

Stanisław Barańczak

"„Gramatyka poezji”?", Henryk Pustkowski, Warszawa 1974, Instytut Wydawniczy «Pax», ss. 176 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/1, 339-345

1976

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.

bliską mi ideę ogarnięcia analizą stylistyczną trzech poziomów dzieła literackiego: warstwy brzmieniowej, warstwy znaczeniowej, sfery wyższych układów znaczeniowych (w terminologii Ingardena — warstwy przedmiotów przedstawionych oraz wyglądów uschematyzowanych). Tak jest np. na s. 117—118, gdy oprócz badania brzmienia (rym), słownika i składni autorka skłonna jest wskazywać jako zadanie poetyki analizę „niejęzykowego systemu przekazującego istotne znaczenia zawarte w tekstach poetyckich” (s. 118), analizę systemu należącego do wtórnych systemów modelujących, jakkolwiek „Ów trzeci poziom analizy znajduje się poza terenem kategorii językoznawczych” (s. 118). Podobnie wypowiada się Mayenowa na s. 360—361, gdzie mowa o tym, iż „Niewykluczone, że można by mówić o stylu konstrukcyj fabularnych oraz o stylu przedstawionego świata”. Do analogicznego celu zmierzam w moim skrypcie przeznaczonym dla studentów, napisanym z pozycji stylistyki literackiej (*Stylistyka. Przewodnik metodyczny*. Katowice 1974), gdzie przedmiot badań podzieliłem — odpowiednio do trzech wyliczonych powyżej warstw — na: fonostylistykę, logostylistykę, ideostylistykę.

Jeśli istnieje takie podobieństwo w punktach dojścia stylistyki lingwistycznej i literackiej, to nie uważam, by konieczne trzeba było ujednoczyć metody badawcze obu tych kierunków (a może i trzech: stylistyki literackiej, lingwistycznej, semiotycznej). Myślę, że różne są immanentne metody stylistyki lingwistycznej (program np. w książce H. Kurkowskiej i S. Skorupki *Stylistyka polska*), stylistyki literackiej (realizacja np. w studiach L. Spitzera i D. Alonsa), a inne jeszcze stylistyki semiotycznej (program zawarty częściowo w omawianej księdze, w A. J. Greimasa *Du Sens. Essais sémiotiques* (1970), a także w zbiorze *Essais de sémiotique poétique*, redagowanym i poprzedzonym wstępem przez tegoż badacza), ale nie powinno to oznaczać, iż ta ostatnia musi lub powinna wyprzeć czy skazać na zapomnienie dwie pozostałe dyscypliny badań. Dotychczas dominowała w badaniach stylistycznych orientacja literaturoznawcza (zob. N. E. Enkvista *Linguistic Stylistics*, 1973, rozdz. 2), która ma też za sobą — bądź co bądź — większe sukcesy interpretacyjne niż kierunek lingwistyczny. Nazwiska takich uczonych, jak Vossler, Spitzer, D. Alonso, Tynianow, Szkłowski, Eichenbaum, Auerbach, związane są z tradycją stylistyki literackiej. Trudno przypuścić nawet, by jakkolwiek współczesny naukowiec zajmujący się stylistyką mógł zapomnieć o takiej tradycji, mógł „nie lubić” ze względów metodologicznych prac tych prekursorów dzisiejszej nauki o stylu, a zarazem mistrzów odkrywczych mikroanaliz stylistycznych.

Recenzja ta pisana jest z punktu widzenia praktyka badań stylistycznych (z innego punktu — teoretycznego — o książce Mayenowej mówi Janusz Lalewicz), dla którego każdy rodzaj nowo-mowy trąci Orwellowską antyutopią, a polifoniczność głosów o dziele literackim jest zaletą, a nie wadą zbioru interpretacji. Być może, że zapowiadany następny tom *Poetyki*² rozjaśni wiele wątpliwości podnoszonych w związku z niedopowiedzeniami tomu pierwszego.

Jerzy Paszek

Henryk Pustkowski, „GRAMATYKA POEZJI”? Warszawa 1974. Instytut Wydawniczy „Pax”, ss. 176.

Rzadko się zdarza, aby autor opatrywał tytuł własnej pracy jednocześnie i cudzysłowem, i znakiem zapytania. W gruncie rzeczy jednak te graficzne sygnały, wyrażające jakby podwójny dystans wobec formuły w tytule zawartej, mają w wypadku książki Henryka Pustkowskiego znaczenie drugorzędne. Lektura przekonuje bowiem, że ten szczupły tomik — nie całościowa praca zresztą, lecz typowe „studia

² Ma on nosić tytuł: *Zagadnienia wtórnych systemów modelujących*. Zob. „Biuletyn Polonistyczny” nr 52, s. 138.

i szkice” — spośród podobnych zbiorów rozpraw wyróżnia się właśnie zdecydowaną świadomością metodologiczną i tematyczną jednolitością. Cudzysłów i pytniki są tu nie tyle asekuranckim sygnałem niechęci do jednoznacznego samookreślenia, ile... Czym? Odpowiedź odłożymy do ostatnich zdań tej recenzji.

Gdyby zaś tymczasem sens owych graficznych oznaczeń pominąć, należałoby przyjąć po lekturze książki, że tytuł jej wyraża autorskie *credo* co najmniej w trzech aspektach. W pierwszym — poprzez odwołanie do tytułu znanej rozprawy Jakobsona¹ — jest to deklaracja metodologiczna: opowiedzenie się za metodami badawczymi „poetyki w świetle językoznawstwa”. W aspekcie drugim, historyczno- i jednocześnie krytycznoliterackim — tytuł odsyła nas pośrednio w stronę tego nurtu liryki współczesnej, w którym na plan pierwszy wysuwa się swoista poetycka problematyka „językoznawcza”; mowa oczywiście o tzw. poezji „lingwistycznej”. Wreszcie w aspekcie trzecim, który z obydwojma poprzednimi ściśle się uzupełnia — nazwijmy go aspektem interpretacyjnym — tytułowa formuła staje się kluczem do innego jeszcze zespołu problemów; praktyczne zastosowanie zasad „poetyki w świetle językoznawstwa” wiedzie mianowicie ku pytaniom o granice ściśle lingwistycznej interpretacji utworu poetyckiego, dokładniej rzecz ujmując: ku pytaniom o możliwości transmisji semantycznej pomiędzy „gramatyką” a światopoglądem utworu.

W każdym z tych trzech aspektów książeczka Pustkowskiego oferuje własne propozycje teoretycznych rozwiązań i praktycznych działań badawczych. Jasne jest jednak przy tym, że nie w każdej dziedzinie propozycje te mogą być w równej mierze „własne” i nowe. Najtrudniej było o to, siłą rzeczy, w odniesieniu do problematyki metodologicznej i teoretycznoliterackiej (reprezentowanej w tomie przede wszystkim przez dwa studia: tytułowe, tj. *Gramatyka poezji?*, i *Obraz frazeologiczny*). To, co zrobił w tej dziedzinie Jakobson oraz jego zarówno polemiści jak i kontynuatorzy, narosło do dziś jako „stan badań” na tyle obszerny i zróżnicowany, że doprawdy trudno w tym zakresie dodać czy dostrzec cokolwiek zasadniczo nowego. Dotyczy to zwłaszcza pierwszego artykułu tytułowego, obracającego się głównie wokół problemów metafory i metonimii. Pustkowski mnoży tu wprowadzając pytania i wątpliwości pod adresem głośnego artykułu Jakobsona² (zob. s. 12—13), w swoich własnych propozycjach odpowiedzi ogranicza się jednak tylko do paru kwestii szczegółowych. Niemniej i w tym ograniczonym wycinku problematyki pojawia się kilka interesujących pomysłów teoretycznych, zrodzonych przeważnie z idei „skrzyżowania” rozróżnień Jakobsona z teorią pola językowo-asocjacyjnego Bally’ego i Skwarczyńskiej.

Na pierwszym miejscu wymienilibym próbę wpisania w „pole metonimiczne” i „pole metaforyczne” tradycyjnych tropów stylistycznych, a więc podporządkowania drobiazgowej klasyfikacji Arystotelesowskiej — dychotomicznemu podziałowi wywodzącemu się z językoznawstwa. Swoimi konsekwencjami dla możliwości interpretacji utworów poetyckich (i to nie tylko metodami poetyki opisowej, lecz również historycznej) zwraca tu szczególnie uwagę propozycja umieszczenia w „polu metonimicznym” peryfrazy i elipsy, rozumianych jako dwie przeciwstawne zasady kształtowania „obrazu metonimicznego” (peryfrazą byłaby związana z „monologową”, a elipsa z „dialogową” zasadą konstruowania wypowiedzi; przez tę ostatnią Pustkowski rozumie aktywizowanie odbiorcy, skłanianie go do dialogowego współuczestnictwa w „wypełnianiu” eliptycznych luk, dzięki któremu elipsa stała się niegdyś sztandarową zasadą stylistyki Awangardy — s. 37).

¹ Р. Якобсон, *Поэзия грамматики и грамматика поэзии*. W zbiorze: *Poetics. Poetyka. Поэтика*. Warszawa 1961, s. 397—417.

² R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*. W: R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka*. Wrocław 1964

W ogólności jedną z podstawowych intencji tego wielowątkowego artykułu jest podkreślenie nie docenianej zwykle roli metonimii w poezji („Gdyby użyć dość ryzykownej przenośni, rzec by można, że metonimia jest »metodologią« wszelkiego obrazowania”; s. 41—42), zwłaszcza w poezji współczesnej. W tym względzie zamiar autora jest słuszny i interesujący, pewne wątpliwości budzą natomiast próby egzemplifikacji wspomnianej tezy. Nie przekonuje mianowicie usiłowanie sprowadzenia całej „dialektyki tropów” metonimicznych do „czterech typów obrazowania” (s. 28—29), pojawiających się — zdaniem autora — ze znamiennej częstotliwością w poezji polskiej ostatnich dziesięcioleci i tworzących w dodatku „mały układ symetrycznych relacji” (s. 32). Wątpliwość najważniejsza bierze się tu z faktu, że parę zaledwie przykładów występowania w tej poezji np. metonimii osnutych wokół hasła wywoławczego „sznury” nie jest jeszcze dowodem, iż mamy istotnie do czynienia z hasłem szczególnie częstym i znaczącym (jak się zresztą wydaje, intuicyjne przeświadczenia czytelnika liryki współczesnej tej obserwacji nie potwierdzają); ponadto autor, tak skrupulatny zwykle w swoich interpretacjach, tutaj jakby zapomniał, że jedno i to samo słowo w różnych kontekstach i u różnych poetów może wchodzić w skład zasadniczo różnych pól językowo-asocjacyjnych (tak np. trudno się zgodzić, aby „wielki sznur z powietrza” w cytowanym na s. 28 wierszu Herberta był, podobnie jak inne przytoczone użycia „sznurów”, „hasłem wywoławczym dla atomizacji” przestrzeni przedstawionej).

Swoim założeniom metodologicznym, zwłaszcza tendencji do powiązania jakobsonowskiej stylistyki językoznawczej z teorią pola językowo-asocjacyjnego, pozostaje Pustkowski wierny i w drugim szkicu, w którym podejmuje paradoksalną wewnątrznie problematykę tzw. obrazu frazeologicznego. Paradoksy kryją się tu już w samym tym określeniu (zob. s. 47 n.), co jednakże — jak udowadnia autor analizując niektóre wiersze Mirona Białoszewskiego — nie przeszkadza owemu terminowi być sprawnym narzędziem opisu pewnych nader interesujących operacji stylistycznych współczesnej poezji. Chodzi mianowicie o specyficzny użytek, jaki poezja ta czyni nieraz ze związków frazeologicznych języka naturalnego, wprowadzając ich „mikrokosmosy” w „makrokosmos” poetyckiego kontekstu (s. 48). Pomiedzy jednym a drugim nawiązuje się w takiej sytuacji specyficzna gra czy nawet walka: jej efektem jest, z jednej strony, modyfikacja kontekstu (który, „zgwalcony” niejako przez wewnętrzną strukturę związku frazeologicznego, zmuszony zostaje do współtworzenia „obrazu” opartego na tym związku), z drugiej — częściowa dekompozycja związku frazeologicznego. Pustkowski w interesujący i przenikliwy sposób rozróżnia tu dwa zasadnicze mechanizmy tej dekompozycji: kombinatoryczny, sprowadzający się jego zdaniem przeważnie do rozmaitych kontaminacji (dodajmy jednak, że nie tylko do nich — trafiają się wszak również często zmiany kombinatoryczne, polegające na różnych formach elipsy, amplifikacji lub inwersji elementów związku frazeologicznego), oraz substytutywny, polegający na wykorzystaniu wariantów, synonimów, odmiennych konotacji itp. (s. 49). Trafnie również interpretuje autor problem niejednolitej frekwencji obrazu frazeologicznego w dzisiejszej poezji: od niezwykle częstego wykorzystania w poezji „lingwistycznej” — do prawie całkowitej nieobecności we współczesnym neoklasycyzmie. Nasuwa się tu tylko spostrzeżenie, iż obserwacja ta mogłaby zostać ciekawiej rozwinięta, gdyby autor zwrócił uwagę na źródła, z których czerpie (jeśli czerpie) związki frazeologiczne współczesna liryka: nieobojętne jest przecież, czy biorą się one z „nieoficjalnego” języka potocznego, czy ze sztampowych form językowych używanych przez środki masowego przekazu, czy wreszcie ze stereotypowej frazeologii literatury pięknej.

Historia humanistyki i historia literatury znają okresy, kiedy dochodziło do ścisłej i obustronnej współpracy dwu pozornie nieprzenikalnych nawzajem (przynajmniej w momencie narodzin) form zbiorowej działalności: szkoły poetyckiej i szkoły naukowej refleksji o poezji. Wystarczy tu przypomnieć banalny już przy-

kład współdziałania OPOJAZ-u i rosyjskich futurystów. Analogiczne zjawisko, nie tak może głośnie, nie mniej jednak realne i widoczne, narodziło się również w ostatnim dwudziestoleciu, w którym zwraca uwagę jednoczesny rozwój metod badawczych poetyki lingwistycznej i metod twórczych lingwistycznej poezji. Nie trzeba tu raz jeszcze tłumaczyć, jak bardzo niejednoznaczne i jak często nadużywane jest to drugie pojęcie; ostatnio jednak podlega ono w krytyce literackiej coraz dalej idącym uściśleniom, które nadają mu głębszą, niepowierzchnową treść. Jeśli jeszcze Janusz Sławiński w swoim artykule sprzed parunastu lat zaliczał do „lingwistów” tak Białoszewskiego i Karpowicza, jak Zbigniewa Bieńkowskiego³ — to od niedawna pojęcie poezji lingwistycznej zdecydowanie się zawężyło: krytyka stosuje je nie tyle do poetyckiego „słowiartwa” w ogóle, co do poezji stawiającej język „w stan oskarżenia”, będącej wyrazem „nieufności wobec języka”. Pustkowski jest konsekwentnym wyznawcą tej koncepcji; aprobuje także jej dość powszechnie przyjmowaną konkretyzację historycznoliteracką, która każe przeciągać linię rozwojową poezji lingwistycznej od Karpowicza, Białoszewskiego czy Wirpszy do twórczości niektórych przedstawicieli „pokolenia 68” (różnie zresztą reagującego na rozważania o „lingwizmie” — warto tu przypomnieć sceptyczny tytuł artykułu Ryszarda Krynickiego⁴, uznawanego przecież za czołowego reprezentanta tej tendencji).

Manifestacjom twórczym poezji lingwistycznej poświęcone są kolejne artykuły wchodzące w skład książki. Wadę tych prac stanowi pewna fragmentaryczność, zawniona przez fakt, że autor z przesadną i niesłuszną skromnością usiłuje ograniczać się jedynie do wypełniania luk po poprzednikach, którzy o tych samych problemach pisali; zaletą jest natomiast duża przenikliwość i pedantyczna wręcz staranność interpretacji poszczególnych — nieraz nader trudnych i enigmatycznych — utworów, a także przekonująca próba odnalezienia światopoglądowych podstaw poetyckiej „nieufności wobec języka”. Szczegółowej interpretacji doczekały się tu zwłaszcza liczne wiersze autora *Mylnych wzruszeń* (artykuł *Trzy razy Miron Białoszewski*). Pustkowski wylicza i analizuje cechy języka poetyckiego Białoszewskiego, najbardziej dlań typowe operacje stylistyczne, które współtworzą u krytyki i u czytelników irracjonalne w gruncie rzeczy wrażenie językowej „anormalności” tej poezji: redundancje, zbitki, wykorzystanie frazeologii w funkcji budulca metafory, realizację idiomów, organizowanie obrazu przez ukryty element idiomatyczny. Wszystko to, zdaniem badacza, służy Białoszewskiemu do parodystycznego podjęcia koncepcji „ekonomii” języka poetyckiego, doprowadzenia *ad absurdum* postulatów Awangardy krakowskiej — z drugiej zaś strony zabiegi takie stanowią językowe odbicie światopoglądu, który krytycy poecie niechętni określali najczęściej jako „mizerabilizm” czy „nihilizm”.

Rezygnując, rzecz prosta, z pejoratywnego zabarwienia tych określeń, Pustkowski próbuje wydobyć z nich racjonalne jądro: ukazuje, jak u rozmaitych poetów — „lingwistów” (choćby u Karpowicza, analizowanego w następnym szkicu), i nie tylko „lingwistów” w ścisłym sensie tego terminu, poetycka „nieufność wobec języka” wiąże się z określonym systemem wartości. Odpowiedź na to pytanie przynosi artykuł *Wobec wartości „niższych”*, z wielu względów bezsprzecznie najcenniejszy w tomie. Dotychczasowe obserwacje i analizy scalają się tu bowiem w postać bardziej generalnej tezy mającej znaczenie historycznoliterackie: tezy o wzajemnym i koniecznym związku krytycznego stosunku do języka z postawą aksjologiczną, którą Pustkowski określa (za przełomową nie tak dawno, a dziś

³ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3. Warszawa 1965.

⁴ R. Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?* „Poezja” 1971, nr 12.

już klasyczną książką Jacka Łukasiewicza⁵) jako „postawę szmaciarską”. Rzec nie kończy się na samym postawieniu tezy i przedłożeniu egzemplifikacji — autor dokonuje również interesującej próby systematyzacji tzw. symptomatyki postawy „szmaciarskiej”, tj. stara się określić zasadnicze tendencje kształtowania świata przedstawionego w poezji reprezentującej taką postawę i w ten sposób stworzyć możliwość transmisji pomiędzy płaszczyzną języka a płaszczyzną światopoglądu. Zapewne, nie wszystkie z wyróżnionych czterech tendencji wydają się tu jednako ważne (persewercję motywów „śmietnika” i „szmat” uznałbym za zjawisko znacznie bardziej doraźne i mniej powszechne niż wyszczególnione dalej tendencje reizmu i turpizmu oraz odwołania do wartości „peryferyjnych”), ale w sumie propozycja ta jest niewątpliwie sugestywna. To samo dałoby się rzec o próbie wyjaśnienia mechanizmu-nawiązań „szmaciarskiej” poezji do tradycji („antyheroizm” i „antysłowackość”, model poety-rzemieślnika) oraz prześledzenia sposobów, jakimi rozmaici „szmaciarze”, niekoniecznie uprawiający poezję „lingwistyczną”, manifestują autoteliczność językową swej twórczości (mającą również pewien sens światopoglądowy).

Szkic ostatni, zatytułowany nie bez poczucia humoru: *Między językiem ezopowym a pokazywaniem języka*, stanowi refleksję nad koncepcjami językowymi (zarówno sformułowanymi jak immanentnymi) liryki najmłodszej, tzw. „pokolenia 68”. Liryka ta — też ze „szmaciarskiej” postawy wynikająca — zdaniem autora książki wciąż jeszcze poszukuje mowy poetyckiej najbardziej zdatnej do oddania doświadczeń teraźniejszości, wahając się od bieguna „języka ezopowego” — realizowanego poprzez nasilenie autoteliczności tak znaczne, że efektem może być tylko parawan aluzji i pseudonimów całkowicie przesłaniający rzeczywistość — aż do bieguna „mówienia wprost”, które z kolei wyprowadza twórcę już poza granice poezji. Pustkowski, w tym wypadku wyraźnie w roli krytyka literackiego, wskazuje i aprobeje trzecie wyjście: poezję kontynuującą doświadczenia starszych o pokolenie „lingwistów”, a stanowiącą rodzaj pogotowia językowego, które miałoby reagować na „wszystkie nadużycia frazeologii” (s. 172), na ukryte w wypowiedziach wypaczenia świadomości społecznej. Taki, jak go autor nazywa, „lingwizm interwencyjny”, stanowiłby najskuteczniejszą odpowiedź na wysuwane często przeciw poezji lingwistycznej zarzuty zamknięcia się w językowym laboratorium.

Przez wszystkie zresztą szkice o poetach-„lingwistach” przewija się interesujące spostrzeżenie, które dotyczy wpisanej w tę twórczość propozycji „poetyki odbioru”. Postawa „szmaciarska” umożliwia mianowicie, w sposób paradoksalny — mimo wysokiego na ogół stopnia trudności lekturowej poszczególnych wierszy poetów-„lingwistów” — prawdziwie „demokratyczny” kontakt z czytelnikiem, odwołuje się bowiem w gruncie rzeczy do jego świata wartości, punktu widzenia, doświadczeń, wreszcie i językowych obyczajów.

Niewątpliwie najsilniejszą stroną pracy Pustkowskiego jest, jak już parokrotnie miałem okazję wspomnieć, umiejętność przekonującej i dogłębnej interpretacji (choć nie zawsze — egzemplifikacji: trudno pojąć np. sens włączenia do książki osobnego szkicu o twórczości Zbigniewa Kosińskiego, może i ciekawej, ale mało symptomatycznej dla tendencji, które stanowią główny przedmiot zainteresowania autora). W wielu wypadkach są to interpretacje wręcz błyskotliwe, zwłaszcza gdy chodzi o utwory złożone i wieloznaczne. Im bardziej jednak wieloznaczny utwór poetycki, tym częściej — co jest chyba naturalne — chciałoby się poddać badaczowi jakąś dodatkową możliwość znaczeniową, nie dostrzeżony sens, który nawet zmie-

⁵ J. Łukasiewicz, *Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1963, zwłaszcza s. 96—115.

nia w niektórych sytuacjach wymowę całego utworu. Oto kilka takich mniej lub bardziej ważnych uzupełnień:

1. Tajemnicze zakończenie wiersza Białoszewskiego *Funkcje* („jeno / uwiera / wieża / nieprzesadzania / na przykład / ze skorupiakiem po mleku”) da się rozumieć nie tylko w tak prozaicznie gastronomiczny sposób, jak to proponuje Pustkowski (skorupiak spożyty po mleku jako przyczyna żołądkowych sensacji — s. 82), ale i w sposób głębszy, bardziej powiązany z istniejącym w podtekście wiersza problemem ewolucji gatunkowej. „Skorupiak”, który następuje „po mleku” (= po ssakach), byłby właśnie nienaturalnym zakłóceniem porządku ewolucji; stąd właśnie „uwierająca” świadomość, że w tych sprawach nie należy „przesadzać” (w podwójnym sensie: ‘robić coś bez umiaru’ i ‘przekładać, przestawiać na inne miejsce’).

2. Zdanie z *Obrotów rzeczy*: „Puste okna mrugają firankę”, odsyła chyba nie tylko do idiomu „robić oko” (przykład analizowany na s. 50), ale i do paronomastycznej gry znaczeń między wyrazami „oko” i „okno”.

3. W tytule książki Białoszewskiego *Donosy rzeczywistości* obok dwóch sensów precyzyjnie rozdzielonych przez Pustkowskiego (s. 98—99) da się chyba dostrzec i trzeci, związany ze stroną zwrotną czasownika „donosić” (rzeczywistość „donosi się” do autora, tak jak np. głos „donosi się” z oddali do słuchacza).

4. Tytuł wiersza Karpowicza *Przejście przez las czerwony* — to przecież bezpośrednio odwołanie do biblijnego „przejścia przez Morze Czerwone”? Być może jednak aluzja ta jest tak widoczna i oczywista, że badacz, analizując wiersz (s. 111—112), nie uważał za stosowne wspominać o niej.

5. Wreszcie przykład, w którym domniemanie interpretacyjne posuwa się — odwrotnie niż dotąd — raczej za daleko niż za blisko: trudno mi się zgodzić, aby w *Przekładzie z materaca* Białoszewskiego „na pasy materacowe nakładała się nazwa dzielnicy paryskiej” (s. 69); domyślam się, że chodzi o Passy, brak tu jednak jakichkolwiek wyznaczników graficznych, które kazałyby odczytywać słowo „pasy” z francuska, a zresztą asocjacja ta dla kogoś nie wtajemniczonego byłaby chyba w ogóle niemożliwa do dostrzeżenia.

Skoro już przyczepiamy się w pedantyczny sposób do szczegółów, wspomnijmy jeszcze z ubolewaniem, że Instytut Wydawniczy „Pax” nie zapewnił książce takiego poziomu opracowania technicznego, jakiego domagałaby się publikacja, bądź co bądź, naukowa. Razi zwłaszcza zniekształcanie układu graficznego cytowanych wierszy (np. s. 64), drukowanie jednakową czcionką tytułu i tekstu przytaczanego utworu, wreszcie liczne błędy korektorskie (niektóre o tyle poważne, że zmieniające sens interpretowanego cytatu: np. dwukrotne błędne zastąpienie „mylimy” przez „myślimy” w cytacie z Karpowicza, na s. 105 i 108).

Powróćmy jednak na zakończenie do merytorycznej zawartości książki Pustkowskiego. Wypada bowiem jeszcze podkreślić, że autorowi udało się uniknąć pewnego niebezpieczeństwa, które książce o tak jasno określonym profilu metodologicznym i tematycznym zagrażało w szczególnej mierze. Mianowicie — deklarując się jako zwolennik „poetyki w świetle językoznawstwa”, a jednocześnie obierając sobie jako przedmiot zainteresowania poezję lingwistyczną, badacz mógł zostać zwiedziony pokusą pewnych myślowych łatwizn: w sytuacji, kiedy metodologia przystaje jak ulał do przedmiotu badania, a ten z kolei wydaje się w całej pełni potwierdzać słuszność metodologii, nietrudno o pochopne przypuszczenie, że oto mamy w ręku klucz otwierający wszystkie zamki. Pustkowski na szczęście doskonale zdaje sobie sprawę, że wielu postaw i wypowiedzi nie da się nawet w poezji lingwistycznej zinterpretować czysto językoznawczymi narzędziami — obok problemu poetyckiego „kodu” prędzej czy później muszą się pojawić inne, przede wszystkim problem „rzeczywistości” i problem „odbiorcy”. Toteż obarczenie tytułowej formuły cudzysłowem i znakiem zapytania jest — powtórzę — nie tyle sygnałem autorskiego niezdecydowania, ile raczej podkreśleniem faktu,

że badanie „gramatyki poezji” to tylko „możliwość jakiejś propedeutycznej czynności analitycznej, wstępne uporządkowanie doświadczeń czytelniczych, pierwszy stopień ich racjonalizacji, nieśmiała próba zastosowania klucza interpretacyjnego tam, gdzie klucz ów rzeczywiście otwiera zjawiska poetyckie”, nie* skazując badacza na „brutalne włamywanie się do nich” (s. 43—44).

Stanisław Barańczak

Marc Soriano, GUIDE DE LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE. COURANTS, PROBLÈMES, CHOIX D'AUTEURS. Paris 1975. Flammarion, ss. 568, 4 nlb.

Badania nad literaturą dziecięcą rozwijają się w ostatnich latach jako nowa, niezależna gałąź krytyki i historii literatury. Jednym z czołowych reprezentantów tej specjalności we Francji jest profesor Marc Soriano z uniwersytetów w Bordeaux i Limoges. Rok temu odwiedził Polskę w podróży powrotnej z Moskwy i nawiązał kontakty z Uniwersytetami Warszawskim oraz Wrocławskim. Literaturą dziecięcą interesuje się on od lat przeszło dwudziestu, prowadzi — dojeżdżając — w paryskiej École des Hautes Études seminaria z tego zakresu; pod jego kierunkiem powstała w r. 1970 pożyteczna dokumentacja źródeł do historii literatury dziecięcej we Francji, zestawiona przez jedną z jego uczennic.

Od czasu Marie Thérèse Latzarus, która w r. 1923 wydała swą rozprawę doktorską *La Littérature enfantine en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, coraz to liczniejsze grono krytyków i historyków literatury interesowało się tą nie docenianą przedtem twórczością. Marc Soriano dał się poznać jako krytyk, zamieszczając w „Lettres Françaises” i w „Enfance” recenzje nowych książek dla dzieci i młodzieży. Niezależnie od pisania recenzji oddawał się badaniom naukowym. Jego praca doktorska: *Les Contes de Perrault, culture savante et tradition populaire*, atakowana z powodu śmiało stawianych hipotez opartych na metodzie psychoanalizy, zyskała mu w r. 1968 nagrodę Sainte-Beuve'a.

Od czasu tej publikacji został Soriano zaliczony w poczet krytyków literackich stosujących w swych badaniach metodę psychoanalizy. Obszernie omawia jego rozprawę Anna Clancier w ciekawej książce *Psychanalyse et critique littéraire* (Paris 1973). Metodę psychoanalizy zastosował również Soriano charakteryzując twórczość hrabiny de Ségur — znanej francuskiej autorki XIX w. piszącej dla dzieci — w obszernym studium, które stanowi przedmowę do opracowanej na nowo, w świetle dzisiejszych badań, jej książki dla młodzieży *La Fortune de Gaspard* (Paris 1972). Według krytyka powieść tę, napisaną przez kochającą babkę dla 10-letniego wnuczka, można dziś odczytać jako dokument epoki narastającego kapitalizmu we Francji. Mały bohater, syn chłopca, zrażony surowym traktowaniem przez ojca i olśniony perspektywą błyskawicznej kariery, opuszcza jego gospodarstwo, aby przyjąć pracę u właściciela sąsiedniej fabryki, który czyni sprytnego chłopca swym zausznikiem i w końcu adoptuje go. Nadmierna surowość starego ojca jest, zdaniem Soriana, echem urazów doznanych przez autorkę w dzieciństwie.

Ostatnio wydał Soriano prawdziwą encyklopedię literatury dla młodzieży. Skromny *Guide de la littérature enfantine* z 1957 r. otrzymał nowy tytuł i trzykrotnie większą objętość. W przedmowie autor podkreśla praktyczny cel, jaki sobie postawił. Szeregując hasła w porządku alfabetycznym, pragnął umożliwić szybkie znalezienie odpowiedzi na konkretne pytania, z którymi zwracają się ustawicznie do niego wychowawcy, rodzice, studenci i koledzy po piórze. Taki układ miał ułatwić szybką orientację w obszernym materiale. Po zastanowieniu się dochodzimy do przekonania, że istotnie kompozycja ta jest najbardziej celowa.

Autor przekroczył w owym przewodniku obszar krytyki i historii literatury