

Krzysztof Krasuski

"Poetika básnických smerov v pol'skej a slovenskej poézii 20. storočia", Pavol Winczer, Bratislava 1974, Slovenská Akadémia Vied, Literárnovedný ústav...: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/2, 322-329

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.

Ze *Wstępu* dowiedzieć się można, iż obecna praca jest „pierwszą częścią zarysu czesko-polskich stosunków teatralnych” (s. 4). Może następna część, która powinna szybko się ukazać, przyniesie szerszą odpowiedź na stawiane przez nas zarzuty i postulaty.

Obie prace, tak Pelikána o Słowackim wśród Czechów jak Korzennego o polskim dramacie na scenie czeskiej, są świadectwem dobrego przygotowania fachowego i warsztatowego polonistów do podejmowania syntetycznych prac z zakresu polsko-czeskich stosunków literackich i teatralnych.

Jiří Damborský

Pavol Winczer, *POETIKA BÁSNICKÝCH SMEROV V POL'SKEJ A SLOVENSKEJ POÉZII 20. STOROČIA*. (Slovenská Akadémia Vied. Literárno-vedný ústav. Vedecký redaktor: Anton Popovič. Recenzenti: Miloš Tomčík, Stanislav Šmatlík). Bratislava 1974. Veda. Vydavateľ'stvo Slovenskej Akadémie Vied, ss. 176.

Książka Pavla Winczera jest pierwszą na terenie Czechosłowacji indywidualną publikacją dotyczącą XX-wiecznej awangardy poetyckiej ujętej w kategoriach poetyki historycznej. Autor obficie wykorzystał polską bibliografię przedmiotu oraz polski stan badań w tym zakresie i chociażby z tego tylko względu jego rozprawa może zaciekać polskiego czytelnika. Ale są bardziej istotne powody zainteresowania tą pracą, m. in. jej aspekt metodologiczny. Winczer opisując normy literackie poszczególnych prądów poetyckich bogatą egzemplifikacją z nowego obszaru językowego uzupełnia idee i pomysły interpretacyjne lansowane przez Pracownię Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich, potwierdzając jednocześnie słuszność i uniwersalność sformułowanych tam ogólnych tez i dyrektyw. Nie jest to wszakże jedyna inspiracja metodologiczna Winczera. Jego książka zrodziła się w klimacie świetnej tradycji czeskich i słowackich prac z zakresu poetyki historycznej, nieobcych przecież polskiemu teoretykowi, i bez tej tradycji jej powstanie w obecnym kształcie nie byłoby zapewne możliwe.

Głównym przedmiotem uwagi uczynił autor występowanie oraz, w mniejszym już stopniu, ewolucję słowackich, czeskich i polskich awangardowych prądów poetyckich w okresie międzywojennym, ale stosowane przez niego zasady ich wzajemnej konfrontacji służą w jego rozprawie celom literaturoznawstwa porównawczego uprawianego wedle założeń znanej w tej dziedzinie bratysławskiej szkoły komparatystycznej reprezentowanej jeszcze niedawno przez Mikulaša Bakoša, a dzisiaj przez liczne grono jego uczniów z Dionýzem Ďurišinem na czele. Pavol Winczer należy też do tego zespołu i w praktyce realizuje niektóre metodologiczne koncepcje Bakoša. Zgodnie z nimi posługuje się aparatem poetyki historycznej w zmodernizowanych badaniach porównawczych, które koncentrują się na konstrukcjach typologicznych uwzględniających wyniki analiz stylistycznych i genologicznych.

Wykazanie, jakie są rezultaty poznawcze omawianej publikacji w zakresie komparatystyki, poetyki historycznej oraz interpretacji awangardowości w litera-

Nieco odmiennie ujmuje rzecz Pelikán, jak wynika choćby z następującego fragmentu omawianej tu jego książki: „Kunsztowna forma komedii Aleksandra Fredry, przypominająca najlepsze sztuki francuskie wielokrotnie na scenie czeskiej wówczas prezentowane, częściowo również sztuki Józefa Korzeniowskiego, odpowiadały kierunkowi zmian w teatrze czeskim i panującym w nim właśnie tendencjom [...]” (s. 104—105; podkreśl. J. D.).

turze — oto rola i zadanie recenzenta, przy czym owe trzy wątki będą, zgodnie z ujęciem Winczera, nawzajem się przenikać.

Materiałem porównawczym stały się dla Winczera polskie, czeskie i słowackie awangardowe prądy poetyckie pierwszej połowy w. XX, a zatem tytuł książki, który pomija człon czeski, nie jest w pełni adekwatny w stosunku do jej zawartości, ale to już z kolei osobna kwestia poetyki tytułów. Recenzowana publikacja składa się ze wstępu i dwóch rozdziałów. W teoretycznym wstępie *Ciele a možnosti skumania* autor formułuje główne zadania swojej pracy oraz wyjaśnia przyjętą metodę, porządkującą przedstawiony materiał literacki. Wskazuje również na główne problemy porównawczego badania prądów i kierunków literackich. Deklaruje przy tym, że nie będzie zajmował się stosunkami zewnętrznymi między nimi, a więc tradycyjnymi związkami kontaktowymi, ale zamierza wykryć wewnętrzne ich prawidłowości, uwzględniając oczywiście także wpływ doświadczeń społecznych. W tym celu zdecydował się posłużyć metodą typologicznej konfrontacji najbardziej znamiennych zjawisk poetyckich występujących w trzech genetycznie pokrewnych sytuacjach literackich — w międzywojennej awangardowej poezji słowackiej, czeskiej i polskiej. Autor nie zamierza jednak poprzestać na wskazaniu ewentualnych podobieństw między poszczególnymi prądami, ale chce wykroczyć poza porównawczą tylko płaszczyznę badań i opisać modele tych prądów poprzez określenie charakteryzujących je zależności strukturalnych i estetycznych.

Rozdział 1 nosi tytuł *Básnické smery v medzivojnovnej pol'skej poézii* i ma charakter sprawozdawczy. Zawarty tutaj opis prądów poetyckich dominujących w omawianym okresie oparty jest na polskiej literaturze przedmiotu. Wykorzystane informacje faktograficzne oraz zaprezentowane instrumentarium badawcze stanowią rodzaj wprowadzenia do rozdziału 2, zasadniczego dla całej pracy z punktu widzenia założonych przez nią celów. Zatytułowany on został: *K vývinovej typológii básnických smerov v pol'skej a slovenskej poézii 20.—40. rokov*. Wnioski z poprzedniego rozdziału ukazuje tu autor w kontekście komparatystycznym, awangardowe kierunki poezji słowackiej rozpatruje na tle literatury czeskiej i polskiej. Zarówno z uwagi na ów zasadniczy temat, jak i na sposób jego prezentacji praca Winczera stanowi niewątpliwie *novum* w nauce słowackiej.

Już na wstępie tego omówienia trzeba stwierdzić, że ze względu na rozległość tematu oraz dużą wagę informacyjną książka Winczera będzie miała dla każdego sławisty podstawowe znaczenie w zakresie badań nad poezją awangardy czeskiej oraz — szczególnie — słowackiej. Tak się bowiem złożyło, że, odmiennie niż w Polsce, ta problematyka badawcza była u naszych sąsiadów dotąd nieco zaniedbana. Z rewelacyjnymi ujęciami teoretycznymi Mukařovskiego i Bakoša nie szły w parze badania szczegółowe. Dotychczasowe publikacje albo były nazbyt powierzchowne, albo ich rezultaty są już dzisiaj wyraźnie przestarzałe. M. M. Dedinský pojęcie słowackiej awangardy poetyckiej ograniczył swego czasu tylko do programu i twórczości nadrealistów. Odwrotnie postąpił natomiast Daniel Okáli, który praktycznie tę awangardę „zlikwidował”, wyłączył bowiem z jej kręgu właśnie nadrealizm, przyznając mu cechę awangardowości dopiero w tej fazie rozwoju, kiedy zdołał się on już pozbyć „wrzodu formalizmu i poglądów idealistycznych”, a więc *de facto* przestał być nadrealizmem. Uwikłany przez długie lata w tego typu kontrowersje termin „awangarda” przestał w Słowacji cokolwiek oznaczać — do tego stopnia, iż np. Štefan Žáry w 1965 r. stwierdził: „dzisiaj każdy ma pełne usta awangardyzmu, rzuca nim jak kulami ze śniegu, ale przy tym nie wiadomo, czym awangarda jest”¹. Pewien ład faktograficzny usiłował zaproponować Stanislav Šmatlák w swojej popularnej książce *150 rokov slovenskej lyriky* (1971), za którą

¹ S. Šmatlák, *150 rokov slovenskej lyriky*. Bratislava 1971, s. 206.

referujemy przedstawione wyżej paradoksy, ale właściwie dopiero praca Winczera systematyzuje w europejskim kontekście zagadnienie awangardy poetyckiej nie tylko w Słowacji, ale i w Czechach, a czyni to w metodycznym ujęciu poetyki historycznej i komparatystyki.

Mimo że zasadniczym tematem książki Winczera są relacje zachodzące pomiędzy poetykami poszczególnych awangardowych prądów poetyckich, to jednak przedmiotem uwagi badacza staje się też pojęcie poetyckiej awangardowości i komplet cech to pojęcie w każdym wypadku konstytuujący. Autor stwierdza, że termin „awangarda” może wywoływać niejasności co najmniej dwojakiego rodzaju. Pierwszy typ nieporozumień bywa wynikiem dwuznaczności tego pojęcia nawet wtedy, gdy używa się go w znaczeniu historycznym — jako nazwy dla zjawiska ściśle czasowo ograniczonego. Niewygodą polega na możliwości interpretowania tego terminu zarówno w sensie kulturowym jak i historycznoliterackim. Jako awangardowe określa się bowiem pewne formy organizacyjne aktywności artystycznej i odpowiadające im poczynania grupowe składające się w wypadku literatury na tzw. życie literackie, ale też cechę awangardowości przypisuje się tylko niektórym tekstom. Tymczasem kategorie, jakimi operuje się opisując awangardy jako swoiste przejawy kultury, często nie są wystarczające w analizie konkretnego utworu. Gdy zatem Winczer posługuje się w swojej książce pojęciem artystycznej awangardy, konsekwentnie używa go jako terminu historycznego wyraźnie określonego czasowo, a nie w sensie ponadhistorycznym lub wartościującym. Takie właśnie znaczenie ma pojęcie „awangarda” zazwyczaj w praktyce, zwłaszcza w języku krytyki literackiej. Ale z chwilą gdy zjawiska, które XX-wieczna awangarda obejmowała swoim zasięgiem, przechodzą z terenu krytyki w sferę zainteresowań i kompetencji nauki o literaturze, stara się ona nadać temu pojęciu znaczenie opisowe i uwolnić je od odcieni wartościujących. Taki cel przyświeca również publikacji Winczera. Jeżeli badacz zalicza jakiś tekst do awangardy poetyckiej, to taka kwalifikacja nie mówi jeszcze nic o jego ówczesnej, a tym bardziej obecnej, wartości artystycznej. Informuje tylko o miejscu tego utworu w procesie historycznoliterackim, ale i to nie jest regułą, gdyż niekiedy spotkać się można ze „ślepyimi” (w sensie rozwojowym) odgałęzieniami prądu.

Poza tym tylko w kontekście historycznym i kulturowym każda awangarda staje się zjawiskiem ściśle sprecyzowanym. Kontekst ów wyznaczają Winczerowi takie elementy życia literackiego, jak np. funkcjonujące programy artystyczne, istnienie ugrupowań twórczych i skupianie się ich wokół pewnych instytucji (czasopismo, kawiarnia, klub literacki) oraz przedsięwzięcia zmierzające do wyróżnienia się grupy na tle przyjętych powszechnie norm. Winczer zgodnie ze swoimi założeniami jako płaszczyznę dociekań wybrał poetykę historyczną i jej kategorie, tło kulturowe ograniczając do niezbędnego minimum i nie wychodząc w jego ryśunku poza najbardziej ogólne konstatacje. Autor omawia przede wszystkim grupowe działania poetyckie lat 1909—1939, a w Słowacji nawet aż do lat 1946—1947, nierzadko mające charakter międzynarodowy i przeważnie zorientowane wyraźnie lewicowo. Awangardowe prądy artystyczne formują się w bardzo ożywionej pod względem społecznym, stale zmieniającej się atmosferze, a zaangażowani w nich twórcy gorąckowo poszukują wyrazu dla przezwyciężenia kryzysu zastanych sytuacji artystycznych, a także pozaartystycznych. Najczęściej nie idzie przy tym tylko o połowiczną przemianę tych konwencji i sytuacji, ale o ich radykalną zmianę, o zapoczątkowanie zupełnie nowej epoki społecznej i artystycznej. Lata eksplozji grup awangardowych to zarazem okres burzliwych przemian społecznych, kryzysu tradycyjnych postaw moralnych spowodowanego szokiem po pierwszej wojnie światowej, a przy tym okres wielkiego rozmachu cywilizacji, nauki, techniki. Na przyspieszoną ewolucję sztuki w tym czasie wpłynęły również niektóre

nowe koncepcje filozoficzne. Ważnym impulsem dla wielu inicjatyw grupowych stała się rewolucja październikowa i jej następstwa. Najwyższa aktywność awangard przypada na dwudziestolecie 1910—1930. W większości państw europejskich lata trzydzieste przynoszą schyłek ruchów awangardowych, a wybuch drugiej wojny światowej definitywnie je kończy. Cezura wojenna to według Winczera wyraźny *terminus ad quem* dla przyjętego w jego książce sensu pojęcia „awangarda”. Autor uważa, że jeśli oznacza się nim także zjawiska późniejsze od tej daty, ukształtowane w zupełnie odmiennym klimacie lat powojennych, powstają tylko nieporozumienia. Stanowisko autora w tej kwestii jest tyle zdecydowane co i skłaniające do polemiki, zwłaszcza gdy uwzględni się nieustannie podejmowane dyskusje na temat różnych ruchów awangardowych w kulturze współczesnej. Ale kto wie, czy z punktu widzenia poetyki historycznej i periodyzacji procesu literackiego Winczer nie ma racji? Wraz bowiem z narastaniem dystansu czasowego dokonywane coraz częściej międzynarodowe zestawienia i komparacje wielu awangardowych prądów dowodzą, że zarówno ich układ jak i funkcje w pierwszym czterdziestolecu naszego wieku pozwalają mówić o realnej możliwości wyznaczenia cech oraz granic okresu awangardowego. Wydaje się, że w ramach tej zamkniętej już epoki stopień ewentualnych wewnętrznych sprzeczności między współwystępującymi prądami jest niewielki; do takiego wniosku skłania również lektura omawianej tu pracy Winczera. W skali całej epoki między wyodrębnionymi prądami jako jej elementami i wyznacznikami widać dziś więcej funkcjonalnych podobieństw niż różnic, sztucznie wyolbrzymianych onegdaj w toku polemik towarzyszących powstaniu i rozwojowi tych prądów. Już wtedy były one wobec siebie częściej komplementarne aniżeli antagonistyczne, tworzyły systemy tylko bardzo względnie izolowane. W wyniku powiększenia się perspektywy czasowej coraz wyraźniej widać, jak te małe struktury składają się na jedną dużą strukturę — okres (lub: epokę) awangard.

Badając poetyki awangardowe nie należy, jak sugeruje autor, dać się znieволić przez jakiegokolwiek utworzone *a priori* pojęcie awangardowości. W posługiwaniu się tym słowem towarzyszy Winczerowi ciągła świadomość nieostrości znaczenia terminu i wynikająca stąd rezerwa wobec niego. Uważa, że najwygodniej używać go na określenie ogółu realizacji twórczych, często wprawdzie dosyć zasadniczo różniących się między sobą, ale izofunkcjonalnych w poszczególnych literaturach narodowych, bo spełniających podobną rolę radykalnej odnowy środków wyrazu. Komparacja poetyk awangardowych w kilku sąsiadujących z sobą literaturach prowadzi autora nie tylko do dokładniejszego sprecyzowania charakteru awangardowych kierunków poetyckich w Czechosłowacji (co jest jego głównym celem), ale, jak sam stwierdza, jest jednym z koniecznych etapów badawczych przygotowujących stworzenie ponadnarodowej syntezy i sporządzenie mapy awangard europejskich. W dalszej perspektywie otwiera to możliwości porównywania historii literatur europejskich w naszym stuleciu (s. 8, 136—137).

Gromadząc materiał do takich porównań powinno się pamiętać o tym, że kategoria awangardowości stosowana na planie poetyki historycznej może obejmować co najmniej trzy grupy zagadnień: zespoły określonych tekstów, repertuary różnych środków wyrazowych zrealizowanych w tych tekstach oraz komplet cech poetyk sformułowanych przez poszczególne prądy. Wszystkie te zjawiska są nie tylko węższe znaczeniowo, ale często nawet przeciwstawne wobec rozumienia awangardy przyjętego przez historię kultury. Pamięta o tym doskonale Winczer i w jego książce owe węższe wyznaczniki awangardyzmu świetnie sprawdzają się w analizach tekstowych. W tym zakresie opracowania tego typu co książka Winczera są szczególnie cenne, chociaż ze względu na świadome ograniczenia niewiele mogą powiedzieć o takich rodzajach tekstów kultury, jak różne dokumenty świadomości

i ideologii. A zatem jedno z oczekiwań, jakie wzbudza zawsze każda nowa praca o awangardzie — sprecyzowanie cech tego ogólnego pojęcia — udało się autorowi zaspokoić jedynie częściowo, co sam zresztą lojalnie przyznaje, wskazując jednocześnie na przyczyny tego stanu rzeczy. Oto pojęcie „awangarda” okazuje się dostatecznie precyzyjne tylko wobec poetyki konkretnych kierunków literackich, lecz gdy usiłuje się przejść do analizy poszczególnych utworów i autorów, użycie jego musi stać się elastyczne, bo granica awangardyzmu przebiega w ramach twórczości jednego pisarza, nieraz nawet w ramach jednego utworu.

W tak wielostronnie porównawczej rozprawie jak książka Winczera trudno jest autorowi prześledzić wszystkie kierunkowe tendencje omawianych prądów w kilku aspektach jednocześnie. Koncentruje więc swoją uwagę na rekonstrukcji poetyk zrealizowanych, na stosowanych środkach wypowiedzi i na tym, jak w poetyce tekstów wyrażają się doktryny poszczególnych kierunków poetyckich, pomija zaś z reguły przekazy poetyki sformułowanej. Słowacki badacz opisuje więc prąd literacki jako element procesu historycznoliterackiego analizując teksty *stricte* literackie. Prąd literacki jest w tym ujęciu rodzajem systemu cząstkowego wchodzącego w skład większej całości, tj. — jak już sugerowaliśmy — okresu awangardy, ale ona sama jako określone zjawisko kulturowe bliżej nie interesuje Winczera, który świadomie ogranicza się tylko do porównawczej poetyki historycznej. Dlatego też takie terminy jak „awangarda” i „awangardowy” stosuje on nie tyle wobec programów artystycznych, ile raczej w sensie możliwie najwęższym, tzn. opisując poetyki. Ale i tu napotyka trudności. Niełatwo jest bowiem zdefiniować awangardowość w sensie czysto strukturalnym i wygodniej jest mówić o poszczególnych awangardach, w ramach jednego prądu lub literatury narodowej. Podobnie trudno jest określić granice awangardy, ustalić, co do niej można zaliczyć. Pewnym sygnałem bywa tu wprawdzie przynależność danego autora do określonej grupy, ale sama w sobie o niczym jeszcze nie decyduje, gdyż powszechnie wiadomo, że nie wszyscy członkowie grup awangardowych piszą nowatorskie teksty, a z drugiej strony spotyka się niewątpliwe znamiona awangardyzmu w twórczości autorów pozostających poza lub między grupami (np. Adam Ważyk).

Poszczególne awangardowe poetyki sformułowane, rozpatrywane przez różnych badaczy osobno, tylko w planie synchronii, okazują się zawsze zjawiskami niezwykle ortodoksyjnymi i zdecydowanie burzącymi równowagę zastanego wzorca poezji. Proponując jej nowy model każda grupowa poetyka kształtuje go w trochę innym kierunku, wysuwając na czoło głoszonego przez siebie programu hasła dotyczące zwykle jednego z elementów modelu. Według Winczera w wypadku Awangardy krakowskiej jest nim funkcja języka jako tworzywa, w słowackim nadrealizmie w jednym jego wariantach element ten stanowi ekspresja (Vladimir Reisel), a w drugim — imaginacja (Rudolf Fabry), w czeskim poetyzmie rolę taką spełnia asocjacja i gra, w futuryzmie — roszczenie przez słowo poetyckie pretensji do samowystarczalności.

Te programowe skrajności, konsekwentnie realizowane i rozwijane, prowadzą zdaniem autora poza granice sztuki, do form albo przedliterackich, albo paraliterackich. W twórczości Peipera tekst nabiera nierzadko charakteru jakiegoś wykoncypowanego paradoksu, u Apollinaire'a często ogranicza się do surowego zapisu dźwięków, w surrealizmie daje zupełny amorfizm, w poetyzmie, tak samo jak w dziecięcych rymowankach, łączy słowa tylko według współbrzmień, w futuryzmie — prowadzi do tekstu asemantycznego. Owe ekstremizmy mogą być interesujące jako najbardziej ewidentne sposoby realizacji podstawowych tendencji poetyki danego kierunku. Nie mniej frapujący jest dla Winczera przeciwny biegun tego zjawiska, a mianowicie sytuacja rozpadania się wspólnoty cech poetyki jakiegoś

kierunku. Stawia ona przed badaczem wspomniane już zagadnienie granic przedmiotu badania, w tym wypadku problem granic awangardy, nie opracowany jeszcze do tej pory dostatecznie ani przez estetykę, ani przez teorię literatury i poetykę. Winczer proponuje rozwiązanie zdroworozsądkowe — jak się wydaje, jedynie słuszne w tym wypadku — jego pragmatyczna recepta w tej kwestii brzmi: najwygodniej badać i porównywać centrum poetyk poszczególnych prądów, ponieważ jest ono nie tylko najlepiej uchwytnie, ale z nim każdy kierunek literacki najwyraźniej się identyfikuje (s. 12).

Przypadek Awangardy krakowskiej, który opisywał Janusz Sławiński, kiedy to poetyki sformułowana i zrealizowana badanego kierunku w dość znacznym stopniu się uzupełniają, nie należy zdaniem Winczera do nazbyt częstych zjawisk w dziejach awangard. Trudności powstają również przy okazji prób zaliczenia jakiegoś autora lub utworu do któregoś z kierunków. Najpoważniejszą przyczyną tych trudności jest to, że od grupowego programu daleko nieraz odbiega praktyka poetycka. Poza tym w programach zwykle mało się mówi o środkach poetyckich. Badacz musi więc samodzielnie rekonstruować poetykę grup i kierunków czerpiąc informacje bezpośrednio z twórczości, tylko okazjonalnie może odwołać się do enuncjacji programowych. Sama zaś twórczość bywa bardzo niejednolita, manifestują się w niej różne, nierzadko przeciwstawne, tendencje. Można jednak według Winczera znaleźć zawsze, używając terminologii Sławińskiego, szereg „stylistycznych, kompozycyjnych i tematycznych standardów” w pewien sposób uporządkowanych (s. 12). Owo centrum otaczają szeregi, w których normy właściwe dla określonego kierunku rozłożone są coraz rzadziej i przygodniej, aż na orbitach najbardziej zewnętrznych zlewają się z normami i konwencjami innych kierunków. W ten oto sposób w porównaniach między różnymi prądami przeprowadzanych przez słowackiego komparatystę znajdują praktyczne zastosowanie teoretyczne konstelacje strukturalistyczne modelowane przez polskiego uczonego.

Nie trzeba szerzej uzasadniać tego, zauważa Winczer, że badanie poetyki immanentnej, którą należy dopiero przy pomocy odpowiednich zabiegów analitycznych i interpretacyjnych zrekonstruować, jest nieporównanie trudniejsze od opisu programów sformułowanych *expressis verbis* i dlatego każda zrealizowana poetyka jest zwykle słabiej zbadana. Dotyczy to zwłaszcza poezji czeskiej i słowackiej po r. 1918 i nasi sąsiedzi nie mieli na ten temat wielu godnych uwagi prac. Niedostatecznie np. zbadano poezję Vitězslava Nezvala, a głównie ludyczną i surrealistyczną część jego twórczości. Podobnie o poetyce słowackiego nadrealizmu przed ukazaniem się publikacji Winczera nie wiadomo było wiele więcej od tego, co można o niej przeczytać w artykułach krytycznych sprzed trzydziestu kilku lat. Owe zaniebdania stały się właśnie podniecią dla Winczera. Gdy mówi on w swojej książce o poetykach, ma na myśli nie tylko zespoły konwencji stylistycznych i kompozycyjnych oraz repertuary tematów i stereotypy ich opracowania, chociaż one oczywiście stanowią podstawę dokonanej rekonstrukcji oraz charakterystyki porównawczej. Wskazuje ponadto, że w formach wypowiedzi lirycznej zawarte są określone normy. Systemy tych norm funkcjonują jako część aktualnej tradycji literackiej i decydują o kształcie zrealizowanej poetyki, mimo że nie zawsze są bezpośrednio sformułowane i często pozostają utajone, przejawiając się jedynie poprzez wybory motywów czy środków stylistycznych oraz kompozycyjnych. Zagadnienie tradycji literackiej nie jest jednak w książce Winczera dostatecznie uwzględnione, wskutek tego opisywane przez niego prądy zdają się istnieć w próżni, bo między kształtem ich poetyki a kontekstem kulturowym wytwarza się luka, nie wypełniona przez pośrednictwo tradycji literackiej. Pobieżne potraktowanie wzajemnej relacji tradycji i nowatorstwa w analizowanych poetykach jest pewnym manka-

mentem pracy Winczera — po latach wszystkie one spełniały w swoich krajach rolę tradycji kluczowej, a niekiedy jeszcze do dziś ją spełniają, co najwyraźniej daje się zauważyć we współczesnej poezji słowackiej.

W omawianej książce pominięto też szerszą analizę genologiczną utworów przypisywanych poszczególnym poetykom, a przecież każdy nowy prąd zawsze dokonuje rewolucji w zastanym systemie gatunkowym i określany bywa przede wszystkim przez wybór tradycji i postać tego systemu, który zaproponuje. Winczer jak gdyby nazbyt zaufał rozpowszechnionemu do niedawna mniemaniu, że współczesna liryka jest antygenologiczna, a awangarda — antyगतunkowa, gdy tymczasem niektóre nowsze publikacje, np. Edwarda Balcerzana, wykrywają na tym obszarze subtelne, ale wyraźne opozycje i związki i otwierają genologii nowe perspektywy w poznawaniu współczesnej poezji. Brak pogłębionej refleksji genologicznej jest także usterką w sztuce komparatystycznej, ponieważ przy badaniach typologicznych tego rodzaju chodzi właśnie o analizę strukturalnych (a więc i gatunkowych) cech porównywanych utworów. Interesująca mogłaby być odpowiedź na pytanie, jak wyglądały — posłużmy się terminologią zaproponowaną przez Balcerzana² — poetyckie antysielanki czy nieody lub nadrealistyczne poematy w stosunku do symbolistycznych, romantycznych itp. Winczer stara się natomiast odpowiedzieć na pytanie, jakie tendencje literackie ukrywają się pod szyldami poezji futurystycznej, poetyzmu, nadrealizmu czy krakowskiej Awangardy. Przedstawia też, jak wyglądało wewnętrzne zróżnicowanie poetyk opisywanych kierunków, a także określa punkty styczności między nimi. Porównywanie prądów poetyckich z trzech różnych literatur (a na dalszym planie pojawiają się również przykłady z ówczesnej liryki francuskiej, rosyjskiej i włoskiej) staje się najbardziej interesujące w tych momentach, gdy autor analizując poetyki awangardowe dochodzi do odkrycia tożsamyh lub podobnych ich cech, a miejsce tych cech w systemie każdej z tych poetyk jest odmienne.

Teoretycznie rzecz biorąc, do tego typu pracy porównawczej, jaką stanowi rozdział 2 recenzowanej książki, można przystąpić dopiero w chwili, gdy dysponuje się odpowiednią ilością wniosków z badań szczegółowych, dotyczących zestawianych z sobą literatur. Tymczasem tylko polskie awangardy poetyckie są już dosyć wyczerpująco opisane, co znakomicie ułatwiło autorowi jego zadanie, ale z kolei sam musiał w swojej pracy wypełnić wiele białych plam na literackiej mapie awangard czechosłowackich i słowackich. Podjęcie jednak przez niego tych zagadnień odsłoniło nieoczekiwane niekiedy korespondencje między różnymi zjawiskami awangardowymi w poezjach naszych narodów, które to zależności przy studium typu izolacjonistycznego pozostałyby zapewne nie odkryte. Częściowa ich synteza przedstawiona w książce Winczera może być zatem wielce użyteczna dla dalszych badań szczegółowych.

Winczer pokusił się o trójelementową syntezę porównawczą tytułowego problemu. Okazało się jednak — i to jest kolejny, negatywny wniosek jego rozważań, tym razem komparatystyczny — że nie można jej przeprowadzić inaczej jak tylko poprzez szereg porównań dwustronnych. Tak więc rozdział 1 konfrontuje poetykę Awangardy krakowskiej z poetyzmem i surrealizmem, surrealizm czechosłowacki z modelem Apollinaire'a, a ów model z „grą” poetyzmu. Dopiero suma tych bilateralnych porównań tworzy obraz całościowy. Podobnie postąpił autor w rozdziale 2, w którym zgrabnie połączył dwie metody komparatystyczne — genetyczną i typologiczną. Z poetyką Apollinaire'a zestawiał tu apollinaire'owski nurt poetyzmu, wiersze Wa-

² E. Balcerzan, *Systemy i przemiany gatunkowe w polskiej liryce lat 1918—1928*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria 2. Wrocław 1974.

zyka z poetyzmem i twórczością Vladimira Reisela, słowackie kompozycje pisane „stylem elastycznym” z Nezvałem, a ludyczne — z apollinaire’owskim skrzydłem poetyzmu. Przy analizie materiału słowackiego skonstatował nie tylko pośredniczącą rolę poezji czeskiej, ale zwrócił także uwagę na recepcję impulsów francuskich, zarówno bezpośrednio jak i poprzez filtr Nezvałowski.

To są realne efekty uwierzytelnienia teoretycznych dyrektyw komparatystyki bratysławskiej i one obok rzeczowego opisu wybranego bogatego materiału egzemplifikacyjnego stanowią największą wartość publikacji Winczera, która dowodzi prawdziwości ważnej tezy Mukařovskiego o aktywnej roli receptora i recepcji w procesie międzynarodowej wymiany dóbr kulturalnych. Uczony czeski pisał: „Tradycyjna koncepcja traktuje wpływ jednostronnie, ujmuje jako trwałe przeciwieństwo stronę wywierającą wpływ i stronę mu ulegającą, nie licząc się z tym, że akceptacja wpływu musi być przygotowana przez warunki rodzime, które decydują o jego znaczeniu i kierunku oddziaływania. W żadnym wypadku wpływ nie anuluje warunków rodzimych ukształtowanych nie tylko przez uprzedni rozwój sztuki, ale i przez rozwój oraz współczesny stan świadomości społecznej. Dlatego przy badaniu wpływów należy uznać zasadniczą równorzędność spotykających się ze sobą sztuk narodowych”³.

Bratysławska szkoła komparatystyczna wykorzystuje badania międzynarodowych kontaktów literackich oraz konstruowane przy tej okazji typologie teoretyczne do pogłębiania badań historycznoliterackich nad własną literaturą. Porównawcze konfrontacje dokonywane na szerokim tle europejskim prowadzą do lepszej identyfikacji dzieł własnej kultury narodowej. Spojrzenie badacza nabiera nowej perspektywy i ostrości, a w efekcie może on uwzględnić zjawiska poprzednio nie zauważone.

Krzysztof Krasuski

Jerzy Bartmiński, *O JEZYKU FOLKLORU*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 286 + errata na wklejce. „Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*”. Tom XXXII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka Jerzego Bartmińskiego nie należy do tych, które po przeczytaniu można spokojnie odstawić na półkę. Będzie się do niej powracać nie tylko dlatego, że jest to w polskiej folklorystyce pierwsza próba opisu pewnych systemowych elementów języka folkloru. I nie dlatego, że zawiera cenny materiał językowy, który posłuży do przyszłych porównań między językami folklorów innych regionów. I nie tylko dlatego, że pozostawia jeszcze wiele zagadnień do przemyślenia. Lecz przede wszystkim dlatego, że śmiałymi i prowokującymi twierdzeniami otwiera nowe możliwości badania języka folkloru. O wadze problemów postawionych w książce świadczą liczne recenzje¹ oraz zainicjowana przez nią w środowisku folklorystów sze-

³ J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński. Warszawa 1970, s. 39.

¹ Zob. W. J. Rzepka, *Istota języka folkloru*. „Nurt” 1974, nr 9. — K. Piskarkowa, rec. w: „Język Polski” 1974, nr 4, s. 288—291. — H. Walińska, *O języku folkloru — folklorystycznie*. „Literatura Ludowa” 1974, nr 4/5. — O. Sirovátka, *O jazyku lidove slovesnosti*. „Narodopisné aktuality” 1974, nr 2. — M. Лесів, *Мова фольклору на польсько-українському пограниччі*. „Наша культура” 1974, nr 4.