

**Iz povijesti formalne metode:
Poljska „integralistička” škola
i Zagrebačka književnoznanstvena škola**

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

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, tea.rogic@izmk.hr

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

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

**Poljski formalizam u razdoblju međuraća:
„integralistička” škola**

Manfred Kridl¹ (Lavov, 11.X.1882 — New York, 4.II.1957) studirao je na Lavovskom sveučilištu (1902—06) te između 1907. i 1914. i ponovo nakon 1918. službovao kao nastavnik u Varšavi. U Lavovu je 1909. obranio doktorsku tezu iz poljskoga romantizma. Od 1921. radio je na Sveučilištu u Varšavi, a 1929—32. bio je sveučilišni nastavnik u Bruxellesu. Od 1932. profesor je povijesti poljske

¹ U Poljskoj je među najboljim suvremenim poznavateljima Kridlova književnoteorijskoga rada 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. Među hrvatskim izvorima usp. S. Subotin: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.

književnosti na Sveučilištu Stefana Batoryja u Vilniusu. Od 1908. surađivao je u mnogobrojnim književnim časopisima i listovima, objavljujući recenzije, kritike i stručne članke iz poljske književnosti. Od 1940. bio je u SAD-u, gdje je od 1948. do 1957. predavač poljske književnosti na Sveučilištu Columbia. Iako je tijekom nastavničke i profesorske karijere radio u različitim sredinama i pisao pod utjecajem različitih književnopovijesnih doktrina, postojano se bavio istim nizom književnoteorijskih pitanja, koja su svjedočila o stanovitoj krizi kritičke i metodološke svijesti u sveučilišnim središtima u međuratnoj Poljskoj. Temeljni mu je interes nedovoljna konstituiranost književnosti kao studijskoga predmeta, nesamostalnost književne povijesti kao znanstvene discipline i razmjerna nemogućnost da se te manjkavosti prevladaju. U ranim je radovima, do početka 1930-ih, bio vjeran tradicionalnoj metodologiji u književnoj povijesti (koja se zaokupljala biografijom i psihologijom pisca te društvenim okolnostima djela), što se najjasnije vidi iz njegova pristupa komparativnoj analizi Mickiewicza i Słowackoga², gdje se manje bavi samim djelima, a znatno više pojedinostima iz biografija i osobnim relacijama. U pristupu djelima bavi se tzv. idejnošću, koju smješta u prepoznatljiv povijesno-politički kontekst. Kridlovi rani radovi imaju dobre strane pozitivističke metode: pažljivo su dokumentirani, donose provjerljive i pouzdane činjenice, njegova je interpretacija razumljiva i konzistentna. Držeći ipak da filološko-pozitivistička metoda ne može biti dostatna u znanstvenom pristupu književnosti, odustaje od biografizma, psihologizma i historizma: u članku *Historia literatury a krytyka literacka* u knjizi *Krytyka i krytycy* (Varšava 1923), prvom Kridlovu radu u kojem ističe potrebu redefiniranja studija književnosti i odjeljivanja njegova predmeta od ostalih humanističkih disciplina, uznastojao je definirati razlike i srodnosti između povijesti književnosti i književne kritike, u smislu tekuće, novinske refleksije o aktualnoj književnoj produkciji te književne kritike kao stručnoga vrednovanja književnoga djela. Ustaljene razlike među tim dvama područjima držao je umjetnima i stereotipnima. Uvjeren da postoji samo jedna, jedinstvena znanost o književnosti, ustvrdio je da joj je predmet analize književno djelo te da nova, osuvremenjena književna znanost operira metodama iz svih svojih potpodručja. Pobunio se tako protiv sveučilišne prakse odvajanja studija književne povijesti od tzv. praktične kritike, držeći da su znanja i vještine u objema sferama zajednički. Vrlo dobro informiran o kretanjima u studiju književnosti i na Zapadu i u Rusiji te revoltiran što se književna znanost u Poljskoj ne uspijeva osamostaliti u odnosu na jezikoslovnu filologiju i opću povijest, zauzeo se za krajnji „antibiografizam” i zaokret prema „estetsko-formalnom” pristupu³.

Središnje mu je teorijsko i metodološko djelo *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Vilnius 1936). Knjizi je prethodilo predavanje *Przełom w metodyce*

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

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

*badan literackich*⁴, održano na Sveučilištu Stefana Batoryja ujesen 1932, kad je Kridl imenovan nositeljem katedre za poljsku književnost. Među ostalim, glavne su postavke toga predavanja: znanost o književnosti mora uključivati estetsku i evaluacijsku sastavnicu, nasuprot pozitivističkoj tendenciji proučavanja neknjiževnih faktora književnoga života te istraživanja života i djela slabih autora, pri čem se uvijek u prvi plan stavljala ideološka pozadina, što je za posljedicu imalo da književno djelo uopće nije poimano kao umjetnina već kao dokument vremena. Kridl se filološke metode (pod čim podrazumijeva dokumentiran izvještaj o autoru, o porijeklu djela i okolnosti njegova nastanka te strogo formalnom, gramatičkom opisu njegovih značajki, ako je riječ o poeziji) ne odriče, ali je drži tek temeljem ili mogućim preduvjetom znanstvene analize. Kako bi se književna znanost riješila pogubna historizma i psihologizma, nužno je usredotočiti se na pojedinačna književna djela, ne bilo koja, nego kanonska djela nacionalne književnosti jer se na takvim djelima jasnije vide kriteriji estetske prosudbe. Djelo treba biti analizirano s obzirom na svoje značajke koje ga čine specifičnim u odnosu na ostala književna djela (niz značajki koje su se poslije podvodile pod pojam „literarnosti“). Mnoge Kridlove zamisli u sličnim su formulacijama već bile afirmirane u ruskom formalizmu: književnost kao realnost po sebi, umjetnina s vlastitim zakonitostima različitim u odnosu na druge umjetnosti i druga područja ljudskoga stvaralaštva, funkcionaliziranje djela s obzirom na njegove sastavnice i njihovu međusobnu uvjetovanost, svijest o cjelini i kad je pojedinost u pravom planu (u ideje i metode ruskoga formalizma Kridl je imao solidan uvid te ih je otvoreno zastupao).

Za boravka u Bruxellesu 1929—32. Kridl se upoznao s najnovijim teorijskim kretanjima u njemačkoj i francuskoj sredini te s postavkama ruskoga formalizma, u kojemu pronalazi metodu odmaka od istraživanja književne biografistike i povijesnoga konteksta. Istraživači su se i tada, unatoč formalističkom zaokretu, mahom bavili genezom književnoga djela, nesvjesni važnosti njegove unutarnje strukture. Ozračje u humanističkim područjima pogodovalo je zaokretu prema specifikaciji predmeta književne znanosti. Najvećom manom dotadašnjih književnih istraživanja držalo se ugledanje na metode prirodnih znanosti — iz toga pseudoznanstvenoga pristupa proizlazio je manjkav rezultat književnih istraživanja: oslanjanje na suhe činjenice, a sav se književnokritički postupak oslanjao na konfiguriranje tih činjenica. U želji da poštuju činjenicu, a u književnosti je činjenica jedino književno djelo samo, u ime lažnoga objektivizma istraživači su falsificirali književnu povijest, doveli biografizam do apsurdna poistovjećujući autore i likove te rekonstruirajući genezu djela pojedinostima iz autorova života. Kridl ističe da književnoga istraživača moraju zanimati ponajprije estetska svojstva književnoga djela. Od te je postavke započeo graditi svoju metodu: nije ju

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

nazivao formalnom nego „integralnom”, s obzirom na isticano jedinstvo sadržaja i forme. Prvi mu je javni istup o novoj metodi bio na kongresu povjesničara književnosti posvećenom I. Krasickom u Lavovu 1935 (referat *Podstawy nauki o literaturze*; tiskano u: „Pamiętniku Literackim” 1936, nr 1/4, s. 291—298). Izni-jevši svoje poglede, naišao je na oštre reakcije.

U najkraćem, sukus je toga predavanja sljedeći: znanost o književnosti, da bi bila samostalna disciplina, mora imati vlastiti predmet istraživanja i definirane granice toga predmeta, vlastitu metodu i jasno definiranu svrhu istraživanja. Za Kridla je predmet književnih istraživanja jedino književno djelo jer istraživanje književnosti ne smije biti tek sredstvo istraživanja nečega drugoga. Za razliku od „realne” i znanstvene istine, književno djelo ima svoju „istinu”, svoj fiktivni svijet. Svi elementi književnoga djela u službi su te istine. Pitanja koliko je književnost odraz stvarnoga života, koliko književnost anticipira ono što se događa u društvu ili u kakvoj je vezi književno djelo s ličnošću autora — to nisu pitanja koja spadaju u Kridlovu viziju znanosti o književnosti, koju dijeli na tri područja: teoriju književnosti ili poetiku, književna istraživanja u užem smislu i metodologiju. Poetika se bavi biti književnoga djela (ona je svojevrсна fenomenologija književne znanosti) i zadaća joj je da istraži unutarńju strukturu književnoga djela. Treba je zanimati samo književno djelo sa svojim bitnim, autonomnim i specifičnim osobinama. Književna istraživanja u užem smislu bave se pojedinim aspektima djela, cjelokupnim opusom nekoga pisca ili karakterističnim djelima epoha i razdoblja. Ta su istraživanja središte povijesti književnosti: književna djela treba uspoređivati jedna s drugima, a ne djelo s nekim vanjskim faktorom, treba utvrđivati evoluciju književnosti, ali tumačeci nju samu, a ne opću povijest. Bez metodologije pak nemoguće je znanstveno organizirati i prezentirati književna istraživanja. Kridl na više mjestu u svojem *Wstępu* podcrtava da univerzalan metodološki sustav u znanosti o književnosti nije moguć, takav da bi riješio sva pitanja. Temeljni je stoga posao svakoga književnoznanstvenoga istraživanja opis književnoga djela onako kako ga definira fenomenologija, tj s nakanom da se spozna bit stvari. Takav je posao nemoguć bez intuicije, nakon koje slijedi analitički postupak. Nakon opisa strukture slijedi ocjena književnoga djela, najdelikatniji cilj književnoga istraživanja.

Roman Ingarden⁵ imao je brojne primjedbe na Kridlovu integralnu metodu: ne objańjava se što se podrazumijeva pod književnim djelom, što bi bilo nužno s obzirom na raznolikost žanrova i hibridnih oblika koji djelomično spadaju u književnost. Inzistiranje na poništavanju dvojnosti sadržaja i forme onemogućilo bi usredotočivanje na bilo koji pojedinačni aspekt književnoga djela (a upravo analiza pojedinačnih sastavnica omogućuje uvid u cjelinu) — u književnom djelu mora se moći govoriti o pojedinačnim sastavnicama. Ingarden

⁵ Usp. 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.].

mu, načelno, zamjera što nisu jasne epistemološke i filozofske pretpostavke od kojih bi integralna metoda polazila, odnosno koji su preduvjeti procesa spoznaje književnoga djela; iz Kridlova opisa metode nije jasno koja je teorijska pozadina na koju bi se oslanjao njegov integralizam, osim bezuvjetna spajanja tzv. sadržaja i tzv. forme u jedno, što u njegovoj interpretaciji ukida operativnu mogućnost da se izdvoje pojedinačne, mnogostruke i prebogate, teme s tih dvaju aspekata. Kao jedan od začetnika fenomenološkoga pristupa književnom djelu Ingarden je bio trajno zaokupljen pitanjima znatno obuhvatnijima nego što su to predmet književne povijesti u studiju književnosti ili dihotomija sadržaja i forme (što su pak Kridlove glavne teme): zainteresiran ponajprije za moduse i dosege spoznaje književnoga djela, pokušao je odgovoriti na temeljno pitanje — ako književno djelo nije puka gramatička tvorba, ako nije ni realan predmet, a razlikuje se i od djela drugih umjetnosti, može li ga se intuitivno spoznati, neposredno doživjeti?⁶ Od možebitnih odgovora na to pitanje ovisi cjelokupna potonja konstrukcija književne teorije i povijesti. Ingardenovi su odgovori na ta pitanja poznati iz djela *Das literarische Kunstwerk*, gdje je književno djelo opisao kao „čisto intencionalnu tvorevinu”, čiji je izvor u stvaralačkoj svijesti njezina autora, dok joj je fizička osnova u zapisanom tekstu⁷. Razlike su između Ingardenova i Kridlova polazišta nedvosmislene: Kridl nije dospio do konkretnijega opisa strukture književnoga djela (struktura mu je više idealan cilj čijemu opisu treba težiti) niti se bavio konkretizacijama književnoga djela (tu je, kako je poznato, Ingarden među pretečama teorije recepcije jer se bavio i manifestacijama „konzumiranja” teksta, govoreći o tzv. mjestima neodređenosti, „nadopunama” koje se „upisuju” u djelo pri svakom novom pojedinačnom čitanju).

Kridlu je mnoge krucijalne teme odveć pojednostavnio, govoreći o njima kao o gotovim činjenicama, a ne kao o hipotezama. Povodio se za fenomenologijom, bez dubinskoga uvida u narav poimanja književnosti kao općeduhovnoga fenomena, poistovjetivši razlikovnost književnosti s njezinom biti. Posljednje mu je djelo sinteza *Literatura polska* (New York 1945; englesko izd. 1956).

Aktivnost „integralističke škole”⁸ može se pratiti do 1939; u kvantitativnom smislu, sastoji se od jednog značajnog djela, Kridlova *Wstępa*. S početkom II. svjetskoga rata Kridl je emigrirao u SAD (gdje je od 1948. bio profesor poljske književnosti na Sveučilištu Columbia), dok su njegovi predratni suputnici imali različite sudbine: Franciszek Siedlecki (1906—1942) umro je od tuberkuloze, Dawid Hopensztand (1904—1943) poginuo za vrijeme likvidacije varšavskoga geta; znatnije opuse nakon rata ostvarili su Kazimierz Budzyk (1911—64) i Stefan Żółkiewski (1911—91). „Integralistička” škola nije bila nikakva homogena doktrina niti pokret, iako su joj utjecaj i ugled bili znatni. Obnovljen interes poljske

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.

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

znanosti o književnosti za formalističko-strukturalističku metodu u 1960-ima, zahvaljujući međuratnim pokušajima, imao se u nacionalnoj tradiciji na što osloniti. Kridlova „škola” svoju je prvu javnu manifestaciju imala na kongresu povjesničara književnosti u Lavovu 1935 (Zjazd imienia Ignacego Krasickiego), iako je i ranije, tijekom međuraća, trajala neformalna javna rasprava o Kridlovim postavkama. Kridlove postavke utjecale su na Koło polonistów Uniwersytetu Warszawskiego (Siedlecki, Hopensztand, Budzyk, Żółkiewski). Siedlecki se bavio teorijom stiha, pri čem se služio sustavom kao središnjom kategorijom (formalistički odnos jezika kao sustava i metričkoga sustava), Budzyk se bavio stilističko-lingvističkim pitanjima (arhaizmima i neologizmima u književnim djelima), Hopensztand je razrađivao sociologiju književnih oblika, Żółkiewski se posvetio metodološkim prijedorima humanističkih znanosti⁹. U 1960-ima razvila se tzv. Budzykova škola, u znaku teorije informacije i komunikacije: središta su te orijentacije, koja su bitno pridonijela redefiniciji predmeta znanosti o književnosti unutar poljske znanosti, djela Michała Głowińskiego, koji je razradio novu genološku koncepciju, tj. osuvremenjenu teoriju književnih radova¹⁰, Aleksandre Okopień-Sławińskiej¹¹ i Janusza Sławińskiego¹².

Stajališta Kridlove grupe¹³ (K. Putrament, M. Rzeuska, I. Sławińska, C. Zgorzelski) mogu se sažeti ovako: 1. predmet povijesti književnosti uvijek je književno djelo; 2. nema i ne može biti razgraničenja između sadržaja i forme; 3. povijest književnosti nije dio opće povijesti niti joj je podređena, nego je disciplina srodna povijestima drugih umjetnosti; 4. biografija pisca veže se uz opću povijest, a ne uz znanost o književnosti te ima važnost samo kao dio povijesne kontekstualizacije djela pa ponajprije pripada filološkom pristupu književnom djelu; 5. psihološka geneza ne može se utvrditi pa su takva istraživanja suvišna; 6. genološka su istraživanja potrebna pod uvjetom da se bave povijesnim kontekstom djela, njegovim odnosom prema tradiciji i utvrđivanjem različitih faza u nastanku djela; 7. ako povijest književnosti želi biti samostalna znanost, mora sebi postaviti pristupačne, spoznatljive ciljeve¹⁴.

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.

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 donosi pregled postavki koji je načinio Konrad Górski (K. Górski: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Wrocław 1960).

Integralistička škola dio je formalističkoga ili ranostrukturalističkoga pristupa književnosti, koji je u razdoblju međuraća bio prodro i u slavenska sveučilišna središta. S formalizmom ruske provenijencije dijeli očit antipozitivistički stav, koji je među slavenskim filologijama svoj vrhunac imao u češkom strukturalizmu. Pozitivizam je bio prva kompaktna metoda u pristupu književnosti i jedina metoda na koju su se sve potonje pozivale, pa i onda kad su je posve osporavale. U devetnaestostoljetnom pozitivizmu predmet istraživanja povijesti književnosti uvijek je društvena činjenica; to može biti književnom djelo, njegovi izvori, teme i motivi te vrlo često biografija pisca i njegovo doba. U razdoblju simbolizma i esteticizma u književnosti, u povijesti književnosti nametnuo se tzv. psihologizam, koji se ponajprije bavio psihom pisca i tumačenjem književnoga djela kao izraza te psihe. S počecima formalizma nakon I. svjetskoga rata u središte pozornosti dolazi književno djelo u užem smislu; to nipošto nije značilo da se istraživač nije trebao baviti važnim dokumentima doba u kojemu je djelo nastalo. Naprotiv, i dalje je svaka analiza polazila od društvenih prilika prema čitanju samoga djela. S obzirom na to da pozitivizam nije mario za unutarnje zakonitosti književnoga djela, tumačeći samo one njegove aspekte koji su očito povezani s vanjskim faktorima, nije razgraničavao predmet povijesti književnosti od drugih disciplina; dapače, oponašao je metode prirodnih i društvenih znanosti i književna djela prilagođavao njihovoj metodologiji. Ni psihologizam nije razgraničio svoj predmet od dugih područja jer je književno djelo poistovjetio s njegovim autorom, uvijek oviseći o okolnostima umjetnikove empirijske biografije. S formalizmom povijest književnost počinje proučavati književne činjenice, prepustivši dio svojega predmeta sociologiji, psihologiji, povijesti i lingvistici. Pozitivistička metoda u povijesti književnosti ne razlikuje se od metoda društvenih znanosti — povod, temu i svojstva književnoga djela uvijek vidi kao dio širega društvenoga procesa i ne povezuje ih ni s čim unutar same književnosti ili samoga djela. Metoda psihologizma je pak ahistorijska jer se oslanja na intuitivno razumijevanje književnoga djela, baveći se imanentnim osobinama pišćeve ličnosti, a ne značajkama sredine kojoj je pripadao. Formalizam afirmira ahistorijski pristup, zanimajući se samo za ono je u književnom djelu ostvareno, a ne pretpostavljeno. Instrument ranoga formalizma i poslije strukturalizma bila je opisna interpretacija; svoj predmet formalna metoda interpretira polazeći od njega samoga, zato je „imanentna”. U pozitivizmu, svrha je povijesti književnosti da smjesti književna djela u opći društveni razvoj, kojemu književnost služi kao dokumentacija vremena i prilika; u psihologizmu, svrha joj je opis vječnoga umjetničkoga duha; u formalizmu, konačan je cilj opis zakonitosti književnoga diskursa.

Očit je utjecaj stranih teorija na poljsku integralističku školu; od 1932, kad je Kridl u Vilniusu poučavao studente u duhu formalizma, u Varšavi je istodobno skupina okupljena oko F. Siedleckoga proučavala ruski formalizam te imala intenzivne kontakte s praškim lingvističkim krugom. Izvorni je Kridlov prinos stajalište da književno djelo kao djelo umjetnosti stvara novu stvarnost, a ono što

se obično naziva umjetničkom fikcijom, to je ta „nova” stvarnost. Ta je „fikcija” pravi predmet znanosti o književnosti: samo djela u kojima je svjesno stvorena fikcija mogu biti njezinim predmetom jer jedino takvi tekstovi imaju umjetničku vrijednost. Znanost o književnosti bavi se, u takvoj definiciji, istraživanjem konfiguracije te fikcije i njezinim realiziranim oblikom, tj. tekstom samim. Formalističkom pristupu pripada rasprava Kazimierza Wóycickoga (1876—1938) *Jedność stylowa utworu poetyckiego* iz 1914: umjetničko djelo je izdvojena, zatvorena cjelina, skup elemenata povezanih posebnim odnosima; svaki element dobiva smisao samo u sprezi s drugima pa promjene u jednom elementu uvijek utječu na cjelinu; djelo je splet specifičnih ovisnosti — što je ovisnost tješnja, utoliko djelo nosi viši stupanj artizma.

Wóycicki se intenzivno bavio metričkim pitanjima, prvi je sustavno istraživao jezična svojstva književnih djela te objavio priručnik s interpretacijama iz poljske književnosti¹⁵. Prvi je razlikovao tzv. vanjsku povijest književnosti, koja se bavi psihološkim i kulturnim aspektima književnosti, i unutarnju povijest književnosti, koju definira estetskim gledištem, a njezin je pravi predmet stil. Takvo shvaćanje stila preuzeli su i poljski integralisti. Otud proizlazi da je jedini pravi predmet znanosti o književnosti književno djelo kao cjelina neraskidivo povezanih dijelova, među kojima vlada hijerarhija. Kod Kridla, pod utjecajem fenomenologije, dijelove umjetničke strukture na okupu drži jedna dominantna misao ili semantička bit, bez koje ne bi bilo homogenizacije djela (glavni lik ili jedna bitna njegova osobina, zbivanje koje određuje ostatak radnje, ideja koja prožima cijelo djelo, prostor, a ponekad i autor djela, kao jedina čvrsta točka koja heterogene elemente povezuje i daje im zajednički nazivnik). U razdoblju uoči i neposredno nakon I. svjetskoga rata ojačao je utjecaj W. Diltheya i faza poimanja književnosti kao znanosti o duhu (J. Kleiner, K. Wóycicki, Z. Łempicki). Zygmunt Łempicki je prvi raskinuo sa psihologističkim gledištem (oslonjen na teorije lavovskoga filozofa K. Twardowskoga i E. Husserla), raspravljajući o tome u kolikoj mjeri psihologija stvaralaštva iz koje proizlazi psihologija književnosti može zamijeniti poetiku (definira je kao znanost o pjesništvu koja tumači pjesničke tvorevine neovisno o stvaralačkom postupku). Łempicki je imao predodžbu o tzv. čistoj poetici unutar fenomenološke orijentacije¹⁶.

Raspravu koju je Łempicki započeo nastavio je Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1931; *O dziele literackim*, 1960), koji književno djelo određuje kao čisto intencionalnu tvorevinu, čiji je izvor u stvaralačkoj svijesti njegova autora, a fizička mu je osnova u zapisanom tekstu, koji se pak sastoji od glasova i glasovnih tvorevina, od sloja značenjskih jedinica, tj. rečenica i sklopova rečenica, shematiziranih uzoraka s pomoću kojih djelo manifestira svoj karakter te od sloja

¹⁵ H. Markjevič: *Hronološki pregled istorije nauke o književnosti 1851—1968*. U: H. Markjevič: *Nauka o književnosti...*, s. 271—320.

¹⁶ W. Kroll: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti. Izbor*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.

predmetnosti, koji je prikazan u intencionalnim okolnostima, stvorenima putem jezika. Ingardenovo je tumačenje išlo u smjeru autonomije književnoga djela koja ga odvaja od povijesne uvjetovanosti njegove produkcije i recepcije.

Kridl je antipsihologizam preuzeo iz Ingardenova djela. Širenju utjecaja formalizma pridonijela je i autointerpretativna aktivnost avangardnih književnika u njihovim manifestima i kritikama, najizravnije u Krakovskoj avangardi, čiji su komentari pjesništva najranija „protostrukturalistička” autointerpretacija u poljskoj književnosti XX. st. U Poljskoj su avangardna književnost i njezina teorija jenjavale pod pritiskom društvenih okolnosti, koje su onemogućile da se formalistička metoda ustali kao sveučilišni književnoznanstveni aparat (moglo bi se govoriti i o tzv. strukturalističkoj književnosti, koja se, u pjesništvu, obično naziva konstruktivizmom; takva je književnost — u avangardi, koja je vremenski podudarna s formalizmom — odbacivala vanjske funkcije književnoga djela, ponajprije nacionalnu i didaktičku, baveći se potragom za svojom specifičnošću u odnosu na druge umjetnosti te druge ljudske djelatnosti (ta se potraga u avangardnim manifestima nazivala putem prema tzv. čistoj umjetnosti, a u skladu s takvom umjetnošću tražila se i „čista” poetika, fokusirana na istraživanje modusa kako je književnik „proizveo” svoju književnost). Ako je književnost „jezik u jeziku”, kao je tvrdila avangarda, onda je zadaća književnoga stručnjaka proučiti tu usmjerenost jezika na samoga sebe.

Kridl je započeo kao tradicionalni povjesničar književnosti, baveći se, unutar konvencionalnih postupaka, opusima Mickiewicza i Słowackoga (*Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Varšava 1925; praksa kasnopoizivističkoga biografizma, koji je uvijek zahvaćao monumentalne biografije, pokazuje književnopovijesno nastojanje da se identitet poljske nacije u prvim desetljećima XX. st. dokumentira posredstvom njezinih velikih pjesnika). U svojem središnjem teorijskom djelu Kridl kao „devijaciju” vidi sve tzv. pomoćne pojmove koji se pojavljuju u književnim istraživanjima (kultura, biografija, društveni život), sve što književnost podvodi pod vanjske kriterije, uvodeći književnoga povjesničara na područje povijesti, filozofije i etike, kamo spadaju biografizam i psihologizam. Kridl ne daje definiciju književnoga djela — u glavnim crtama prihvaća Ingardenovu ontološku definiciju, no spominje granice između književnih i neknjiževnih djela (o kojima Ingarden nije govorio), hoteći pronaći „književni karakter” kao distinktivni kriterij te ga pronalazi u pojmu fikcije, koja nastaje s pomoću dvaju osnovnih elemenata: s pomoću tzv. pjesničkoga jezika koji je svojom estetskom funkcijom usmjeren na sama sebe (za razliku od ostalih funkcionalnih jezika koji služe različitim vanjskim svrhama) te s pomoću strukture ili kompozicije. Sastavnice unutar strukture su hijerarhizirane, nemaju važnost po sebi nego samo unutar cjeline. Važno je stoga ispitati, u pojedinačnim književnim djelima, kakva je narav tih sastavnica s obzirom na njihovu ulogu u cjelini. Zadaća je istraživanja dvojaka: vrednovanje i opis. Opis prethodi vrednovanju kao nužna predradnja jer jedino tim putem općedruštvene, povijesne i psihološke

činjenice postaju i književne činjenice (očito je da otud potječe Kridlova razdioba na poetiku, književna istraživanja *sensu stricto* i metodologiju, s tim da se prve dvije sastavnice još dijele na teorijsku i povijesnu granu).

Metode XX. st. Kridl raspoređuje u dvije kategorije: u škole i pravce koji se služe izvanknjiževnim metodama i ergocentrične metode. Od ergocentričnih smjerova najviše cijeni ruski formalizam zbog njegova tekstološkoga faktocentrizma i metodološke operabilnosti. U skladu s tim formulira cilj integralističke metode: analiza cjeline djela sukladno načelu neraskidivosti sadržaja i forme, rezultat koje su opis i ocjena književnoga djela.

Od 1960-ih u poljskoj znanosti o književnosti počinje dugotrajna faza usmjerenosti na teorije informacije i komunikacije. U poratnom je razdoblju jasna tendencija nasljedovanja strukturalističke tradicije: istraživanje tzv. pjesničkoga jezika i strukture književnoga djela, istraživanje versifikacije i nadovezivanje na kasnopoizivistički pristup ranih formalista, istraživanja stila i stilistike. Pitanje ukorijenjenosti književnih oblika u društvenim oblicima nadaje se do danas kao nezaobilazno u znanosti o književnosti. Postupno su formalistička gledišta prevladana i nastupio je povratak povijesnoj perspektivi (pitanja evolucije žanrova, stilova i poetika). Utoliko je prevladana i opreka dijakronijske i sinkronijske analize, a usredotočenost na narav književne komunikacije vratila je interes za općedruštvenu dimenziju književnosti.

„Formalna metoda” kao početak institucionalnoga formiranja hrvatske znanosti o književnosti

Zagrebačka književnoznanstvena škola začetak je i vrhunac paradigme imantentizma u hrvatskoj znanosti o književnosti¹⁷. Početni joj je teorijski predznak dalo nasljeđe ruskoga formalizma no služila se i spoznajama strukturalizma iz 1950-ih t (u zreloj fazi, 1960-ih i 1970-ih, i poststrukturalizma te teorije recepcije). Prvotno ustaljen naziv „Zagrebačka stilistička škola” sugerira zaokupljenost stilističkom analizom; dvojbeno je opravdanost takva naziva s obzirom na to da je osnivač časopisa „Umjetnost riječi”¹⁸, izdanja u kojemu su izašli najvažniji prilozi škole, Zdenko Škreb (1904—85), u duhu germanističke tradicije, zaslužan za afirmaciju teorije interpretacije u duhu njemačke stilističke škole Wolfganga

¹⁷ D. Oraić Tolić: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21—38.

¹⁸ J. Leščić: „Umjetnost riječi“ 1957—2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1—110.

Kaysera¹⁹ i naratologije Emila Staigera²⁰. Aleksandar Flaker (1924—2010), čija je mnogostrana književnoznanstvena djelatnost bitno odredila smjerove hrvatske rusistike te sveukupno slavistike, izvorno je tumačio postavke ruskoga formalizma, oslonivši se pritom na primarne izvore, a ne na nastavljače²¹. Naraštaju oko prvih godišta „Umjetnosti riječi” uobičajilo se pribrojavati (osim Škreba, Flakera i Frangeša) i S. Petrovića, S. Lasića, M. Bekera, V. Žmegača, M. Solara, R. Katičića, K. Pranjica i G. Peleša²².

Institucionalna povijest Zagrebačke škole može se pratiti kroz četiri razvojne točke: osnivanje časopisa „Umjetnost riječi” te zauzimanje za stilističku i strukturalističku analize, što je značilo odmak od sočrealizma i marksizma, a zahvaljujući komparatističkoj usmjerenosti uredništva, hrvatska književna znanost prvi put drži korak s europskom književnoznanstvenom paradigmom. Zauzimanjem pripadnika Zagrebačke škole, osnovan je institucionalni okvir za djelovanje hrvatske književne znanosti: Hrvatsko filološko društvo, „Umjetnost riječi”, izdanja *Uvod u književnost*, *Povijest hrvatske književnosti* i *Povijest svjetske književnosti* te pokretanje i širenje neofiloloških katedri pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Pristup Zagrebačke škole donio je bitne novosti: u tumačenju književnoga teksta nije se toleriralo zanemarivanje jezika, koji postaje polazište interpretacije, središnje metode književne znanosti, koju se ne može poistovjećivati s historijsko-filološkom metodom. Kao i druge discipline, književna znanost mora organizirati svoj predmet u nekoliko tematskih područja (takav je pokušaj organizacije izdanje *Uvod u književnost*). Odnos književnosti i jezika središnje je pitanje u opisu metode Zagrebačke škole. Taj se odnos u radovima pripadnika škole očituje trojako²³: 1. kao vjera u objektivnost književnoga djela i njegova jezika u odnosu na čitatelja; 2. kao relativizacija djela u korist primatelja isticanjem nemogućnosti da se lingvistički poimanim jezikom zahvati specifičnost književne umjetnine; 3. kao aktualiziranje dinamičnoga odnosa djela i primatelja, gdje su obje strane upućene jedna na drugu.

Uoči osnivanja „Umjetnost riječi” (tromjesečnik, „časopis za znanost o književnosti”, 1957) u europskoj književnoj znanosti dominiraju strukturalizam i semiotika te započinje prodor teorije recepcije²⁴. Zahvaljujući naporima ruskih formalista, književna je znanost osvijestila važnost specifikacije svojega predmeta. Zagrebački književnoznanstveni krug ujedinio se oko načela koncentracije

¹⁹ Z. Škreb: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.

²⁰ Z. Škreb: *Emil Staiger*. *Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.

²¹ S. Ludvig: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti...*, s. 350—383.

²² S.L. Udier: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5/6, s. 135—177.

²³ J. Užarević: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—321.

²⁴ J. Užarević: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.

na tekst te preispitivanja nasljedovanih metodoloških polazišta. Uspostava terminologije i književnoznanstvenoga metajezika, polazišna zadaća Zagrebačke škole, pokazala se kao nerješiv prijevor. Ograničena postignuća takvih napora najvidljivija su u razdoblju krize interpretacije potkraj 1960-ih, kada je narušen Škrebov ideal tzv. totalne interpretacije (koja se bavi pojedinačnim djelima istoga autora, donosi sve relevantne filološke i književnopovijesne podatke te svako pojedinačno djelo nastoji smjestiti u najširi kontekst svjetske književnosti pripadajuće epohe).

„Umjetnosti riječi” prethodio je sveučilišni časopis „Pogledi” (Zagreb 1952—55), s podnaslovom „časopis za teoriju društvenih i prirodnih nauka”, osmišljen kao neovisna tribina sveučilišnih nastavnika poglavito marksističkoga usmjerenja. Časopis je objavio znatan broj priloga iz područja književnosti, a njegov posljednji broj u cijelosti je bio posvećen književnoj teoriji i povijesti te njima srodnim područjima (folkloristika i stilistika). Nakon ukinuća „Pogleda”, u kojima su književnost uređivali Frangeš i Flaker, otvorila se mogućnost pokretanja samostalnoga izdanja namijenjenoga književnopovijesnoj struci. U *Autotopografiji*²⁵ Flaker svjedoči o prvotnim uredničkim dogovorima među utemeljiteljima, koji su odredili dva temeljna cilja časopisa: upoznati hrvatsku sredinu s aktualnim spoznajama inozemne znanosti o književnosti te objaviti čim više interpretacija pojedinačnih književnih djela.

U doba pokretanja časopisa stanje hrvatske sveučilišne literature i metodike Flaker²⁶ opisuje kao kombinaciju pseudopozitivizma na tragu uvida Antuna Barca (1894—1955) u nacionalnu književnost („veličina malenih”) i pseudomarksizma, koji je tumačio književna djela kao „odraz stvarnosti”. Upućen na istraživanje hrvatsko-ruskih književnih veza, Flaker se opredijelio za „poredbenjaštvo”²⁷. Skeptičan prema interpretaciji, ustanovio je da koliko god „Einzelinterpretation” minuciozna bila, bez smještanja u povijesni tijek ona je nepotpuna²⁸. Već u prvom godištu uredništvo je postavilo nekoliko teza koje će ostati djelatne u njihovim potonjim djelima, neovisno o njihovoj prvoj svrsi, onoj uredničkoj: književni je tekst u središtu znanstvenoga bavljenja književnošću; pojedinačni književni tekst ne smije se izdvajati iz konteksta vremena u kojemu je nastao niti iz povijesnoga slijeda; svaki je književni tekst, ma koliko se nevažan činio u povijesnom slijedu, vrijedan znanstvenoga pristupa.

Flakerova je pozicija unekoliko specifična: među prvim je hrvatskim znanstvenicima usmjerenima na poredbena istraživanja; uvjeren da se poredbenom metodom idealno ujedinjuju imanentni i književnopovijesni pristup, odlučan je bio što egzaktnije definirati „srednji put” kao primjerenu metodološku poziciju.

²⁵ A. Flaker: *Autotopografija II*. Zagreb 2010, s. 29—31.

²⁶ Ibidem, s. 50—57.

²⁷ Ibidem, s. 51.

²⁸ Ibidem, s. 54.

Nauk formalizma²⁹ Flakeru je poslužio kao polazište za „promjenu metode”: formalizam je unio novosti u pristup književnosti koje ni desetljećima nakon zenita formalističke metode u hrvatskoj sredini nisu bile dovoljno poznate. Interes za tzv. zanatsku stranu pjesništva, isticanje autonomije književnoga djela, oslobađanje književne znanosti od podređenosti drugim znanostima, napose povijesti, isticanje postupka kao središnje istraživačke teme te poimanje povijesti književnosti kao procesa smjenjivanja književnih stilova — to je Flakerova selekcija iz nasljeđa futurizma³⁰, pri čem se nedvosmisleno odbacuje teza o takvoj autonomiji književnoga djela koja bi zanemarila književnopovijesni kontekst: jedino književna povijest ima mogućnost uspostavljanja sinteze, do koje je Flakeru, kako je bjelodano iz njegovih potonjih djela, bilo ponajviše stalo.

Flaker je držao da se teoriji ruskoga formalizma treba vratiti „zato što nas ona ipak upućuje na razmišljanja koja mogu da oplode i naša vlastita metodološka traženja u vrijeme kad se i kod nas osjeća težnja znanstvenog približavanja literarnom tekstu i njegovoj specifičnosti”³¹. Parafrazirajući Borisa Ejhenbauma, podcrtava da „formalna metoda nije sistem već radna hipoteza koja je izrasla iz empirijskog proučavanja literarnog djela i iz sukoba s »revijalnom«, impresionističkom i neznanstvenom kritikom”³² — književna povijest ne može biti tretirana kao pomoćna povijesna znanost već zato što književno djelo nije povijesni izvor, s obzirom na autorsku intenciju u djelu. Dualizam sadržaja i forme za formaliste ne postoji, jer se time formi pridaje značaj vanjskoga ukrasa, a sadržaj se promatra kroz vizuru drugih disciplina (filozofije, psihologije, religije). „Umjetničko je djelo uvijek nešto napravljeno, izmišljeno, umjetno, i upravo to umjetno čini ga umjetničkim”³³ — zato je u središtu teorije bit umjetničkoga postupka kojim se od jezičnoga materijala „pravi” književno djelo, a suma postupaka čini stil književnog djela ili pisca. Unutar formalne metode, povijest književnosti je povijest smjenjivanja književnih stilova (pri tom nije riječ o evoluciji nego o dijalektičkom procesu, između nasljedovanja i osporavanja tradicije). Kako je poznato, na temi književne povijesti (istovjetno sudbini metodološkoga nasljeđa Zagrebačke škole) započela je dezintegracija ruskoga formalizma.

²⁹ Iako mu je u Rusiji utjecaj jenjao već potkraj 1920-ih, ruski formalizam glavninom djela svojih pripadnika u Hrvatskoj je bio dostupan tek 1950-ih, postavši sinonimom za „objektivan” pristup književnom djelu koji ne uključuje njegovo vrjednovanje. Trend „posuđivanja” od formalizma te također pomodno odbacivanje formalizma komentirao je I. Vidan u prikazu knjige *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism* Ewe M. Thompson (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.

³⁰ M. Šicel: *Aleksandar Flaker, Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.

³¹ A. Flaker: „Formalna metoda” i njezina sudbina. U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb 1964, s. 75.

³² Ibidem, s. 78. O Ejhenbaumu usp. i: A. Flaker: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.

³³ Ibidem, s. 82.

Flakerova su rana djela sastavni dio tzv. antipozitivističke pobune, no u sveučilišnoj praksi u književnom proučavanju pravila su ostala ista: primarno je ostalo baviti se onim što je u književnom tekstu egzaktno — biografijom pisca, sudbinom rukopisa, datumom objave, utjecajima jednoga autora na druge i obrnuto, prijevodima. Svaka književnoznanstvena studija i dalje je bila zasnovana na podatku, sve ostalo je moglo biti tek uzgred. U metodološkom smislu ni Flaker nije prevratnik. Posebnost je njegova postupka što beziznimno interpretira podatak i smješta ga u novi kontekst (u cjelini njegova opusa razvidno je da književno djelo podjednako držao jezičnom činjenicom kao i sredstvom društvene komunikacije).

Koncepcija „Umjetnosti riječi”, iako časopis nije imao polemičan karakter, suprotstavlja se striktno filološkom pristupu književnom djelu te književnosti neprimjerenim sociološkim metodama, rezultati kojih služe samo aktualnom političkom trenutku. Kako bi se premostio terminološki jaz koji je nastao postupnim odustajanjem od filološkoga pozitivizma i nametnutom anticipacijom marksističkoga vokabulara, u stranim filologijama pronalaze se rješenja primjenjiva i na hrvatsku nacionalnu književnost, koja bi se, u tako proširenoj perspektivi, našla na istom valu kao i tzv. velike europske književnosti. Ogleđni je primjer takva metodološkoga i terminološkoga transponiranja, u korist hrvatske znanosti i nacionalne književnosti, Flakerov tretman pojma avangarde: uspostavio je precizan vremenski okvir na koji se taj pojam odnosi (pa to više nije svaka književnost koja je predšasnička) te prebacio težište rekonstruiranja avangardne poetike s manifesta i programskih tekstova (kojima avangarda obiluje više nego ijedna druga književna formacija) na književne tekstove kojima je u izvornom kontekstu njihova nastanka primarna bila estetska, a ne programska funkcija. Za situiranje „Umjetnosti riječi” u zagrebačku sveučilišnu sredinu 1950-ih važne su bile dvije okolnosti, šira, društvena, i uža, književnokritička: u suženom prostoru društveno-političke zbilje, socrealizam i pripadajuća mu kritika nisu poticali povezivanje s inozemnim autorima i teorijama; posljedično, stilistička kritika nije imala zagovornika. „Umjetnost riječi” osporava metodološku funkcionalnost gomilanja građe i biografizma³⁴ i promovira „filološki kozmopolitizam”³⁵, koji je okosnica četiriju najvažnijih književnoznanstvenih djela toga doba (*Mimeza* E. Auerbacha, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* E. R. Curtiusa, *Temeljni pojmovi poetike* E. Staigera i *Jezično umjetničko djelo* W. Kaysera). „Umjetnost riječi” tako postaje prvi hrvatski znanstveni časopis iz područja književnosti koji se ne zanima primarno izvanknjiževnim aspektima života i stvaralaštva književnih autora te anticipira komunikacijski model književnoga stvaralaštva (autor — djelo — čitatelj), u kojem je autor virtualna kategorija.

³⁴ V. Žmegač: *Pedesetogodišnjica „Umjetnosti riječi”*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 2/3, s. 127—132.

³⁵ *Ibidem*, s. 130.

Od polovice XIX. stoljeća do kraja II. svjetskoga rata u Hrvatskoj je dominirao pozitivistički pristup (istraživanje biografije pisca, filološka analiza teksta i tekstološka priprema kritičkih izdanja, sve to s ciljem izgradnje sinteze nacionalne književnosti — takav se pristup od početka 1950-ih držao tzv. predznanstvenim). Između predznanstvene i znanstvene faze u razvoju hrvatskoga proučavanja književnosti stoji kratko sorealističko razdoblje marksističkoga smjera (M. Frančević, E. Šinko, Ž. Jeličić, I. Dončević, J. Barković). Kad se pojavilo izdanje *Uvoda u književnost* 1961, bilo je primljeno kao suma onodobnoga književno-znanstvenoga znanja³⁶:

- znanost o književnosti mora imati vlastitu metodu i vlastiti objekt istraživanja (ideja interdisciplinarnosti i transdisciplinarnosti tada još nije usvojena);
- polazište je analize uvijek književni tekst, a ne njegov autor ili društveni kontekst; znanost o književnosti ne smije se svesti na biografizam i psihologizam, niti na historizam i sociologizam (zato se takav pristup nazvao imanentizam);
- književnost je „umjetnost riječi“, autonomna umjetnička djelatnost, koja zahtijeva estetsko vrednovanje književnih djela, provedeno „znanstveno objektivno“;
- stil — ukupnost književnih postupaka u nekom tekstu — najvažnija je književnoznanstvena kategorija;
- ključna je metoda stilistička interpretacija književnog teksta (sumnju u objektivnost stilističke metode, pogotovo njezinu intersubjektivnu vrijednost, izrazili su već sami pripadnici škole, o čemu svjedoče izdanja *Uvoda u književnost* i promjene u poglavlju o interpretaciji);
- teorijska je pozadina onodobna njemačka stilistika i teorija interpretacije (Kaiser, Staiger) te ruski formalizam (inačicu imanentizma kakav je afirmirao ruski formalizam 1920-ih Zagrebačka škola nije zastupala — u njezinim je radovima uvijek prisutno i društveno kontekstualiziranje književnih djela).

Početna je postavka stajališta „za“ interpretaciju da je književno djelo jezična umjetnina, a književnost „umjetnost riječi“. Ta postavka omogućuje da se osmisle pravila znanstvene, analitičke interpretacije književnoga djela, koja bi se zanimala više postupcima, manje značenjima u tekstu³⁷.

U kritici Škrebove studije *Književnost i povijesni svijet* (Zagreb 1981), koja je posvećena sitnim književnim oblicima, terminološkim prijeporima te fenomenu trivijalne književnosti, Vladimir Biti³⁸ upozorava na to da Škrebova uvjerenja „limitiraju spoznaju“ jer su formulirana kao neupitno analitičko polazište (Biti tumači zadaće književne znanosti uz komentar³⁹ o studiji Josipa Užarevića *Umjet-*

³⁶ D. Dukić: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi“ 2009, br. 3/4, s. 137—152.

³⁷ B. Donat: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike*. „Kritika“ 1968, br. 3, s. 254—268.

³⁸ V. Biti: *Aporije objektivnog pristupa*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje drugog*. Zagreb 1989, s. 33—36.

³⁹ V. Biti: *Čega nema, tog se ne odreci*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje...*, s. 79—93.

*nost riječi: književnost i jezik*⁴⁰: nasuprot traženju recepata i oruđa, književna znanost svoju zadaću treba vidjeti u odgovoru na pitanje zašto se i kako jezik i književnost odupiru svim objašnjenjima, kao što se i doživljaj svijeta odupire njihovim objašnjenjima).

Usporedbom prvih triju izdanja *Uvoda u književnost* (1961., 1969. i 1983) može se pratiti kako se odustajalo od interpretacije kao središnje metodu književne znanosti⁴¹. Prvo je izdanje *Uvoda* imalo četiri zadaće: podastrijeti najnovije teorijske spoznaje strane znanosti o književnosti; omogućiti odmak od marksističke kritike; konstituirati jednoznačnu terminologiju; oprimjeriti vlastitu metodu opsežnim interpretacijama kanonskih tekstova hrvatske književnosti. U 2. izdanju dio s interpretacijama izostaje, da bi u 3. izdanju interpretacija izgubila status samostalnoga književnoznanstvenoga područja.

Status interpretacije može se pratiti i na primjeru pojmova stil i stilistika u „Umjetnosti riječi”⁴²: u prvim godištima znatan je broj lingvostilističkih te kritičkostilističkih radova. Postupno je postajalo jasno da se prinos pojmu stila vidi samo na razini čitanja pojedinačnih tekstova no ne i na teorijskoj razini, odustalo se od pokušaja utemeljenja stila kao književnoznanstvene kategorije koja bi legitimirala formalističko stajalište da je *differentia specifica* književnosti u sferi jezika, odnosno stila.

Genezu moderne znanosti o književnosti Biti⁴³ povezuje s rastom interesa za poredbeno proučavanje književnosti. U njemačkoj sredini početkom znanosti o književnosti drži se smjena pozitivističke filologije i duhovnopovijesne hermeneutike. I danas germanisti filološke predradnje drže neizostavnim uvodom u teorijsko promišljanje književnosti. Za zaokret od hermeneutike prema interpretaciji zaslužan je Staiger, čiji je utjecaj prisutan do kraja 1960-ih, kad se javlja otpor scijentizmu interpretacije i povratak zanimanja za socijalnu i povijesnu dimenziju književnosti. Engleska znanost o književnosti specifična je od ostatka europskih filologija utoliko što se tradicionalno opirala specijalizaciji književnoga studija, predmetno je orijentirana na nacionalni književni kanon i očuvanje važnosti i statusa engleske kulture u cjelini. Od 1930-ih, kad je zaživjela američka praksa tzv. pomnoga čitanja, književna znanost oslobodila se imperativa ocjenjivanja književnih djela i navike da ističe veličinu bilo kojega pisca ili djela. Metoda Nove kritike zaslužna je za odvajanje čitanja djela i njegove interpretacije od rekonstruiranja intencija autora. No ni metoda pomnoga čitanja nije usmjerena samo na tekst — znanstvenost te metode proizlazi iz scijentifikacije impresioni-

⁴⁰ V. Biti, „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—322.

⁴¹ A. Kalinski: *Metodološki pristup Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.

⁴² Lj. Srhoj-Čerina: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21—32.

⁴³ V. Biti: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*. „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1—19.

stičkoga vokabulara književne kritike s prijelaza XIX. i XX. stoljeća. Onako kako je interpretacija potisnula književnu povijest, tako je eklektična teorija od 1970-ih postupno smjenjivala interpretaciju, pa tako tri tradicionalne sastavnice znanosti o književnost — teorija, kritika i povijest — više ne dokidaju jedna drugu nego se međusobno prestrojavaju s obzirom na dominantno težište. Zadržao se do danas dio strukturalističkoga pristupa⁴⁴ koji osporava nakanu vrednovanja književnoga teksta (i bez ograda u čitanje književnosti upleće pojmove i postavke iz drugih područja).

Sukus pristupa Zagrebačke škole razmjerno je razgovijetan: interes za generičke, imanentne konvencije književnoga teksta te tzv. ergocentrizam⁴⁵. U opreci prema pozitivističkoj tradiciji, u raspravi *Studij književnosti* Škreb odbacuje orijentaciju na autorov život, tumačenje njegove psihe i osobnih iskustava te njihovo povezivanje s književnim tekstom. Ergocentrični pristup imanentna je analiza koja podrazumijeva interes za teorijska pitanja, ali se služi i dalje sredstvima povijesnoga materijalizma. Važnost takva nije u nepogrešivoj metodološkoj ili terminološkoj dosljednosti, nego u tome što je unio artikuliranu i elaboriranu novost u hrvatsku književnopovjesničarsku i komparatističku struku, utječući na njihov daljnji tijek. U tom tijeku na jednoj je strani književnopovijesno proučavanje nacionalne književnosti, a na drugoj komparativno proučavanje. Iako se u koncepciji Zagrebačke škole te dvije strane ne mimoilaze ni u metodi ni u rezultatima, spomenuti zaokret, tematizirajući i opća pitanja književnosti, učinio je poredbeni pristup u tolikoj mjeri podrazumijevajućim da je upitna mogućnost stabilnoga razvoja komparatistike kao zasebne discipline s autonomnom metodom⁴⁶. Književnopovijesnim značajem ističe se zbornik *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (Zagreb 1978), u kojem je napuštena pozitivistička orijentacija, a biografije i povijesne okolnosti donose se strogo u službi opisa književne činjenice⁴⁷. Književnoj dijakroniji pristupilo se trojako⁴⁸: kao opisu smjenjivanja poetika, opisu institucionalnoga razvoja književnosti te opisu promjena njezinih nadindividualnih zakonitosti (rodovi, vrste, žanrovi). U „poetičkom” pristupu nema pojedinačnih biografija, a govori se samo o onim književnim djelima koja su nositelji transsubjektivnih svojstava. Književnopovijesni se pristup, iako oslonjen na opis općepovijesnih okolnosti koje su pratile književnu povijest, usredotočuje na obilježja književnosti koja su društveno determinirana ili na poetike koje su prepoznatljivo sociocentrične (društvena determiniranost književnoga djela naj-

⁴⁴ M. Beker: *Od strukturalizma do dekonstrukcije*. „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7—32.

⁴⁵ V. Žmegač: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.

⁴⁶ A. Flaker: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.

⁴⁷ A. Stamać: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.

⁴⁸ V. Žmegač: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti...*, s. 51—63.

potpunija je u usmenoj književnosti; u autorskim djelima naslage društvenoga konteksta kojemu autora pripada iskrivljene su s obzirom na njegovo jednokratno i parcijalno gledište⁴⁹).

Zbog manjkavih rezultata interpretacije u kojima je nemoguće izbjeći proizvoljnost, aktualnu uvjetovanost, subjektivnost i nesvrhovitu ahistoričnost, Zagrebačka je škola u svojoj zreloj fazi stajala na pomirljivom stajalištu: svako književno djelo treba uklopiti u književnu tradiciju, opisati njegova svojstva kao vrste i roda te stilska obilježja — tako se mogu funkcionalno povezati opis strukture književnoga djela i njegove veze sa stilskom formacijom u kojoj je nastalo⁵⁰.

Povijesno proučavanje književnosti i danas je jedno od najvažnijih područja unutar hrvatske znanosti o književnosti. Nasljeđe pozitivizma proviruje u raznolikim sociološkim pristupima, koji se iznova vraćaju biografijama, književnim programima i društveno-političkim okolnostima. Književno je djelo u središtu znanstvenoga pristupa književnosti, ali (kako je to predvidio Flaker⁵¹) povijesni komentar književnoga djela, onda kad mu je u središtu interesa biografija pisca i kontekst njegova djelovanja, može imati praktičnu važnost, ako i nije fundamentalan. No nije svaki biografizam pozitivizam, kao što ni svaka analiza stila književnoga djela nije, samim izborom predmeta, „znanstvenija” od opisivanja danosti koje tekstu nisu imanentne, kao što je biografija pisca. Potreba da se znanost o književnosti emancipira, artikulirana u ruskom formalizmu, skončala je paradoksom: rezultat radikalnoga antipozitivizma bio je radikalni empirizam, ništa drugo nego naličje pozitivizma⁵².

Znanosti o književnosti kao *sensu stricto* znanstvenoj disciplini nedostaje jedinstvena metoda⁵³. Ahistorijski formalistički pristupi mogu se preispitivati i na sljedeći način: pod pretpostavkom da se ne dovodi u pitanje strukturalistička teza da je jezik sustav koji ima vlastita pravila⁵⁴, slijedi iz toga da sve što posjeduje vlastita pravila ima autonomiju te sve što ima autonomiju, zatvoreno je i izdvojeno u odnosu na sve ono što nije u sustavu. Iako iz tih naoko podrazumijevajućih postavki proizlaze najsvrhovitije i najplodnije teze strukturalizma (među njima, autoreferencijalnost pjesničkoga jezika), očito je — pojednostavnjeno — da jezik nije zatvoren sustav i da izravno ovisi o upotrebi u kontekstu. „Strukturalistički

⁴⁹ V. Biti: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.

⁵⁰ Ni u najdosljednijim primjerima imanentizma, kakve su Škrebove interpretacije, nema eliminacije autora niti je nevidljiv njegov stav prema predmetu; insistiranje na impersonalnosti može se doimati u znanosti o književnosti kao simuliranje egzaktnosti.

⁵¹ A. Flaker: *Poredbena književnost i povijest književnosti*. „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.

⁵² S. Petrović: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.

⁵³ M. Beker: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.

⁵⁴ M. Beker: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.

projekt” zanemario je činjenicu da književnost nije samo simbolički kod nego pojava koja se razvija povijesno. Nakon što je preuzet iz jezikoslovlja, gdje je već u prvoj polovici XX. stoljeća bio stekao status konvencionalne metode, strukturalistički pristup (tj. metode strukturalističke lingvistike) dao je iznimnih rezultata u području opisivanja metrike i versifikacije, unaprijedivši specijalistička, napose versološka znanja, ali ostao je bez izvjesnih mogućnosti rješavanja općih pitanja književnosti⁵⁵.

Formalistički pristup u hrvatskoj je književnoj znanosti ostao zastupljen do kraja 1980-ih, kada se među književnoznanstvene kategorije vraćaju povijest i povijesnost. Imanentizam kao metodološko nasljeđe nije nadvladan s obzirom na to da svaki interes za stil podrazumijeva metodu koja u prvom planu motri tekst, a ne njegovu pozadinu. Ideja o „objektivnom” uvidu zamijenjena je spoznajom o nemogućnosti jednoznačne reprezentacije književne prošlosti⁵⁶. Kronološko sintetiziranje nacionalne književnosti postupno je gubilo znanstveni legitimitet, ne uspijevajući razgraničiti svoj od predmeta kulturne i opće povijesti jer je povijest književnosti pretvorilo u autorski katalog, koji književnu građu razvrstava u pretince, povezane tek podacima iz opće povijesti⁵⁷. Kako je u svakom književnom djelu konstitutivni sloj njegov odnos s tradicijom kojoj pripada (bilo da je nasljeduje ili osporava), književnoznanstvena refleksija o tom sloju već je književnopovijesna rekonstrukcija. Insistiranje na opisu tog sloja nije sociološki determinizam⁵⁸, nego komentar koji će i sam postati dio iste književne povijesti kao i predmet koji opisuje.

Sličnosti i razlike dviju škola: zaključak

Integralistička škola Manfreda Kridla i Zagrebačka književnoznanstvena škola dio su istoga metodološkoga zaokreta unutar europskih sveučilišnih sredina, koji je nakon I. svjetskoga rata sve do početka 1960-ih označio napuštanje pozitivističke orijentacije u povijesti književnosti. Taj je zaokret donio interes za proučavanje prirode književnosti, općih zakonitosti književnoga izražavanja i strukture književnoga djela. Središnji mu je dio interes za moduse analize djela, tj. istraživanje metodoloških mogućnosti, i to takvih da ne interferiraju s drugim područjima estetske prosudbe već da tumače povijest književnosti

⁵⁵ R. Katičić: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177–181.

⁵⁶ Ibidem, s. 164.

⁵⁷ V. Žmegač: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.

⁵⁸ V. Žmegač: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77–84.

kao niz stilskih paradigmi. Znanstveni pristup književnosti u Hrvatskoj se osvijestio tek sa Zagrebačkom školom 1950-ih (makar hrvatsko XIX. stoljeće već poznaje zrelu književnu kritiku, sintetske povijesti književnosti, prva stilistička istraživanja te prve teorijske radove iz poetike i stilistike, mahom neizvorna, eklektična djela, normativne i didaktične namjene), premda je međuraće, slično kao u drugim slavenskim sredinama, razdoblje produktivne književnokritičke refleksije, metodološki i ideološki raznoliko, te doba polemika i sukoba, u kojem je teorijska svijest usko povezana s aktualnom književnom produkcijom. Najistaknutiji predstavnik akademske zajednice iz područja književnosti, Antun Barac (1894—1955), držao se povijesti književnosti u užem smislu, s jasnom orijentacijom prema društvenoj funkciji književnosti. Otud vremenski odmak između dviju škola: dok je u Poljskoj formalizam našao put do sveučilišnoga studija književnosti još u međuraću te počeo dominirati u teoriji već 1930—ih, u Hrvatskoj u to doba naučavanje ruskoga formalizma (pa tako ni češkoga strukturalizma) nije dostatno poznato da bi imalo zamjetna odjeka. S obzirom na to da je ovdje riječ o počecima formalne metode u navedenim dvjema sredinama, vremenski rascjep između dviju škola nadaje se kao posebno indikativan povijesnopoetički argument u procjeni njihova položaja, razvoja i utjecaja u matičnoj znanosti o književnosti. U Hrvatskoj dakle tek poratno razdoblje označuje početak znanosti o književnosti kao samostalne discipline (u najkraćem, u Hrvatskoj 1930-ih povijesnost je i dalje jedina relevantna književnoistraživačka tema, a u Poljskoj 1950-ih formalizam, iako još uvijek prisutan, postaje samo jednim mogućim opredjeljenjem unutar široko poimanoga strukturalizma). Unutarnji pristup Zagrebačke škole oslonjen je na ruski formalizam u manjoj mjeri, u većoj mjeri na teoriju interpretacije Staigera i Kaysera te najznatnije na rezultate sosirovske strukturalne lingvistike — jezik je glavna tema, interpretacija glavna metoda, glavno polazište književno djelo kao autonomna umjetnička tvorevina. Dok je Kridlov prinos najznatniji u polju metodologije, Zagrebačka škola dala je svoj primarni obol u području odnosa jezika i književnosti (metodološke „upute”, iako su donijele bitne interpretacije, nisu dugoročno zaživjele i od 1970-ih i sami su ih predstavnici škole prevladali). Pojedinačna ostvarenja, nastajala sve do 1980-ih, legitimirala su Zagrebačku školu kao teorijsko-metodološki temelj potonje znanosti o književnosti u Hrvatskoj. Razvoj i utjecaj prijeratne formalne metode u Poljskoj, u trenutku kad u Hrvatskoj započinje tek njezina prva faza, prelaze nakon 1945. u stadij prevrednovanja i stapanja s novim metodama književnoznanstvenih istraživanja.

S obzirom na to da su sličnosti u postavkama očite i nedvosmislene, naročito imajući u vidu iste izvore nadahnuća obiju škola, o razlikama pak vrijedi istaknuti sljedeće: hrvatska znanost o književnosti u odnosu na poljsku vremenski kasni, no afirmiravši se, imala je trajniji i odsudniji utjecaj u domaćoj sredini nego što su to međuratne teorije imale u poratnoj Poljskoj (teorija informacije, semantika teksta i kulturalni studiji u Poljskoj daju rezultate već od početka

1960-ih, u Hrvatskoj tek od 1980-ih, unatoč sporadičnim ranijim istraživanjima, koja su glavninom u domeni jezikoslovlja). Nadalje, inačica formalizma koja se anticipirala u Hrvatskoj bila je znatno ublažena i modificirana u odnosu na izvorne postavke ruskoga formalizma (najjasnije se to vidi na primjerima tumačenja formalizma u Kridla i u Flakera — potonjemu je vremenski odmak dopuštao nedvosmisleno relativiziranje) te uvijek „skopčana” s temeljnim književnopovjesničarskim poslovima: iako se bave pojedinačnim djelima i stilskim kategorijama, pripadnici Zagrebačke škole streme „neopozitivističkom” cilju — modernoj povijesti književnosti, koja bi prevrednovala nacionalnu književnu tradiciju prema novim metodološkim smjernicama. Takav pokušaj u Kridla i njegovih nasljednika nije očit; naprotiv, prednost daju „čistim” književnoteorijskim radovima, oslobođenima imperativa povijesne sinteze. Stanoviti metodološki „purizam” obiju škola bio je ipak jednako motiviran interesom za imanentne zakonitosti književnoga stvaranja i djela.

Problem predmeta književne znanosti trajno je aktualan s obzirom na labave granice između književnosti u užem smislu te publicistike, novinstva i popularne znanosti, koji poprimaju obilježja književnih žanrova. Unutar razmjerno neomeđena predmeta dominiraju stoga i dalje iste tem: predmet analize je samo djelo ili jedan njegov dio, odnosno aspekt, stvaralaštvo nekog pisca, pravca ili razdoblja, strukturni aspekti djela, institucije književnoga života, književnost nekog naroda, jezika ili kulturnoga kruga. Ako se bilo koja od tih tema tretira razvojno, riječ je o povijesnom pristupu; ako je riječ o sinkronijskom uvidu, njegov je karakter opisni. Ni jedan suvremeni književnoznanstveni smjer nema ambiciju univerzalnosti nego se načelno prihvaća pluralnost ciljeva i istraživačkih metoda. Eventualni prijepori mogu se odnositi samo na hijerarhiju tih ciljeva i zadaća, njihovu pripadnost književnoj znanosti ili kojoj drugoj disciplini te znanstvenu opravdanost. Pozitivistički determinizam nije posve iščeznuo (u smislu filološke i biografske faktografije), pri čem se i nadalje interes istraživača preusmjerava izvan književnosti prema autoru, kulturnoj i općoj povijesti ili danostima književnoga života. S nakanom preciziranja vlastitih metoda, znanost o književnosti, kao što je nekoć posuđivala od prirodnih znanosti, i dalje „posuđuje” od strukturalne lingvistike te u novije vrijeme najviše od kulturne antropologije. Razdvajanje tzv. unutarnjega i vanjskoga pristupa književnom djelu, s nakanom isticanja primata unutarnjega pristupa koji tumači djelo kao jezičnu strukturu i kao sustav značenjski relevantnih znakova, ne znači (i nikad nije značio) odbacivanje povijesne interpretacije književnosti već jedino odustajanje od apriornoga determinizma kojim bi se tumačili svi odnosi u književnosti, a kojemu je izvor uvijek izvan nje same. Filološka metoda nije izgubila svoju atraktivnost zahvaljujući stilističkom kraku — jezična struktura književnoga djela postojana je književnoznanstvena kategorija, koja s vremenom ne gubi na aktualnosti (stilistika, nekoć prihvaćena kao prvi korak u izgradnji nove književne znanosti, danas je samo jedan aspekt književnoga djela, ne i središnji, pogotovo ne obvezujući).

„Formalna” metoda i njoj srodni pristupi zaslužni su što u drugoj polovici XX. st. više nije bio moguć kritički postupak pojednostavnjena vrednovanja i hijerarhiziranja književnih djela s obzirom na njihovu tematiku i društveni predznak.

Izvori⁵⁹

- 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.: *Pripitomljavanje 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 E.: *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.
- Górski K.: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939.* Wrocław 1960.
- Ingarden R.: *O saznavanju književnog umetničkog dela.* Prev. B. Živojimić. 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 Škreba.* „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.
- Karcz A.: *The Polish Formalist School and Russian Formalism.* Rochester—Krakow 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.* U: *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.

⁵⁹ U radu su konzultirani izvorni radovi pripadnika škola o kojima je riječ, s minimalnim udjelom sekundarnih izvora.

- 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.
- Sławiński S.: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256.
- Sławiński 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.

Tea Rogić-Musa

**Iz povijesti formalne metode: Poljska „integralistička” škola
i Zagrebačka književnoznanstvena škola**

Sažetak

U radu je riječ o dvjema književnoteorijskim školama formalističkoga usmjerenja: o poljskoj tzv. integralističkoj školi, glavni predstavnik koje je Manfred Kridl, i o Zagrebačkoj književnoznanstvenoj školi, pripadnici koje su se okupljali oko zagrebačkoga časopisa „Umjetnost riječi”. Glavne postavke obiju škola bit će pregledno navedene s obzirom na njihovo mjesto i važnost u cjelokupnoj djelatnosti pravca te međusobno uspoređene, s naglaskom na razlikama unutar njihovih teorijsko-metodoloških temelja. Članak donosi pregled izvora u kojima su prvotne postavke bile formulirane, komentar njihova odjeka u domaćim sredinama te opis statusa formalističke struje u književnoznanstvenim smjerovima koji su ih nasljeđovali.

Ključne riječi: formalizam, integralna metoda Manfreda Kridla, znanost o književnosti.

Tea Rogić-Musa

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

Summary

The article discusses the two schools of formalistic literary and theoretical orientations: the Polish integralistic school, the principal representative of which is Manfred Kridl, and the Zagreb school of literary studies, the members of which are clustered around the Zagreb magazine „Umjetnost riječi”. *The main* settings of both schools will be clearly stated with regard to their place and importance in the overall direction and compared with each other, with an emphasis on differences in the theoretical and methodological foundations of both schools. This article presents an overview of sources in which the original settings were formulated, a comment echoed in their local communities and a description of the current status of formalist directions in which they follow.

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

**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 należy 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 wyglądów, 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 Škreba, 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)*, tworzone 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 Škreba 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 stała 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 relevantny 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.
- Sławiński J.: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256.
- Sławiński 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*