

Andrzej Zawadzki

"Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego", Jerzy Smulski, Toruń 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/3, 153-158

1995

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.

konwencje. Wróbel natomiast wyraża wątpliwość, czy w niektórych wypadkach analityczny rozbiór tekstu i jego literackie wartościowanie mają sens. O prozie wspomnieniowej twierdzi, iż „wartościować [ją] można historycznie co do zasobu obserwacji i uchwyconych faktów, wartościowanie literackie staje się tu niestosowne” (s. 98). Jednakże *Przemięło z ogniem* Noemi Szac-Wajnkranc, na które Wróbel się powołuje, jest tekstem ostentacyjnie „literackim”. Autorka nadaje przecież swym wspomnieniom pewien kształt językowy, rygory kompozycyjne, odwołuje się do określonych konwencji literackich. Myślę, że analiza sposobów formułowania i przekazywania świadectwa w niczym nie narusza jego powagi. Daje natomiast szansę wniknięcia w sam proces artykulacji doświadczenia traumatycznego. Pozwala postawić pytania dotyczące nie tylko faktów Zagłady, lecz także tego, w jaki sposób można o niej mówić i dlaczego wybiera się takie a nie inne wzorce mówienia. Bardzo wysoko oceniając *Skrawek czasu* Idy Fink, Wróbel zastrzega, że „pisanie o tych opowiadaniach jako o pewnej grze literackiej zdaje się niestosowne” (s. 105). Taka postawa nie da się obronić nawet w obrębie omawianej tu książki, autor bowiem sam niejednokrotnie korzysta z warsztatu analityczno-interpretacyjnego, pisząc np. o perspektywach narracji, o kreacjach narratora i bohaterów, wreszcie o sposobach mówienia w świecie przedstawionym.

Lektura badacza nie może być lekturą naiwną. Owe „gry literackie” mają nie tyle sens ludyczny, ile komunikacyjny, a co za tym idzie – poznawczy. Chodzi o odkrycie, „jak tekst jest zrobiony”, czyli: jak i co dla nas znaczy. Nie widzę niczego niestosownego w zadawaniu takich pytań tekstom o Holokauście. Niosą one przesłanie, które powinno być odczytywane ze szczególną skrupulatnością i szacunkiem. Badanie „tekstowości” świadectw Holocaustu nie jest nietaktem, pozwala natomiast skuteczniej dociekać sensu zapisów, jakie pozostawili nam świadkowie Zagłady.

Jacek Leociak

Jerzy Smulski, *TWÓRCZOŚĆ NARRACYJNA STEFANA OTWINOWSKIEGO*. Toruń 1993. Towarzystwo Naukowe w Toruniu, ss. 168. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. Tom XXXIV. Zeszyt 2. (Redaktor Naczelny Wydawnictw TNT: Jerzy Zbigniew Maciejewski. Komitet Redakcyjny: Przewodniczący: Marian Szarmach. Członkowie: Leon Gumański, Krystyna Jakowska, Zygmunt Kruszelnicki, Krystyna Kalas, Czesław Niedzielski).

Pisanie o dziełach wybitnych, choć z pewnością niełatwe, jest jednocześnie przedsięwzięciem wdzięcznym. Bogactwo myślowe i skomplikowany kształt artystyczny utworu umożliwiają komentatorom wykazanie analitycznego i interpretacyjnego kunsztu, zaprezentowanie badawczej pomysłowości i odrębności własnego podejścia. Krytyk biorący na swój warsztat utwory pisarza mniej wybitnego – również stawia przed sobą zadanie trudne, lecz na pewno też i mniej wdzięczne. Niejako z góry przecież pozbawia się korzyści oraz satysfakcji płynących z faktu zmierzenia się z dziełem szczególnie doniosłym czy oryginalnym. Myślę jednak, że te niedogodności mogła Jerzemu Smulskiemu wynagrodzić świadomość poruszania się po obszarze słabo rozpoznanym i nieczęsto penetrowanym. Twórczość zmarłego w 1976 r. autora *Marionetek* nie doczekała się bowiem, jak dotąd, wielu poważnych analiz.

Smulski precyzyjnie określa cel swej pracy: jest nim „ukazanie ewolucji twórczości Otwinowskiego oraz jej historycznoliterackich związków i powinowactw, a w konsekwencji – określenie rangi i miejsca pisarstwa autora *Własnej winy* w literaturze polskiej XX wieku” (s. 3). W swych rozważaniach badacz przyjmuje perspektywę chronologiczną. Przypomina, iż Otwinowski przed r. 1936 – datą swego debiutu książkowego –

opublikował na łamach prasy kilka opowiadań. Choć w większości nieudolne i pozbawione wartości artystycznych, zapowiadają występujące w przyszłej twórczości pisarza motywy, np. prowincjonalne miasteczko, w którym narrator-bohater spędza dzieciństwo (s. 6).

Z życzliwym przyjęciem spotkała się natomiast debiutancka powieść Otwinowskiego *Życie trwa cztery dni*. Smulski zwraca uwagę na fakt, iż w międzywojennych omówieniach i recenzjach utworu zabrakło uwag na temat jego gatunkowej przynależności (s. 8). W dociekaniach toruńskiego polonisty problematyka genologiczna zajmuje istotne miejsce. W *Życiu* dostrzega on elementy trzech odmian powieściowych: powieści psychologicznej, powieści o dojrzewaniu oraz studium środowiskowego (s. 8). Dokładnie wskazuje też na podobieństwa i różnice zachodzące między analizowanym utworem Otwinowskiego a wskazanymi przez siebie gatunkami powieści. Mimo to jednak rozważania Smulskiego pozostawiają tu pewien niedosyt. Można bowiem odnieść wrażenie, że autor rozprawy nie wyciąga ze swych ustaleń wszystkich możliwych konsekwencji, nie chcąc jakby wkroczyć na teren refleksji teoretycznych. Konstatacja bowiem, iż występowanie w jednym utworze elementów różnych odmian gatunkowych „może być świadomym zabiegiem artystycznym, polegającym na pewnej instrumentacji gatunkowej dzieła” (s. 8), niewiele, jak się zdaje, wyjaśnia.

Podobną przypadłością dotknięta jest, podług mnie, większość genologicznych dociekań Smulskiego, przynosząca skądinąd sporo uwag wnikliwych i trafnych. Raz po raz napotyka badacz „hybrydyczność” omawianych utworów Otwinowskiego. Wykrywa ją na różnych poziomach budowy tekstu, rozmaicie też ją pojmuje. W przypadku *Życia*, *Czasu nieludzkiego* i *Marionetek* mówi Smulski o „nieczystości gatunkowej” (s.77). Z kolei *Nagrobek* sytuuje się na przecięciu różnych poetyk (s. 56). Do *Własnej winy* wtargnął natomiast żywioł eseistyczny (s. 117). W *Julii* wreszcie dają się dostrzec elementy felietonu i reportażu (s. 95). Widać więc wyraźnie, że „workowatość” czy „hybrydyczność” nie jest w twórczości Otwinowskiego zjawiskiem marginalnym i zasługiwałaby na bliższe rozpatrzenie oraz przejrzystą klasyfikację. I to nawet jeśli podejrzenie tej twórczości o sylwiczność zostaje oddalone (s. 159). Nie jest też chyba całkowicie jasne, czy różne terminy, które Smulski stosuje („workowatość”, „hybrydyczność”, „nieczystość gatunkowa” należy uznać za synonimiczne czy też za odnoszące się do zjawisk podobnych tylko, lecz nie identycznych.

Pisze też Smulski, że „w danym, konkretnym utworze funkcjonować mogą elementy różnych odmian gatunkowych, gdyż kryterium ich rozróżnienia nie ma najczęściej charakteru strukturalnego, lecz tematyczny” (s. 8). W dalszym ciągu wywodu odwołuje się jednak, jak można sądzić, właśnie do tego pierwszego kryterium, np. gdy zwraca uwagę na występowanie w *Życiu* elementów strukturalnych studium środowiskowego czy też wspomina o konstrukcji czasu właściwej dla konwencji prozy psychologicznej (s. 13).

Inną istotną właściwością twórczości Otwinowskiego jest jej charakter autotematyczny. Smulski dostrzega go w *Marionetkach*, drugiej wydanej przed wojną powieści pisarza. Nawiązując do ustaleń Bożeny Marczewskiej włącza ten utwór w nurt prozy autotematycznej, ze względu na występujące w nim sądy o funkcji literatury oraz jej stosunku do życia. Brak natomiast w omawianej powieści refleksji nad samą narracją, co nie pozwala uznać *Marionetek* za powieść warsztatową wedle ujęcia Marczewskiej (s. 28). Podobny typ refleksji autotematycznej dostrzega Smulski w tryptyku *Własna wino* (s. 118). Najbliższej tradycji dla tak pojmowanego autotematyzmu dopatruje się w modernistycznej powieści o artyście (s. 24, 28).

Namysłowi nad kondycją pisarza czy – szerzej – artysty, a także jednostki ludzkiej w ogóle, służy też przywołana choćby w samym tytule drugiej powieści Otwinowskiego topika *theatrum mundi*. Smulski zwraca uwagę na protestancki nurt refleksji nad człowiekiem-aktorem w teatrze świata. Interpretacja ta wydaje się słuszna, szczególnie w perspektywie dalszej twórczości autora *Samosądu*, w której fascynacja protestantyzmem ujawniała się coraz silniej (s. 26). Jak wskazuje Smulski, dwa wątki

bogatej tradycji protestanckiej wpłynęły znamienne na piarstwo Otwinowskiego. Pierwszy z nich to fatalizm ludzkiego losu, drugi to rygorizm etyczny, zwłaszcza zaś zasada maksymalnej odpowiedzialności moralnej. Te motywy myśli protestanckiej zaważyły w sposób widoczny na tryptyku *Własna wina* (s. 123).

Ambicją autora rozprawy jest dążenie do jak najpełniejszego ujawnienia światopoglądowego i filozoficznego zaplecza piarstwa Otwinowskiego. Poruszone w *Marionetkach* zagadnienia autentyczności i alienacji jednostki ludzkiej słusznie osadza Smulski w kontekście tradycji filozoficznej sięgającej od Nietschego aż po Heideggera i Sartre'a (s. 25). Szczególnie jednak wdzięcznym, jak się zdaje, polem do interpretacji filozoficznych jest *Własna wina*. Stematyzowana w tytule cyklu problematyka zajmuje centralne miejsce w rozważaniach bohatera-narratora. Refleksje jego zestawia badacz z poglądami wybitnych reprezentantów myśli egzystencjalistycznej, szczególnie eksponując zbieżności przemysła Skabowskiego z Karla Jaspersa ujęciem problemu winy (s. 120–121).

Z pojętą szeroko filozofią egzystencjalistyczną związany jest też problem samotności narratorki *Własnej winy*, choć w tym wypadku podobieństwa wyczerpują się dość szybko (s. 121). Tradycja protestancka (w zakresie etyki) oraz egzystencjalistyczna (w zakresie szeroko rozumianej antropologii) nie wyczerpują jednak filozoficznych koneksji piarstwa Otwinowskiego. Smulski dostrzega także związki tryptyku *Własna wina* z sentymentalizmem J.-J. Rousseau (s. 126) oraz ze sceptycyzmem, tak teoriopoznawczym, jak i rozumianym potocznie (s. 122).

Eksplicacji światopoglądowej i koncepcyjnej warstwy twórczości Otwinowskiego dokonuje badacz w sposób krytyczny i ze świadomością metodologicznych ograniczeń, które pojawiają się nieuchronnie przy filozoficznej interpretacji tekstu literackiego. Powołuje się na ustalenia Janusza Sławińskiego i Krzysztofa Pomiana, by ugruntować prawomocność swych analiz, dokonywanych na dwóch płaszczyznach: wypowiedzi narratorskich oraz konstrukcji świata przedstawionego powieści (s. 128). Szkoda natomiast, że nie rozpatruje Smulski kwestii, czy w przypadku twórczości Otwinowskiej mamy do czynienia ze względnie jednorodną tradycją myślową, z której czerpał autor *Nagrobka*, czy też jedynie z inspiracjami płynącymi z różnych źródeł i nie stanowiącymi spójnej całości.

Osobno potraktowana została Bergsonowska inspiracja w utworach Otwinowskiego. Autor rozprawy dostrzega ją przede wszystkim na płaszczyźnie konstrukcji tekstu, konkretnie – w budowie czasu i obrazie psychiki bohatera. Tak ujęty wpływ Bergsona zaważył zwłaszcza na *Życiu* oraz na *Własnej winie*. W obu tych utworach czas podlega psychologizacji i subiektywizacji, elementy przeszłości i terażniejszości zlewają się w całość, rządzoną przez logikę wspomnień i asocjacji (s. 19, 111).

Za jeden z podstawowych aspektów ewolucji prozy Otwinowskiego uważa Smulski stopniowe odchodzenie od psychologizmu, pojmowanego zarówno jako pewna poetyka, jak i zespół określonych przeświadczeń światopoglądowych (s. 158). Wydaje się jednak, iż ostateczne i radykalne zerwanie z psychologizmem nie nastąpiło w twórczości Otwinowskiego nigdy. Nawet w tych utworach, które badacz uznaje za najdojrzałe w dorobku piarza i w których psychologizm ustępuje, jego zdaniem, miejsca rozważaniom natury etycznej, m.in. w tomach opowiadań *Cicha leśniczówka* i *Stworzeni dla siebie* (s. 159). Zachodzący w świadomości narratorki tych opowiadań „nieuchronny proces przemiany terażniejszości w przeszłość” wiąże je bowiem z tradycją klasycznego, proustowskiego psychologizmu (s. 129).

Z ustaleń Smulskiego jasno wynika, że problematyka psychologizmu w twórczości Otwinowskiego jest bogata i zróżnicowana. Np. w *Nagrobku* obok „klasycznej” motywacji psychologicznej (miłość bohatera do Ireny Wyrzeckiej) „pojawia się i inny typ uwarunkowań, a mianowicie mający swe źródła w psychoanalizie genetyczny determinizm” (s. 45). Opisując psychikę bohatera oraz stosunki interpersonalne w powieści nawiązuje badacz do koncepcji K. Horney, do psychologii społecznej G. C. Homansa

oraz – częściowo – do Tolmanowskiej wersji neobehawioryzmu (s. 48, 51), szczególną jednak rolę przysługując psychologii A. Adlera jako swoistemu światopoglądowemu zapleczu powieści (s. 51). *Czas nieludzki* z kolei odwołuje się – czytamy – do psychologizmu pojmowanego jako pewna konwencja prozatorska, operująca określonym zasobem literackich środków. Z konwencją powieści psychologicznej wiąże *Czas nieludzki* m.in. konstrukcja narracji (s. 70), rodzaj motywacji (s. 71) czy symboliczne ukształtowanie przestrzeni (s. 75). Nie jest w tej powieści natomiast eksponowana rola czynników genetycznych w osobowościach bohaterów, co pozwala łączyć ją z psychologizmem fenomenalistycznym (s. 72). W ramach szeroko rozumianej problematyki psychologicznej mieści się też *Czas nieludzki* pojmowany jako powieść o strachu widzianym w perspektywie okupacyjnej codzienności, co decyduje o odrębności tego utworu wśród powieści poświęconych analizie zachowań ludzkich w sytuacji terroru (s. 68).

Już w wydanym w r. 1946 *Nagrobku* dostrzega Smulski występowanie motywacji społecznej obok motywacji psychologicznej. Zjawisko to, podobnie jak i finał losów bohatera powieści, uważa badacz za rodzaj koncesji ze strony pisarza na rzecz panujących ówczesnie koniunktur literackich, tj. przede wszystkim promowanego przez „Kuźnicę” historyzmu (s. 47, 56). „W kręgu doświadczeń socrealistycznych” (by posłużyć się tytułem jednego z rozdziałów książki) znalazł się Otwinowski 6 lat później, publikując dwa tomy opowiadań – *Spotkania z uśmiechem* oraz *Moje okolice*. Utwory zebrane w *Spotkaniach z uśmiechem* mają charakter cyklu, co jest formą dość typową dla prozy socrealistycznej (s. 82). Do panujących w latach 1949–1955 tendencji zbliża też opowiadania Otwinowskiego ich reportażowy charakter, uwidoczniający się eksponowaniem realiów oraz powiązaniem z aktualnymi wydarzeniami planu 6-letniego (s. 83–84). Brak natomiast w *Spotkaniach* wątku wroga klasowego, który to wątek stanowił jeden z motywów centralnych literatury socrealistycznej. Zdaniem Smulskiego ów brak spowodował, że „książka Otwinowskiego znalazła się na marginesie ówczesnej twórczości literackiej” (s. 84).

Omawiane opowiadania zalicza badacz do modelu podmiotowego (w typologii P. Fasta), ponieważ skupiają się one nie tyle na przemianach rzeczywistości obiektywnej, ile na zmianach zachodzących w świadomości jednostki (s. 86). W roli „ucznia” występują też narrator-bohater oraz sam autor, pozbywający się resztek fałszywej świadomości i uczący się rozpoznawać kształt nowej rzeczywistości. „Jest to zjawisko powszechne wśród pisarzy należących do generacji, które artystyczną dojrzałość osiągnęły przed II wojną światową, a więc wśród twórców, których dzieła dotknięte były trądem formalizmu i estetyzmu” (s. 88).

Pewną odrębność w stosunku do *Spotkań z uśmiechem* wykazuje kolejny tom opowiadań Otwinowskiego, *Moje okolice*. Utwory te pozbawione są cech reportażu oraz cech pozwalających uznać je za cykl (s. 90). Obok elementów proweniencji socrealistycznej pojawiają się też wątki odmienne, np. silnie akcentowane psychologiczne uwarunkowanie poczynań bohaterów (s. 92), co zdaje się również świadczyć, jak mocno osadzony był Otwinowski w tradycji psychologizmu.

Wydaną w r. 1957 *Julię* trudno chyba uznać – w świetle ustaleń Smulskiego – za rozrachunek pisarza z socrealizmem. Na pewno jednak stanowi ona kolejny etap na drodze oczyszczania prozy Otwinowskiego z pozostałości tej doktryny – a odchylenia od socrealistycznego wzorca są w powieści wyraźne (s. 98). Choć pewne właściwości utworu (np. zawężone pole obserwacji) zdają się zbliżać go do rodzącej się wówczas prozy „małego realizmu”, to jednak akcentowanie problematyki egzystencjalno-psychologicznej nie pozwala w pełni zaliczyć *Julii* do tego nurtu (s. 101).

Za jedną z podstawowych kategorii służących do interpretacji pisarstwa Otwinowskiego uważa badacz autobiografizm (s. 138). Stąd też problematyka ta omówiona została w osobnym, najciekawszym bodaj rozdziale rozprawy. Autobiograficzny charakter twórczości Otwinowskiego podnoszony był przez krytykę wielokrotnie, jednak bez należytego uzasadnienia teoretycznego (s. 146).

Wreszcie – garść uwag terminologicznych. Spośród licznych terminów ukutych

przez badaczy autobiografizmu wybiera autor rozprawy określenie „powieść autobiografizująca” jako najdogodniejsze dla swoich analiz (s. 139). W dalszym toku wywodu dokonuje uściślenia perspektywy badawczej, pozostawiając na uboczu „rozważania natury genetycznej, polegające na drobiazgowym zestawianiu zdarzeń literackiej fabuły z faktami biografii twórcy, na poszukiwaniu personalnego klucza” (s. 139). Natomiast interesuje Smulskiego autobiografizm w sferze struktury dzieła literackiego (jako zespół określonych sygnałów tekstowych) oraz w sferze jego pragmatyki (jako projektowanie określonej postawy odbiorcy; s. 140).

Pewne wątpliwości mogą budzić natomiast szeroko stosowane przez badacza terminy „postawa autobiograficzna” i „strategia autobiograficzna”. Jak łatwo zauważyć, pierwszy z nich daje się sprowadzić do autobiografizmu (w rozumieniu proponowanym przez autora) pomniejszonego o sferę pragmatyki. Pisze bowiem Smulski: „Postawa autobiograficzna jest więc, w naszym rozumieniu, związana z autobiografizmem implikowanym przez sygnały zakodowane w strukturze utworu bądź przez pewnego typu relacje międzytekstowe” (s. 141). Czy niezbędne było więc wprowadzanie tego terminu? Tym bardziej, że Smulski pojmuje go odmiennie niż Małgorzata Czermińska, wyłączając z postawy autobiograficznej sferę relacji pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem społecznego tekstu jego biografii (s. 140). Relację tę obsługuje w terminologii Smulskiego określenie „strategia autobiograficzna”. „Chodzi tu o bezpośrednie wskazanie na relacje między biografią” twórcy a zdarzeniami fabularnymi jego dzieł [...]” (s. 141). Wydaje się jednak, że tak rozumiana strategia autobiograficzna wykazuje niebezpiecznie bliskie związki z badaniami genetycznymi, od których autor rozprawy odzegnał się wcześniej.

Smulski zarzuca też Czermińskiej zbyt marginalne potraktowanie udziału pisarza w kreowaniu „społecznego tekstu biografii” (s. 140). Postawa autobiograficzna rozumiana przez Czermińską jako zagadka, gra prowadzona przez autora z czytelnikiem i odsyłająca do biografii tego pierwszego także przez niepodobieństwo, zasłonięcie czy fantazmat¹ wydaje się jednak bogatsza od propozycji Smulskiego. Dość jednostronnie rozumie on kształtowanie związków między biografią a fikcją jako „ujawnianie” czy „sygnalizowanie” (s. 144). Przyjawszy poza tym strategię autobiograficzną jako relację między utworami *stricte* literackimi, tj. operującymi *ex definitione* fikcją, a utworami paraliterackimi (dziennik, pamiętnik) i nieliterackimi (wywiady, ankiety) wikła się badacz w dość arbitralnie przyjęte kryterium literackości (s. 144).

Włączając pisarstwo Otwinowskiego w nurt „nowego autobiografizmu” dostrzega jednocześnie Smulski odmienność postawy autora *Marionetek*. W przeciwieństwie do innych twórców łączonych z tym nurtem (Andrzejewski, Konwicki, Brandys) Otwinowski nie zrezygnował z formy powieściowej (s. 156). Interesowała go też przede wszystkim jednostka na tle swej własnej egzystencji, nie zaś widziana w perspektywie historycznej (s. 157). Mieściłby się więc chyba Otwinowski w introwertywnym nurcie intymistyki².

Instrumentarium krytyczne autora rozprawy zaczerpnięte jest z poetyki historycznej. Smulski analizuje charakter narracji, problem jej dystansu czasowego, budowę czasu i przestrzeni w pisarstwie Otwinowskiego. Uwypukla rolę dialogu, m.in. w *Nagrobku i Własnej winie* (s. 114). Wydaje się jednak, że ani kształt artystyczny utworów Otwinowskiego ani ich światopoglądowe treści nie są na tyle skomplikowane, by wymagały szczególnie wyrafinowanych zabiegów hermeneutycznych. Stąd ta część rozważań Smulskiego – choć niewątpliwie przekonująca i niezbędna z punktu widzenia całości rozprawy – zdaje się przeważnie potwierdzać jedynie czytelnicze intuicje. Tym natomiast, co przeważa zdecydowanie szalę na korzyść autora, jest szczegółowe usytuowanie dorobku Otwinowskiego wobec różnych literackich nurtów i tendencji (psychologizm, socrealizm) oraz ukazanie zbieżności z rozwiązaniami

¹ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 12.

² *Ibidem*, s. 19.

współczesnych mu pisarzy (Adam Tarn, Kornel Filipowicz). Rozprawę Smulskiego czytać więc należy, podług mnie, jako rzecz o charakterze przede wszystkim erudycyjnym.

Choć Smulski unika przeważnie wartościowania i nie stara się chyba zmienić pozycji Otwinowskiego w literackich hierarchiach, sam gest zwrócenia się ku mniej znanemu pisarzowi wydaje się znamienny i godny podkreślenia. Historia literatury to nie tylko dzieje wielkich nazwisk – być może, „tłok” historycznoliteracki panujący wokół twórców najwybitniejszych spowoduje, że coraz częściej badacze zwracać się będą ku postaciom mniej wybitnym, lecz z pewnością ważnym i charakterystycznym dla epok, w których tworzyły. Ocenę tej tendencji należy pozostawić przyszłym historykom krytyki literackiej.

Andrzej Zawadzki

O WIERSZACH MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO. SZKICE I INTERPRETACJE. (Opracowanie naukowe i redakcyjne Jacek Brzozowski. Recenzent Michał Głowiński). Łódź 1993. (Oficyna Bibliofilów), ss. 128.

Ogólną koncepcję tomu prac łódzkich literaturoznawców przedstawia Jacek Brzozowski w nocie redaktorskiej: „Zebrane w książce szkice i interpretacje są w dwojakim znaczeniu fragmentem. Po pierwsze, poświęcone są wyłącznie wierszom. Po drugie wybierają z poetyckiego dorobku autora tylko te utwory, które bądź ponawiają wzorce tradycyjnych gatunków (oda, ballada, apokaliptyka, »podróż«), bądź mogą być czytane w interpretacyjnym kontekście pewnych gatunków dość szczególnych (związły gnomiczny »rym«, haiku)” (s. 7).

Jak wiadomo, Miron Białoszewski w tytułach niektórych swoich utworów pozostawił pewne wskazówki genologiczne: wiersz o radości mówienia (a może śpiewania?) nazwał odą, a wiersz o zejściu do sklepu – balladą. Jednak pomysł, by zbadać związek tych utworów z tradycyjnym wzorcem gatunkowym, jest oryginalny choćby z tego powodu, że Białoszewski do tradycjonalistów nie należał, a rewizję konwencjonalnych reguł i środków ekspresji posunął w niektórych wierszach do granic czytelniczych możliwości. Poetyka uczy, iż do najważniejszych systemowych wyznaczników tradycji należą: wersyfikacja, styl (język), temat i właśnie gatunek, w ramach którego powstaje dany utwór. Wydawałoby się, iż dla poety potrafiącego zamknąć wiersz w dwóch słowach (licząc razem z tytułem) normy systemowe – a zwłaszcza norma gatunkowa – stanowiły wyłącznie przedmiot negacji artystycznej. W procederze tym autor *Mylnych wzruszeń* nie był odosobniony, wszak ogólnie wiadomo, iż „najbardziej elitarny dział literatury, jakim jest współcześnie poezja, niemal całkowicie wyzwolił się od wszelkich specyfikacji genologicznych”¹.

Gatunek literacki to, jak pisze Michał Głowiński, „istniejący intersubiektywnie w danej epoce zespół wskazań, zasad i przyzwyczajzeń, regulujący określoną dziedzinę wypowiedzi decydujących o tym, że »tak się pisze«”². Wskazania, zasady i przyzwyczajenia stanowią zbiór, który badacz ów nazywa także „regułami gry”. Chodzi o grę „konieczności” (normy języka i kompetencja literacka odbiorcy) z „możliwościami” (ograniczenia formalne i autorska inwencja). Miron Białoszewski niewątpliwie należy do tych poetów w. XX, którzy udowodnili, że w poezji prawie nic nie jest konieczne, za to niemal wszystko możliwe.

Pytając o miejsce gatunków tradycyjnych w twórczości Białoszewskiego, należy

¹ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W zbiorze: *Genologia polska*. Warszawa 1983, s. 90.

² *Ibidem*, s. 86.