

Ewa Rajewska

Lingwizm i modernizm

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/4, 220-225

2014

Artykuł został 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.

Garbola, jest pisarzem wciąż obecnym, wciąż mówiącym o nas i dla nas. I wciąż nie do końca poznanym – a zatem: żywym.

Abstract

WOJCIECH KUDYBA The Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw

ON MIŁOSZ'S LITERARY IMAGINATION ONCE AGAIN

Tomasz Garbol's monograph refers to the trend of research connected with the history of ideas. Garbol consistently sets Miłosz's literary images into the writer's discursive statements in order to finally place his observations in a broad perspective of questions concerning the evil which exists in the world. The key of this study's composition are then "great affairs of humankind" presented in their diverse aspects and closely linked to the *topoi* from the title. The value of the book in question lies, among others, in the ability of proper selection of literary mirrors in order for Miłosz's account of the Fall reflected in them to be seen sufficiently multidimensional. Garbol calls for such remote and serious contexts that he transgresses the limits of immanent interpretations and enters into the field of literary history synthesis.

EWA RAJEWSKA Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

LINGWIZM I MODERNIZM

Tomasz Cieślak-Sokołowski, MOMENT LINGWISTYCZNY. O WCZESNYM PISARSTWIE RYSZARDA KRYNICKIEGO I STANISŁAWA BARAŃCZAKA. Kraków (2011). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 424. „Krytyka XX i XXI Wieku”. Seria pod redakcją Marty Wyki. [T.] 12. Uniwersytet Jagielloński. Wydział Polonistyki.

„Dzieje tzw. poezji lingwistycznej nie chcą się układać w żadną spójną historycznoliteracką opowieść”, stwierdza Tomasz Cieślak-Sokołowski na wstępie swoich rozważań (s. 13). Nie chcą, jak tłumaczy, z kilku powodów. Po pierwsze, problematyczny (m.in. ze względu na „tautologiczne zagrożenie”, o którym pisała Anna Świrek¹) jest sam spopularyzowany przez Janusza Sławińskiego termin „poezja lingwistyczna”². Po drugie, przynależność poszczególnych autorów do grona reprezentantów lingwizmu poetyckiego nie ma charakteru bezdyskusyjnego. Wreszcie po trzecie, uznanie poezji lingwistycznej za tradycję zamkniętą w latach siedemdziesiątych XX wieku przestało być oczywiste dwie dekady później, wraz z pojawieniem się neolingwizmu.

Książka Cieślaka-Sokołowskiego to uwieńczona powodzeniem próba stworzenia bardziej koherentnej i nie urwanej arbitralnie narracji o polskiej poezji lingwistycznej – a także, weźmie, „próba porządkowania doświadczeń” (jeśli sięgnąć po raz kolejny po koncept Sławińskiego³) w zakresie „nowofalowych odmian lingwizmu” (by posłużyć się terminem Edwarda

¹ A. Świrek, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*. Zielona Góra 1985, s. 9.

² J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*. W: *Prace wybrane*. T. 5: *Przypadki poezji*. Red., wstęp W. Bołeckiego. Kraków 2001. Pierwodruk: „Odra” 1964, nr 10.

³ *Ibidem*.

Balcerzana⁴). Również ta próba jest udana. Obie powiodły się dzięki oświetleniu tradycji polskiej poezji lingwistycznej koncepcją „late modernism”, „późnego modernizmu”, zwłaszcza w faworyzowanym przez Cieślaka-Sokołowskiego ujęciu, które zaproponował Anthony Mellors⁵. „Późny modernizm” stanowi według Mellorsa brakujące ogniwo, „koncept pośredniczący”, zamazujący „radikalność gestu zerwania na linii modernizm – postmodernizm” (s. 61).

Cieślak-Sokołowski zaznacza, że wypracowanie rodzimej koncepcji „późnego modernizmu” wyraźnie przekracza ramy jego studium; recenzowana książka w założeniu miała być jedynie przymiarką. Tymczasem *Moment lingwistyczny* nie sprowadza się do – cennego skądinąd – zarysowania historii krytyki modernizmu (i anglo-, i polskojęzycznej) oraz do zasugerowania kierunku dalszych badań, które dowiodłyby ciągłości projektu modernistycznego na gruncie literatury polskiej, a także płynących z tego faktu pożytków naukowych. Znakomita książka Cieślaka-Sokołowskiego pokazuje, jak można czytać wczesną poezję Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka inaczej, niż tylko włączając ją w rytm zmiany pokoleniowej i przełomów w polskiej historii literatury XX wieku. „Inaczej” znaczy tu: w perspektywie najnowszych studiów modernistycznych; Cieślak-Sokołowski konsekwentnie interpretuje polski lingwizm jako projekt modernistyczny – i późnomodernistyczny.

Inspirowany amerykańskim poststrukturalizmem z jednej, a rosyjskim formalizmem z drugiej strony⁶, proces „uspójniania” opowieści o dziejach polskiej poezji lingwistycznej jest przez Cieślaka-Sokołowskiego prowadzony bardzo ostrożnie. Autor *Momentu lingwistycznego* w ślad za badaczem modernizmu Michaeliem H. Whitworthem przyjmuje, że choć studia modernistyczne dowodzą, iż „znacznie prościej rozprawić się z ciałem, które się nie rusza” (s. 27), tradycja modernistyczna nie umarła, pozostaje żywotna i aktualna, a domknąć modernizm – czy to w historii literatury, czy w naukowym opisie – to przyszpilić go, czyli pozbawić życia. Ten sam efekt przynosi opisywanie modernizmu poprzez konstruowanie opozycji binarnych – przedmiot badań zaczyna się rozpadać. Z tego względu Cieślak-Sokołowski nie jest zainteresowany rozbudowywaniem repertuaru cech swoistych polskiego modernizmu (np. tego stworzonego przez Sławińskiego w haśle *Modernizm ze Słownika terminów literackich*), co sprowadziłoby się do katalogowania właściwości wzajemnie się wykluczających; badacza nie interesuje także wskazywanie kolejnych dominant modernizmu (dodatków do siedmioelementowego zbioru zaproponowanego przez Włodzimierza Boleckiego⁷). „Dwubiegunowe” modele modernizmu, modele modernizmu „w stanie rozpadu”, w tym – zdaniem Cieślaka-Sokołowskiego – najważniejsze na gruncie polskiego literaturoznawstwa propozycje: Ryszarda Nycza z *Języka modernizmu* (tendencja klasyczo-modernistyczna kontra tendencja awangardowo-modernistyczna)⁸ i Michała Pawła Markowskiego z artykułu *Poezja i nowoczesność* („dwa niezgodliwe modele poezji”: „hermetyczny” i „hermeneutyczny”)⁹ są niewystarczające, nie przystają już do zmienionej sytuacji studiów modernistycznych, które na początku XXI wieku uznały „ostateczną niemożliwość domknięcia” przedmiotu swoich badań. Z tej perspektywy propozycje Nycza i Markowskiego to zaledwie „dwa projekty lekturowe”, „dwie lektury modernizmu czy lepiej – dwa projekty nowoczesności

⁴ E. Balcerzana, *Poezja „słowiarska” – poezja lingwistyczna*. W: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 2: *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988, s. 96.

⁵ A. Mellors, *Late Modernist Poetics. From Pound to Prynne*. Manchester – New York 2005.

⁶ Zob. s. 10: „Ta książka [...] stara się przetestować pewien język interpretacji modernistycznej poezji, którego punktów inicjalnych szukać by można w (paradoksalnym) uścisku amerykańskiej dekonstrukcji i rosyjskiego formalizmu”.

⁷ W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

⁸ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.

⁹ M. P. Markowski, *Poezja i nowoczesność*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 8. Przedruk w: *Życie na miarę literatury. Eseje*. Kraków 2009.

zogniskowane w dwóch krytycznych lekturach” (s. 43); lektury te – co ciekawe – Cieślak-Sokołowski postrzega akurat biegunowo: „*Język modernizmu* Ryszarda Nycza niewątpliwie można odczytać jako projekt poszukiwania lekarstwa na, rozpoznane jako kluczowe i fundujące, modernistyczne doświadczenie wyobcowania. Michał Paweł Markowski, opowiadający się po stronie [...] »modelu hermetycznego« poezji XX-wiecznej, literatury rozumianej jako »autonomiczna gra słów«, zdaje się raczej poddawać ekstatycznemu świętowaniu owego wyobcowania (przy czym strategią dominującą byłoby tu »podtrzymywanie«, podkreślanie nieredukowalnego charakteru tej świadomości)” (s. 43–44).

Jak, opisując przedmiot badań, nie przyszpilić go ani nie spowodować jego rozpadu? Aby się od tego ustrzec, Cieślak-Sokołowski sięga po wyprowadzoną z filozofii Waltera Benjamin i przywołaną przez Marjorie Perloff metaforę aury¹⁰. „Auratyczność włączona w ramy studiów modernistycznych może [...] okazać, paradoksalnie, swą niespodziewaną wartość wobec przedmiotu (»modernizm«), który skutecznie definicyjnym ujęciem się wymyka. [...] aura – wedle autora *Pasaży* – towarzyszy wszystkim przedmiotom, ponieważ prezentują się [one] dzięki niej w swej zmienności, wynikającej z przemieszczania się. Nie ma więc możliwości dotarcia do ich stabilnej substancji, dopiero wtórnie otoczonej aurą – pozostaje tylko przedmiot zamknięty na stałe w ornamentacyjnym obramowaniu. [...] doświadczenie auratyczne nie jest równoznaczne z poznawaniem przedmiotu jako takiego [...] – podane natomiast zostaje dialektyce przybliżania i oddalania – okazuje się doświadczeniem osłonięcia przedmiotu, doświadczeniem błędzenia wokół pewnego, pustego centrum”; „Myślenie o wciąż żywym modernizmie przez pojęcie aury oznaczałoby zatem przede wszystkim uwolnienie opisu od retoryki zerwania i domknięcia tej formacji i zarazem otwarcie studiów modernistycznych na historię pewnych inicjalnych impulsów, które pomagają zrozumieć kolejne ich transformacje” (s. 57–59).

Od metafory aury, przez koncepcję „inicjalnego impulsu”, do tytułowej kategorii momentu nie jest już daleko, tej ostatniej zaś w książce Cieślaka-Sokołowskiego patronują nie tylko Joseph Hillis Miller reinterpretujący modernizm¹¹ i wspomniana już Perloff¹², lecz także Tadeusz Peiper, jako autor powstałego w latach trzydziestych XX wieku szkicu *Zapiski o prawach poezji*¹³. Hillis Miller skupia się na momencie lingwistycznym, który ma wymiar „parabatyczny” (moment lingwistyczny, tj. moment zawieszenia, kiedy wiersz tematyzuje własne medium, rozumiane tu jako „forma parabazy, zerwanie iluzji, że język jest przezroczystym medium znaczenia” (s. 63)); Perloff przywołuje kategorię momentu inicjalnego w literaturze i sztuce, który zapoczątkowuje rozwijające się synchronicznie zjawiska (s. 66–67); u Peipera natomiast „moment nowatorski” w poezji wpisuje się w diachronię, stanowi kolejne ogniwo łańcucha dziejowego (s. 62–63). *Moment lingwistyczny* Cieślaka-Sokołowskiego wykorzystuje wszystkie te trzy – parabatyczne, synchroniczne i diachroniczne – ujęcia kategorii momentu. Podsumowując pierwszy rozdział książki, *Moment lingwistyczny a doświadczenie auratyczne*, można powiedzieć, że jej autora intryguje obserwacja „momentów zawieszenia”, momentów nieoczywistości komunikatu w poezji Krynickiego i Barańczaka, a szerzej: badanie auratycznego konturu szczególnego momentu w literaturze – „złożoność, nie do końca jednoznaczny kontur i nie w pełni jasne promieniowanie nowofalowego momentu lingwistycznego” (s. 74). Nowofalowa odmiana lingwizmu jest tu elemen-

¹⁰ M. Perloff, *The Aura of Modernism*. „Modernist Cultures” 2005, nr 1. Przedruk w zb.: *Modernism Revisited. Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*. Ed. V. Patea, P. S. Derrick. Amsterdam – New York 2007.

¹¹ J. Hillis Miller, *The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens*. Princeton 1985.

¹² M. Perloff, *The Futurist Moment: Avant-garde, avant guerre, and the language of rupture*. Chicago 1986.

¹³ T. Peiper, *Zapiski o prawach poezji*. W: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979. BN I 235.

tem pewnego programu poetyckiego, który z kolei stanowi istotny moment projektu uważanego przez badacza za modernistyczny (s. 26).

Cieślak-Sokołowski koncentruje się na „wczesnym pisarstwie” Krynickiego i Barańczaka, tj. na szkicach krytycznych i tekstach poetyckich z lat 1965–1975. Poezja nowofalowa tych autorów w prezentowanym tu ujęciu stanowi drugą realizację lingwizmu poetyckiego w powojennej poezji polskiej; pierwszą jest twórczość Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza i Witolda Wirpisy z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, z której nowofalowa odmiana lingwizmu wyrasta; trzecią – poezja neolingwistów: Marcina Cecki, Marii Cyranowicz, Michała Kasprzaka, Jarosława Lipszyca i Joanny Mueller, z pierwszych lat XXI wieku – ta od nowofalowej odmiany lingwizmu programowo się odcina. Jak pisze autor recenzowanej książki, „to zerwanie przybiera charakter woli odróżnienia – i o nią warto w tym miejscu spytać. [...] neolingwiści eksplikują swój światopogląd w ekstatycznym wezwaniu poetycznym: »Będziecie z(a)bawieni«, co z kolei prowokuje do postawienia pytania o charakter owej różnicy światopoglądowej” (s. 19). Odpowiedzi przynosi *Appendix*, a dokładniej jego podrozdział *Nowe dykcje. Na marginesie „Bólu tabuli” Joanny Mueller, „peiperosów” Marii Cyranowicz i wiersza „Czym mógłby być” Piotra Sommera* (tu świetna lektura eksperymentatorskiego tomiku Cyranowicz *Piąty element to fikcja* w kontekście tradycji awangardowej i zbioru G Krynickiego).

Cieślak-Sokołowski bada wczesne teksty krytyczne i poetyckie „Krynickiego i Barańczaka”, nie zaś, jak zwykle się czynić, „Barańczaka i Krynickiego” – zauważając przy tym: „Nieco odmiennie [...] niż w przypadku Ryszarda Krynickiego, ilość komentarzy rzadko przekładała się tu [tj. w krytyce twórczości poetyckiej Barańczaka] na jakość” (s. 279) – i każdemu z nich poświęca osobny rozdział pracy (odpowiednio: III – „Gry »(roz)kojarzeń”. *O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego*, i IV – *Gęstwina. O wczesnym pisarstwie Stanisława Barańczaka*). Ten odmienny rozkład akcentów wynika z przekonania badacza o niedoczytaniu/nieodczytaniu poezji Krynickiego, w której lingwizm bynajmniej nie jest przewyższoną fazą twórczości, a raczej jednym ze sposobów wykraczania poza ograniczenia języka ku „prawdzie zaszyfrowanej przez Boga” (bardzo ciekawy podrozdział o niejednoznacznej symbolistycznej wierze Krynickiego w alchemię słowa (s. 206–210)), sposobów wypróbowywanych w ramach tego samego, spójnego projektu poetyckiego. „Czytając *en bloc* wiersze autora *Aktu urodzenia* pomieszczone w kolejnych wyborach (dwóch wierszach *Niepodległych nicości*, *Magnetycznym punkcie* oraz *Wierszach wybranych*), trudno mi było oprzeć się wrażeniu, że łączy je – redukująca uczucie zmienności tej liryki – jakaś wspólna wartość, której długo nie potrafiłem nazwać. [...] Mym doświadczeniem lekturowym rządziło nieodparte wrażenie źródłowego przeżycia organizującego tę lirykę (jeśli nawet nie w całości, to na pewno w jej zasadniczej części)” (s. 191–192).

Kluczem do poezji Krynickiego, na który naprowadza badacza opisane doświadczenie lekturowe (auratyczne?), okazuje się koncept „gry »(roz)kojarzeń”. W tej grze „naczelną stawką byłoby uniknięcie dogmatyzmu, wymknięcie się zarówno niebezpieczeństwu statyczności, jak i nadmiernej ruchliwości języka, produkującej nadmiar”, a nagrodą – integralność syntezy (s. 272). Cieślak-Sokołowski czyta Krynickiego cierpliwie, wnikliwie i inspirująco, porównując kolejne chronologicznie wersje utworów (m.in. trzy wersje *** *jak powstaje...*) i sześć – wiersza *Nasz specjalny wystannik* na tle wypowiedzi programowych i prac krytycznoliterackich tego autora, a czyni to po wcześniejszym zrekonstruowaniu „wyobraźni lekturowej” innych krytyków, rozważeniu cudzych „matryc lekturowych”, przez które poeta już czytano (s. 185, 184). Badacza interesuje nie tylko „wielkość wersji” i wzmagająca się z upływem lat ascetyczność tekstów Krynickiego, ale także ich redukcja – ubywanie konkretnych przykładów z nowszych wyborów poezji. Jak stwierdza Cieślak-Sokołowski, „rozmowa o wierszach istotnych dla tej twórczości, ale jednocześnie wypychanych poza zasadniczy korpus jej tekstów (poza kolejne wybory wierszy), zgodzić się musi na czytanie na marginesach pisarstwa Krynickiego (podobnie zresztą rzecz się ma z lekturą recenzji i szkiców pro-

gramowych poety, których nigdy nie zdecydował się [on] wydać w osobnej książce). Innymi słowy, kluczową kwestią w takim trybie lektury okazuje się pytanie o to, co (i dlaczego) zostało wypchnięte na margines” (s. 269).

Nadrzędną metaforę, przez którą Cieślak-Sokołowski interpretuje wczesną twórczość Barańczaka, stanowi metafora gęstwiny – ogromu i różnorodności jego pisarstwa, ale także konceptualnego nadmiaru jego wierszy: „tylko dzięki niemu możliwe jest uporządkowanie bezładnych komunikatów, tylko w ten sposób – choć ze świadomością nieredukowalnego skazania na »cudzą mowę« – możliwe jest przeciwstawienie w tej poezji podmiotowej świadomości języka, językowych gier bezsensowi świata” (s. 308). Za „programową książkę” Barańczaka uznaje Cieślak-Sokołowski *Nieufnych i zadufanych*, stosunkowo niewiele miejsca poświęcając manifestowi *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*; upomina się za to o więcej uwagi dla *Czytelnika ubezpieczeniowego*, który w jego przekonaniu „jest książką w pewien sposób straconą (przez historię literatury), jest to także książka niedoczytana (przez teże)” (s. 313).

Lektura wybranych utworów Barańczaka (m.in. *W celi tej, gdzie dążenie celem; Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania; Daję ci słowo, że nie ma mowy*) przebiega według podobnego wzoru co w przypadku interpretacji wierszy Krynickiego: najpierw rekonstrukcja programu i przedstawienie cudzych pomysłów interpretacyjnych, dopiero później propozycje nowych (nierazko kapitalnych – tu zwłaszcza brawurowa interpretacja wiersza *Południe z Appendiksu*) odczytań.

W rozdziale o Krynickim wskazuje Cieślak-Sokołowski na wagę przekładów poetyckich w pisarstwie autora *Organizmu zbiorowego* (tłumaczenia to niemal jedna czwarta wszystkich tekstów pomieszczonych w tym tomie); przypisowo nadmienia też, iż „trudno wyobrazić sobie ostateczną wersję utworu *jak powstaje bez pracy przekładowej* Krynickiego nad utworem Paula Celana *To, co już zapisane* [...], który to utwór w ostatecznej wersji [tj. w *Utworach wybranych* Celana opracowanych przez Krynickiego] przybrał tytuł *Pisane*” (s. 260, przypis 225). W rozdziale o Barańczaku udział translacji w całości dzieła poety jest jeszcze wyraźniejszy – Cieślak-Sokołowski przekonująco czyta *Sonetę tamane* Barańczaka wobec *Zgonów i wstąpień* Dylana Thomasa („Zasłuchanie w Dylanowski kunszt głoskowy, w wyraziste obrazowanie pozwala Stanisławowi Barańczakowi w debiutanckiej *Korekcie twarzy* stworzyć model wiersza-arki, będący wypadkową dziedzictwa tradycji i jego własnej inwencji twórczej” (s. 299)); *Pajęczynę* zaś interpretuje wobec tłumaczonych przez młodego Barańczaka wierszy Osipa Mandelstama: „Gdyby zobaczyć Barańczakową *Pajęczynę* w świetle translatorskiego wysiłku, być może obok wypracowywanego modelu wiersza-arki [...], obok na wiele sposobów organizowanego tematyzowania momentu lingwistycznego [...] odnaleźć można [byłoby] także wysiłek »wiersza tajemnie-pokrewnego«, który subtelnie – jak »muśnięcie na twarzy« – dawałby nadzieję nawet wobec wciąż gdzieś czyhającej grozy. Taką lekcję zdaje się wyczytywać Barańczak-tłumacz z późnych wierszy Mandelstama” (s. 311–312).

Moment lingwistyczny Cieślaka-Sokołowskiego to książka świetnie napisana, z szerokim tłem historycznokrytycznym i historycznoliterackim oraz doskonałymi interpretacjami, które tworzą wokół nieczęsto dziś dyskutowanego wczesnego pisarstwa Krynickiego i Barańczaka dobrą aurę. Ożywcza.

Abstract

EWA RAJEWSKA Adam Mickiewicz University, Poznan

LINGUISTIC AND MODERNISM

The review presents the book *Moment lingwistyczny. O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka* (*The Linguistic Moment. On the Early Writings by Ryszard Krynicki and Stanisław Barańczak*) by Tomasz Cieślak-Sokołowski, which situates early criticism and poetry of the two Polish

poets, in the 1970s regarded as the New Wave representatives of linguistic poetry, within the (unstable) frames of late modernism. From that perspective Polish linguistic poetry and modernism are alike unfinished, still actual projects; the author claims that the most relevant categories to describe them would be Walter Benjamin's "aura" as well as "moment" borrowed from critical writings by Tadeusz Peiper (*Zapiski o prawach poezji (Notes of the Laws of Poetry)*), Joseph Hillis Miller (*The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens*) and Marjorie Perloff (*The Futurist Moment*).

TOMASZ STEPIEŃ Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

PAMFLET JAKI JEST, KAŻDY WIDZI

„CHAMUŁY”, „GNIDY”, „PRZEMILCZACZE”... ANTOLOGIA DWUDZIESTOWIECZNEGO PAMFLETU POLSKIEGO. Wybór, wstęp, opracowanie Dorota Kozicka. Kraków (2010). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 702, 2 nlb. „Krytyka XX i XXI Wieku”. Seria pod redakcją Doroty Kozickiej, Macieja Urbanowskiego, Marty Wyki. [T.] 11.

Satyra (w rozumieniu funkcjonalnym – na coś/kogoś) i satyryczność (jako specyficzne nacechowanie literatury pięknej, krytyki literackiej i publicystyki społeczno-politycznej) niezbyt często stają się obiektem uwagi i namysłu polskiego literaturoznawstwa. Dotyczy to zwłaszcza literatury nowoczesnej – tu satyra i różne formy realizacji satyryczności (w tym pamflet) rzadko budzą zainteresowanie badaczek i badaczy.

Obszerna, licząca 700 stronit antologia opracowana przez Dorotę Kozicką jest istotnym uzupełnieniem stanu badań, jej zawartość przypomina i unaocznia szeroki zasięg fenomenu pamfletu i pamfletowości w obrębie XX-wiecznej komunikacji literackiej w naszym kraju.

„Badania nad pamfletem w Polsce skupiają się najczęściej na czasach reformacji, a przede wszystkim na okresie oświecenia, kiedy to stanowił on jedną z najczęściej uprawianych odmian piśmiennictwa. Prezentowany tu wybór tekstów służyć ma jednak pokazaniu, po pierwsze – że ta forma wypowiedzi jest ciągle obecna w przestrzeni dyskursu publicznego, w tym – literackiego, a po drugie – że wraz ze zmianą gustów literackich, konwencji obyczajowych i kulturowych zmieniają się do pewnego stopnia forma i styl pamfletowych wystąpień” – czytamy we wprowadzającym szkicu (*Pamfletowe oblicze dwudziestowiecznej krytyki*, s. 9–10). Przyjrzyjmy się zatem uważniej zawartości antologii, analizę wprowadzenia i opisanego tam zakresu pojęcia „pamflet” odkładając na później. Autorka wstępu, wyboru i opracowania zarazem – podzieliła utwory zgromadzone w antologii na 4 części (*O pisarzach...*, *O krytykach...*, *O pryncypjach...*, *O polityce...*), a zamieszczone tu teksty i fragmenty tekstów reprezentują różne segmenty czasowe XX wieku, różne formy gatunkowe i różne stopnie natężenia „pamfletowości”.

Tak oto w części pierwszej (*O pisarzach...*) w punkcie wyjścia Waclaw Nałkowski demaskuje klasowe oblicze Henryka Sienkiewicza, a Stanisław Brzozowski na dwa sposoby (ludyczny i poważny) rozprawia się z Miriamem, z kolei w punkcie dojścia Jerzy Pilch neglżuje debiutancką książkę Mariusza Wilka (tekst *Ucha pycha o Wilczym notesie*), Tomasz Burek zaś znęca się nad *Esther* Stefana Chwina (*Macie swoją „Trędowatą”*). A pomiędzy? Są tytułowe *Chamuły poezji* Juliana Przybosa, satyryczny portret Antoniego Słonimskiego pióra Kazimierza Wyki; Tadeusz Borowski pojawia się jako surowy krytyk oświecimskiej książki *Zotchtani* Zofii Kossak-Szczuckiej (*Alicja w krainie czarów*). *Nekrofilacje sanacyjne* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego opisują zjadliwie Zofię Nałkowską jako nieudolną pamflecistkę sanacji (chodzi o powieść *Węzły życia* z 1948 r.), a para Gałczyński-Miłosz występuje na-