

Jan Józef Lipski

"U podstaw Awangardy. Tadeusz Peiper, pisarz i teoretyk", Stanisław Jaworski, Kraków 1968, Wydawnictwo Literackie, Monografie Historycznoliterackie, ss. 302, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/4, 310-316

1970

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

zupełnie ustalonych terminach, jak symbolizm „syntetyczny” czy „mitologiczny”. Wydaje się jednak, że terminów tych używa zbyt hojnie, nawet w takich wypadkach, gdy można by je wyminąć.

Przedmiotem zachwytu recenzentki jest też niezwykła gęstość pracy: rezultaty gigantycznej kwerendy, wieloletnich studiów nad epoką, bogatą problematykę badawczą — potrafiła autorka przedstawić w książce, której tekst zasadniczy nie przekracza 200 stron!

Niniejsze omówienie wypadnie już kończyć, sygnalizując jeszcze tylko najkrócej pewne luki dostrzeżone w pracy. *Primo*: zbyt ogólnikowe skwitowanie obecności Norwida w „Chimerze” (już wspomniane); *secundo*: badaczka zlekceważyła bogate teatralia „Chimery” (w maszynopisie istnieje praca magisterska na ten temat, powstała na moim seminarium); *tertio*: w bibliografii brak pewnych pozycji, które chyba powinny się tam znaleźć, np. M. Wallisa *Secesja* (1967), gdzie zresztą powtórzone zostały ostre i symplicystyczne sądy A. Wallisa na temat „Chimery”, czy antologia *Mysł teatralna Młodej Polski* (1966). Przeoczenia te tłumaczy jednak dystans: Bazyleja — Polska.

Wolno oczekiwać, że inicjatywa naukowa autorki i wydawnicza C. J. Buchera wzbogacą serię „Slavica Helvetica” o nowe, równie cenne studia komparatystyczne.

Irena Sławińska

Stanisław Jaworski, U PODSTAW AWANGARDY. TADEUSZ PEIPER, PISARZ I TEORETYK. Kraków 1968. Wydawnictwo Literackie, ss. 302, 2 nrb. „Monografie Historycznoliterackie”.

Awangarda krakowska od dawna budzi zrozumiałe zainteresowanie krytyków i historyków literatury, a także teoretyków, co dostatecznie tłumaczy się rolą tego zjawiska w okresie międzywojennym i późniejszym jego oddziaływaniem, wciąż żywym i aktualnym, chociaż nieraz już pośrednim, poprzez parę ogniw ewolucyjnych. Można nawet zaryzykować twierdzenie, iż jeśli abstrahować od twórczości poetów z pokolenia startującego w okresie pierwszej wojny światowej i w latach powojennych, którzy wagą i poziomem artystycznym swej twórczości wnieśli i nadal wnoszą istotne osiągnięcia do obrazu naszej literatury — to okaże się, że oddziaływanie Awangardy było i szersze, i głębsze niż Skamandra, zarówno w drugiej połowie okresu międzywojennego (choć termin „II Awangarda” jest mylący) jak i po ostatniej wojnie, a później po roku 1956. Spadkobiercami plejady wybitnie utalentowanych poetów Skamandra byli prawie wyłącznie epigoni; na linii rozwojowej, która sięga Awangardy krakowskiej, znalazło się paru twórców nie tylko reprezentujących wysoką klasę talentu, lecz i zdolnych otwierać dalsze kolejne perspektywy.

Oczywiście, im dalej od punktu wyjścia, tym bardziej obraz zaciera się, a co więcej — tym mniej płodne stają się, ulegając dezaktualizacji, schematy okresu walki Awangardy ze Skamandrem. Tak istotne np. dla obecnego stanu poezji polskiej zjawisko jak liryka Grochowiaka — zupełnie „nie chce” dopasować się do tego rodzaju historycznych podziałów, podobnie Białoszewski, Herbert zostaliby nie-dopuszczalnie i bez sensu zubożeni, gdyby redukować ich oryginalny i ważki dorobek do problemu takiej czy innej kontynuacji, niemożliwej zresztą do jednoznacznego ustalenia nawet jako zagadnienie tradycji szczególnie dla nich żywej. Poczy-

niwszy te wszystkie zastrzeżenia można jednak stwierdzić, iż mimo zbliżającego się pięćdziesięciolecia konfliktu dwóch szkół poetyckich, awangardowej i skamandryckiej, mimo nawet świadomości, ile było od początku nieporozumień i symplifikacji towarzyszących grupowaniu poezji polskiej tego czasu wokół jednego konfliktu — rzecz wciąż nie straciła na aktualności, nie jest kartą zupełnie zamkniętą.

Wystarczyłoby to jako tłumaczenie zainteresowań historycznoliterackich Awangardą. Ale jest jeszcze powód drugi, nie mniej istotny. Jedną z cech charakterystycznych współczesnej kultury — nie tylko humanistycznej — jest autorefleksja, i to autorefleksja metodologiczna, skierowana ku problematyce w najszerszym znaczeniu metajęzykowej. Objawami tego były w w. XX: szczególne zajęcie się matematyków podstawami ich nauki, wysnuwanie na terenie fizyki daleko idących i płodnych wniosków z teoretycznej analizy warunków eksperymentu, rozkwit nauki o nauce, sukcesy grupy Wiener Kreis, „dialektyki” Gonsethowskiej u schyłku okresu międzywojennego, metod nawiązujących do fenomenologii Husserlowskiej, bogate i różnorodne wykorzystanie teorii informacji, wielka ekspansja metod, czerpanych ze współczesnego językoznawstwa, na gruncie innych dyscyplin humanistycznych, zainteresowanie strukturalizmem, semiotyką itd.

Również i w sztuce mają te tendencje wyraźne odbicie w programowym eksperymentatorstwie warsztatowym, autotematyzmie znacznej części współczesnej literatury, skupieniu uwagi wielu poetów na języku nie tylko jako narzędziu — lecz i jako centralnym temacie twórczości. Kierunek, dla którego „język w języku”, słowiarstwo od początku stanowiły konstytutywne cechy poetyki i programów — był i jest zjawiskiem bliskim rozlicznym tendencjom współczesnej kultury, m. in. także współczesnego literaturoznawstwa. Można rzec, iż widoczne zainteresowanie Awangardą jest wprost proporcjonalne do tendencji traktowania literaturoznawstwa jako nauki raczej o specyficznych formach, specyficznym języku twórczości literackiej — niż o sferze znaczeń tym językiem wypowiedzianych.

Ma jednak z pewnością rację Stanisław Jaworski twierdząc, iż mimo zainteresowań Awangardą i dość już obfitej literatury na ten temat (są to zresztą głównie artykuły i niewielkie objętościowo studia) — twórczość Peipera nie doczekała się dotychczas tak obszernego i pełnego omówienia, jak na to zasługuje już choćby z tytułu swej roli. Znakomita *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej* Sławińskiego nie jest nastawiona na dorobek indywidualny twórców Awangardy (choć i co Jaworski podkreśla na wstępie, „przynosi jednak szereg ustaleń ważnych także w perspektywie indywidualnej” (s. 6)), a tegoż badacza publikacja dotycząca Peipera¹, pomyślana jako artykuł, nie jest w stanie funkcjonować jako pełna monografia, mimo że — jak się obecnie, po 12 latach, okazuje — przyniosła sporo ustaleń podstawowych i do dziś obowiązujących. Książka Jaworskiego wypełnia więc lukę dającą się od dawna odczuć historykom literatury — i wypełnia ją, powiedzmy to już w tym miejscu, w sposób rzetelny, niezależnie od tego, czy jej niektóre tezy mogą się teraz wydać dyskusyjne lub jutro ulec rewizji.

Monografia Jaworskiego składa się z trzech działów, zatytułowanych: *Teoretyk nowej sztuki* (tu zawarł też autor biografię Peipera), *Poezja* oraz *Dramaturg i powieściopisarz*. Taka segmentacja materiału jest oczywiście dopuszczalna, nie tylko dlatego, iż ostatecznie kolejność i porządek omawianych spraw są zawsze dość umowne i nie przesądzają na ogół ani o metodzie, ani o rzeczywistej strukturze wywodu: ważniejsza jest widoczna tu wewnętrzna logika, która kazała zająć się

¹ J. Sławiński, *Poetyka i poezja Tadeusza Peipera*. „Twórczość” 1958, nr 6.

zrazu sprawami „metajęzyka” czy też „metapoetyki”, by z kolei w świetle uzyskanych ustaleń zająć się twórczością oryginalną pisarza według jej podziałów rodzajowych. Niemniej jednak już ta decyzja porządkowa niesie pewne sugestie merytoryczne, które mogą budzić wątpliwość — i stwarza pewne niedogodności.

Sugestia merytoryczna polega, po pierwsze, na ukrytym przeświadczeniu, iż dla badań monograficznych celowe jest nie scalanie, lecz wyodrębnianie w procesie poznawczym „poetyki sformułowanej” i „poetyki immanentnej” (by posłużyć się tu poręczną i przyjmującą się terminologią Sławińskiego). Słuszniejszy wydaje mi się program tak ujęty przez Sławińskiego:

„Gdy więc chcemy opisać poetykę, która była skryształizowana i w przekazach poetyckich, i w przekazach metapoetyckich, której jedno skrzydło tkwiło w twórczości, drugie zaś w teoretycznej wypowiedzianej koncepcji twórczości danego pisarza czy grupy literackiej — powinniśmy porzucić punkt widzenia jakiegokolwiek z tych dwóch porządków, z których jeden wyznaczałby przyczynowo drugi, i przyjmując punkt widzenia nadrzędnego porządku, w ramach którego tamte pozostają w odniesieniach strukturalnych. »Poetyka sformułowana« i »poetyka immanentna« tracą w takim ujęciu znaczenie jako oddzielne układy, stając się koegzystującymi elementami jednego układu”².

Nie można zresztą powiedzieć, by Jaworski ignorował praktycznie potrzebę i konieczność całościującej konfrontacji poetyki sformułowanej i poetyki immanentnej — ale te dwie płaszczyzny pozostały w jego pracy w dużej izolacji.

Sądzę, iż autor miałby tu rozsądny kontrargument przeciw tego rodzaju pretenansom: w monografii poświęconej indywidualności pisarskiej interesuje go również Peiper-teoretyk, twórca poetyki sformułowanej, jakim jest niezależnie od swej poetyki immanentnej i jakim byłby tworząc wyłącznie jako krytyk i teoretyk; inaczej zaś postępować by należało w dążeniu do wieloaspektowej rekonstrukcji poetyki. Nie można odmówić takiej argumentacji pewnej słuszności, tym bardziej iż rezultaty studium *Teoretyk nowej sztuki* są następnie uwzględnione i wykorzystywane, toteż mamy do czynienia naprawdę z rozdziałem większej całości, a nie z odrębną pracą w zbiorze. Wszakże równoczesny — w miarę technicznych możliwości — ogląd poezji w świetle teorii i teorii w świetle praktyki poetyckiej okazałby się chyba płodniejszy.

Wszystko to powiedziane zostało „po pierwsze”. Jest jeszcze i „po drugie”. Układ, przyjęty przez Jaworskiego, opiera się na zasadzie podziału materiału i problematyki według rodzajów literackich. Nikt rozsądny nie będzie uważał samego faktu przyjęcia takiej zasady za błąd metodologiczny; zwłaszcza że waga podziału gatunkowego nie tylko nie została osłabiona przez nowe tendencje w literaturoznawstwie, lecz przeciwnie.

Jednak można by i przy tej decyzji podjąć zasadniczą dyskusję. Spośród różnych typów syntez i monografii historycznoliterackich — akurat w wypadku monografii twórczości jednego autora aspekt rodzajowy czy też gatunkowy najmniej daje korzyści poznawczych i najwięcej może budzić wątpliwości. Gdyby nie zakładało się bowiem, iż jest jakieś „coś”, łączące dorobek jednego twórcy w dającą się sensownie badać całość, monografie indywidualności pisarskich byłyby poczynaniem dziwnym; owo „coś” — nie tu miejsce, by szukać jego definicji, porywać się na opis lub choćby znalezienie odpowiedniej nazwy — może być w zasadzie niezmiennie od pierwszego do ostatniego utworu danego pisarza, a może być też jakimś

² J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 26—27.

ciągłem czy łańcuchem ewolucyjnym, to zależy od teoretycznych przesłanek badawczych, a może i od różnych czynników faktycznych; w każdym jednak razie ma to być naczelną zasadą organizująca dorobek twórczy autora jako wytwór (czy zbiór wytworów) indywidualny, indywidualnie nacechowany. Przy takim ujęciu — metody porządkujące materiał literacki na innych zasadach, włączające jego części w odmienne konteksty struktury i szeregi ewolucyjne (gatunku, prądu *etc.*) muszą mieć charakter wtórny, podporządkowany, jeśli ma być zachowany prymat aspektu osobowości twórczej. Wydaje mi się, że sposób, w jaki potraktowany został dorobek Peipera w monografii *U podstaw Awangardy* — jeśli jedności owej nie rozbija (byłoby to może za mocno powiedziane), to w każdym razie ją zaciera, osłabia.

Można by zapewne powyższe uwagi uogólnić również na szereg innych cech tej monografii: jeśliby dało się wskazać na jakiś czynnik utrudniający czytelnikowi reintegrację całości, rozkładanej w procesie analitycznym — to chyba właśnie za zamilowanie autora do klasyfikacji jako zabiegu wyjściowego przy opisie. Klasyfikacje te są interesujące, znakomicie porządkują materiał i na ogół stanowią celny i płodny dla niektórych dalszych operacji zabieg — trudno jednak za wprowadzonym przez nie porządkiem zobaczyć integrujące twórczość związki funkcjonalne, których wytropienie jest chyba zadaniem pierwszoplanowym.

Klasyfikacja — jak sekcja żywego organizmu — paraliżuje na ogół życie badanego obiektu. Czy znaczy to, że należy się jej wyrzec? Taki postulat byłby nonsensem. Natomiast ograniczenie roli klasyfikacji dokonywanej z punktu widzenia morfologii, tematyki itd. do zarysowania tylko orientacyjnej siatki odniesień na badanym materiale, nie hamującej jednak swobodnego śledzenia związków funkcjonalnych w całości materiału — wydaje się postulatem koniecznym, przynajmniej w zakresie tych celów badawczych, które wiążą się z historycznoliteracką rekonstrukcją twórczości jednego pisarza, dorobku stworzonego przez prąd itp., a więc tych celów badawczych, których powodzenie zawisło od rekonstrukcji jakiejś jedności, całości. Postawa klasyfikatora rzeczywistości, dając często w nauce bezcenne rezultaty — stwarza też niebezpieczeństwa obustronne: i dla uogólniającego modelowania, i dla konkretnych analiz jednostkowych.

Spśród różnych możliwych podejść metodologicznych historyka literatury do przedmiotu jego badań — można by m. in. wyodrębnić opozycję dającą się scharakteryzować jako zaufanie badacza do autocharakterystyki pisarza, grupy, prądu, epoki — i zasadniczą programową nieufność. Każde z tych stanowisk ma swoje mankamenty. Pierwsze — utrudnia wyjście poza świadomość, która zawsze, jak wiemy, jest w jakimś stopniu zmystyfikowana i zawsze co najmniej uboższa od faktycznego bogactwa różnorodnych związków twórczości z jej kontekstami; drugie — zmusza do tworzenia konstrukcji, które stawiają pod znakiem zapytania tożsamość badanego zjawiska.

Jaworski wybrał najmniej zwykle ryzykowną drogę pośrednią: zasadniczo praktyki poetyckiej Peipera nie poddał gruntownej reinterpretacji, wyszedł jednak znacznie poza jego własne kategorie w dziedzinie analizy i porządkowania materiału, generalnie mieszczącego się w autoświadomości poety-teoretyka. Przykładem tego postępowania jest np. rozdział *Poezja retoryki* — myślę, iż bardzo istotny jako celna charakterystyka stylu poezji Peiperowskiej — i zarazem typowy dla genologicznego i klasyfikującego trybu postępowania badacza (o czym wyżej była mowa). Podział więc poematów Peipera na „przemówienia”, „przemówienia do drugiej osoby”, „oznajmienia”, „fakty logiczne” i „ikony” (wszystkie zaś te konstrukcje traktowane jako odmiany „konstrukcji oratorskiej”) pozwolił Jaworskiemu przekonująco ugruntować tezę o roli czynnika retorycznego w poezji Peipera —

zarazem jednak pozostawił bez odpowiedzi pytanie o funkcjonalne znaczenie każdej z tych paragenologicznych konstrukcji dla całości nadrzędnej, tj. twórczości Peipera jako całości, jako swego rodzaju jednego utworu (mniej tu o to, czy widzianego w aspekcie diachronicznym czy synchronicznym).

Powiedziałbym jednak, iż ten brak — względny zresztą, gdyż przecież już fakt klasyfikacyjnej systematyzacji paragenologicznej może być zabiegiem zbliżającym do funkcjonalnego ujęcia całości — nie jest istotny, jeśli wziąć pod uwagę, iż Jaworski konstruuje hipotetycznie podstawową, jego zdaniem, opozycję strukturalną organizującą poezję Peipera. I na tym przede wszystkim należy skupić uwagę. Centralna teza znajduje się na s. 158: „Poezja Peipera rozwija się między dwoma biegunami: retoryki i kreacji, przy czym nurt retoryczny znajduje się w ilościowej przewadze”. Myśl tak wyrażona wydaje się trafna, a przynajmniej wystarczająco uzasadniona analizami, które znajdujemy w książce, tyle tylko można by jej mieć do zarzucenia, że nie jest zbyt precyzyjna. I nie chodzi tu nawet o to, iż jako tako wiedząc, co kryje się pod terminem „retoryka”, już znacznie mniej dokładnie wiemy, co znaczy „kreacja” — ale sama konstrukcja opozycji budzi wątpliwości. Czy bowiem „retoryka” i „kreacja” są terminami tego samego rzędu, czy dotyczą tej samej klasy zjawisk? Chyba nie. Co prawda, cytat z Sandauera, który mówi o „figurze”, a więc sprowadza w jakimś stopniu problem kreacji do zagadnienia stylu, stwarza sytuację „przyrównywalności” retoryki i kreacji; ale już równorzędnie przytoczony cytat z Głowińskiego każe widzieć „kreację” w innym wymiarze: jako swoistą strukturę, na którą składa się specyficzne ustosunkowanie się podmiotu lirycznego i warstwy obrazowej, co ma oczywiście konsekwencje, a nawet korelaty stylistyczne, lecz nie jest zjawiskiem stylistycznym *sensu stricto*. Tak więc, jak sądzę, słuszna w zasadzie diagnoza dotycząca roli „retoryki” i „kreacji”, słuszna dzięki temu, iż stylistyczne konsekwencje kreacji stanowią naprawdę biegun retoryki — została przedstawiona nieprecyzyjnie i myląco.

W dodatku zagadnienie kreacji, niezupełnie jasne także w stosunkowo obszernym wywodzie opisowym Głowińskiego, komplikuje się jeszcze i przez to, że jest to termin chyba zawsze, bez wyjątku, obciążony wartościowaniem. Krytyka, często używająca dziś słowa „kreacja” (lub w pokrewnym znaczeniu: „kreacjonizm”) — nadaje mu jednoznacznie sens pozytywnej oceny. Jaworski nie deklaruje się na ten temat i nie sposób — poza cytatami — wskazać w jego tekście na przesłanki zmuszające czytelnika do traktowania terminu „kreacja” jako oceny również i w jego książce. Ale zauważmy też, że kapitalnej i kluczowej sprawie kreacji poświęcił w ogóle mało miejsca. Stąd nasza skłonność, by w kontekście współczesnej krytyki odczytać opozycję retoryki i kreacji m.in. jako opozycję wartościującą. Czy taka była intencja autora? Trudno na to jednoznacznie odpowiedzieć.

Trzeba tu jednak stwierdzić, iż wywód Jaworskiego jest tym bardziej przekonujący, tym mocniejszy — im bliższy tekstu, im konkretniejsze są analizy. Wymieniłbym tu trzy naczelne jego cechy jako analityka poezji, dzięki którym uzyskał naprawdę cenne rezultaty: po pierwsze — ma niedogmatyczne, empiryczne podejście do zawartości utworu, nie zakłada z góry, iż jakaś sfera badanego utworu jest nieistotna z „prawdziwie” literackiego punktu widzenia (dlatego dużo potrafił powiedzieć rzeczy nowych i cennych o stronie ideologiczno-społecznej tej poezji); po drugie — umie wypośrodkować rozsądny kompromis między swą skłonnością do klasyfikacji a widzeniem konkretnego; po trzecie — jest ostrożny w tworzeniu konstrukcji pomocniczych przy zabiegach analitycznych, dzięki czemu nie stawia nadmiernej ilości hipotez, których weryfikacja wymagałaby wyjścia poza ścisły teren jego badań.

Ktoś mógłby ewentualnie uczynić z każdej z tych pochwał — zarzut, twierdząc, iż wymienione cechy warsztatu badawczego utrudniają budowanie takich uogólnień, dla których temat konkretny służyłby przede wszystkim za materiał umożliwiający modelowanie o walorach względnie powszechnych; iż rezultatem jest pewna tradycyjność konstrukcji badawczej i kompozycji pracy. Nie sądzę jednak, by te zarzuty były usprawiedliwione: broni autora nie tylko rzetelność uzyskanych wyników, ale również ich przydatność jako punktu wyjścia do różnorodnych syntez, dotyczących zagadnień prądów, poetyk itd., a wreszcie wielu podstawowych problemów języka poetyckiego epoki. Tak więc np. analizy metaforyki Peipera — dzięki umieszczeniu ich w kontekście zarówno diachronicznym (Młoda Polska, Kaspro-wicz) jak i synchronicznym (Skamander) — mają ogromne znaczenie dla każdego przyszłego badacza dynamiki języka poetyckiego w w. XX, zarysowując pierwsze wstępne ustalenia i propozycje. Natomiast, gdy już jesteśmy przy metaforyce Peipera i jej analizie — wydaje się, iż uzyskane ważne, interesujące rezultaty byłyby bogatsze, gdyby autor monografii (mając do czynienia ze zjawiskiem przede wszystkim semantycznym, mianowicie z pewną mechaniką modyfikacji semantycznych) mniej ufał strukturom powierzchniowym, a więcej uwagi skierował na struktury głębokie, dla zjawiska metafory rozstrzygające.

Do szczególnie cennych zdobyczy książki Jaworskiego zaliczyłbym ustalenia dotyczące związków Peipera-teoretyka i Peipera-praktyka ze współczesnymi mu zjawiskami w poezji i poetyce francuskiej i hiszpańskiej. Związki pierwszego rzędu były zauważane już dawniej (poza tymi, na które wskazywał sam poeta), jednakże Jaworski potrafił wiedzę na ten temat poszerzyć i uściślić. Ustalenie związków z literaturą hiszpańską jest zupełnie oryginalnym i pasjonującym dokonaniem Jaworskiego, tym cenniejszym, iż opartym na penetracji materiału przeważnie mało dostępnego, zarówno w sensie dosłownym jak i ze względu na nikłą w Polsce znajomość języka hiszpańskiego.

Prawdę mówiąc, nie mniej egzotycznym tłem komparatystycznym jest zestawienie notatek prasowych z fragmentami *Kroniki dnia*. Bardzo pouczające — i, jak sądzę, nie do końca wykorzystane. O ile *Na przykład* jest z pewnością tylko artystyczną pomyłką (pomijając szlachetne tendencje, ale te nigdy jeszcze poezji nie uratowały), o tyle *Kronikę dnia* potraktowałbym jednak jako ciekawą etiudę, choć mylącą co do swego założenia dlatego, że znajdujemy ją w tomiku poetyckim; ale przecież jest to etiuda na tekst gazetowy, na skrzyżowanie ekspresji dziennikarskiej z poetycką, na urabianie poezji przez ekspresję jednego z ważkich środków masowego przekazu, na skojarzenie tych dwóch dziedzin twórczości językowej, którego miejscem naturalnym byłyby nie tomik poetycki, lecz gazeta. A więc celem eksperymentu okazuje się raczej wzbogacenie języka prasy, a dopiero wtórnie — przez zatarcie sztucznej, zdaniem Peipera, granicy — wzbogacenie poezji.

Peiper to przede wszystkim teoretyk, potem poeta; i raczej poeta niż dramaturg i niż powieściopisarz. Dobrze się stało, że jednak i ta mniej ważna twórczość Peipera nie została pominięta w analizie. Szczególnie dotyczy to powieści *Ma lat 22*, która zachowuje pewne znaczenie jako dokument literacki — a jest zupełnie nieznana (bo trudno nawet powiedzieć, że zapomniana). Szkoda natomiast, że izolacja tych rodzajów twórczości Peipera od jego poezji wypadła w omawianej pracy prawie absolutna.

Recenzent powinien być chyba jednym z tych czytelników książki, którzy chcą raczej stawiać znaki zapytania tam, gdzie nie są przekonani — niż kiwać z aprobatą głową w miejscach, co do których jest oczywiste, że są cenną i trwałą zdobyczą. Czytelnik recenzji zaś powinien umieć wprowadzić poprawkę na tę właś-

nie deformację obrazu. W tym wypadku nie ulega chyba wątpliwości, iż recenzent uważa *U podstaw Awangardy* za książkę cenną. Wprowadza ona przede wszystkim dużo ładu w naszą wiedzę o Peiperze i dużo informacji, które są nie tylko materiałami do kalendarium i bibliografii, ale mają wagę bardziej zasadniczą: są niezbędne do tego, by ukształtowało się nasze rozumienie pisarza.

Jan Józef Lipski

Kazimierz Wyka, *O POTRZEBIE HISTORII LITERATURY. SZKICE POLONISTYCZNE Z LAT 1944—1967*. (Indeks zestawiała Anna Lisowska). (Warszawa 1969). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 362, 2 nlb. „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza.

Najnowsza książka Wyki przez tytuł główny określa dominujący przedmiot zainteresowań, w podtytule zaś podaje ważną informację dotyczącą poetyki zebranych tekstów oraz ramowe daty ich powstania. Idąc śladem autora tomu, który lubi mawiać, iż w tytule *Śluby panięskie, czyli magnetyzm serca* ważna jest całość, można to samo powiedzieć o tytule i podtytule omawianej książki. W pewnym sensie może nawet informacja zawarta w podtytule, jako ogólniejsza, jest i dokładniejsza. Albowiem *Szkice polonistyczne z lat 1944—1967* nie wszystkie traktują o potrzebie historii literatury i w ogóle nie są monotematyczne. Przeciwnie, cechuje je rozległość poruszanej problematyki: od teorii literatury poczynając, na bardzo osobistym zamyśleniu się autora nad własną profesją kończąc.

W przypadku tak skonstruowanego zbioru recenzent może postąpić w trojaki sposób: złożyć sprawozdanie z kolejnych pozycji tomu; podjąć próbę konstrukcji osobowości autora na przestrzeni dwudziestu trzech (z przerwą) lat; skupić się na problematyce kilku wybranych szkiców, pozostałe pomijając milczeniem. Sposób pierwszy jest najbezpieczniejszy. Drugi może być kuszący dla kogoś przekonanego o dużym stopniu prawdopodobieństwa takiej intelektualnej konstrukcji jak osobowość autora. Pozostaje sposób trzeci. Jego wada zasadnicza: arbitralność wyboru, równoważona jest — jak sędzę — przez możliwość głębszego rozważenia wybranych kwestii.

Takie wybiórcze potraktowanie zadań recenzenta pozwala rozpocząć od spraw, które dla samego Wyki wydają się szczególnie ważne: od problemów nauczania literatury i języka oraz nauczania nauczania literatury i języka.

1

Spośród dwunastu szkiców składających się na książkę *O potrzebie historii literatury* — pięć dotyczy bezpośrednio lub niemal bezpośrednio owej sprawy nauczania i nauczania nauczania, czyli nauki języka i literatury polskiej w szkole średniej oraz na uniwersyteckich studiach polonistycznych. Są to: *Polonistyka w świetle szkoły, uczelni i nauki* (1961), *Nauczyciel uniwersytecki a badacz w instytucie naukowym* (1965), *O potrzebie historii literatury* (1965), *Węgiel mojego zawodu* (1967) oraz *Nauka o literaturze, literatura i przyszłość* (1967). Mimo zrozumiałe różnice między nimi — potraktowane tu zostaną owe eseje jako jeden tekst: temat z wariacjami¹. Lub inaczej — wariacje na temat miejsca literatury,

¹ Oto przykład funkcjonowania „formy wariacyjnej” w tak odczytanym tekście Wyki: „Radio jest pustą i hałasującą skrzynką, telewizor skrzeczącym i przygasa-