

# Zbigniew Kloch

---

## "Вопросы поэтики и художественной семантики", Марк Поляков, Москва 1978 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 378-383

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Erazm Kuźma na przykładzie poezji awangardowej omawia nie poruszony dotąd problem związku między spójnością tekstu a spójnością przestrzeni w tekście, rozumianą jako nie zakłócona realizacja modelu przestrzennego. Określając poetykę awangardy w kategoriach gry spójności i niespójności, autor pyta o rolę przestrzeni w tak sformułowanej zasadzie. Przestrzeń działa tutaj w trzech planach: metafory, świata przedstawionego i sytuacji komunikacyjnej. Charakterystyka niespójności przestrzeni w każdym z trzech planów jest przedmiotem trzech części rozprawy. Zakończenie omawia mechanizm przechodzenia totalnej lub częściowej niespójności w literaturze, malarstwie i filmie w jej przeciwieństwo.

Ow dynamiczny ruch konwencji rozpoznaje również Małgorzata Baranowska zajmując się szczegółowo jednym z etapów twórczości Aleksandra Wata. Reguły rządzące poematem *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* można by zapewne także doskonale opisać w kategoriach spójności tekstu i przestrzeni, autorkę bardziej jednak interesuje polemiczny sens chwytów poetyckich. Wata w stosunku do tradycji literackiej. Są one wyraźnie zwrócone w kierunku Młodej Polski jako manierystycznej, sztucznej kultury. Wat po wypowiedzeniu wojny symbolom modernistycznym przejmuje oręż przeciwnika. Przestrzeń symboliczną odnajduje w „przestrzeni zauważalnej, czyli fizycznej, przestrzeni podświadomości, czyli psychologicznej, i przestrzeni Baudelaire'owskiej, czyli literackiej” (s. 295).

Zdzisław Łapiński pisze o składnikach deiktycznych w liryce Przybosa (*Miejsce na ziemi i miejsce w wierszu*). Ta poezja, „co pod znieruchomiałą powierzchnią skrywa kłębowisko przestrzeni i czasu” (s. 300), intryguje autora tożsamością przedmiotu i sytuacji wypowiedzi. „W świecie Przybosa wielokrotnie pojawiają się gesty, które wskazują zjawiska i równocześnie je tworzą. Jest to zasada *deixis* doprowadzona — gdyby obrazy brać dosłownie — do absurdu” (s. 302—303). Zasada *deixis* nowatorsko wprowadzona przez Przybosa przy kształtowaniu przestrzeni decyduje o odnawianiu reguł poezji i języka.

Zamykająca tom praca Jerzego Święcha *Stratyfikacje przestrzenne w poezji okupacyjnej* omawia twórczość poetycką z lat 1939—1945, poczynając od folkloru i poezji okolicznościowej, a na literaturze wysokiego lotu (Baczyński, Gajcy, Borowski) kończąc. Przyjąwszy teoretyczny patronat Floriana Znanieckiego i Edwarda T. Halla, badacz uzasadnia tezę o identyczności doświadczenia przestrzeni wyrażonego w różnych przekazach lirycznych. Poszczególne warianty realizacji poetyckich analizuje także pod kątem specyficznych dla czasów wojny przemian znaczenia kategorii czasoprzestrzennych.

Ogląd epok i dzieł przez pryzmat przestrzeni, przedstawiony w tomie *Przestrzeń i literatura*, jest bardzo pouczający. Jako lektura teoretyczna stanowi ilustrację wszelkich zalet oraz błędów i wypaczeń, jakie niesie ze sobą tytułowe zestawienie przestrzeni i literatury (scharakteryzował je przenikliwie Sławiński w swojej pracy, będącej znakomitym wstępem do całej książki). Jako nowe spojrzenie na literaturę perspektywa przestrzeni okazuje się szczególnie płodna i odkrywcza. Cena pewnych niedopowiedzeń i nieścisłości jest wówczas wliczona w koszty wyprawy na nowe teoretyczne szlaki.

*Magdalena Popiel*

Марк Поляков, ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЕМАНТИКИ. Москва 1978. Издательство „Советский писатель”, ss. 448.

Ostatnia książka Marka Polakowa świadczy przede wszystkim o wszechstronnych zainteresowaniach badawczych autora. Czytelnik znajdzie w niej bowiem

zarówno trafne rozstrzygnięcia istotnych problemów teoretycznoliterackich, związanych z semantyczną analizą dzieła, jak też postulaty metodologiczne dotyczące badań porównawczych literatur słowiańskich, obszernie wywody na temat emblematyki i teorii parodii, lecz również erudycyjne analizy poezji Puszkina, Błoka, Majakowskiego, Batuszkowa i innych znanych lub mniej popularnych poetów rosyjskich. Krąg zainteresowań literaturoznawczych badacza jest bardzo szeroki. Polakow zajmuje się różnymi okresami historii literatury, interesuje go barok, rokoko, romantyzm, by wymienić tylko niektóre z kierunków literackich, o jakich mówi się w recenzowanej książce, natomiast w perspektywie teoretycznoliterackiej uwagę autora przyciągają problemy semantycznej interpretacji utworu, zagadnienia rodzajów i tradycji literackiej oraz sporne kwestie pochodzenia systemów artystycznych. Wnikliwe omówienie problematyki, jaką przynoszą *Вопросы поэтики и художественной семантики*, przekracza ramy niniejszej recenzji. Zaczniemy więc od krótkiego przeglądu treści, aby, choć fragmentarycznie, ukazać wysiłek twórczy badacza.

W sześciu pierwszych rozdziałach książki przeważa problematyka teoretycznoliteracka, w czterech następnych — historycznoliteracka. Powiedziałem „przeważa”, co nie znaczy, że mamy tu do czynienia z dominacją wysoce abstrakcyjnych koncepcji naukowych nie popartych dokumentacją historyczną. Polakow bowiem posiada cenną umiejętność łączenia dwu podstawowych dziedzin nauki o literaturze w taki sposób, że tworzą one jedną spójną perspektywę badawczą. Warto to podkreślić, bo umiejętność ta, jak sądzę, jest dziś niestety już rzadko spotykana. Tezy i postulaty metodologiczne, będące wynikiem badań autora bądź modernizacją pomysłów innych badaczy, weryfikowane są natychmiast na materiale poetyckim: teoria i historia stanowią integralną całość. I tak, po rozważaniach na temat relacji, jakie zachodzą pomiędzy zewnętrznymi wobec dzieła faktami, stanowiącymi dla artysty materiał tematyczny, a artystyczną wizją tych faktów przedstawioną w utworze literackim, rozważaniach, dodajmy, poprzedzonych celną krytyką metod literaturoznawstwa inspirowanego lingwistyką generatywną (prace Van Dijka, Żółkowskiego, Szczegółowa), umieszczony został fragment poświęcony semantycznej strukturze *Rewizora* Gogola, uzasadniający wcześniej postawione przez Polakowa hipotezy metodologiczne. Nie jest to bynajmniej jedyny, jaki by można przytoczyć, przykład, świadczący o przestrzeganiu przez autora praw rządzących naukowym dyskursem.

Dwa wstępne rozdziały publikacji: *Произведение как художественная реальность* oraz *Поэтический образ мира и тематическая структура*, to spójny i intelektualnie inspirowany wykład teoretycznych oraz metodologicznych podstaw książki. Szczególnie istotny jest w tym względzie fragment rozdziału 2, zatytułowany *Знак и образ*, gdyż tu właśnie umieszczone zostały główne tezy o strukturze dzieła literackiego i metodach analizy semantycznej. Do sprawy tej jeszcze powrócimy.

Dwie kolejne części książki *Стиль. Стилистика. Риторика* (fragment tego rozdziału ukazał się w przekładzie polskim w nrze 4 „Tekstów” z r. 1979) oraz *Риторика и литература. Теоретические аспекты*, są w zasadzie rozwinięciem i uściśleniem koncepcji wyjściowych. Uczony adaptuje tu do badań nad semantyczną analizą utworu wiedzę, jaką przynoszą stare i nowsze opracowania retoryczne. Uwagi o twórczości poetyckiej Włodzimierza Majakowskiego, rzutuujące dzieło autora *Pluskowy* na ekran tradycji rosyjskiej poezji politycznej, świadczą dobitnie o tym, że stosowanie analizy retorycznej wobec poezji współczesnej może przynieść interesujące wyniki.

Dalej następują: obszerny rozdział poświęcony stylistycznym aspektom parodii, rozdział o poetyckiej frazeologii rozpatrywanej w kontekście emblematyki, rozważania o tradycji literackiej oraz o porównawczej poetyce literatur słowiańskich, gdzie mówi się o wpływach literatury rosyjskiej na twórczość serbskich i bułgarskich poetów romantycznych. Na szczególną uwagę zasługują zawarte w tej

części publikacji pomysły autora dotyczące możliwości prowadzenia badań komparatystycznych przy wykorzystaniu teorii przekładu.

Za obowiązek recenzenta, piszącego o współczesnym dziele literaturoznawczym, które powstało w kręgu języka rosyjskiego, uważam określenie pozycji, jaką zajmuje autor omawianej publikacji wśród wielości szkół badawczych radzieckiej nauki o literaturze. Lecz nawet pobieżna lektura książki pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia z dziełem oryginalnym, z pracą wolną od intelektualnych zależności, nie dającą się łatwo przypisać do określonej grupy czy szkoły. Miejsce, jakie zajmuje Polakow na mapie współczesnej nauki o literaturze, najłatwiej określić poprzez charakterystykę tych prądów intelektualnych, wobec których pozostaje autor w opozycji.

Książka jego wyrasta z krytycznego przyswojenia i przewartościowania prac semiotycznych i strukturalistycznych, sądy wybitnych przedstawicieli tego prężnego dziś nurtu wiedzy o literaturze są najczęściej przedmiotem polemik autora. Nie są to nigdy spory personalne, kontrowersje nie dotyczą też zazwyczaj spraw marginalnych, lecz problemów bardziej ogólnych: metody opisu, ontologii dzieła literackiego, słowem — podstaw metodologicznych literaturoznawstwa.

Cóż zatem ma do zarzucenia Polakow strukturalistom? Przede wszystkim to, że strukturalizm, dążąc do opisu wewnętrznego porządku dzieła, starając się uchwycić relacje wiążące elementy różnych poziomów tekstu artystycznego, prawie wcale nie interesuje się światem znaczeń, zapomina przy tym o historycznym bytowaniu utworów artystycznych, podczas gdy faktycznym celem każdego czytelnika jest chęć odkrycia i zrozumienia sensu książki, a celem literatury — pełnienie historycznie zmiennych funkcji społecznych. Strukturalizm gubi przeto nie tylko wiedzę o konkretnym życiu dzieł literackich w określonym środowisku społecznym, lecz także usuwa poza obręb obserwacji badawczej tak istotną dla twórczości artystycznej funkcję estetyczną dzieła. Również i „aksjomat obiektywizmu», przy którym obstawali strukturaliści francuscy, nie uzyskał swego urzeczywistnienia w pracach R. Barthesa, T. Todorowa i innych. Lingwistyczne kategorie i narzędzia, przystosowane do analizy kompozycji i innych elementów dzieła, doprowadziły do jeszcze większej subiektywizacji poetyki. Połączenie czynników lingwistycznych nie odkrywa natury zjawiska estetycznego. Z drugiej zaś strony, tradycyjna poetyka, tak jak została ona ukształtowana na przełomie XIX i XX wieku, nie spełnia wymagań zasady ścisłego opisu mechanizmów tworzenia tekstu i późniejszego odbioru jego znaczeń (= »artystycznego sensu«)» (s. 433).

Powstała w ten sposób w badaniach literackich pustą przestrzeń stara się częściowo zapełnić książka Polakowa, a pierwszym ku temu krokiem ma być postulat stworzenia poetyki semantycznej (семантической поэтики).

Przedmiotem jej jest właśnie traktowany po macoszemu przez strukturalistów świat znaczeń dzieła, a głównym zadaniem badacza — interpretacja wypowiedzi literackiej, ale nie w oderwaniu od historycznego kontekstu, lecz na tle konkretnej rzeczywistości społecznej. Literatura nie jest bowiem tworem samoistnym, zjawiskiem istniejących niezależnie od porządków wyższego rzędu; przeciwnie, stanowi organiczną składową „życia ideologicznego swego czasu” (s. 432). Polakow ostro protestuje przeciwko sprowadzaniu dzieła literackiego do wymiarów języka, nie godząc się z metodami immanentnej analizy tekstu (mogą być one jedynie punktem wyjścia, nigdy zaś punktem dojścia naukowego opisu), fundamentalny problem stojący przed poetyką semantyczną widzi w interpretacji mechanizmów tworzenia się sensu artystycznego. Dzieło literackie jest bowiem swoistym, dwuplanowym tworem kulturowym: jest wypowiedzią o rzeczywistości i, jednocześnie, jej obrazem (s. 5). Pojawia się zatem kwestia związków między dziełem, społecznością i faktami z pogranicza sztuki (manifesty, wypowiedzi paraliterackie etc.), czyli pomiędzy tworem a „obiektami ekstraliterackimi” (s. 432). Zagadnienia, o których

mowa, od dawna zaprzętały umysły badaczy, przy czym dychotomię „sztuka” — „życie” starano się zazwyczaj przewyciężyć poprzez próby odnalezienia systemów pośredniczących pomiędzy rzeczywistością a dziełem lub, ściślej rzecz ujmując: między sferą świadomości społecznej (ideologicznej) a utworem literackim (zob. choćby prace Luciena Goldmanna i Pierre'a Machereya, by pozostać przy artykułach drukowanych w antologii *W kręgu socjologii literatury*). Polakow dąży raczej do wyznaczenia koincydencji porządków bytu i literatury niż do ujmowania ich jako biegunów nieprzekraczalnej opozycji.

Ten punkt widzenia różni się zasadniczo od koncepcji powstałych w tartuskiej szkole semiotycznej. Dla Jurija Lotmana „sztuka i rzeczywistość to para opozycyjna, podobnie jak tekst i ekstratekst, sam zaś język poetycki powstaje dzięki nadaniu hierarchicznej serii opozycji powyżej zwykłych opozycji fonologicznych”<sup>1</sup>. Polakow natomiast, pozostając zasadniczo wierny ekspresywnej teorii języka poetyckiego (hiperbolizacja podmiotu jako główna zasada liryki, s. 252), zmodyfikowanej co prawda o wymiar zrozumiałości społecznej (zasada prawdopodobieństwa przedstawienia wewnętrznego świata podmiotu lirycznego, s. 254), relację dzieło — rzeczywistość uważa za istotny dla wszelkiego działania artystycznego układu odniesienia, który znajduje swe odbicie w strukturalnej organizacji dzieła. Inaczej mówiąc: problem „życia” związany jest w przekonaniu autora nie z zagadnieniem genezy, lecz struktury. Przypomnijmy, że podobne założenia przyświecały Michałowi Bachtinowi, gdy pisał on swe epokowe dzieła<sup>2</sup>.

Zainteresowanie semantyką sprawia, iż wiele miejsca poświęca Polakow zagadnieniom tematu utworu (zob. rozdz. „Тема — текст” u ux семантика): „Formalna struktura dzieła literackiego (tekstu, jak zwykle się mówi) składa się z aspektów tematycznych (system pól tematycznych) będących jego makrostrukturą i językowej otoczki (swoiste „kratki” słowne), stanowiącej mikrostrukturę” (s. 19). Wyrażony w języku etnicznym temat skrywa „duchową treść” utworu, zamkniętą w „modelowej postaci koncepcję życia i świata”. Natomiast „»znaczenie« dzieła literackiego rodzi się z sumy kontekstów”, przede wszystkim kontekstów słownych, będących podstawą tworzenia się ponadzdaniowego systemu obrazów, które z kolei uczestniczą w formowaniu „ideowo-emocjonalnej struktury poetyckiego tekstu. [...] Na przecięciu tych kontekstów (poziomów) powstaje meta-słowna (ponadleksykalna) treść” (s. 21). Analiza semantyczna utworu poetyckiego powinna uwzględnić przede wszystkim kontekst, z którego derywowane są zespoły obrazów, gdyż on właśnie świadczy o zawartej w dziele „koncepcji życia albo obrazie świata” (s. 22). Analiza dzieła to zatem w dużej mierze analiza jego kompozycji, gdyż badanie tego poziomu organizacji tekstu ujawnia semantyczną organizację niższych poziomów.

W centrum zainteresowania poetyki semantycznej znajduje się pojęcie obrazu poetyckiego. Przymiotnik „poetycki” nie odnosi się jedynie do poezji, w książce Polakowa jest on używany w znaczeniu bliskim wyrazowi „artystyczny”. Z kolei obrazowość nie jest wyłączną właściwością mowy wiązanej, gdyż nie tylko utwór poetycki, lecz każde dzieło artystyczne „odzwierciedla rzeczywistość społeczną, wyraża określony stosunek do niej [...], realizuje owo odzwierciedlenie i wyrażenie poprzez przedstawienie, tj. za sprawą swych »piktograficznych« albo »ikonicznych« właściwości” (s. 26). Pojęcie obrazu artystycznego przeciwstawione zostaje dalej podstawowej kategorii lingwistyki strukturalnej: kategorii znaku. W związku z tym

<sup>1</sup> A. Shukman, *Od formalizmu do strukturalizmu*. Przełożyła K. Rosner. „Teksty” 1979, nr 4, s. 112.

<sup>2</sup> Zob. S. Balbus, wstęp w: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Gorenio-wie. Kraków 1975.

pojęcie tekstu traci swą ważność (przypomnijmy, że jest to ulubiona kategoria semiotyków z Tartu) na rzecz pojęcia dzieła artystycznego, rozumianego procesualnie, dynamicznie. „Jeżeli »tekst« jest tylko tym, co dane, tym, co poprzedza (w abstrakcji) artystyczny odbiór (rzeczywistą czytelniczą konkretyzację), to dzieło artystyczne jest zjawiskiem, procesem zachodzącym w świadomości odbiorcy (adresata), gdzie również tworzy się artystyczno-znaczeniowa całość” (s. 36). Nie można zatem dopatrywać się w dziele literackim jedynie swoiście zorganizowanej sekwencji znaków, byłby to bowiem proceder ze wszech miar błędny, a ponadto nic nie mówiący o mechanizmach tworzenia się znaczenia artystycznego, mechanizmach możliwych do zrozumienia jedynie wtedy, gdy poetyka zacznie interesować się skomplikowanymi problemami przejścia od znaku do zdania, od zdania do obrazu poetyckiego i od obrazu do sensu.

Głównym poziomem organizacji strukturalnej dzieła jest, w mniemaniu autora, plan obrazów, znaki natomiast (językowe, ikoniczne) to jednostki niższego rzędu. Polakow przyjmuje więc hierarchiczną wizję utworu, wizję, najogólniej mówiąc, dwudzielną, co prowadzi w konsekwencji ku dwoistemu podejściu analitycznemu do tekstu: *semiotycznemu* i *semantycznemu*. W pierwszym wypadku przedmiotem badania są znaki, elementy znaków i ich kombinacje; natomiast analiza semantyczna zajmuje się przede wszystkim światem sensów, ujawniającym się w dziele za sprawą autorskiego wyboru jakości ideowo-emocjonalnych, stanowiących podstawę określonej koncepcji świata (s. 39). Język etniczny, będąc systemem znaków społecznie zrozumiałych, pośredniczy jedynie w porozumieniu pomiędzy autorem a czytelnikiem dzieła, stanowi bowiem (wedle słów Polakowa) podstawę umożliwiającą istnienie obrazów artystycznych. Znak zatem jest tym, czego wymaga dzieło, by mogło funkcjonować w komunikacji literackiej, obraz natomiast — to kategoria gnozeologiczna, a więc związana z poznaniem i oswajaniem świata metodami sztuki.

Obrazowość dzieł artystycznych nie powinna być w żadnym wypadku utożsamiana z plastycznością czy prezentatywnością (warstwa wyglądu i przedmiotów przedstawionych w nomenklaturze Romana Ingardena). Albowiem: „Obraz — to jakościowo-znaczeniowa konstrukcja [...] mieszcząca w sobie konkretność i abstrakcyjność [...], to część znaczącej przedmiotowości, realizującej artystyczną koncepcję autora” (s. 41). Sztuka dzięki swej specyfice estetycznej przekształca przedmioty i zdarzenia w znaki o sensie symbolicznym, a symboliczność owa „to podstawowy chwyt artystycznego myślenia” (s. 41).

Podobnie jak dzieło, tak i jego składowa: obraz, nie jest zjawiskiem statycznym, lecz dynamicznym. Zapożyczona z prac Siergieja Eisensteina koncepcja obrazu jako całości dynamicznej prowadzi Polakowa ku, by tak rzec, obszarom pogranicznym nauki o literaturze, regionom dziś jeszcze w zasadzie niczym, ku szeroko rozumianej psychologii twórczości i recepcji. „W procesie twórczym [...] — cytuje autor słowa klasyka światowego kina — uczestniczą uczucia i rozum oglądającego... Patrzący nie tylko spostrzega przedstawiane elementy dzieła, lecz przeżywa również dynamiczny proces tworzenia i stawania się obrazów tak, jak przeżywał go autor...»” (s. 42). Obraz artystyczny jest zatem programem, który organizuje recepcję. Wnioski płynące dla poetyki semantycznej z powyższych różnic są następujące: poetyka semantyczna powinna skupić się na badaniu tych elementów dzieła, które są nośnikami sensu artystycznego. Eksplikacji podlegają zatem przede wszystkim artystyczna koncepcja świata, obraz poetycki i poetycka wizja (s. 44), przy czym kategorie te rozumiane są jako elementy logicznej struktury tekstu. Wymaga to wyjścia poza językowe ramy utworu w „dziedzinę wiedzy ekstralingwistycznej i ekstraliterackiej”, a więc zajęcia się swoiście rozumianą problematyką socjokulturową i socjolingwistyczną. Podobne postulaty wysuwali już wcześniej niezależnie od siebie Benveniste i Bachtin.

W ten oto sposób znaleźliśmy się ponownie w pobliżu granicy pomiędzy życiem a sztuką. Wypada zatem opuścić świat tekstów i wkroczyć na teren systemów literatury, a potem w sferę historii. Sens dzieła daje się bowiem naukowo wyjaśnić i opisać jedynie w związku ze społeczno-kulturowym kontekstem, będącym układem odniesienia dla faktów literackich. Postulat historyzmu jako koniecznego elementu literaturoznawczej interpretacji jest, jak mówi Polakow, „naczelnym postulatem metodologicznym” jego książki (s. 433). Kategorią, która umożliwi autorowi przejście od opisu jednostkowych faktów artystycznych do analiz lub syntez historycznoliterackich, jest pojęcie „nastawienia”.

Posługiwali się nim, jak wiadomo, formaliści rosyjscy, a do literaturoznawstwa na stałe wprowadził je Jurij Tynianow w znanej teorii „faktu literackiego”. Polakow modyfikuje znaczenie Tynianowskiej kategorii, traktując „nastawienie” nie tylko jako element procesu historycznoliterackiego, lecz również jako pojęcie dotyczące konstrukcji dzieła, kategorię określającą „sposób wniknięcia poety w rzeczywistość” (s. 256). Twórczy zamiar autora, któremu podporządkowany jest wybór motywów i tropów, a szerzej rzecz ujmując, prawie wszystkich elementów formalnej konstrukcji dzieła, świadczy o relacji, jaka łączy dzieło i rzeczywistość, mówi także wiele badaczowi o stosunku dzieła do tradycji literackiej. Ukierunkowanie jest bowiem „swoistym mechanizmem kształtującym leksykalno-semantyczne i stylistyczne jednostki dzieła”, który umożliwia przejścia ze strefy semantyki w strefę systemu obrazów (s. 88, 89). Zamysł autorski wiąże się przeto z serią decyzji określających artystyczne wybory środków kompozycyjnych i stylistycznych. Złożone funkcje, jakie pełni poetyckie „nastawienie”, demonstruje autor na przykładzie poezji rosyjskiej przełomu XVII i XVIII wieku. Indywidualne tendencje artystyczne dają początek kierunkom literackim, których pojawienie się zależy od skomplikowanego splotu sytuacji kulturowych. Zagadnieniem tym zajmuje się Polakow w rozdziale *От человека барокко к человеку романтизма*.

Na szczegółowe referowanie niezmiernie bogatej problematyki książki Polakowa brak tu miejsca. Poprzestańmy zatem na stwierdzeniu, że główny cel autora: wypracowanie operatywnych kategorii pojęciowych poetyki semantycznej, został osiągnięty. Przyczynił się do tego bez wątpienia fakt, „że badacz konsekwentnie dostrzegał związki pomiędzy procesami rozwoju języka i myślenia oraz rozwoju systemów artystycznych” (s. 138). Powyższy cytat wyjęty został z rozdziału, w którym omówiono historyczne modele tropów i figur, i jest charakterystyką twórczości naukowej Ołeksandra Potebni. Moim zdaniem sąd ten dotyczy również autora omawianej publikacji. Nieprzypadkowo też nazwiska Potebni, Wygotskiego, a także Olgi Frejdenberg pojawiają się często na kartach książki. Uczeń ci zajmowali się nauką o literaturze, sytuując jej przedmiot w kontekście zjawisk psychologicznych i społecznych. Ograniczenia metody strukturalnej dadzą się, być może, przezwyciężyć, jeżeli podąży się w tym właśnie kierunku.

Zbigniew Kloch