

Tadeusz Makles

"Skamander : studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich", pod red. Ireneusza Opackiego, indeks nazwisk i utworów literackich zestawiał Marek Pytasz, Katowice 1978 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 362-370

1981

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.

SKAMANDER. STUDIA Z ZAGADNIEŃ POETYKI I SOCJOLOGII FORM POETYCKICH. Pod redakcją Ireneusza Opackiego. (Indeks nazwisk i utworów literackich zestawili Marek Pytasz). Katowice 1978, ss. 248 + errata na wklejce. (Wydawca: Uniwersytet Śląski). „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, Nr 240. (Redaktor serii „Historia Literatury”: Tadeusz Bujnicki. Recenzenci: Jerzy Bralczyk, Artur Hutnikiewicz, Alina Kowalczykowa).

Książka stanowi plon konferencji pn. „Skamander — poetyka i światopogląd”, zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury Uniwersytetu Śląskiego w dniach 24—26 marca 1977¹. Tematyka historycznoliteracka sesji została podporządkowana dwóm zagadnieniom teoretycznym: 1) poetyka i światopogląd, 2) kontekst tradycji i kultury masowej dwudziestolecia międzywojennego.

Artykuł Ireneusza Opackiego: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia*. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima — jest najobszerniejszą pracą w tomie i zajmuje w nim pozycję wyjątkową. Łączy wszystkie motywy tematyczne sesji i jest kluczem metodycznym do książki.

Ireneusz Opacki dostrzegł w twórczości Tuwima problematykę antropologiczną, którą swojego czasu opisał Bronisław Baczko w książce o Janie Jakubie Rousseau. „Szkic niniejszy chce ukazać systemową obecność światopoglądu sentymentalnego w poezji międzywojennej Tuwima. Problematykę ograniczono tu do wydobycia spraw zarysowanych w »czystym« sentymentalizmie Jana Jakuba Rousseau, pomijając ważne modyfikacje i dopełnienia, wniesione przez późniejszy, bardzo bogaty rozwój tej tradycji myślowej. Ich analiza jest konieczna dla pełnej interpretacji międzywojennej poezji Tuwima, domaga się studium znacznie obszerniejszego. Tutaj — chodzi o wstępne rozeznanie systemowej obecności tej tradycji w poezji polskiego poety, wyposażającej ją właśnie w określony i zwarty kościół światopoglądowy” (s. 39, przypis).

Opacki przeciwstawia się tradycji odintelektualizowania Tuwima (K. W. Zadzwiński, A. Stern, L. Fryde, A. Hutnikiewicz). Odczytany russoistycznie według Baczki — Tuwim zdradza ogromny ładunek intelektualizmu, zinterpretowanego w szkicu *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia* jako sentymentalny. W wierszach Tuwima odżywa fenomen konfliktu pomiędzy jednostką a zbiorowością, motywowanego społecznie i rozwiązywanego na modłę sentymentalną.

Bohater sporego korpusu wierszy poddanych analizie jest tak samo „rzewny” jak bohater sentymentalny Rousseau. Buntuje się, ale buntem pasywnym. W podobny sposób manifestuje swoją odrębność i obcość. Nie podejmując — jak pisze Opacki — „próby ingerencji w układ tego świata. Baczko tak to komentuje: »Jest afirmacją własnej wyjątkowości, własnej racji moralnej, jest „samotnością z wyboru”, wymagającą nieustannej manifestacji, a zarazem jest poczuciem wygnania, krzywdy, żalu« [...]. I dalej: »poczucie misji i protestu redukuje się do zewnętrznej manifestacji swej wyjątkowości i separacji ze światem, swego nieszczęścia, opuszczenia i krzywdy« [...]. Sentymentalne przeżycie tej kwestii »dawało

¹ Poza zbiorem *Skamander* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego wydrukowało cztery referaty sesyjne: I. Opacki, *Od „Karmazynowego poematu” do „Wolności tragicznej”*. (Problematyka mitów narodowych w poezji Skamandra — zarys). „Prace Historycznoliterackie” t. 10 (1978). — E. Pytaszowa, *Romantyczne antynomie „Wolności tragicznej” Kazimierza Wierzyńskiego*. Jw. — M. Pytasz, *Kino, film a poezja. Casus Skamandra*. Jw., t. 11 (1978). — L. Neuger, *Skamander w oczach krytyki w latach 1920—1923*. Jw.

wyraz poczuciu beziły wobec panującego zła, a protest wobec niego redukowało do afirmacji marginesowej własnej egzystencji społecznej i własnej odrębności wobec społeczeństwa« [...] To nie romantyzm! To konsekwentny do końca Tuwimowski sentymentalizm” (s. 73, przypis).

Jest to polemika — nie jedyna — z Michałem Głowińskim, odnajdującym u Tuwima tradycje romantyczne. Możliwe, że różnica zdań jest nieistotna, względna, zależna od przyjętej optyki i metody.

Z jednym trudno się nie zgodzić. Mianowicie z tym, że podstawowe opozycje sentymentalnego światopoglądu Rousseau: natura—kultura, indywidualizm—zbiorowość, autentyzm—pozory, samotność—wspólnota, są także podstawowymi opozycjami w poezji Tuwima. Opacki w szeregu świetnych mikroanaliz dowodzi słuszności przyjętych tez i wskazuje na wielki pożytek russoistycznej interpretacji dla wiedzy o międzywojennej poezji Tuwima.

Propozycje Opackiego stawiają przed badaczami twórczości Tuwima i skamandrytów szereg bardzo poważnych zadań. Część z nich została podjęta w książce o Skamandrze. Z części Opacki świadomie zrezygnował. Twierdzi np. w omawianej tu pracy, iż „manifestacja buntu przeciw zobowiązaniom wobec życia instytucjonalizowanego” „jest w poezji Tuwima zjawiskiem systemowym, wypływającym również z dziedzictwa określonej tradycji filozoficznej — sentymentalizmu Roussofskiego, zaadoptowanego na gruncie polskiego dwudziestolecia międzywojennego” (s. 39, przypis). Ale badany jest tylko kontekst Russowski, i to jako czysty system, bez późniejszych, a poprzedzających poezję Tuwima, uwikłań.

Postulowane przez Opackiego „studium znacznie obszerniejsze”, badając uwikłania myśli Russowskiej i — przede wszystkim — ich miejsce w poezji Tuwima, musi zwrócić uwagę na inne, poza Russowskim, sentymentalizmy i odmienne ich wpływy na rozwój myśli, kultury i literatury, zwłaszcza w oświeceniu i romantyzmie. Uwidocznic należy związki z innymi teoriami antycywilizacyjnymi. Nie bez znaczenia jest wkład sentymentalnej myśli Russowskiej do rozwoju nowożytnej świadomości, zwłaszcza do rozwoju teorii buntu, w tym — agresywnego buntu klasowego. Uwzględnić wreszcie należy odmiennosc rozwoju społeczeństwa i kultury, przebiegającego inaczej we Francji, inaczej w Polsce. Szczególnie ważne jest to wobec zupełnie innej roli mieszczaństwa w każdym z tych społeczeństw.

Rzecz jasna, że wszystkie te komplikacje istotne są dla badacza skamandryckiej poezji Tuwima nie ze względu na nie same, ale w związku z konstytuowaniem przez nie poetyki, a w niej światopoglądu.

Wydaje się, że poezja Tuwima jest świadectwem wewnętrznego rozdarcia człowieka tej poezji i próby stworzenia, mimo owego rozdarcia, uładowanej wizji świata, i to próby dokonywanej przez podmiot buntujący się przeciw rozdarcia. Jest to szukanie własnej tożsamości w takiej kulturowej sytuacji, w jakiej nie można podtrzymać wiary w możliwość powrotu do autentycznej, pierwotnej natury. Stąd konieczność ludyczności, pozorów przeciw pozorom, pozy. Poeta skamandrycki szuka swej ojczyzny, pierwszej czy drugiej — sparafrazujmy Lieberta. Szuka spokoju, ładu, swego kosmosu, w którym czułby się dobrze i który uzasadniałby jego egzystencję.

Praca Tomasza Stępnia *Problematyka kultury masowej w twórczości Skamandrytów — opis i diagnoza (na przykładzie utworów Juliana Tuwima)* dotyczy właściwie *Jarmarku rymów*, lecz intencją i ambicją badacza są — zaznaczone już w tytule pracy — wnioski ogólne na temat twórczości skamandrytów jako grupy.

Stępień omawia „jeden tylko z aspektów problematyki sygnowanej tytułem Skamandryci a kultura masowa dwudziestolecia — kultura masowa traktowana jako temat, jako obiekt obserwacji i oceny ujmowanych w sposób mniej lub bar-

dziej zwerbalizowany" (s. 90, przypis). Po odnotowaniu tematu kultury masowej występującego w *Karierze Johna Nobody* (wielka aglomeracja miejska, maksymalny efekt ekonomiczny, prasa, kino i radio jako środki dystrybucji, ich dysponenci, anonimowy odbiorca i jego gusty jako przedmiot manipulacji, sensacyjność — w wersji nazwanej przez badacza zamerykanizowaną) i *Reżyserze* (determinanty ekonomiczne, ekspansja gwałtu, epatowanie sensacją — w konwencji idylliczno-sielankowej) Stępień dochodzi do wniosku, że tematem wierszy Tuwima są podstawowe wątki (warianty) kultury masowej: „humorystyczny, dramatyczny — głównie kryminalny i inne eksponujące motywy gwałtu, seksualno-romansowy, sentymentalny, personalny — życie sławnych gwiazd filmowych i innych osobistości publicznych" (s. 80).

Do autorów dramatycznych to wiersz przeciw taniemu erotyzmowi. *Figlarz wielkomiejski, Milion miłych żartów z przyrządami i bez, Wskazówki dla dowcipnisiów* — to przykłady wątku humorystycznego. Wątek personalny przewija się przez utwory o Kiepurze: *Jan Kiepura = 44* oraz *Kariera Alfa Omegi*².

Utwory te wyznaczają Tuwimowi pozycję krytyka kultury masowej. Stępień przyznaje Tuwimowi — według typologii Stefana Żółkiewskiego — rolę eksperta kultury. Ekspert feruje werdykty, posługując się normami kultury i literatury wysokiej.

Jeśli komunikat w utworach badanych od strony autora daje się w zakresie zagadnień kultury masowej rozpatrywać w aspekcie estetycznym, to sytuacja zmienia się, gdy oglądamy komunikat od strony czytelnika³. „W prezentowanych tekstach zarysowane jest socjologiczne ujęcie kultury masowej, ocena zaś dokonywana ze względu na jej oddziaływanie na świadomość odbiorcy, obserwowany wpływ kultury masowej na kształtowanie się nie tyle postaw estetycznych, co egzystencjalnych. Tuwim zaczyna więc występować w funkcji »pisarza-działacza«, obserwuje i diagnozuje kulturę masową od strony jej funkcji społecznych" (s. 86).

Tezy o socjologicznym zorientowaniu twórczości Tuwima dowodzi Stępień na innym niż do tej pory zestawie utworów. Nie ogranicza się tym razem do *Jarmarku rymów*. Otóż *Kinochamy*, *Bohater* i *Ukochana z Trzech wierszy o fryzjerze*, *Kilka słów o operetce*, *Luksus*, *Muza*, *Męczennik*, *Zośka-wariatka* ukazują, że kultura masowa oferując światy zastępcze: stereotyp, szmirę i kicz, nie spełnia zadań terapeutycznych, lecz zwiększa rozdzźwięk między oczekiwaniami i marzeniami a rzeczywistością.

Trzy inne teksty (*Anonimowe mocarstwo*, *Zbrodnia Hilarego Pęcikowskiego w oświetleniu pięciu pism warszawskich*, *Znaleziony list*) nadają formę sensacyjną informacjom politycznym, „prezentują jeszcze jeden aspekt traktowania przez Juliana Tuwima kultury masowej i działania środków masowego przekazu, aspekt zdecydowanie polityczny. Wskazują na znajomość mechanizmów manipulujących zachowaniami politycznymi ludzi, urabiających grunt pod określone ideologie i określone posunięcia polityczne" (s. 90).

Anna Węgrzyniak w *Języku komunikacji masowej w poezji Juliana Tuwima* włącza się w tradycję badań nad językiem Tuwima (A. Sandauer, M. Głowiński, J. Sawicka).

Wątpliwości budzi nazbyt swobodna, niedostatecznie umotywowana, odwołu-

² Współautorem *Kariery Alfa Omegi* jest oczywiście M. Hemar, a nie — jak błędnie podano w recenzowanej książce — A. Słonimski. Tekst wodewilu satyryczno-politycznego opublikował J. Sieradzki („Dialog" 1978, nr 11).

³ Terminologia M. Janion (*Jak możliwa jest historia literatury*. W zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. Wrocław 1976).

jąca się do potocznego znaczenia słowa „język”, definicja „języka komunikacji masowej”, pojmowanego jako „zespół jednostek leksykalnych i frazeologicznych powtarzających się w ujmowanej całościowo (tzn. bez rozróżnień na stronnictwa) prasie oraz w reklamie lat dwudziestych, trzydziestych naszego stulecia” (s. 114).

Mimo mylącej definicji języka komunikacji masowej i mimo braku sformułowania wzorców językowych tej komunikacji, z którymi można byłoby zestawiać utwory literackie, praca doprowadza do nadspodziewanie interesujących rezultatów historycznoliterackich. W dużej mierze jest to zasługą inspiracji, jaką zawdzięcza rozprawie Michaiła Bachtina o słowie w poezji i słowie w prozie.

Węgrzyniak na wybranych tekstach prześledziła możliwość przekształcenia słowa cudzego z komunikacji masowej w słowo własne poezji. Jeżeli w satyrze (*Jarmark rymów*) słowo z komunikacji masowej staje się estetycznie użyteczne, to w utworach lirycznych nie jest zdolne do wyrażania „ja” lirycznego. Toteż jest martwe (*Fakt z redaktorem*) lub bywa ośmieszane (*Z wierszy o Małgorzatce*). Deprecjonując poetycką rolę leksyki z komunikacji masowej Tuwim nie kwestionuje użyteczności tej leksyki w pozaartystycznej komunikacji słownej (*Pamięci Feliksa Przysieckiego*).

Przedmiotem pracy Krystyny Filipczuk: *Motyw początku i jego funkcje w poezji Juliana Tuwima. Zarys problematyki* — jest inna i inaczej rozpatrywana niż w omówionych dotąd referatach twórczość Tuwima. Interesujący badaczkę „motyw początku to jeden z najważniejszych motywów przewodnich liryki Juliana Tuwima zarówno ze względów poezjotwórczych (poetyka aluzji mitologicznych, poetyka witalizmu, poetyka »językoznawcza«), jak i światopoglądowych (teoria świata i stosunek do współczesności)” (s. 134).

Tym, co ma umożliwić łączne traktowanie wzmiankowanych poetyk i elementów światopoglądowych, jest kategoria motywu. Pisząc o motywie początku autorka pomija milczeniem współczesną, jakże bogatą, teorię motywu, tematologię oraz metodologię historii tematów czy wreszcie krytykę tematyczną i badania wyobraźni poetyckiej. Jedyną tradycją badawczą w pracy tej przywoływaną, i to przywoływaną w sposób budzący wątpliwości, jest amerykański strukturalizm z lat czterdziestych, mylnie kojarzony ze „sztuką interpretacji”, z którą wiązany jest przez autorkę także i czeski strukturalista — Jan Mukařovský.

Dezorientacji teoretycznej towarzyszą błędy i niedostatki w rozwiązaniu tematu, zwłaszcza zaś nieprecyzyjność terminologiczna. Wszystko to osłabia pewne rezultaty historycznoliterackie referatu.

Wyjątkową natomiast precyzją charakteryzuje się Romualda Cudaka „Światopoglądowa trześć dziwostów”. *O języku poetyckim „Śtopiewni” Juliana Tuwima*. Autor podejmuje zagadnienia językowe, jakie były przedmiotem badań w poprzednich szkicach, szczególnie w rozprawie Węgrzyniak. Ale traktuje te zagadnienia inaczej, jako „propozycję i próbę rozumienia i pojmowania świata” (s. 171). Przedmiotem badań jest więc światopogląd poetyki.

Praca ta — w przeciwieństwie do poprzednich — koncentruje się na interpretacji jednego tylko cyklu wierszy Tuwima: *Śtopiewni z Czwartego tomu wierszy*. Trzeba podkreślić, iż po raz pierwszy zajęto się osobno tym oryginalnym cyklem poetyckim. Dotychczasowe wypowiedzi na temat *Śtopiewni* miały charakter marginalny lub — jak to określa Cudak — „kontekstowy” (s. 156) względem cyklu. Do takich wypowiedzi należą wzmianki, jakie ukazały się po opublikowaniu *Czwartego tomu wierszy*, i — przywołane przez referat — fragmenty prac o Tuwimie: Adama Ważyka, Romana Ingardena, Artura Sandauera i Jadwigi Sawickiej.

Cudak stawia tezę o wyjątkowości *Stopiewni* w dorobku Tuwima. Ma ona polegać na tym, że w strukturze wierszy zawarte są zagadnienia i koncepcje językoznawcze. Wiąże się z tym hipoteza na temat *Stopiewni* jako zwrotu w poezji Tuwima.

Autor z konieczności (podane przyczyny: brak kompetencji językoznawczych, limit objętości artykułu) ogranicza się tylko do wskazania zagadnień innych, nie związanych ściśle ze sformułowaniem tytułowym.

Wychodząc od założeń teoretycznych, zaprezentowanych przez Jerzego Farynę, Cudak dzięki zastosowaniu trojakiemu rodzajowi zabiegów analityczno-interpretacyjnych (opis języka poetyckiego jako kodu semiotycznego, opis relacji pomiędzy kodem językowym a jego restrukturalizacją: językiem poetyckim, opis języka poetyckiego jako korelatu modelu świata przedstawionego) scharakteryzował wybrany ze *Stopiewni* wiersz *Wanda*, stanowiący *parole* znaczącą dla systemu cyklu. Pozwoliło to na uznanie *Stopiewni* wraz z ich językiem za dialog z kodem słownym oraz z systemem aluzji wobec języka naturalnego.

Referat Wojciecha Ligęzy *Tuwima i Wierzyńskiego wiersze o szkole* dotyczy tematu, który jest nośnikiem ważnych problemów filozoficznych i estetycznych Tuwima i Wierzyńskiego, ale u każdego z tych poetów znalazł inne realizacje estetyczne.

Ligęza dostrzega we „wspomnieniach tematycznych” (s. 174, terminologia przyjęta od Jeana-Paula Webera) Tuwima i Wierzyńskiego wzajemne podobieństwa. Odróżnia też tematy-obsesje u nich od mitologii pozostałych skamandrytów. Poza tym odnotowuje zbieżność z twórczością niektórych prozaików międzywojennych, którzy również podejmowali temat szkoły (Witold Gombrowicz, Juliusz Kadencewicz, Bruno Schulz).

Autor odrzuca jednak możliwość wyjaśniania całej twórczości przy pomocy jednego tematu. I słusznie, nie wydaje się bowiem, aby temat szkoły był właśnie tym ośrodkiem, który organizuje twórczość Tuwima i Wierzyńskiego.

U obu poetów powrót do czasu szkoły zinterpretowany został jako powrót do Arkadii. Jest to „obszar wolności”, a więc wędrówka do niego ma charakter kompensacyjny. Czas utracony jest w poezji Tuwima i Wierzyńskiego tajemniczy, trudno poddaje się poetyckiej racjonalizacji, przeto jest nieuchwytny.

Temat szkoły, blisko kontaktujący się z tematem dzieciństwa, przejawia się nie tylko w słownictwie. Niekiedy organizuje on głębszą strukturę wiersza. Posiłkując się Weberowskim pojęciem modulacji tematycznej Ligęza dociera do infantylnego i sztubackiego „ja” lirycznego. Film, lektura i kolekcjonerstwo to sposoby wyposażenia podmiotu w cechy infantylności.

Mimo analogicznej funkcji tego tematu w twórczości obu poetów szkoła Tuwima różni się zasadniczo od szkoły Wierzyńskiego. Pierwsza nie ma dokładnej topografii, druga występuje we właściwym jej krajobrazie.

Wierzyński z powrotem do krainy początku łączy obraz podróży, mit podróży. Często — jak w wierszu *Mapa* — jest to podróż fikcyjna, umowna. Dzieje się tak w młodzieńczym świecie otwartym. Jest to podróż w jednym kierunku.

Tuwim wprowadza dwukierunkową relację wędrówki. Wędruje nie tylko w dzieciństwo, ale i w życie dojrzałe. Zakres metaforyki „szkolnej” jest tu obszerniejszy niż u Wierzyńskiego, ale też i szkoła staje się w wierszach Tuwima modelem interpretacji świata (*Po prostu, Wspomnienie*). Konwencja sielanki likwiduje problemy życia dorosłego. Wspomnienie staje się czasem odzyskanym. Lecz nie zawsze. Niekiedy pojawia się ironiczny dystans wobec pogodnego interpretowania szkoły (*Trudy majowe, Nad Cezarem*).

Powrót do szkoły jest nostalgicznym poszukiwaniem światów zastępczych. U Wierzyńskiego wiąże się to z osamotnieniem, u Tuwima — z lękiem istnienia.

Tak więc temat szkoły łączy się z podstawowymi treściami egzystencjalnymi.

Osobną część pracy poświęcił Ligęza problemom formy badanych wierszy-objawień. Badaniom towarzyszy zdanie Jeana Rousseta o odpowiedności struktur wyobraźni i struktur formalnych. Autor pracy o temacie szkoły postawił tezę o wpisywaniu się tego tematu u Wierzyńskiego w porządek ballady, a u Tuwima w porządek ody.

Teresa Hantke w pracy *Socjologiczna koncepcja poety w twórczości Skamandra* rozważa część bardziej złożonego zagadnienia, a mianowicie związków poezji skamandrytów ze społeczeństwem im współczesnym. Wychodzi z założenia, że istnieją dwie koncepcje poezji skamandryckiej. Jedną z tych koncepcji funkcjonowała w świadomości samych twórców, druga w świadomości czytelników. Obiegowy odbiór tej poezji zafałszował rzeczywistą świadomość samych skamandrytów, przeto Hantke podejmuje się rekonstrukcji tej świadomości.

Okazuje się, że — jak zauważa autorka — w poezji skamandryckiej występuje nie jeden, ale dwa przeciwstawne wzorce poezji. Pierwszy — poezji oderwanej od życia; drugi — poezji związanej z życiem społecznym. Z kolei zaś analiza wierszy Tuwima, Wierzyńskiego i Słonimskiego doprowadza do stwierdzenia, że poeta jako istota społeczna uprawia socjologię świadomości literackiej, liczy się z odbiorcą, a sam skazany jest na podleganie obserwacji różnych grup, spośród których najbardziej typowe to tłum, krytyka, krąg rodziny i bliskich oraz grono artystów. Jednym z możliwych systemów wyobrażeń jest spojrzenie twórcy na twórcę. Oczekiwania odbiorcy ograniczają poetę w dążeniu do wyzwolenia z narzucanych mu ról. Do konfrontacji pomiędzy świadomością twórcy a świadomością otoczenia dochodzi zarówno w pojedynczych utworach, jak i w większych całościach.

Elżbieta Hurnikowa — w artykule *Natura w salonie mody. Secesja w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* — analizuje poruszane wielokrotnie przez krytykę zagadnienie malarskości w liryce autorki *Niebieskich migdałów*. Dotychczasowi badacze nie dostrzegli jednak znaczenia, jakie dla malarskości wyobraźni ma powtarzalność niektórych motywów (głównie roślinnych i zwierzęcych, a szczególnie fauny wodnej) i sposób ich funkcjonowania w wierszach. Wyjątek stanowią uwagi Jacka Woźniakowskiego i Kazimierza Wyki.

Wszecobecna w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej natura jest nieustannie poddawana zabiegom stylizacyjnym. Przy tym stylizacja ogarnia przede wszystkim plastykę budowanych w wierszach obrazów, ich warstwę wyglądu. Operowanie miękką, falistą linią, nadającą motywom roślinnym i zwierzęcym kształt ornamentalny, umieszczanie ich na płaskim tle, staranny dobór kolorystyki — to zakres zabiegów stylizacyjnych.

Znamienny zespół motywów, a zwłaszcza ich dekoracyjny i ornamentacyjny charakter, nasuwa autorce referatu nieodparcie skojarzenia ze sztuką secesyjną, której rozkwit przypadł na lata pierwszych prób poetyckich Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Swoisty rodzaj stylizacji przedstawionych elementów natury pojawia się tam, gdzie słownik biologii zderza się ze słownikiem secesyjnego żurnala mody, a więc tam, gdzie natura jawi się w postaci wytwornie ubranej kobiety *fin de siècle*'u.

Występowanie elementów sztuki secesyjnej, a zwłaszcza salonu mody secesyjnej, pozwala określić status społeczny podmiotu w liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, usytuować go w kręgu elitarnego salonu, mieszczącego w sobie taki anachronizm, jakim dla dwudziestolecia międzywojennego, kiedy to w pełni rozwinęła się liryka Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, była secesja.

Kończąc charakterystykę bardzo ciekawej rozprawy Elżbiety Hurnikowej należy wspomnieć o ilustracjach z epoki secesji, które towarzyszą tekstowi.

Renata Pysiówna w artykule *Świat poetyki Feliksa Przysieckiego* zastanawia się nad powodami uznania skamandrytów dla tego zapomnianego poety. W *Pieśni przedwiosennej* z tomiku *Śpiew w ciemnościach* Przysieckiego świat przedstawiony to świat energicznego i swobodnego włóczęgi, podobnie jak w *Pieśni wagarundy* Wierzyńskiego. Wspólna dla obu wierszy jest stylizacja na lumpowatość, ale ułicznik Wierzyńskiego był pogodny, u Przysieckiego zaś jest skłócony ze światem. Konsekwencją rozdźwięku między bohaterem a światem jest inny rozdźwięk; między sytuacją marzoną a realną, który uchwycił Wierzyński w wierszu *Wieczór z Przysieckim*.

W konstruowaniu „lumpowatego” podmiotu skłóconego ze światem i marzącego (*Dziwacy*) widzi Pysiówna kalkę romantycznej liryki tęsknoty (*Gdy tu mój trup...* Mickiewicza). Pod realność zostaje podstawiona szarość i nędza, pod marzenie — baśniowe bogactwo sentymentalno-romantyczne (*Osamotnienie*, *Wspomnienie*, *Bajka*, *Pieśń przedwiosenna*).

Świat marzony wierszy Przysieckiego to także — na co również wskazywał Wierzyński — sensacyjny świat awanturycznej powieści egzotycznej (*Poeta bez twarzy*). Motywy sensacyjne odsyłają nas nie tylko do literackich wzorców gatunkowych, lecz również do kultury literackiej posługującej się tymi motywami. Motywy właściwe kulturze nieelitarniej pojawiają się u Przysieckiego w kontekście znamionem dla kultury wysokiej (*Gest*, *Królowa marzeń*, *Ostatni list*).

Sensacyjne utwory Przysieckiego lokuje autorka w obiegu trywialnym i brukowym (*Ręce*, *Poeta bez twarzy*, *Osamotnienie*, *Czarny brylant*, *Ballada*, *Modlitwa tęsknoty*, *Tęsknota za podróżą*, *Awantura*). Przy czym idzie tu nie tyle o stan faktyczny, ile o możliwość udziału w niższych obiegach literatury. Z wyjątkiem *Czarnego brylantu* wiersze Przysieckiego „nie tyle są pisane »pod trywialny obieg czytelnicy«, ile raczej mogą w nim uczestniczyć dzięki temu, że korzystają z modnych tam motywów, co ułatwia im wejście w ten obieg niezależnie od woli i ambicji poety” (s. 105, przypis).

Sprawę Przysieckiego komplikuje występowanie w jego wierszach anachronicznej młodopolszczyzny, na co zwrócił uwagę Tuwim. Pysiówna dowodzi, iż stereotypy młodopolskie zostały u Przysieckiego wypełnione współczesnymi mu treściami. W *Balladzie*, niby stenogramie recepcji *Makbeta*, pojawiają się elementy mitologii zrodzonej w kręgu kultury masowej. Podobnie — autorka posługuje się tu motywem podwójnej jaźni, znanym z utworów Roberta Stevensona i Stefana Grabińskiego — elementy mitologii masowej odnajdujemy w innych wierszach Przysieckiego (*Poeta bez twarzy*, *Cień*).

Mamy też u tego twórcy do czynienia z typowym dla pewnych skamandrytów zainteresowaniem dla szkodliwego wpływu kultury masowej i jej literatury na odbiorców, ich sposób przeżywania i osobowość.

Związek Przysieckiego z właściwą skamandrytom metodą korzystania z motywów literatury trywialnej został zaświadczony przez zestawienie fragmentów *Awantury* i *Czarnego brylantu* oraz *Nieznanomej* Tuwima i *Weroniki Słonimskiego*. Przywołano też *Hamak* tego ostatniego i niektóre utwory Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Toteż w zakończeniu pracy Pysiówny pojawia się efektowne — ale wszak wyraźnie wskazujące na przeciętność tego poety — stwierdzenie, iż Przysiecki w zakresie „zainteresowań grupy dziedziną socjologii kultury i literatury masowej” był „rasowym skamandrytą”, „spośród skamandrytów najbardziej skamandryckim” (s. 109).

Jan Piotrowiak w referacie *Skamandryckie konteksty wierszy Elżbiety Szemplińskiej* zajmuje się skonwencjonalizowaną poetyką skamandrycką lat trzydziestych,

jej adaptacją w twórczości skamandrytki „drugiego rzutu” — Elżbiety Szemplińskiej. Piotrowiak analizuje *Wiersze z 1933 roku*.

Dokonywany przez Szemplińską wybór elementów skamandryckich tworzy obraz określonego światopoglądu — związanego z ideologią lewicową. Niemniej — jak twierdzi Piotrowiak — w subidiolekcje skamandryckim istniały różnorakie nacechowania światopoglądowe, często alternatywne.

W ujęciu Szemplińskiej witalistyczna wizja świata nabiera charakteru skrajnie materialistycznego („biologizm” i „organiczność”, s. 236). Stąd relacje człowiek—świat i jednostka—społeczeństwo zostają sprowadzone do paradygmatycznej wizji świata biologii, socjologii i historii, jakim władają prawa materializmu, jego wersji: od mechaniczystycznej po dialektyczną.

Praca, koncentrując się na opisie generowania światopoglądu przez przyswojone elementy skamandryckie, nie podejmuje jednak opisu procesu odwrotnego: oddziaływania ideologii na kształt poezji Szemplińskiej.

Główne wartości tomu polegają na wzbogaceniu dotychczasowej wiedzy o Skamandrze, a nade wszystko na nowatorstwie metodologii i praktyki badawczej. I na tych płaszczyznach pojawia się względna jedność koncepcji książki.

Tym, co nieodparcie rzuca się w oczy, jest miejsce „socjologii” w książce. Jest to zupełnie inna socjologia literatury niż ta, którą w badaniach zagadnień z kręgu Skamandra uprawia Janusz Stradecki. Już w poprzedniej książce, którą Ireneusz Opacki wydał wspólnie z Anną Opacką, w *Ruchu konwencji*, „socjologia” rozrosła się ponad zwykłe potrzeby poetyki historycznej.

Z socjologią literatury wiąże się wszelako jedna, zasadnicza trudność. Pisze o niej Stefan Żółkiewski, najczęściej — po Michał Głowińskim — cytowany w zbiorze badacz. I najgłębiej w nim obecny. Otóż tradycyjna nazwa „socjologia literatury” jest nieprecyzyjna oraz sugeruje konieczność posługiwania się obcymi literaturoznawstwem metodami. Nadto nawet jako socjologia form literackich stała się nauką pomocniczą literaturoznawstwa. Z tych i kilku jeszcze powodów proponuje znakomity ekspert odstąpić po prostu od dawnej nazwy. Z dwu możliwych do przyjęcia: historii (dziejów) życia literackiego i wiedzy o kulturze literackiej Stefan Żółkiewski słusznie opowiada się za nazwą ostatnią⁴.

Tak więc nie terminem socjologia, ale — wiedza o kulturze literackiej, powinniśmy posługiwać się przy określaniu zaplecza teoretycznego katowickich prac o Skamandrze. Wiedza o kulturze, która to wiedza nie stosuje obcych literaturoznawstwa metod i nie jest nauką pomocniczą literaturoznawstwa, ale przeciwnie — stara się podejmować centralne zadania badawcze, rozpatrując je jednak od strony odbiorcy: publiczności czytającej. Kultura literacka jest dla tej wiedzy częścią kultury ogólnej swego czasu i miejsca, a komunikat literacki — częścią komunikacji społecznej i, jak ona, pełni specyficzne funkcje, właśnie społeczne.

Formą uprawiania wiedzy o kulturze literackiej jest nietradycyjna poetyka: socjologia form poetyckich. Nazwa kojarzy się z socjologią form literackich, o której pisał niegdyś Janusz Sławiński, a przy okazji Skamandra — Michał Głowiński⁵.

⁴ S. Żółkiewski, *Badania w dziedzinie socjologii literatury. Ankieta KNoLP PAN na temat perspektywistycznego planu badań polonistyki literackiej*. „Biuletyn Polonistyczny” 1977, z. 1.

⁵ J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974. — M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Warszawa 1965. W nowszej wersji tego studium (w: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977) autor usunął — co jest znamienne! —

O ile jednak dotychczas socjologia form literackich nie zaczęła istnieć jako samodzielna praktyka badań historycznoliterackich, lecz egzystowała aspektualnie, o tyle socjologia form poetyckich istnieje przedmiotowo jako praktyczna rzeczywistość metodologiczna⁶.

Teoria i metodologia najwyraźniej zdominowały w omawianym tomie historię literatury. Zabrakło nazwisk największych skamandrytów: Lechonia oraz Iwaszkiewicza⁷. W książce zobowiązująco zatytułowanej *Skamander* otrzymaliśmy ułamkowy obraz grupy.

Być może, twórczość nie wszystkich skamandrytów nadaje się na ilustrację wartościowych skądinąd i nowatorskich osiągnięć zbioru. Trzeba się jednak liczyć z niebezpieczeństwem przeteoretyzowania. Jeśli Przysieckiego obwołano najbardziej skamandryckim skamandrytą, bo był przeciętny, to mogłoby się zdarzyć, że tomik *Srebrne i czarne* Lechonia zostałby uznany za zgoła nieskamandrycki, bo wyraźnie odbiega od produkcji literackiej Przysieckiego.

Ponieważ zespołowe prace nad Skamandrem trwają nadal, nie od rzeczy będzie zwrócić uwagę na to, że metoda socjologicznego opisu dzieła — choć niesłychanie cenna — nie jest uniwersalna. Nie gwarantuje dobrych wyników w tych przypadkach, gdy dzieło jest wyjątkowe i wykracza poza masową przeciętność kultury literackiej. Choć i tu nie jest wykluczone wspomaganie innych — głównych — metod przez metody socjologicznego opisu form.

Trzeba też pamiętać o tym, iż wiedza o kulturze literackiej dochodzi do głosu wówczas — jak uważa Stefan Żółkiewski — „gdy wyjaśniliśmy twórczą oryginalność i niepowtarzalność dzieła, jego swoistą strukturę i związki z tradycją literacką”⁸. Dopiero wtedy sytuacja się odwraca i wiedza o kulturze literackiej korzysta z wyników tych badań, które zajmują się niepowtarzalnością dzieła.

Wydaje się przeto, że w dalszej pracy nad zjawiskami kultury masowej, ale i tradycją Skamandra (tradycją dla skamandrytów i tradycją skamandrycką dla innych) konieczne jest korzystanie także — i w większym niż dotąd stopniu — z niesocjologicznych metod i teorii, przynajmniej w takim stopniu, w jakim jest to potrzebne dla rozszerzenia zbyt jednostronnego obrazu grupy. Humanistyka jest ze swej natury pluralistyczna i lepiej egzystuje, gdy u jej podstaw leży wielostronny i komplementarny ogląd rzeczywistości.

Tadeusz Makles

PRZESTRZEŃ I LITERATURA. Studia pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Tom poświęcony VIII Kongresowi Słowistów. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 336 + errata na wklejce. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LI. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

rozważania na temat socjologii dzieła literackiego, a w to miejsce wprowadził fragment inny, na temat mediacji pomiędzy socjologią życia literackiego a socjologią dzieła. W książce o komunikacji literackiej sferą pośredniczącą pomiędzy obydwiema socjologiami literatury jest teoria tej komunikacji (s. 202—203).

⁶ Zob. Głowiński, *Style odbioru*, s. 202. — Sławiński, *op. cit.*, s. 39.

⁷ Referat dotyczący Lechonia został opublikowany poza zbiorem (zob. przypis 1).

⁸ Żółkiewski, *op. cit.*, s. 129.