wiele tekstów na temat literatury, a jego ostatni numer w całości był poświęcony teorii i historii literatury oraz pokrewnym dziedzinom (folklorystyce i stylistyce). Po zamknięciu „Pogleda”, w którym część literacką redagowali Frangeš i Flaker, pojawiła się możliwość utworzenia własnego wydawnictwa przeznaczonego dla literaturoznawców. W *Autotopografii*²⁶ Flaker pisał o pierwotnych ustaleniach redakcyjnych założycieli pisma, którzy zdefiniowali dwa główne cele periodyku: zapoznanie chorwackiego środowiska z aktualnymi tendencjami w zagranicznej nauce o literaturze oraz publikowanie jak największej liczby interpretacji poszczególnych utworów literackich.

Flaker²⁷, w okresie zakładania czasopisma, stan chorwackiej uniwersyteckiej literatury przedmiotu i metodyki opisywał jako kombinację pseudopozytywizmu, typu Antuna Baraca (1894—1955) ujęcia literatury narodowej („wielkość małych”), i pseudomarksizmu, który traktował dzieła literackie jako „odbicie rzeczywistości”. Zajmując się badaniem chorwacko-rosyjskich kontaktów literackich, opowiadał się za komparatystyką²⁸. Zachowując sceptycyzm wobec interpretacji, twierdził, że bez względu na to, jak „Einzelinterpretation” szczegółowa by nie była, bez umieszczenia jej w historycznym kontekście okazuje się niepełna²⁹. Już w pierwszym roczniku redakcja wysunęła kilka tez, które pozostaną aktualne w kolejnych pracach jej przedstawicieli, niezależnie od ich pierwotnego, redakcyjnego przeznaczenia: tekst literacki znajduje się w centrum

²⁵ J. Užarević: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.

²⁶ A. Flaker: *Autotopografija II*. Zagreb 2010, s. 29—31.

²⁷ Ibidem, s. 50—57.

²⁸ Ibidem, s. 51.

²⁹ Ibidem, s. 54.

prac naukowych na temat literatury; poszczególne teksty literackie nie mogą być wydzielane z kontekstu czasu, w którym powstały, ani z historycznego ciągu; każdy tekst literacki, bez względu na to, jak nieistotny by się wydawał w procesie historycznym, zasługuje na naukową refleksję.

Pozycja Flakera jest do pewnego stopnia specyficzna: jest jednym z pierwszych chorwackich badaczy ukierunkowanych na badania porównawcze; był przekonany, że metoda porównawcza najlepiej łączy immanentne i historycznoliterackie stanowisko, był zdeterminowany, aby jak najściślej zdefiniować „pośrednią drogę” jako najwłaściwszą orientację metodologiczną. Doświadczenie formalizmu³⁰ posłużyło mu jako punkt wyjścia do „zmiany metody”: formalizm przyniósł nowinki w zakresie podejścia do literatury, które przez dziesięciolecia od apogeum metody formalistycznej nie były w chorwackim środowisku dostatecznie znane. Zainteresowanie tzw. warsztatową stroną poezji, podkreślanie autonomii dzieła literackiego, uwalnianie nauki o literaturze spod zależności od innych nauk, zwłaszcza historii, podkreślanie, że proces twórczy jest głównym tematem badawczym oraz rozumienie historii literatury jako procesu wymiany stylów literackich — to elementy przejęte przez Flakera z dziedzictwa futuryzmu³¹, przy czym jednoznacznie odrzuca tezę o takiej autonomii dzieła literackiego, która pomijałaby kontekst historycznoliteracki: tylko historia literatury może dokonywać syntezy, na której Flakerowi bardzo zależało, co wyraźnie widać w jego następnych pracach.

Flaker uważał, że należy powrócić do teorii rosyjskiego formalizmu, „skłania nas ona [bowiem] do refleksji, która może wzbogacić także nasze poszukiwania metodologiczne w czasie, gdy również u nas jest widoczne dążenie do przybliżenia się do tekstu literackiego i jego specyfiki”³². Parafrazując Borysa Eichenbauma, podkreśla, że „metoda formalna nie jest systemem, lecz roboczą hipotezą, która zrodziła się z empirycznych badań dzieła literackiego i z konfliktu z »rewiową« impresjonistyczną i nienaukową krytyką”³³ — historia literatury nie może być traktowana jak nauka pomocnicza dlatego, że dzieło literackie nie jest źródłem historycznym, gdyż w dziele zawarta jest intencja autorska. Dualizm treści i formy dla formalistów nie istnieje, ponieważ w ten sposób formie nadano

³⁰ Chociaż w Rosji wpływ formalizmu osłabł pod koniec lat dwudziestych, w Chorwacji większość prac jego przedstawicieli była dostępna dopiero w latach pięćdziesiątych. Formalizm stał się wówczas synonimem „obiektywnego” podejścia do dzieła literackiego, które nie uwzględnia elementu jego oceny. Trend „pożyczania” z formalizmu i również będące w modzie jego negowanie komentuje I. Vidan w recenzji książki Ewy M. Thompson *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism* (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.

³¹ M. Šicel: *Aleksandar Flaker. Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.

³² A. Flaker: „Formalna metoda” i *njezina sudbina*. U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb 1964, s. 75.

³³ Ibidem, s. 78. Na temat Eichenbauma por.: A. Flaker: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.

by znaczenie zewnętrznej ozdoby, a treść rozpatrywano by przez pryzmat innych dyscyplin (filozofii, psychologii, religii). „Dzieło sztuki jest zawsze czymś zrobionym, wymyślonym, sztucznym, i ta sztuczność właśnie sprawia, że jest dziełem sztuki”³⁴ — dlatego w centrum teorii mieści się istota procesu twórczego, w trakcie którego z materiału językowego „powstaje” dzieło literackie, a suma chwytów artystycznych składa się na styl dzieła literackiego lub pisarza. W ramach metody formalnej historia literatury jest historią zmieniających się stylów literackich (przy czym nie chodzi o ewolucję, lecz o proces dialektyczny dokonujący się między kontynuowaniem i negowaniem tradycji). Jak wiadomo, w momencie wkroczenia problematyki historycznoliterackiej (to samo stało się z metodologicznym dziedzictwem zagrzebskiej szkoły) zaczęła się dezintegracja rosyjskiego formalizmu.

Wczesne prace Flakera stanowią element tzw. przełomu antypozytywistycznego, ale w praktyce uniwersyteckiej w badaniach literackich reguły się nie zmieniły: nadal najważniejsze było zajmowanie się tym, co jest w tekście literackim ściśle określone: biografią pisarza, losem rękopisu, datą opublikowania, wpływami jednego autora na innych i odwrotnie, przekładami. Każda rozprawa literaturoznawcza opierała się na danych empirycznych, cała reszta mogła być przy okazji. W sensie metodologicznym Flaker nie dokonał przewrotu. To, co charakteryzuje jego procedurę badawczą, to interpretowanie danych empirycznych i umiejscawianie ich w nowym kontekście (w całym jego dorobku widać, że dzieło literackie w równym stopniu traktował jako fakt językowy oraz środek komunikacji społecznej).

Koncepcja „Umjetnosti riječi”, choć czasopismo nie miało polemicznego charakteru, sytuuje się w opozycji do filologicznego podejścia do dzieła literackiego oraz w opozycji do nieadekwatnych dla literatury socjologicznych metod, których rezultaty pozostają w służbie bieżącej sytuacji politycznej. W celu zniwelowania terminologicznej przepaści, która powstała wskutek stopniowej rezygnacji z filologicznego pozytywizmu i narzuconych ram marksistowskiego słownictwa, w ramach filologii obcych dochodzi się do rozwiązań, które można było zastosować w odniesieniu do chorwackiej literatury narodowej, która w ten sposób, w tak rozszerzonej perspektywie, znalazłaby się na tej samej fali, co tzw. wielkie literatury europejskie. Poglądowy przykład takiego metodologicznego i terminologicznego przeniesienia, które przyniosło korzyści chorwackiemu literaturoznawstwu i literaturze narodowej, stanowi Flakera stosunek do pojęcia awangarda. Flaker ustalił precyzyjne ramy czasowe, do których się to pojęcie odnosi (przestaje to być literatura po prostu prekursorska) i przerzucił punkt ciężkości rekonstrukcji poetyki awangardy z manifestów i tekstów programowych (jest ich w awangardzie bardzo dużo w porównaniu z innymi literackimi formacjami) na teksty literackie, w których, w kontekście źródłowym ich powstania, najważniejsza była funkcja es-

³⁴ Ibidem, s. 82.

tetyczna, a nie programowa. Dla ulokowania w latach pięćdziesiątych „Umjetnosti riječi” w zagrzebskim środowisku uniwersyteckim ważne były dwie okoliczności: szersza — społeczna i węższa — krytycznoliteracka; w zawężonej przestrzeni społeczno-politycznej rzeczywistości socrealizm i związana z nim krytyka nie sprzyjały odwoływaniu się do zagranicznych autorów i teorii; w konsekwencji krytyka stylistyczna nie miała swoich zwolenników. „Umjetnosti riječi” neguje metodologiczną funkcjonalność gromadzenia materiału oraz biografizmu³⁵ i promuje „filologiczny kosmopolityzm”³⁶, który stanowi oś najważniejszych literaturoznawczych prac tego okresu (*Mimesis* E. Auerbacha, *Literatury europejskiego i łacińskiego średniowiecza* E.R. Curtiusa, *Podstawowych pojęć poetyki* E. Stajgera³⁷ i *Językowego dzieła sztuki* W. Kaysera³⁸). „Umjetnost riječi” staje się tym samym pierwszym chorwackim czasopismem naukowym z zakresu literaturoznawstwa, które nie zajmuje się przede wszystkim pozaliterackimi aspektami życia i twórczości autorów literackich i antycypuje komunikacyjny model twórczości literackiej (autor — dzieło — czytelnik), w którym autor jest kategorią wirtualną.

Od połowy XIX w. do końca drugiej wojny światowej w Chorwacji dominowało pozytywistyczne podejście (badanie biografii pisarza, filologiczna analiza tekstu i tekstologiczne przygotowanie wydań krytycznych, a wszystko w celu zbudowania syntezy literatury narodowej — takie podejście od początku lat pięćdziesiątych uważano za przednaukowe). Między przednauką i nauką fazą w rozwoju chorwackich badań literackich występuje krótki socrealistyczny okres o orientacji marksistowskiej (M. Franičević, E. Šinko, Ž. Jeličić, I. Dončević, J. Barković). Gdy ukazał się *Wstęp do literaturoznawstwa* (1961), został przyjęty jako suma ówczesnej wiedzy teoretycznoliterackiej. Składały się na nią następujące tezy³⁹:

- nauka o literaturze musi mieć własną metodę i własny obiekt badań (idea interdyscyplinarności i transdyscyplinarności wówczas się jeszcze nie przyjęła);
- punktem wyjścia analizy jest zawsze tekst literacki, a nie jego autor czy kontekst społeczny; nauka o literaturze nie może sprowadzać się do biografizmu i psychologizmu ani historyzmu czy socjologizmu (dlatego takie podejście nazywano immanentyzmem);
- literatura jest „sztuką słowa”, autonomiczną działalnością artystyczną, która domaga się estetycznej oceny dzieł literackich, przeprowadzonej „obiektywnie naukowo”;

³⁵ V. Žmegač: *Pedesetogodišnjica „Umjetnosti riječi”*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 2/3, s. 127—132.

³⁶ Ibidem, s. 130.

³⁷ *Grundbegriffe der Poetik* (1946), *Temeljni pojmovi poetike* (Prev. A. Stamać. Zagreb 1996); brak polskiego przekładu.

³⁸ *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (1948), *Jezično umjetničko djelo* (Prev. Z. Konstantinović. Beograd 1973); brak polskiego przekładu.

³⁹ D. Đukić: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 2009, br. 3/4, s. 137—152.

- styl — suma literackich sposobów ukształtowania wypowiedzi w tekście — najważniejsza kategoria literaturoznawcza;
- kluczowa metoda to stylistyczna interpretacja tekstu literackiego (wątpliwość w obiektywność metody stylistycznej, zwłaszcza w jej intersubiektywną wartość, wyrazili już sami przedstawiciele szkoły, o czym świadczą wydania *Wstępu do literaturoznawstwa* i zmiany w rozdziale o interpretacji;
- zaplecze teoretyczne stanowi ówczesna niemiecka stylistyka i teoria interpretacji (Kayser, Staiger) oraz rosyjski formalizm (wersji immanentyzmu, jaką rozwinął rosyjski formalizm w latach dwudziestych XX w., zagrzebska szkoła nie podejmowała — w jej pracach zawsze było obecne społeczne kontekstualizowanie dzieł literackich).

Założenie wyjściowe stanowiska „za” interpretacją to traktowanie dzieła literackiego jako językowego dzieła artystycznego, a literatury jako „sztuki słowa”. Przesłanka ta umożliwia opracowanie naukowej analitycznej interpretacji dzieła literackiego, która bardziej interesowałaby się sposobami kształtowania wypowiedzi niż znaczeniami w tekście⁴⁰.

Krytykując monografię Škrebę zatytułowaną *Literatura i świat historyczny (Književnost i povijesni svijet, Zagreb 1981)*, poświęconą małym formom literackim, sporom terminologicznym i fenomenowi literatury popularnej, Vladimir Biti⁴¹ zwraca uwagę na to, że poglądy Škrebę „ograniczają poznanie”, gdyż zostały sformułowane jako bezdyskusyjny punkt wyjścia analizy (Biti tłumaczy zadania nauki o literaturze przy okazji komentowania⁴² studium Josipa Užarevicia *Umjetnost riječi: književnost i jezik*⁴³: zamiast poszukiwania metod badawczych, nauka o literaturze swoje zadanie powinna widzieć w odpowiedzi na pytanie, dlaczego i jak język oraz literatura stawiają opór wszystkim interpretacjom, tak jak doświadczenie świata stawia opór ich wyjaśnieniom).

Porównując trzy pierwsze wydania *Wstępu do literaturoznawstwa* (1961, 1969 i 1983), można prześledzić, jak przebiegał proces rezygnacji z interpretacji jako głównej metody stosowanej w nauce o literaturze⁴⁴. Pierwsze wydanie *Wstępu...* miało cztery zadania: rozpowszechnienie najnowszych odkryć w zakresie teorii zagranicznej nauki o literaturze; umożliwienie odejścia od krytyki marksistowskiej; zbudowanie jednoznacznej terminologii; podparcie własnej metody przykładami rozbudowanych interpretacji kanonicznych tekstów literatury chorwackiej. W drugim wydaniu *Wstępu...* część z interpretacjami zniknęła,

⁴⁰ B. Donat: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike*. „Kritika” 1968, br. 3, s. 254—268.

⁴¹ V. Biti: *Aporije objektivnog pristupa*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje drugog*. Zagreb 1989, s. 33—36.

⁴² V. Biti: *Čega nema, tog se ne odreci*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje...*, s. 79—93.

⁴³ J. Užarević: *Umjetnost riječi...*, s. 289—322.

⁴⁴ A. Kalinski: *Metodološki pristup Zdenka Škrebę*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.

a w wydaniu trzecim interpretacja utraciła status samodzielnej dyscypliny literaturoznawczej.

Status interpretacji można prześledzić na przykładzie obecności pojęć „styl” i „stylistyka” w piśmie „Umjetnosti riječi”⁴⁵. W pierwszych rocznikach znalazło się wiele językowo-stylistycznych i krytycznostylistycznych prac. Stopniowo stawało się jasne, że dostrzegano korzyści ze stosowania pojęcia stylu tylko na poziomie lektury pojedynczych tekstów, a nie na poziomie teoretycznym; zrezygnowano z próby uczynienia ze stylu kategorii literaturoznawczej, która dokonałaby legitymizacji formalistycznego stanowiska, że *differentia specifica* literatury znajduje się w sferze języka lub stylu.

Biti⁴⁶ genezę nowoczesnej nauki o literaturze wiąże ze wzrostem zainteresowania komparatystycznymi badaniami literatury. W Niemczech za początek nauki o literaturze uważa się wygaśnięcie pozytywistycznej filozofii i duchowo-histerycznej hermeneutyki. Także dzisiaj germaniści uważają pierwsze prace filologiczne za niemożliwy do pominięcia wstęp do ujmowania literatury w kategoriach teoretycznych. Zwrot od hermeneutyki ku interpretacji dokonał się dzięki Staigerowi, którego wpływ widoczny jest do końca lat sześćdziesiątych XX w., kiedy to pojawia się opór przeciwko sejentyzmowi interpretacji i powrót zainteresowania społecznym i historycznym wymiarem literatury. Angielska nauka o literaturze różni się od pozostałych europejskich filologii, gdyż tradycyjnie broniła się przed specjalizacją studiów literackich; była zorientowana na narodowy kanon literacki, a także ochronę znaczenia i statusu angielskiej kultury. Od lat trzydziestych, gdy popularność zyskała amerykańska praktyka tzw. *close reading*, nauka o literaturze wyzwoliła się z imperatywu oceny dzieł literackich i nawyku podkreślania wielkości jakiegokolwiek pisarza czy dzieła. Metoda Nowej Krytyki przyczyniła się do oddzielenia lektury dzieła i jego interpretacji od rekonstrukcji intencji autora. Jednak metoda *close reading* także nie jest ukierunkowana tylko na tekst — jej naukowość bierze się ze scjentyfikacji impresjonistycznego słownictwa krytyki z przełomu XIX i XX w. Tak jak interpretacja wyparła historię literatury, tak eklektyczna teoria od lat siedemdziesiątych minionego wieku stopniowo zajmowała miejsce interpretacji; trzy tradycyjne części nauki o literaturze — teoria literatury, krytyka literacka i historia literatury — nie zwalczają się wzajemnie, lecz zamieniają się pozycjami w zależności od dominującego w danym momencie punktu ciężkości. Po dziś dzień przetrwała część strukturalistycznego podejścia⁴⁷, które podważa zamiar oceny tekstu literackiego (i bez ograniczeń wplata w czytanie literatury pojęcia i założenia z innych dziedzin).

⁴⁵ Lj. Srhoj-Čerina: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21–32.

⁴⁶ V. Biti: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*. „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1–19.

⁴⁷ M. Beker: *Od strukturalizma do dekonstrukcije*. „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7–32.

Istota podejścia zagrzebskiej szkoły jest stosunkowo czytelna: zainteresowanie rodzajowymi, immanentnymi konwencjami tekstu literackiego oraz tzw. ergocentryzmem⁴⁸. Škreb, w opozycji do pozytywistycznej tradycji, w rozprawie *Studia literackie (Studij književnosti)* odrzucił ukierunkowanie na życie autora, tłumaczenie jego psychiki i osobistych doświadczeń oraz łączenie tych elementów z tekstem literackim. Podejście ergocentryczne to immanentna analiza, która zakłada zainteresowanie kwestiami teoretycznymi, ale nadal posługuje się środkami historycznego materializmu. Jego znaczenie nie polega na tym, że jest pod względem metodologicznym lub terminologicznym w pełni konsekwentne, lecz na tym, że wniósł nazwane i przeanalizowane nowinki do chorwackiej historii literatury i badań porównawczych, oddziałując na ich dalszy rozwój. W rozwoju tym po jednej stronie plasują się historycznoliterackie badania literatury narodowej, a po drugiej — badania komparatystyczne. I chociaż w zagrzebskiej szkole obydwie strony nie rozmijają się ani jeśli chodzi o metody, ani rezultaty, wspomniany zwrot, tematyzując ogólne problemy literatury, uczynił z podejścia porównawczego na tyle oczywistą metodę, że możliwość stabilnego rozwoju komparatystyki jako odrębnej dyscypliny z autonomiczną metodą stanęła pod znakiem zapytania⁴⁹. Ważną rolę w historii literatury odegrał tom *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu (Literatura chorwacka w kontekście europejskim, Zagreb 1978)*, w którym zerwano z orientacją pozytywistyczną, a biografie i okoliczności historyczne były wykorzystywane tylko do opisu faktu literackiego⁵⁰. Do diachronii w procesie historycznoliterackim podchodzono na trzy sposoby⁵¹: jak do opisu zmiany poetyk, opisu rozwoju instytucjonalnego literatury oraz opisu zmian jej ponadindywidualnych prawidłowości (rodzaje i gatunki literackie). W podejściu w zakresie poetyki nie ma pojedynczych biografii, a mówi się tylko o tych dziełach literackich, które są nośnikiem transpodmiotowych cech. Podejście historycznoliterackie, chociaż oparte na opisie ogólnohistorycznych okoliczności, które towarzyszyły historii literatury, koncentruje się na tych właściwościach literatury, które są społecznie determinowane, lub na poetyki, które są socjocentryczne (determinanty społeczne w dziele literackim najbardziej są widoczne w literaturze ludowej; w dziełach autorskich warstwy kontekstu społecznego, do którego autor należy, są zniekształcone jego jednorazowym i fragmentarycznym punktem widzenia⁵²).

⁴⁸ V. Žmegač: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.

⁴⁹ A. Flaker: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.

⁵⁰ A. Stamać: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.

⁵¹ V. Žmegač: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti...*, s. 51—63.

⁵² V. Biti: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.

Z powodu niedostatecznych rezultatów badawczych teorii interpretacji i niemożności uniknięcia dowolności, aktualnych uwarunkowań, subiektywności i bezcelowej ahistoryczności, zagrzebska szkoła w dojrzałej fazie rozwoju zajęła pośrednie stanowisko: każde dzieło literackie trzeba umieścić w kontekście tradycji literackiej, opisać jego cechy rodzajowe i gatunkowe oraz stylistyczne, gdyż w ten sposób można funkcjonalnie połączyć opis struktury dzieła literackiego i jego związków z formacją stylistyczną, w której powstało⁵³.

Badania historyczne literatury nadal stanowią jedną z najważniejszych dziedzin chorwackiej nauki o literaturze. Dziedzictwo pozytywizmu obecne jest w różnych podejściach socjologicznych, które ponownie sięgają do biografii, programów literackich i społeczno-politycznych okoliczności. Dzieło literackie znajduje się w centrum naukowego podejścia do literatury, ale (jak to przewidział Flaker⁵⁴) komentarz historyczny dzieła literackiego, wówczas, gdy w jego centrum znajduje się biografia pisarza i kontekst jego działalności, może mieć znaczenie praktyczne, jeśli nie fundamentalne. Nie każdy biografizm to pozytywizm, tak jak nie każda analiza stylu dzieła literackiego nie jest, przez sam wybór przedmiotu, „bardziej naukowa” od opisu okoliczności, które dla tekstu nie są immanentne, np. biografii pisarza. Wyartykułowana w rosyjskim formalizmie potrzeba emancypacji nauki o literaturze zakończyła się paradoksem: rezultatem radykalnego pozytywizmu był radykalny empiryzm, nic innego jak rewers pozytywizmu⁵⁵.

Nauce o literaturze jako dyscyplinie naukowej *sensu stricto* brakuje jednolitej metody⁵⁶. Ahistoryczne podejście formalistyczne można zweryfikować w następujący sposób: zakładając, że nie kwestionuje się strukturalistycznej tezy, w myśl której język to system, który rządzi się swoimi regułami⁵⁷; wynika z tego, że wszystko, co ma własne reguły, ma własną autonomię, oraz że wszystko, co ma autonomię, jest zamknięte i wyodrębnione w stosunku do tego wszystkiego, co nie znajduje się w ramach systemu. Chociaż z tych zrozumiałych samych przez się założeń biorą się najbardziej zasadnicze i inspirujące tezy strukturalizmu (między innymi autoreferencyjność języka poetyckiego), oczywiście jest — upraszczając — że język nie jest zamkniętym systemem, i że bezpośrednio zależy od kontekstu. „Projekt strukturalistyczny” zaniedbał fakt, że literatura nie jest tylko

⁵³ Nawet w najbardziej konsekwentnych przykładach immanentyzmu, jakimi są interpretacje Škreba, nie ma eliminacji autora ani nie jest niewidoczny jego stosunek do przedmiotu; kładzenie w nauce o literaturze nacisku na impersonalność może wydawać się symulacją precyzji.

⁵⁴ A. Flaker: *Poredbena književnost i povijest književnosti*. „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.

⁵⁵ S. Petrović: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.

⁵⁶ M. Beker: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.

⁵⁷ M. Beker: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.

kodek symbolicznym, lecz zjawiskiem, które rozwija się historycznie. Po tym, jak zostało przejęte z językoznawstwa, w którym już w pierwszej połowie XX w. zyskało status konwencjonalnej metody, podejście strukturalistyczne (tj. metody strukturalistycznego językoznawstwa) osiągnęło wyjątkowe rezultaty w zakresie opisu metryki i wersyfikacji, powodując rozwój specjalistycznej wersologicznej wiedzy, ale nie doprowadziło do rozwiązania ogólnych problemów literatury⁵⁸.

Podejście formalistyczne przetrwało w chorwackiej nauce o literaturze do końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to do grona kategorii literaturoznawczych powracają historia i historyczność. Immanentyzm jako metodologiczne dziedzictwo nie zostało przewyżczone, gdyż każde zainteresowanie stylem zakłada metodę, która przede wszystkim bada tekst, a nie jego tło. Idea o „obiektywnym” oglądzie została zastąpiona uświadomieniem sobie faktu, że nie jest możliwa jednoznaczna reprezentacja przeszłości literackiej⁵⁹. Chronologiczna synteza literatury narodowej stopniowo traciła naukową legitymizację, nie mogąc rozgraniczyć swojego przedmiotu od przedmiotu historii ogólnej i historii kultury, gdyż historia przekształcała się w katalog autorski, który materiał literacki szufladkuje, posługując się danymi z historii ogólnej⁶⁰. Jako że konstytutywnym elementem każdego dzieła literackiego jest jego stosunek do tradycji, z której się wywodzi (bez względu na to, czy ją afirmuje, czy neguje), refleksja literaturoznawcza o tym związku już jest rekonstrukcją literaturoznawczą. Obstawanie przy opisie tego związku nie jest determinizmem socjologicznym⁶¹, lecz komentarzem, który sam staje się częścią zarówno historii literatury, jak i opisywanego przedmiotu.

Podobieństwa i różnice między obydwoma szkołami: wnioski

Integralistyczna szkoła Manfreda Kridla i zagrzebska szkoła literaturoznawcza stanowią część tego samego zwrotu metodologicznego, jaki dokonał się w europejskich środowiskach uniwersyteckich w okresie od końca pierwszej wojny światowej do lat sześćdziesiątych XX w., oznaczającego porzucenie pozytywistycznej orientacji w historii literatury. Zwrot ten przyniósł zainteresowanie

⁵⁸ R. Katičić: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177–181.

⁵⁹ Ibidem, s. 164.

⁶⁰ V. Žmegač: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.

⁶¹ V. Žmegač: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77–84.

badaniem natury literatury, ogólnych praw literackiej ekspresji i struktury dzieła literackiego. W centrum zainteresowania znalazły się sposoby analizy dzieła, tj. badania możliwości metodologicznych, i to w taki sposób, aby nie przeplatały się z innymi obszarami oceny estetycznej, lecz by tłumaczyły historię literatury jako zespół paradygmatów stylistycznych. Naukowe podejście do literatury w Chorwacji datuje się od lat pięćdziesiątych XX w., kiedy to formuje się zagrzebska szkoła (trzeba jednak zauważyć, że już w XIX w. w Chorwacji występują: dojrzała krytyka literacka, syntezы historycznoliterackie, pierwsze badania stylistyczne i pierwsze prace teoretyczne z zakresu poetyki i stylistyki, w większości dzieła eklektyczne, inspirowane teoriami z zagranicy, o charakterze normatywnym i dydaktycznym), chociaż okres międzywojenny, podobnie jak w innych słowiańskich ośrodkach, jest czasem bogatej refleksji krytycznoliterackiej, pod względem ideologicznym i metodologicznym różnorodnym, okresem polemik i konfliktów, w którym refleksja teoretyczna ściśle wiąże się z aktualną produkcją literacką. Najwybitniejszy przedstawiciel chorwackiego literaturoznawstwa Antun Barac (1894—1955) uprawiał historię literatury w wąskim tego słowa znaczeniu, podkreślając społeczną funkcję literatury. Stąd bierze się dystans czasowy, jaki dzieli obydwie szkoły: w Polsce formalizm był obecny w badaniach literackich już w okresie międzywojennym i zaczął dominować w teorii już w latach 30., w Chorwacji w tym okresie rosyjski formalizm i czeski strukturalizm nie były wystarczająco znane i dlatego pozostały bez znaczącego odzewu. Ponieważ jest tu mowa o początkach metody formalnej we wspomnianych środowiskach, dystans czasowy, jaki dzieli obydwie szkoły, narzuca się jako ważny argument z zakresu poetyki i historii w ocenie ich położenia, rozwoju i wpływu w rodzimej nauce o literaturze. A zatem w Chorwacji dopiero okres powojenny oznacza początek nauki o literaturze jako samodzielnej dyscypliny (w Chorwacji w latach trzydziestych nadal historyczność stanowiła jedyny relewantny temat badań literackich, a w Polsce w latach pięćdziesiątych formalizm, chociaż nadal obecny, stał się jedną z możliwych opcji w ramach szeroko rozumianego strukturalizmu). Metoda wewnętrzna zagrzebskiej szkoły w mniejszym stopniu opiera się na rosyjskim formalizmie, w stopniu większym na teorii interpretacji Staigera i Kaysera oraz w stopniu największym na rezultatach desaussurowskiego strukturalnego językoznawstwa — głównym tematem jest język, interpretacja to główna metoda; punkt wyjścia to założenie, że dzieło literackie jest autonomicznym dziełem sztuki. Największy wpływ Kridla widoczny jest w dziedzinie metodologii, zasługi zagrzebskiej szkoły odnoszą się do sfery języka i literatury (metodologiczne „wskazówki”, chociaż przyniosły wiele ważnych interpretacji, szybko utraciły aktualność i od lat siedemdziesiątych sami przedstawiciele szkoły ich już nie przestrzegali). Poszczególne osiągnięcia sprawiły, że zagrzebska szkoła stała się teoretyczno-metodologiczną podstawą późniejszej chorwackiej nauki o literaturze aż do lat osiemdziesiątych XX w. Rozwój i wpływ przedwojennej metody formalnej w Polsce, w momencie, w którym w Chorwacji rozpoczyna się dopiero

jej pierwsza faza, po 1945 r. przechodzi etap przewartościowania i stapia się z nowymi metodami badań literackich.

W związku z tym, że podobieństwa w założeniach obydwu szkół są oczywiste i jednoznaczne, zwłaszcza w kontekście tych samych źródeł inspiracji, warto wspomnieć o różnicach: chorwacka nauka o literaturze w porównaniu z polską rozwija się później, ale wywarła za to większy i bardziej znaczący wpływ na rodzime środowisko aniżeli polskie międzywojenne teorie na literaturoznawstwo w powojennej Polsce (teoria informacji, semantyka tekstu i studia kulturowe w Polsce przynoszą rezultaty już od początku lat sześćdziesiątych, w Chorwacji dopiero od lat osiemdziesiątych, mimo sporadycznych wcześniejszych badań, które zasadniczo pozostawały w domenie językoznawstwa). Następnie wariant formalizmu, który wykształcił się w Chorwacji, był znacznie łagodniejszy od założeń źródłowego rosyjskiego formalizmu (najbardziej jest to widoczne na przykładach tłumaczenia formalizmu przez Kridla i Flakera); łączył się z badaniami historycznoliterackimi: chociaż zajmowali się pojedynczymi dziełami i kategoriami stylistycznymi, przedstawiciele zagrzebskiej szkoły dążyli do „neopozytywistycznego” celu — nowoczesnej historii literatury, która dokonałaby przewartościowania narodowej tradycji literackiej zgodnie z nowymi metodologicznymi tendencjami. Takiej próby w przypadku Kridla i jego następców nie widać; przeciwnie, pierwszeństwo dają „czystym” teoretycznoliterackim pracom, uwolnionym od imperatywu historycznej syntezy. U podłoża swego rodzaju metodologicznego „puryzmu” obu szkół leżało to samo zainteresowanie immanentnymi regułami twórczości literackiej i dzieła literackiego.

Problem przedmiotu nauki o literaturze pozostaje aktualny w związku z płynnymi granicami między literaturą w wąskim tego słowa znaczeniu a publicystyką, dziennikarstwem i tekstami popularnonaukowymi, które przyjmują cechy gatunków literackich. Stąd w pozbawionej sztywnych granic dziedzinie dominują nadal te same problemy: przedmiotem analizy jest samo dzieło lub jakaś jego część, lub aspekt, twórczość danego pisarza, kierunku lub okresu, aspekty struktury dzieła, instytucje życia literackiego, literatura danego narodu, języka bądź kręgu kulturowego. Jeśli którykolwiek z tych problemów traktowany jest w płaszczyźnie rozwojowej, to mamy do czynienia z historycznym podejściem; jeśli zaś weźmie się pod uwagę ogląd synchroniczny, to nabiera on charakteru opisowego. Żaden współczesny literaturoznawczy kierunek nie pretenduje do uniwersalności, gdyż zasadniczo uznaje się pluralizm celów i metod badawczych. Ewentualne spory mogą dotyczyć tylko hierarchii tych celów i zadań, ich przynależności do nauki o literaturze lub innej dyscypliny oraz ich naukowego uzasadnienia. Pozytywistyczny determinizm nie zniknął zupełnie (w znaczeniu filologicznej i biograficznej faktografii), przy czym dalej uwaga badacza kieruje się poza literaturę, ku autorowi, historii ogólnej i historii kultury lub okoliczności życia literackiego. W celu sprecyzowania własnych metod nauka o literaturze, tak jak kiedyś czerpała z nauk przyrodniczych, wciąż „pożycza”

z językoznawstwa strukturalnego oraz w nowszych czasach — z antropologii kulturowej. Oddzielenie tzw. wewnętrznego i zewnętrznego podejścia do literatury, w celu podkreślenia prymatu wewnętrznego podejścia, które objaśnia dzieło jako strukturę językową i zespół znaczeniowo relewantnych znaków, nie jest tożsame (i nigdy nie było) z odrzucaniem interpretacji historycznej literatury. Oznacza bowiem rezygnację z apriorycznego determinizmu, za pomocą którego objaśniałoby się wszystkie stosunki w literaturze i dla którego źródło zawsze jest poza tekstem. Metoda filologiczna nie utraciła swojej atrakcyjności dzięki badaniom z zakresu stylistyki — struktura językowa dzieła literackiego stanowi stałą literaturoznawczą kategorię, która się nie dezaktualizuje (stylistyka, swego czasu uznana jako pierwszy krok ku budowie nowej nauki o literaturze, dzisiaj stanowi tylko jeden z aspektów dzieła literackiego, nie najważniejszy, a zwłaszcza nie obligatoryjny).

Zasługą metody „formalnej” i jej pokrewnych podejść jest to, że w drugiej połowie XX w. nie było już możliwe uproszczone wartościowanie i hierarchizowanie dzieł literackich ze względu na ich tematykę i nacechowanie społeczne.

Literatura⁶²

- Beker M.: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.
- Beker M.: *Od strukturalizma do dekonstrukcije.* „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7—32.
- Biti V.: *Priptomljanje drugog.* Zagreb 1989.
- Biti V.: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.
- Biti V.: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma.* „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1—19.
- Bojtár F.: *Poljska „integralistička” škola.* „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.
- Donat B.: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike.* „Kritika” 1968, br. 3, s. 254—268
- Dukić D.: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 2009, br. 3/4, s. 137—152.
- Flaker A.: *Autotopografija II.* Zagreb 2010.
- Flaker A.: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum.* „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.
- Flaker A.: *„Formalna metoda” i njezina sudbina.* U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja.* Zagreb 1964, s. 75—93.
- Flaker A.: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.
- Flaker A.: *Poredbena književnost i povijest književnosti.* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.
- Głowiński M.: *Književna vrsta i problemi historijske poetike.* „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.

⁶² W artykule korzystano z prac źródłowych przedstawicieli obu szkół, a w niewielkim stopniu z opracowań.

- Górski K.: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Wrocław 1960.
- Ingarden R.: *O saznavanju književnog umetničkog dela*. Prev. B. Živojinović. Beograd 1971.
- Ingarden R.: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970.
- Ingarden R.: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”*. Wilno 1936. „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].
- Kalinski A.: *Metodološki pristup Zdenka Škrebca*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.
- Karcz A.: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester—Kraków 2002, s. 91—138.
- Katičić R.: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177—181.
- Kola A.F.: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla*. W: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*. Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199.
- Kridl M.: *Krytyka i krytycy*. Warszawa 1923.
- Kridl M.: *Podstawy nauki o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 1/4, s. 291—298.
- Kridl M.: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145—162.
- Kridl M.: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936.
- Kroll W.: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti. Izbor*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.
- Kroll W.: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.
- Leščić J.: „Umjetnost riječi” 1957.—2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1—110.
- Ludvig S.: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 350—383.
- Markjević H.: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974.
- Okopień-Sławińska A.: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.
- Oraić Tolić D.: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21—38.
- Petrović S.: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.
- Petrović S.: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.
- Šławiński J.: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256.
- Šławiński J.: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.
- Srhoj-Čerina Lj.: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21—32.
- Stamać A.: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.
- Subotin S.: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.
- Šicel M.: *Aleksandar Flaker, Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.
- Škreb Z.: *Emil Staiger. Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.
- Škreb Z.: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.
- Udier S.L.: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5—6, s. 135—177.

- Užarević J.: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—322.
- Užarević J.: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.
- Vidan I.: „*Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*” Ewe M. Thompson. (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.
- Wóycicki K.: *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Warszawa 1914.
- Žmegač V.: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 51—63.
- Žmegač V.: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.
- Žmegač V.: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.
- Žmegač V.: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77—84.
- Żółkiewski S.: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

Z języka chorwackiego przetłumaczył *Leszek Małczak*