

Henryk Markiewicz

Teoria literatury i badań literackich w latach 1918-1939

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 70/2, 49-60

1979

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.

HENRYK MARKIEWICZ

TEORIA LITERATURY I BADAŃ LITERACKICH W LATACH 1918—1939

Myśl teoretyczna literaturoznawstwa Drugiej Rzeczypospolitej posiada swój przedtakt przedwojenny: jak wiadomo, jeszcze w latach 1913—1914 pojawiły się programowe wypowiedzi postulujące zasadniczą reorientację badań literackich wobec tradycji pozytywistyczno-filologicznej. Powołując się na Diltheya i Rickerta Juliusz Kleiner w dwóch artykułach, *Charakter i przedmiot badań literackich* (1913) i *Analiza dzieła* (1914), stwierdzał, że poznanie historycznoliterackie ma — w odróżnieniu od nauk przyrodniczych — charakter nie tyle uogólniający, co indywidualizujący, nie tylko wyjaśniający, ale i oceniający; pod wpływem Bergsona — uznawał za niezbędne na pierwszym etapie pracy bezpośrednio obcowanie duchowe z dziełem, intuicyjne ujęcie jego całości. Odchodząc od dotychczasowych poetocentrycznych założeń, przedmiot wiedzy o literaturze ograniczał do zawartości tekstów; przeciwstawiając się tylko ekspresyjnemu czy poznawczo-wychowawczemu traktowaniu tej zawartości — określił ją jako „odrębną sferę rzeczywistości ludzkiej”, domagając się przede wszystkim postawy estetycznej.

Ogólny więc schemat analizy utworu [...] przedstawia trzy fazy:

1. Ujęcie intuicyjne całości. (Sądy o wartości hipotezy).
2. Oparte o odczucie całości badanie szczegółów. (Sprawdzenie, zmodyfikowanie, rozszerzenie sądów. Zbliżenie się do naukowej pewności).
3. Skonstruowanie i odczucie możliwie najbogatszej całości psychicznej, jaką wytworzyć zdoła zawartość tekstu — całości, jak najściślej z tekstem związanej i jak najbliższej dziełu w świadomości twórcy¹.

Obok historii literatury — za równouprawnione części składowe wiedzy o literaturze uznał teorię literatury oraz jej systematykę, rozumiejąc przez nią wiedzę o systemach dzieł literackich, tj. ich zespołach utrwalonych w tradycji, a zgrupowanych według związków pokrewieństwa i podobieństwa.

¹ J. Kleiner, *Analiza dzieła*, W: *Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa 1925, s. 157—158.

Kleinerowi sekundował Kazimierz Wóycicki w rozprawie *Historia literatury i poetyka* (1914). Powołując się na Vosslera proponował, by historię literatury zewnętrzną (tj. badającą jej związki z rzeczywistością pozaliteracką) uzupełnić historią wewnętrzną, estetyczną — historią sztuki poetyckiej. Domagał się też rozbudowy poetyki, zarówno psychologicznej (tj. ustalającej prawidłowości procesu twórczego i przeżycia czytelniczego) jak i estetycznej, czyli obiektywnej, tj. badającej budowę utworu poetyckiego jako „utworu estetycznego słownego”. Za jego cechą zasadniczą uznał Wóycicki w rozprawie *Jedność stylowa utworu poetyckiego* (1914) związek funkcjonalny i hierarchizację wszystkich czynników.

Dzieło sztuki jest to wyodrębniona, zamknięta w sobie całość będąca zespołem pewnych elementów powiązanych przez pewne stosunki. W utworze artystycznym każdy pierwiastek nabiera właściwego sensu i znaczenia, żyje w odpowiedni sposób i działa tylko w związku z innymi i przez ten związek wszystkie części zestrzelają się we wspólnym dążeniu, zmierzają do zbiorczego celu.

Gdzie wszystkie czynniki działają zgodnie, jak najściślej warunkują się wzajemnie, mają to samo piętno, tę samą miarę i proporcję, doskonale przystają do siebie i wiążą się w całość, tam powstaje jedność stylowa dzieła, dzieło stylowe².

Rozprawy Kleinera i Wóycickiego (zarazem autora fundamentalnej *Formy dźwiękowej prozy polskiej*, 1912) wsparła informacyjna praca Zygmunta Łempickiego *Wilhelm Dilthey* (1914).

Nurt refleksji teoretycznej, zainicjowany tymi wystąpieniami — w okresie Drugiej Rzeczypospolitej coraz bardziej się rozszerzał i zyskiwał na znaczeniu. W dziedzinie poetyki co prawda jedyną większą pracą pierwszego dziesięciolecia była książka Henryka Życzyńskiego *Teoria dramatu* (1922), popularyzująca koncepcje niemieckich głównie estetyków i badaczy tego gatunku literackiego (m. in. Gustawa Freytaga). Liczne były natomiast wypowiedzi dotyczące przedmiotu, treści i zadań nauki o literaturze; w tym kontekście uprawiano również refleksję nad budową i morfologią dzieła literackiego.

Przede wszystkim otrzymały teoretyczną korekturę zasady kierujące dotychczasową praktyką badań historyczno-filologicznych. Na jednym tylko, ale szczególnie ważnym i newralgicznym odcinku uczynił to Wacław Borowy w rozprawie *O wpływach i zależnościach w literaturze* (1921). Zaproponował tu systematykę tych zjawisk (wpływy ideowe, techniczne, tematowe, stylistyczne, frazeologiczne) i wykazał naukową użyteczność ich badania: z jednej strony — argumentował — prace te wykrywają zasięg i siłę oddziaływania kulturalno-społecznego niektórych pisarzy i utworów, z drugiej zaś — niejako przez eliminację pozwalają określić stopień oryginalności twórczej tych, którzy znaleźli się w kręgu ich promieniowania. Jednocześnie wszakże Borowy ostrzegał

² K. Wóycicki, *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Warszawa 1914, s. 5, 33.

przed mechaniczną rejestracją i pochopnym wyciąganiem wniosków z przypadkowych i odległych podobieństw.

Ścisłość, ostrożność i systematyczność w postępowaniu naukowym były również postulatami nadrzędnymi *Wstępu do literatury polskiej* (1924) Gabriela Korbuta. W ujęciu zwięzłym, na wpół bibliograficznym, wyłożył tu autor całość „zasad badania literatury metodą filologiczną”. Zajął przy tym postawę zdecydowanie już ergocentryczną, stwierdzając:

Głównym [...] zadaniem badacza literatury filologa jest poznanie samych dzieł, czyli utworów, a więc badanie tekstów. Osoba autora dzieła, jego życie i psychika, o tyle tylko obchodzić powinna badacza, o ile ona może rzucić światło na samo dzieło, na jego powstanie i jego treść [...] ³.

Mówiąc o analizie utworu literackiego ostrzegał przed psychologizowaniem (tj. odczytywaniem z dzieł literackich — przeżyć i charakteru autora), estetyzowaniem (wypowiadaniem subiektywnych wrażeń estetycznych) i alegoryzowaniem; w zakresie badania techniki literackiej zalecał bez zastrzeżeń wzór Dibeliusa. Nowsze propozycje metodologiczne próbował połączyć z tradycjami filologii i estopsychologii Tadeusz Grabowski (*Wstęp do nauki literatury*, 1927); i tu jednak, i w późniejszych rozprawach ugrzązł w mglistych, często enigmatycznych i sprzecznych z sobą ogólnikach.

Niestrudzonym informatorem o nowych, zwłaszcza niemieckich poszukiwaniach humanistyki był przez całe międzywojenne dwudziestolecie Zygmunt Łempicki. W jego niewielkich rozmiarach pracach rozległość horyzontów i ogromna erudycja łączyły się jednak z nadmierną skicowością ujęcia i niejasnością niektórych sformułowań. (Uzupełniał jego publikacje obszerny, pilnie czytany szkic informacyjny Bogdana Suchodolskiego *Przebudowa podstaw nauk humanistycznych*, 1928.) Własne stanowisko Łempickiego miało charakter synkretyczny (*Idea a osobowość w historii literatury*, 1921; *Teoria ewolucji w historii literatury*, 1930; *Literatura, poezja, życie*, 1936): akcentując idiograficzny charakter historii literatury, zarówno w sporze między indywidualistycznym a kolektywistycznym jej pojmowaniem, jak i w sporze między orientacjami poetocentrycznymi a ergocentrycznymi zajmował stanowisko kompromisowe. W różnych szatach terminologicznych — od Diltheya poczynając, na Heideggerze kończąc — wyrażał niezmienny w gruncie rzeczy pogląd na proces historycznoliteracki jako „zmaganie się indywidualnej struktury psychicznej twórcy z siłą duchową otaczającego go świata, czy też otaczających go ponadosobowych energii” (*Zagadnienie stylu*, 1937). Dzieło literackie rozpatrywał również w aspekcie dynamicznym — widział w nim „akumulator” energii psychicznej i duchowej oddziałujący na publiczność czytelniczą, która — jak podkreślał — jest jednak

³ G. Korbut, *Wstęp do literatury polskiej. (Zarys metodyki badania literatury)*. Warszawa 1924, s. 7.

także czynnikiem aktywnym, wpływającym na kierunek rozwoju twórczości literackiej. W polemice z narastającymi tendencjami skrajnie ergocentrycznymi i skrajnie socjologicznymi Łempicki z biegiem lat coraz energiczniej podkreślał, że „osobowość twórcy pozostać musi ważnym, a może najważniejszym przedmiotem skupiającym na sobie uwagę historyka literatury”⁴.

Odosobniona pozostała natomiast w jego dorobku teoretycznym prekursorska praca *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej* (1920). Nawiązując do Husserla postulował tu Łempicki zbudowanie poetyki „czystej”, odrębnej zarówno wobec psychologii twórczości, jak i wobec estetyki. Miałyby ona określić aprioryczne, „pierwiastkowe” formy wyrażania się poetyckiego, sposoby i prawa ich łączenia w „przedmiot artystyczny”, stanowiące obiektywne możliwości realizowania się „przedmiotu estetycznego”. Poetyka ta pozwoliłaby zarazem zbudować ogólny kanon naukowego opisu utworu literackiego. Sam Łempicki zrealizował tylko jeden jej fragment (*Osnowa, wątek, motyw*, 1925).

„O metodę estetycznego rozbioru dzieł literackich” upominał się również Eugeniusz Kucharski w rozprawie pod tymże tytułem (1923). Obrął jednak drogę przeciwną: schemat budowy utworu, mający być wyznacznikiem sposobu jego analizowania, ukształtowany tu został zgodnie z hipotetycznym procesem jego powstawania, przy czym auter traktował literaturę jako sztukę tworzenia u czytelnika żywych, zwartych i wyrazistych, jasno powiązanych i przez to powodujących zadowolenie estetyczne, przedstawień. Całość dzieła literackiego jest w stosunku do nich tylko formą, w której należy rozróżnić wartości techniczne, o charakterze intelektualnym, i wartości artystyczne, pochodne wobec wyobraźni twórczej. Rozwijając tę koncepcję pracował Kucharski nad książką *Morfologia dzieła literackiego*, ale ogłosił drukiem tylko drobne jej fragmenty (m. in. o kompozycji literackiej i czynnikach logicznych sztuki literackiej).

Również Kleiner w rozprawie *Treść i forma w poezji* (1922) rozpatrywał budowę dzieła przez pryzmat procesu twórczego, przyporządkowując kolejnym jego fazom cztery różne warstwy dzieła literackiego, przy czym zależnie od obranej perspektywy dwie warstwy środkowe mogą być traktowane jako treść lub forma — to, co jest dane, występuje jako treść, to, co wymaga czynności kształtującej, jest formą.

Zainteresowania metodologiczne Kleinera skupiały się jednak przede wszystkim na historii literatury. W cennej rozprawie *Konstruowanie całości i ocena w badaniach literackich* (1925) wymienił kryteria ważności historycznej (tj. siły wyjaśniającej danego faktu literackiego w stosunku do innych faktów literackich), znamienności (reprezentatywności) i wartości absolutnej (tj. zgodności z akceptowanymi postulatami este-

⁴ Z. Łempicki, *Twórca i dzieło w poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1947, s. 24.

tycznymi, etycznymi i religijnymi) w dwóch odmianach — historycznej i aktualnej. W dalszych swych wypowiedziach, najwyraźniej w rozprawie *Historyczność i pozaczasowość w dziele literackim* (1935) — przyznając arcydziełom literatury niepowtarzalność, wewnętrzną autonomię wyzwalamą je od ścisłej przyczynowości, niepodleganie upływowi czasu — bronił jednak Kleiner heurystycznej wartości zarówno „fikcyj” (hipotez) genetycznych, jak i badań oświetlających elementy rzeczywistości historycznej tkwiące i trwające w dziełach literackich. I tutaj więc — podobnie jak u Łempickiego — mamy do czynienia z synkretyzmem metodologicznym, z poszukiwaniem drogi pośredniej między dziedzictwem historyczno-filologicznym a nowymi prądami. Kleiner, który w pierwszych swych pracach ze szczególną energią walczył o uznanie autonomiczności dzieła literackiego — w tym nowym „naukowym wyznaniu wiary” z r. 1935 przeciwstawiał się, jak to sam później określił, „wnikającej z Niemiec metafizyce literackiej, a przede wszystkim formalizmowi”⁵.

Owa „metafizyka literacka” nie miała na gruncie polskim wyraźnych przedstawicieli teoretycznych (trudno przypuszczać, by Kleiner miał tu na myśli Ingardena). Natomiast pierwsza zapowiedź zwrotu w stronę formalizmu pojawiła się już w roku 1929. Był to debiut naukowy Konstantego Troczyńskiego — rozprawa *Przedmiot i podział nauki o literaturze*. Autor po raz pierwszy w nauce polskiej definiował tekst literacki jako tekst zawierający świadomie komponowaną, nową, „wsobną” rzeczywistość, czyli zawierający fikcję artystyczną; fikcyjność ta zarazem stanowi o jego wartości. Konsekwencją takiego założenia było utożsamienie nauki o literaturze w jej części historycznej z historią sztuki poetyckiej. Sformułowania te pozostały tylko deklaracją początkującego adepta literaturoznawstwa i nie wywołały żadnego odzewu. Z racji chronologii należy tu jednak o niej wspomnieć.

Wydarzeniem przełomowym, choć stopniowo i nie bez oporów torującym sobie drogę do świadomości badaczy literatury, była natomiast fundamentalna praca ucznia Husserla, Romana Ingardena: *Das literarische Kunstwerk* (1931) — „badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury”; w kilka lat później już w języku polskim ukazała się książka tegoż autora *O poznawaniu dzieła literackiego* (1937).

Szczegółowe omówienie poglądów Ingardena wymagałoby oddzielnego wykładu, co zresztą chyba niepotrzebne, bo żyją one w świadomości wszystkich współczesnych badaczy literatury. Wystarczy więc krótko tylko przypomnieć, że autor — ze stanowiska fenomenologicznego — definiował dzieło literackie jako intersubiektywny przedmiot intencjonalny, posiadający budowę wielofazową (rozwijającą się w czasie) i za-

⁵ J. Kleiner, *Studia z zakresu teorii literatury*. Wyd. 2, rozszerzone. Lublin 1961, s. 8.

razem wielowarstwową. Tworzą je mianowicie: warstwa brzmień słownych, warstwa znaczeń, warstwa uschematyzowanych wyglądów i warstwa przedmiotów przedstawionych. „Literackość” nadaje tekstowi przede wszystkim występowanie w nim tzw. *quasi*-sądów, tj. zdań na pozór twierdzących, które konstytuują fikcyjne stany rzeczy. Dzieło literackie jest tworem schematycznym, zawierającym różne miejsca nieodkrycia, które dopiero w jego konkretyzacjach zostają wypełnione. Każda z warstw dzieła literackiego, jeśli jest ono wartościowym dziełem sztuki, zawiera w stanie potencjalnym specyficzne wartości estetyczne, których współwystępowanie tworzy swoistą „harmonię polifoniczną”. Warstwa przedmiotowa pozwala zrealizować się „jakościom metafizycznym”, odsłaniającym ukryty sens życia i bytu w ogóle.

Prace Ingardena przyniosły poza tym nowatorskie analizy, dotyczące takich spraw, jak proces obiektywizacji syntetyzującej, w której zawartość świata przedstawionego usamodzielnia się w stosunku do sensu kolejnych zdań, sposoby kształtowania przestrzeni i czasu w dziele literackim, wpływ jego rozciągłości czasowej na proces odbioru, różne odmiany poznawania dzieła literackiego (poznawanie przedestetyczne, estetyczne przeżywanie, badawcze poznawanie konkretyzacji estetycznych).

Ingarden — ostrzegając przed niebezpieczeństwami psychogenetyzmu, biografizmu i w ogóle wprowadzania wiedzy pozatekstowej do interpretacji utworu — akceptował jednak prawomocność większości dotychczasowych badań historycznoliterackich. Zarazem postulował (w odczycie *Przedmiot i zadania „wiedzy o literaturze”*, 1935) z jednej strony „charakterologię literacką”, dyscyplinę, która by zajmowała się poszczególnymi utworami i ich typami w ich czysto obiektywnej strukturze, „jakby wyjętymi z procesu historycznego”, z drugiej strony zaś naukowe poznawanie konkretyzacji estetycznych.

Das literarische Kunstwerk wraz z rozprawą Łempickiego o poetyce czystej i pracami formalistów rosyjskich oddziało silnie na krystalizację poglądów Manfreda Kridla. Począwszy od wykładu wstępnego w Uniwersytecie Wileńskim *Przełom w badaniach literackich* (1932), poprzez referat na zjeździe naukowym im. Krasickiego we Lwowie *Podstawy nauki o literaturze* (1935), aż do książki *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (1936) — rozwijał on program badań ergocentrycznych, skierowanych na same dzieła literackie i ich zespoły, rozpatrywane w swej „literackości”. Mówiąc o zakresie tych badań równocześnie akcentował ich „specyfizm” i „integralność”.

Jako integralna [metoda ta] musi obejmować w swych badaniach wszystko bez wyjątku, co się w dziele znajduje, jako literacka zaś musi te wszystkie elementy rozpatrywać na gruncie dzieła, tj. z punktu widzenia literackiego⁶.

⁶ M. Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936, s. 152.

Jako wyznaczniki „literackości” przyjmował fikcyjność świata przedstawionego powiązaną ze szczególną organizacją języka, kompozycję rządzącą się zasadami celowości artystycznej i prawem najsilniejszego wyrazu. Równocześnie Kridl zdecydowanie usuwał poza obręb literaturoznawstwa biografistykę i merytoryczne rozpatrywanie ideologii, a kwestionował możliwość ustaleń psychogenetycznych i oceny wartości poznawczych literatury. Według własnej późniejszej oceny — „symplifikował nieco, popularyzował i czasem robił taką minę, jakby głosił nie hipotezy, lecz pewniki”⁷; dodajmy, że walczył z poglądami częściowo już przewyżczonymi i nie stronił od wypadów agresywnych i ironicznych.

Toteż wystąpienie jego wywołało burzę sprzeciwów. Na zjeździe im. Krasickiego polemizował z nim Kleiner (pośrednio) i Konrad Górski, który przedstawił z gruntu odmienną koncepcję badania literatury na tle prądów filozoficznych. Książkę Kridla wręcz brutalnie zaatakował Stefan Kołaczkowski (*Bilans estetyzmu*, 1937), z dużym dystansem krytycznym odnieśli się do niej potencjalni sojusznicy: Borowy, Adamczewski, Łempicki, nawet Ingarden. Zbliżone w gruncie rzeczy do poglądów Kridla stanowisko zajął na zjeździe Kucharski (*Teoria literatury a metodologia badań literackich*), ale spośród autorów średniego pokolenia wyraźnie solidaryzował się z nim tylko Karol Wiktor Zawodziński. Co więcej, program ten zaczął praktycznie realizować, ogłaszając w serii „Z Zagadnień Poetyki”, redagowanej przez Kridla, popularny, ale nowatorski pod wielu względami *Zarys wersyfikacji polskiej* (cz. 1, 1936). Poprawniej i precyzyjniej niż dotąd zostały tu rozgraniczone i scharakteryzowane podstawowe systemy wersyfikacyjne (zwłaszcza sylabotonizm i tonizm); zwrócono również uwagę na historyczną zmienność konstant rytmicznych polskiego sylabowca (Zawodziński wysuwał hipotezę, że w dobie staropolskiej akcent nie stanowił w sylabowcu czynnika metrotwórczego).

Sam Kridl próbował zrealizować swe koncepcje w rewizjonistycznym rozdziale o polskiej poezji romantycznej w akademickich *Dziejach literatury pięknej w Polsce* (1936). Przede wszystkim jednak koncepcje te znalazły zwolenników w gronie wileńskich uczniów Kridla. Pod jego patronatem naukowym Jerzy Putrament pisał o strukturze nowel Prusa, Czesław Zgorzelski o dumie preromantycznej, Maria Rzeuska o *Chłopach* Reymonta, Irena Sławińska o tragedii młodopolskiej. Poza rozprawą Putramenta, wydaną w r. 1936, ukończenie lub publikację tych prac uniemożliwił wybuch wojny; ukazały się one dopiero po r. 1945, toteż należą do powojennego rozdziału w dziejach literaturoznawstwa, trzeba tu było jednak zaznaczyć ich naukową genealogię.

⁷ M. Kridl, *Boje Wilna i Warszawy o nową naukę o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2, s. 303.

Grupa wileńska współpracowała z naukowym aktywem Koła Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego, do którego należeli Franciszek Siedlecki, Dawid Hopensztand, Kazimierz Budzyk, Stefan Żółkiewski; za swego patrona naukowego uważali oni przede wszystkim Kazimierza Wóycickiego, ówczesnego wykładowcę poetyki w Uniwersytecie Warszawskim. Łączyło obie te grupy nastawienie polemiczne wobec tradycyjnej polonistyki, ambicja zbudowania dobrze uzbrojonej teoretycznie nauki o literaturze, prymat zainteresowań poetyką. Zaznaczały się jednak i wyraźne różnice: wilnianie koncentrowali się raczej na konkretnych dziełach literackich i ich historycznych zespołach, nawiązywali przede wszystkim do zdobyczy umiarkowanego skrzydła rosyjskiej szkoły formalnej (Żyrmunski, Ejchenbaum), a sam Kridl — jak wspomnieliśmy — starał się wykorzystać Ingardenowską koncepcję dzieła literackiego.

Poloniści warszawscy natomiast interesowali się przede wszystkim prawidłowościami systemowymi literatury („literaturoznawstwo strukturalne jest nauką badającą nie *parole*, lecz *langue* literatury” — głosił Siedlecki), nową nauką o literaturze chcieli zbudować na wzór metodologiczny lingwistyki strukturalnej i korzystając z jej merytorycznych ustaleń. Odrzucali fenomenologię, pozostawali natomiast pod wpływem neopozytywizmu, gdzie szukali reguł poprawności metodologicznej. Nieobce im było zarazem zainteresowanie marksizmem i w ich perspektywach badawczych mieściło się wykrywanie związków między literaturą a innymi szeregami kultury.

Najwybitniejszym osiągnięciem tego środowiska były *Studia z metryki polskiej* (1937) Franciszka Siedleckiego. Autor dał tu szczegółowy opis polskiego sylabowca, precyzyjnie rozróżniając konstanty i tendencje metryczne od pozametrycznych czynników modulujących, uwzględnił jego ukształtowanie intonacyjno-frazowe i zarysował historię w kontekście innych form wierszowych. Motywem przewodnim była teza, że „jednym z najdonioślejszych czynników determinujących typ wersyfikacji, ewolucję systemów metrycznych, walor funkcjonalny czynników metrotwórczych, jest system fonologiczny danego języka”⁸. Świadomie natomiast pomijał Siedlecki „semazjologię wiersza”, jego funkcje artystyczne w całości utworu, choć uznawał potrzebę badań tego rodzaju w swych rozważaniach metodologicznych. W osobnym studium uzasadniał występowanie transakcentacji jako hipotezę wyjaśniającą niezgodność akcentowania przewidzianego przez wzorzec metryczny z akcentowaniem językowym, pojawiającą się często w wierszu staropolskim przed średniówką i w klauzuli. Hipoteza ta nie utrzymała się

⁸ F. Siedlecki, *Trzy dziedziny badań nad wierszem*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937, s. 303—304.

w nauce, ale problem podjęty przez Siedleckiego okazał się płodny zarówno dla rozwoju badań wersologicznych jak i prozodyjnych⁹.

Drugim uprzywilejowanym terenem zainteresowań grupy warszawskiej była stylistyka. Tak więc Kazimierz Budzyk zajmował się stylizacją gwarową, a idąc torem wytyczonym przez Winogradowa dał próbę charakterystyki różnych form podawczych tekstu powieściowego i zachodzących pomiędzy nimi relacji. Hopensztand — zapewne nie bez wpływu Wołoszynowa — próbował zbudować pomost między stylistyką strukturalistyczną a marksizmem: interpretował niektóre konstrukcje stylistyczne (mowa pozornie zależna u Kadena, monologi abstrakcyjne i dialogi konkretne w *Satyrach* Krasickiego) jako odpowiedniki różnych postaw poznawczych wyrastających z ideowo-społecznej sytuacji twórcy¹⁰.

Z charakteryzowanymi tu założeniami młodych badaczy wileńskich i warszawskich przecinała się w niektórych punktach linia rozwojowa przekonań Troczyńskiego (*Rozprawa o krytyce literackiej*, 1931; *Zagadnienia dynamiki poezji*, 1934; *Elementy form literackich*, 1936). Linia to jednak trudno czytelna, bo autor przedstawiał ją w sposób skrótowy i skrajnie abstrakcyjny, wprowadzając bardzo skomplikowaną i terminologicznie zmienną aparaturę pojęciową. Co więcej: ewoluował, mówiąc jego własnymi słowami, „od formizmu do moralizmu”, lub inaczej — do estetycznego merytoryzmu, akcentującego rolę etycznych, poznawczych i metafizycznych wartości w literaturze. Trwałym składnikiem koncepcji Troczyńskiego było nastawienie strukturalistyczne, a dalej teza, że dzieło literackie może być poprawnie zinterpretowane tylko poprzez wywnioskowany z jego struktury morfologicznej model systemu czynności artystycznych, co pozwala uwzględnić tkwiący w utworze „współczynnik humanistyczny”.

Odrębną, jeszcze dalszą pozycję teoretyczną zajmowała w tych latach Stefania Skwarczyńska: początkowo wychodząc z przesłanek psychologicznych (*Szkice z zakresu teorii literatury*, 1932), potem coraz wyraźniej przejmowała tezy fenomenologów (*Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, 1938). Znajdowała tu filozoficzne uzasadnienie dla

⁹ Ostatnie lata przedwojenne były w ogóle okresem ożywienia badań wersologicznych: Kazimierz Wóycicki ogłosił wówczas *Rytm w liczbach* (1938), gdzie badał statystycznie korelacje między różnymi wzorcami rytmicznymi a długością użytych wyrazów; Maria Grzędzielska opublikowała monografię *Rym klasyczny polski i początki rymu romantycznego* (1938); Maria Dłuska pisała swe, po wojnie dopiero ogłoszone (1948—1950), *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*.

¹⁰ W pobliżu teoretycznym grupy warszawskiej usytuować można rozprawę Tadeusza Szulca *Muzyka w dziele literackim* (1937), który wychodząc z założenia o swoistości tworzywa każdej sztuki — w sposób zdecydowany odrzucał stosowanie wszelkich kategorii muzycznych do utworów literackich.

zadań teorii literatury, jako nauki zajmującej się „światem ejdetycznym”, sferą istoty dzieła literackiego, literatury jako takiej i jej poszczególnych kategorii, a zwłaszcza rodzajów literackich, traktowanych w duchu umiarkowanego realizmu pojęciowego jako „zespoły cech ogólnych powtarzających się w pewnych grupach dzieł literackich” (*O istocie i istotności rodzajów literackich*, 1936—1937). Dzieło literackie określała szeroko jako „twórczą manifestację życia przez słowo” i z tej perspektywy uzasadniała włączenie w zakres badań literackich także tzw. literatury stosowanej; zadowalała ona bowiem estetycznie odbiorców celowością swej konstrukcji wewnętrznej i sprawnością funkcjonalną. Założenia te przyświecały Skwarczyńskiej jako autorce *Teorii listu* (1937) — monografii bogatej materiałowo i wszechstronnie spostrzegawczej.

Wśród tej różnorodności i rozbieżności poglądów znaleźć można jednak pewne punkty wspólne, które z perspektywy lat tak sformułował Konrad Górski:

1. Przedmiotem badania historii literatury jest dzieło literackie pojmowane jako wytwór artystyczny.

2. Nie ma i nie może być rozdziału w dziele sztuki literackiej na treść i formę [...].

3. Historia literatury nie jest częścią żadnej innej gałęzi badań historycznych i nie jest żadnej z nich podporządkowana, lecz stanowi dyscyplinę analogiczną do historii innych sztuk. [...]

4. Biografia pisarzy jest w swojej istocie działem należącym do historii, nie do historii literatury; związek jej z dziejami sztuki literackiej tłumaczy się znaczeniem dla zrozumienia historycznego kontekstu dzieła. [...]

5. Geneza psychologiczna dzieła literackiego jest niemożliwa do społecznie sprawdzalnego ustalenia, stąd podejmowanie badań nad nią jest bezcelowe.

6. Badania genetyczne są natomiast celowe dla pełniejszego zrozumienia dzieła, jeśli dotyczą: a) ustalenia jego historycznego kontekstu; b) jego literackich filiacji i stosunku do tradycji literackiej; c) odtworzenia poszczególnych faz kształtowania się utworu.

7. Historia literatury, jeśli ma być nauką, powinna mieć wyłącznie cele poznawcze. Takie czy inne wyzyskanie jej osiągnięć dla celów publicystycznych, dydaktycznych czy moralistycznych jest oczywiście nie tylko teoretycznie dopuszczalne, ale na pewno bardzo pożyteczne społecznie, powinno być jednak dokonywane poza granicami tekstów stawiających sobie za cel naukowe traktowanie wiedzy o literaturze i występujących w imieniu nauki. [...] ¹¹.

Manifestacją takiej mniej więcej wspólnoty przekonaniowej była książka zbiorowa, zainicjowana przez polonistów warszawskich, pt. *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu* (1937), w której znalazły się obok siebie artykuły większości wymienionych tu rzeczników odnowy literaturoznawstwa przez rozwój badań poetologicznych.

W porównaniu z nimi znacznie słabiej ujawniały się zainteresowania

¹¹ K. Górski, *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 roku*. W: *Z historii i teorii literatury*. Seria 2. Warszawa 1964, s. 59—60.

powiązaniem literatury z kontekstem społecznym. Znajdujemy je oczywiście u niektórych poprzednio wspomnianych autorów, np. u Hopen-sztanda i Skwarczyńskiej, rzadko kiedy jednak występowały na pierwszym planie tematycznym. Trzeba tu wymienić przede wszystkim książkę Jana Stanisława Bystronia *Publiczność literacka* (1938), która zresztą w rozumieniu autora miała charakter nie naukowoliteracki, lecz socjologiczny i stanowić miała tom 1 szeroko zakrojonej *Socjologii literatury*. Na arcyobfitym, choć przypadkowo dobranym materiale przykładowym pokazywał tu badacz „powstawanie i zmienność zespołów osób, włączonych czynnie lub biernie w życie literackie”, dokładniej — granice, które wyodrębniają te zespoły, ich skład społeczny, ramy sytuacyjne życia literackiego, pozycję społeczną jednostek biorących w nim udział, wreszcie wpływ zmian społecznych na życie literackie.

Już w dyskusji o zadaniach krytyki marksistowskiej w „Miesięczniku Literackim” w r. 1930 (Stanisław Ryszard Stande, Jan Hempel, Andrzej Stawar) wystąpiły niektóre istotne wątki teoretyczne (problemy ekwiwalentu socjologicznego i obrazowości w zjawiskach literackich). Pierwszą jednak rozwiniętą próbą wykładu klasycznych tez marksizmu w zastosowaniu do literatury była rozprawa wstępna Ignacego Fika *Charakter społeczny literatury*, umieszczona w *Rodowodzie społecznym literatury polskiej* (1938). Ewolucję literatury, a w szczególności następstwo prądów literackich wiązał on genetycznie z przemianami ich macierzystej klasy społecznej, usilnie jednak ostrzegał przed mechanicznym traktowaniem tej relacji, zwracał uwagę na autonomię literatury, polegającą na „prawie do przetwarzania materiału rzeczywistości w konstrukcje podyktowane jej istotą” i posiadające wewnętrzne prawidłowości rozwojowe. W dalszych rozdziałach poświęconych pozytywizmowi i Młodej Polsce, jako też w książce *Dwadzieścia lat literatury polskiej* (1939) Fikowi po części tylko udało się uniknąć błędów, od których teoretycznie się odzegnował.

Socjologiczny aspekt posiadało również studium Kazimierza Wyki *Pokolenia literackie* (redakcja I: 1939). Autor dawał tu konstrukcję pojęcia „pokolenie literackie” jako pierwotnej grupy społecznej, która wyodrębnia się pod działaniem zasadniczej zmiany historycznej („przeżycie pokoleniowe”) i samookreślając się wobec niej, dokonuje znaczącego zwrotu w literaturze; wyróżniał przy tym rozmaite formy jego istnienia i rozważał jego rolę w stosunku do stylów artystycznych i procesu literackiego. Teorię swą zastosował również w praktyce — na przykładzie klasycyzmu i romantyzmu w omawianej książce oraz w oddzielnej monografii poświęconej modernizmowi. Wybuch wojny, a potem splot różnych przyczyn spowodowały jednak, że *Modernizm polski* ukazał się drukiem w r. 1959, a *Pokolenia literackie* w 1977 — i wtedy dopiero dzieła te weszły w myślowy obieg polonistyki literackiej.

Jak widać więc, pogromy metodologiczne ostatnich lat przedwojennych w nielicznych tylko wypadkach zdołały się przed r. 1939 rozwinąć w systemy teoretyczne i zrealizować w dostępnej odbiorcom praktyce historycznoliterackiej. Rozwój tej fazy literaturoznawstwa został wczesnie przerwany przez czynniki zewnętrzne — wojnę i okupację, które niosły zagładę i ludziom, i książkom¹².

Dlatego tak trudno zakończyć ten przegląd wnioskami syntetyzującymi. Z dodatkowych powodów — szczególnie trudno to uczynić mówiącemu te słowa. Należę bowiem do pokolenia, które myśleć naukowo o literaturze uczyło się z prac i artykułów, czasem zaś jeszcze z wykładów i seminariów badaczy tu wymienionych. Potem, a niekiedy równocześnie, buntowaliśmy się przeciw naszym nauczycielom, bezpośrednim czy pośrednim, następnie znów do ich prac wracaliśmy, uczyliśmy się z nich na nowo i odkrywaliśmy w nich nie zauważone czy nie zrozumiane dawniej pokłady myślowe i bodźce do nowych rozwiązań. To samo dzieje się i dziś, wśród młodszych roczników polonistycznych. Czytając ich prace, na każdym kroku znajdujemy nawiązania do przedwojennych koncepcji Ingardena czy Skwarczyńskiej, raz po raz pojawiają się głosy upominające się o uznanie nie docenionego prekursorstwa i aktualności naukowej poglądów Łempickiego, Troczyńskiego czy Hopensztanda. Strukturalizm i marksizm, badania kultury literackiej czy poetyka odbioru — wszystko to, co żywe we współczesnym literaturoznawstwie, tkwi swymi korzeniami w glebie dwudziestolecia i z niej czerpie wciąż jeszcze wiele ożywczych soków. I to jest chyba najlepsza miara osiągnięć tego świetnego i płodnego okresu polskiej nauki o literaturze.

¹² Większość omówionych tu prac została przedrukowana w antologii: *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. Opracował H. Markiewicz. T. 1—2. Kraków 1960.