

Zdzisław Łapiński

"Koncepcja języka poetyckiego
awangardy krakowskiej", Janusz
Sławiński,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1965,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej
Akademii Nauk... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 57/4, 683-688

1966

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.

Janusz Sławiński, KONCEPCJA JĘZYKA POETYCKIEGO AWANGARDY KRAKOWSKIEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków 1965. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 210, 2 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk — Katedra Teorii Literatury Uniwersytetu Warszawskiego. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom IV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński, Jan Trzyna-dłowski, Maria Żmigrodzka. Sekretarz Redakcji: Teresa Kostkiewiczowa.

Kiedy legendarny Dr Johnson wykuwał nowy styl prozy osiemnastowiecznej, jego współczesnych uderzała jaskrawa abstrakcyjność tego języka. Dopiero dzisiejsze badania anglistów pokazały, jak z gruntu metaforyczna jest proza Samuela Johnsona i że to właśnie stanowi o jej sile ekspresywnej, nie mniemana oschłość i przeźroczystość. Ale że materiał do swych zabiegów dobierał pisarz z ówczesnego słownika nauki, zatem pojawiła się możliwość nieporozumień.

Przy zachowaniu wszystkich proporcji — wolno chyba powiedzieć, że mecha-nizm prozy Janusza Sławińskiego działa według podobnych zasad. Jednak książka skierowana jest przede wszystkim do ekspertów. Dlatego pomyłki rzędu powyższej nie powinny grozić, chyba na poziomie nie sięgającym elementarnego progu świadomości metodologicznej. Jest przecie inny powód do zakłopotania — pewna dwubiegunowość w postępowaniu. Jedne wyrazy zachowują się u Sławińskiego zgodnie z przepisami obowiązującymi naukowe terminy, inne zyskują zupełną swobodę, ponadto jest jeszcze cała sfera pośrednia, wędrówka od terminu do metafory i z powrotem. Nie jest to dla odbiorcy ułatwieniem, ale tekst zwraca z nawiązką zainwestowaną w niego energię myślową. Bowiem angażując się w lekturę książki, włączeni zostajemy nie tylko do procesu informowania naukowego, ale i stajemy się obiektami starań terapeutycznych. Jest złudzeniem, jakoby czynności poznawcze przebiegały w odizolowanym apartamencie duszy, w gabinecie, gdzie urzęduje czysty intelekt. Przelamywanie się do nowych sposobów myślenia, do nowej wrażliwości naukowej, wymaga wprawienia w ruch licznych naszych dyspozycji. Jest pracą imaginacji i wysiłkiem moralnym. Typ prozy, jaki uprawia Sławiński, służy nie tylko podawaniu określonych tez, ale — i to przede wszystkim — jest zabiegiem higienicznym: wykoleja ze szlaków myślowych, które gdzieś kiedyś wiodły, lecz dzisiaj prowadzą do nikąd.

Macierzystą glebą wyobraźni jest tutaj językoznawstwo strukturalne. Wprawdzie problematyka książki obejmuje znacznie szerszy zasięg niż kwestie języka, ale sprawy psychologii społecznej, teorii osobowości, socjologii itp. uporządkowane zostają zgodnie z trybem wypracowanym przez pewien kierunek lingwistyki.

Istnieje niejaka równoległość między drogą poezji a drogą wiedzy o niej, chociaż tę drugą wytycza się zazwyczaj z pewnym opóźnieniem w stosunku do pierwszej. Dystans stylistyczny wobec tekstów nie oznacza u Sławińskiego mniejszej emotywniej absorpcji poezji niż u dawnych badaczy. Przeciwnie, jest to wprowadzenie konsekwentnego wniosku z lekcji, jaką ta poezja ofiarowuje. Sędziwi historycy literatury usiłują zbliżyć swój przedmiot badań poprzez wyobrażenia zaczerpnięte „z życia”. Sławiński postępuje inaczej. Zaprzęga terminy poetyki do aktów obrazotwórczych. Tak jest w wypadku, gdy mówi o *Nachgeschichte* grupy krakowskiej czy w zakończeniu wykorzystuje pojęcie mowy pozornie zależnej. Posługując się bardzo określonym zasobem przedstawień, stwarza Sławiński ponad bogactwem zagadnień uderzającą jednorodność, popartą przez wzajemne odpowiedzi i paralelizmy w kompozycji utworu, które są tyleż natury poznawczej

co poetyckiej (jeżeli przeciwstawienie takie posiada określony sens). Dzieło przemawia swoją totalnością.

Stawiane dotąd, choć z coraz mniejszą pewnością, oskarżenia pod adresem zaawansowanej poezji, jak to, że piętrzy niefunkcjonalne utrudnienia, że jest solipsystyczna i dąży do zamkniętego i niekomunikowalnego z niczym świata — bywają także odnoszone do szkoły badawczej, której naczelną postacią jest Sławiński. Klasyczna odpowiedź nowych apologetów poezji będzie obowiązywała i w odniesieniu do pewnych form prozy naukowej. Na naszych oczach — mówimy — rozbudowuje się stale szeroki krąg czułych czytelników (i uprawiaczy) liryki, w stopniu od lat nie spotykanym. Rodzaj wrażliwości hodowanej przez elitarnych pisarzy przenika do scenek studenckich, obejmuje gromadne imprezy recytatorskie, sięga także masowych środków komunikacji. Podobnie w wiedzy o literaturze. Są różne szczeble społecznego apelu. Przygotowuje się podręczniki dla nauczycieli i słowniki terminów literackich, opracowuje hasła dla Wielkiej Encyklopedii, prowadzi uniwersytecką działalność pedagogiczną. Są to mniej lub więcej popularne sposoby przekazywania zrodzonej gdzie indziej wiedzy. Jak każda nowa wiedza, bierze ona w posiadanie obszary jeszcze nie znane. Wszelkie skonwencjonalizowane zabiegi zatrzymują się na tej granicy. Jej zaś obalanie stanowi esencję nauki pojmowanej jako proces.

Nie jest — miejmy nadzieję — wyrazem cynizmu poznawczego, lecz przeciwnie, utwierdzonym w tradycji naszej dyscypliny przeświadczeniem, poglądem, że w humanistyce nad ostateczne konkluzje ważniejszy jest pewien styl myślenia. Ogólny wniosek metodologiczny, jaki sugeruje autor, oraz podstawowa teza, implikowana przez tekst, co do istoty języka poetyckiego — nie zostały w książce przekonywająco unaocznione. Niemniej bez wahania policzyłbym rozprawę Janusza Sławińskiego między najświetniejsze — i bardzo nieliczne — prace w dziedzinie, której poświęcony jest „Pamiętnik Literacki”.

Zamierzeniem autora było dokonanie „rekonstrukcji zjawiska historycznoliterackiego” (s. 25). Wynikiem tej rekonstrukcji jest „poetyka awangardowa”, a raczej jej fragment najważniejszy, tycający języka. Jest to układ idealny, zbudowany ze składników „poetyki sformułowanej” i „poetyki immanentnej”, oparty na wspólnym trzonie zasad poetyckich rozpoznawalnych u różnych uczestników grupy, przemieniający nadto porządek chronologiczny na porządek systemowy. W rękach Sławińskiego model ten nabiera życia. Jest to system, w którym związek funkcjonalny między elementami przebiega na różnych poziomach i według rozmaitych prawideł. Kontrast jest tyle wymowny co zbieżność, każde zjawisko z jednego wymiaru znajduje sobie partnera w odmiennym wymiarze. Gra wyobraźni badawczej, zarówno w autorefleksji jak i w podstawowej robocie analitycznej, budzi zachwyt. Skłania poza tym do najlepszych rokowań, jeśli chodzi o możliwość jej prowadzenia także na nieco innych obszarach. Na obranym przykładzie, tak zdawałoby się dogodnym, ujawnia jednak również swoje ograniczenie.

Uzasadnieniem wyboru takiego, a nie innego tematu było m. in. słuszne przekonanie autora o węzłowej roli tradycji awangardowej dla dzisiejszej polskiej poezji. Kiedy mówi się o znaczeniu awangardy w świetle późniejszej praktyki lirycznej — jest to zwrot metonimiczny. Rzecz idzie niemal wyłącznie o Przybosa. Poetyka awangardy na swoim skraju umieszczała Jana Brzękowskiego. Adam Ważyk nie tylko fizycznie znajdował się zazwyczaj gdzie indziej. Jalu Kurek jako poeta i teoretyk miał znaczenie trzeciorzędne. Pozostają więc Tadeusz Peiper i Julian Przybós. Najtrafniej i najbardziej wyczerpująco ukazuje Sławiński Peipera.

Wreszcie wyrównany został rachunek krzywd historycznoliterackich. Natomiast poezję Przybosia w wyniku modelujących przykrawań przedstawiono w perspektywie mylącej. Rozumiemy, że teksty liryczne są dla Sławińskiego tylko jednym z elementów konstrukcji, godzimy się też z nieuniknionym zubożeniem indywidualności danej poezji, jeśli rozpatrywać ją mamy jako realizację ponadjednostkowych dyrektyw. Ale margines swobody przekroczony jest z chwilą, gdy główne znamiona omawianych tekstów ulegają przekształceniu.

Sprawa Przybosia to kamień probierczy dla studium Sławińskiego, na niej też poprzestaniemy, nie wdając się w akceptacje czy też zaprzeczenia, jeśli chodzi o sądy dotyczące pozostałych uczestników krakowskiej rewolucji.

Wywód autora zmierza do wniosku, iż odrębność mowy lirycznej Przybosia na tle nie-poetyckich systemów spoczywa w tym, że dąży ta mowa do radykalnego oderwania się od rzeczywistości denotowanej. Punkt równowagi przeniesiony zostaje z desygnatu na znak. Jest to Jakobsonowska teza o wyróżniającej właściwości poezji. Obok tej konstytutywnej cechy występują i inne. Ich pozycja wzajemna układa się każdorazowo inaczej. Poezja — i poetyka — jest wypadkową ścierających się tendencji. Relacje między nimi nie decydują zresztą o estetycznych wartościach danego tekstu w sposób absolutny. Jednak ta właśnie wymieniona dążność do samowystarczalności językowej stanowi charakterystyczne dla sztuki słownej znamię.

W oparciu o tę zasadę Sławiński napisał swego czasu szkic o istotnych właściwościach języka poetyckiego¹. Obecną książkę moglibyśmy uznać, mówiąc swobodnie, za rozbudowaną definicję operacjonistyczną owego pojęcia autotelicznej esencji lirycznej.

Nie chciałbym się wypowiadać co do „istoty” poezji. Istnieje podejrzenie, iż niczego takiego nie ma. Że słowo to obejmuje zjawiska szeregowo związane na zasadzie „podobieństw rodzinnych”. Poszczególne, odległe od siebie — logicznie, nie zaś historycznie — fakty mogą pod wspólnym mianem nie posiadać bezpośrednio dzielonych między sobą cech.

Bez względu jednak na ogólną zasadność założeń Sławińskiego można pokazać ich nieco deformujące przedmiot dociekań skutki na wybranym przez niego terenie. Działalność teoretyczna Przybosia potwierdza pozornie hipotezę Sławińskiego. Ale w istocie jest to przypadek rozbieżności między wiedzą „jak” a wiedzą „że” i ilustruje pułapki, skryte w metodzie rekonstruującej poetykę na podstawie dwoistych świadectw: tekstów poetyckich i zapisków teoretycznych. Dopiero ostatnie wypowiedzi Przybosia wskazują, że chciałby on przeinterpretować sens poetycki swojej twórczości, także tej najwcześniejszej. Coraz częściej mówi o doświadczeniu, któremu autor musi być wierny. Próbuje intuicyjnie wprowadzić motywację dla struktury swojej poezji z przesłanek odmiennych niż czysto wewnętrzne, językowe czy inne. Próby te wyrażane są ogólnikowo i w kategoriach tradycyjnych. Stanowią krok wstecz, jeśli chodzi o stopień rozróżnień myślowych, ale zdają się wskazywać właściwy kierunek badaniom. Bardziej instruktywny może być przykład Władysława Strzemińskiego, długotrwałego towarzysza drogi Przybosia. W *Teorii widzenia* pisze on, że pod ciśnieniem panujących orientacji ujmował swoją robotę malarską w terminach wewnętrznej wyłącznie organizacji. Dopiero w wiele lat później, przeprowadzając analizę rozwijającej się poprzez wieki „świadomości wzrokowej”, potrafił umieścić swoją twórczość w tym właśnie układzie, jako kolejne ogniwo tej świadomości. Dla organizacji powierzchni malarskiej znalazł

¹ J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*. „Twórczość” 1961, nr 12.

motywację wobec niej zewnętrzzną: wierność procesowi percepcyjnemu. Wierność ta, za każdym razem w przebiegu historii inna, stosuje się do różnych aspektów naszego spostrzegania. Udziela też ostatecznej sankcji malarstwu.

Pewnych analogii chciałbym się doszukać w działalności pisarskiej Przybosia.

Chyba nie będę się tu różnił ze Sławińskim, jeśli przyjmę, że poszczególne języki, czy ich rodziny, dokonują w znacznej mierze arbitralnej segmentacji zjawisk przez nie denotowanych. Arbitralność ta ma swoje granice, stąd też rodzą się próby ujęcia koniecznych cech każdego systemu językowego, jednak współczynnik wolnej decyzji pozostaje dostatecznie ważny, o czym świadczą etnologiczne opisy języków pozaindoeuropejskich. Chociaż implikują one, czy też są implikowane przez odmienne perspektywy, z jakich pozwalają patrzeć na świat, wszystkie one przeszły przez ogniową próbę skuteczności pragmatycznej.

Wydaje się, że można interpretować większość przekształceń, jakim podlega u Przybosia język praktyki powszedniej, właśnie od strony — żeby przytoczyć sformułowanie Sławińskiego — „zobowiązań wobec świata”. Są to zobowiązania inne niż te, którym podlega nasza codzienna polszczyzna. Na to zgoda. Możemy powiedzieć więcej. Są to zobowiązania nieprzydatne w wielu okolicznościach. Z takim narzędziem językowym nie uporaliśmy się w komunikacji wyznaczonej przez potrzeby życia. Dlatego rola, jaką mowie poetyckiej wyznacza Przyboś, jest w pewnym sensie bardziej egzotyczna niż ta, którą spełnia język plemion Wintu czy Nevada. Ale ustalona jest przez rzeczywistość pozaliteracką.

Zapoznając się z opisem odległych systemów językowych, uderzeni jesteśmy nieraz ich walorami estetycznymi — jeśli pod pojęciem walorów estetycznych rozumiemy mamy wyrażenie samych znaków słownych. Dokładniejsza analiza, oparta na znajomości kontekstu obyczajowego i myślowego, odsłania nam referencjonalną sprawność owych systemów. „Estetyczność” jest tutaj funkcją naszej niewiedzy. „Gwałt na języku” jest gwałtem tylko z punktu widzenia naszych przyzwyczajęń.

Istniały i dziś jeszcze istnieją próby określenia poezji od strony zjawisk, które są dostępne wyłącznie intuicyjnym wglądom i *quasi*-mistycznym przeżyciom. Te właśnie rzeczywistość ma wyrażać poezja. Nie trzeba się jednak uciekać do tych koncepcji, aby objaśnić zasady organizujące *universum* poetyckie Przybosia. Poeta przeprowadza taką kategoryzację zjawisk, która za swoje prymarne jednostki przyjmuje dane percepcyjne. Świadomość podmiotu lirycznego jest przede wszystkim świadomością doznań wizualnych. Sprawdzanie innych przeżyć przebiega za ich pośrednictwem. Nie świat rzeczy, który zazwyczaj z naszych wrażeń inferujemy, ale sama treść owych danych i sam proces spostrzegania staje się przedmiotem głównej uwagi poetyckiej.

Przyjęcie tego rodzaju założenia, zresztą w pracach o Przybosiu znanego, choć nie rozwiniętego w pełni — pozwala wytłumaczyć większość charakterystycznych jakości owej poezji, zwłaszcza w jej przedwojennej fazie. Dopiero kiedy uprzytomnimy sobie zakres metamorfoz, jaki ten rodzaj oglądania i pojmwania rzeczywistości narzuca standardowej polszczyźnie, możemy wyodrębnić tę „resztę”, która jest już tylko poetycką próbą sił, doświadczeniem wytrzymałości językowej, zwrotem znaku słownego ku sobie samemu.

Tyle o desygnatywnej, pomniejszonej przez Sławińskiego, roli języka w poezji Przybosia. Podobnie zlekceważone zostało inne zakotwiczenie tej poezji w pozaliterackich danych. Strukturalne osobliwości podmiotu lirycznego nie powinny zaciemniać jego substancji. Substancję tę stanowią emocje czerpane z powszech-

nego zasobu. Anegdotyczne już „wiosny” Przybosia, opatrywane kolejnymi datami, są zewnętrznym objawem tendencji do podejmowania nie tylko utartych tematów, ale i realizowania wzruszeń będących zbiorową własnością. Można dodać, że ta właśnie prostota uczuć, przy strukturalnym wyrafinowaniu, pozwala tak owocnie wykorzystywać wiersze Przybosia na zajęciach dydaktycznych. To wdzięczne zadanie, odwołując się do znanych i uznanych przeżyć, które są przedmiotem zabiegów artystycznych — wydobyć logikę ich poetyckich równoważników.

W literaturze europejskiej naszego stulecia nie tak wiele znajdziemy dokonań lirycznych, które by z podobną ufnością żywiły się konstruktywną dziedziną natury ludzkiej. Głębokie przewartościowanie moralne, o jakie kusił się nadrealizm, najradykałniejsza z filozofii literackich, obce było awangardzistom także i z tego powodu. Dwuznaczność emocjonalna, ironiczne kwestionowanie własnych uprawnień moralnych i poznawczych, gdzie indziej zaś ujarzmianie tworzywa uznawanego dotąd za cerebralne — wszystko to znalazło się poza zasięgiem zainteresowań Przybosia. Był jednak punkt przecięcia między powyższymi, sprzecznymi nieraz ze sobą, dążeniami a jego poezją. Właśnie orientacja „odsrodkowa”, łamanie nawyków literackich ze względu na — niech padnie to słowo — prawdę o człowieku. Wynalazki strukturalne Przybosia szły w kierunku rozpoznania przeżyć oraz ich poetyckiego w wierszu uwierzytelnienia. I tutaj zatem „gwałt na języku” dokonywany był w imię służby celom pozaliterackim, nie zaś na korzyść wyzwolonej rzeczywistości lirycznej.

Zarówno wymiar referencjonalny jak i ekspresywny są to dwie strony tego samego zamierzenia. Sławiński przenikliwie pokazuje wzajemny związek, ale na pierwszy plan wysuwa ich odpodobniającą w stosunku do „zdrowego rozsądku” i uległego mu języka potocznego funkcję. Wydaje się jednak, że jeśli potrafilibyśmy dać wyjaśnienie ustalające służebną, nie zaś autonomiczną rolę zabiegów poetyckich Przybosia — byłoby to tym samym wyjaśnienie porządniejsze. Ze coś jest celem finalnym, możemy mówić wówczas tylko, gdy sfalsyfikujemy wszystkie rozsądne próby potraktowania tego celu jako instrumentalnego. W naszym przekonaniu kształtowanie faktów zarówno percepcyjnych jak emotywnych, zwłaszcza zaś ich zespolenie i utożsamienie, które łączy we wspólnej strukturze nową kategoryzację zjawisk „zewnętrznych” i „wewnętrznych” — to w poezji Przybosia ślad wysiłku, aby zrozumieć i odtworzyć realność ludzką, jaką jest „naprawdę”. Nic, że podobne usiłowanie przyswieca pisarzom skrajnie różnym, a jednakowo znakomitym. Rzeczywistość humanistyczna, w tym bliska przyrodniczej, jest niewyczerpana poznawczo, co nie znaczy, abyśmy pozbawieni byli kryteriów selekcji — innych w nauce, innych w umiejętnościach praktycznych, innych w literaturze. Te ostatnie są z pewnością najbardziej liberalne, ale zapominać o nich byłoby metodologicznie ryzykowne. Przynajmniej w związku z pewnego rodzaju poezją. A wydaje się, że do takiej właśnie należy liryka Przybosia.

Przyjmując nawet zawarty w powyższych obserwacjach układ odniesienia, nie powinniśmy umniejszać wagi, jaką posiada studium Sławińskiego. Sprawa to raczej odmiennego rozłożenia akcentów, innej hierarchizacji faktów poetyckich, wreszcie pewnych koniecznych uzupełnień. Wzorzec poetyki rozumianej jako wypadkowa sformułowań i spełnień i jako ład achronologiczny, wzorzec ujęty w języku, który dokonuje mariażu między kategoriami własnymi i kategoriami będącymi przedmiotem dociekań, w pełnym uprzytomnieniu wszelkich możliwych powikłań — jest pomysłem brawurowym. Częściowa wywrotność tego pomysłu na materiały tekstów awangardy nie przekreśla jeszcze przydatności podobnych uchwyt-

tów w innych historycznoliterackich rejonach. Także teza o autotelicznym nastawieniu języka poetyckiego, mimo iż nie oddaje pełnej sprawiedliwości wierszom Juliana Przybosa, otwiera jednak rozległe widoki badawcze, pozwala stawiać problemy dotąd nie zaistniałe. Chociaż ich rozwiązanie chciałby pisać te słowa zaproponować odmiennie, to rozstrzygnięcia Sławińskiego przynajmniej w części zachowają prawomocność, w każdym zaś razie norma świadomości teoretycznej i wewnętrznej konsekwencji jest tak surowa, że ustanawia zupełnie nową sytuację w polskiej wiedzy o literaturze. Na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia jest to ćwiczenie wyobraźni metodologicznej bez precedensu.

Zdzisław Łapiński

Stefan Żółkiewski, ZAGADNIENIA STYLU. SZKICE O KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ. (Warszawa 1965). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 256, 4 nlb.

Nowa książka Stefana Żółkiewskiego skierowana jest do każdego humanisty, który interesuje się rolą i możliwościami człowieka jako uczestnika oraz współtwórcy świata kultury. Nadrzędne motywy myślowe tej pracy, przenikające i w pewnym sensie zespalające wszystkie zawarte w niej studia, to dążenie do zrozumienia swoistości ludzkiego środowiska kulturowego w poszczególnych formacjach oraz do aktywnego wyboru i świadomego kształtowania tych wzorów i wartości, które określać mają postulowany styl życia i kreacji w naszej epoce, w kulturze socjalizmu.

Spójność teoretyczna podstawowych wiązań systemu myślowego i twórcza gotowość poznawcza, umożliwiająca wykorzystanie ciekawych inspiracji humanistyki współczesnej — to cechy, które od wielu już lat obserwujemy w pracach Żółkiewskiego. Odnajdujemy je w jego rozprawach na łamach „Kuźnicy”, w studiach o polskim romantyzmie i innych¹. *Zagadnienia stylu* są nowym ogniwem przemyśleń teoretycznych autora i nowym, ważnym zespołem otwartych propozycji badawczych. Obejmują one rozległy obszar tematów: problemy genezy, rozwarstwienia i rozwoju kultury w. XX, wewnętrzne prawidłowości konstytuujących ją systemów (język, literatura i inne), typologiczne zróżnicowanie działalności kulturotwórczej (postępowanie naukowe, artystyczne, mitotwórcze) oraz historyczną perspektywę poznawczą; w książce Żółkiewskiego śledzimy rozwój zasięgu marksistowskiej teorii kultury, a zwłaszcza rozbudowę narzędzi niezbędnych w analizie kultury współczesnej.

W tym zakresie w *Zagadnieniach stylu* podstawową rolę spełnia wyróżnienie typu i stylu kultury. Sformułował je autor już w *Przyczyńku do teorii rewolucji kulturalnej*: „Typ kultury to zespół warunków [społecznych, ekonomicznych, technicznych], który decyduje o preferencji określonego rodzaju zachowań kulturowych. Dopiero w ramach tych preferencji rozgrywa się walka o styl, o charakter ideowy przeto danej kultury”. Dlatego też jedynie „przez odniesienie do typu kultury można ocenić przydatność danej struktury, danej konwencji dla

¹ S. Żółkiewski: *Kultura i polityka*. Warszawa 1958; *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960; *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963; *O kulturze Polski Ludowej*. Warszawa 1964.