

Zbigniew Kloch

"Poetyckie dialogi z kontekstem : szkice o poezji XX wieku", Ireneusz Opacki, Katowice 1979 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 71/3, 371-376

1980

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.

Ireneusz Opacki, POETYCKIE DIALOGI Z KONTEKSTEM. SZKICE O POEZJI XX WIEKU. (Katowice 1979). Wydawnictwo „Śląsk”, ss. 368.

Książka Opackiego gromadzi artykuły z lat 1966—1976, wcześniej już publikowane (tylko w wypadku jednej pracy tekst został gruntownie zmieniony), uporządkowane według zasady dość łatwo dającej się odkryć. „Poetyckie dialogi z kontekstem” bowiem to dialogii poetów z tradycją literacką, z zespołem norm określających obszar — choć nie zawsze najbliższy, lecz w każdym razie jeden z bardziej istotnych — w którym funkcjonuje twórczość poetów dwudziestolecia. Recenzowany zbiór artykułów mieści się także świetnie w swym macierzystym układzie odniesienia, wpisuje w ciąg wcześniejszych prac autora. *Szkice o poezji XX wieku* pod względem teoretycznoliterackiego ukierunkowania bardzo bliskie są opublikowanej wspólnie z Anną Opacką książce *Ruch konwencji*, „gdzie głównym terenem obserwacji [...] jest płaszczyzna wzorów rozwiązań poetyckich, płaszczyzna konwencji poetyckich wpisanych w konkretne organizmy literackie”¹. Gdy jednak w tej książce krąg badanych norm literackiego komunikowania zamykał się w granicach romantyzmu, to w ostatniej publikacji zastanawia się Opacki przede wszystkim nad wpływem tradycji romantycznej na poezję współczesną; elementy poetyki tego okresu rozpoznaje w twórczości: Leśmiana, Lechonia, Baczyńskiego. To nastawienie, choć nigdzie wprost nie zwerbalizowane, widoczne jest w bardzo wielu spośród możliwych przekrojów książki. Przejawia się ono niekiedy w wystąpieniu retorycznego ozdobnika, jak np. w szkicu o Baczyńskim: obok *Elegii o chłopcu polskim* umieszcza się wiersz *Do matki Polki* Mickiewicza jako utwór, do którego aluzją jest analizowany tekst Baczyńskiego. Motywacja zestawienia jest jednak mało przekonująca (oba wiersze łączy to, że *Elegia* stanowi „zamierzoną bądź niezamierzoną — relację o wdrożeniu w czyn, o zrealizowaniu przez życie wskazań Mickiewicza sprzed wieku”, s. 275), tym bardziej, iż dalej rekonstruuje się semantykę kluczowych motywów twórczości Baczyńskiego nie wspominając o związkach tej poezji z romantyzmem. Problematyka tradycji romantycznej jest tematem większości artykułów (*Uroda i żałoba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana; Dramat narodowej wyobraźni. Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia; Potrójny wiersz. O „Śmierci Mickiewicza” Jana Lechonia*), lecz nie wszystkich; przedmiotem innych jest nie stosunek twórców do romantyzmu, ale ich polemika ze współczesnymi im konkurencyjnymi wzorami pisania, widoczna w samym dziele lub też, za sprawą kunsztownych zabiegów interpretacyjnych Opackiego, dopiero ujawniona (*Mówione rytmem. O „Zadymce” Juliana Tuwima i Gwiazdy pierwsze. O liryce Jana Brzechwy*).

Zawarte w tytule słowo „dialog” może być sygnałem mylącym. Opackiemu nie chodzi o dialog w bachtinowskim sensie tego terminu, lecz o wskazanie na poetycką rozmowę z kontekstem tradycji, na nawiązywanie przez poetów kontaktu z jednym z jej elementów, na twórczą transformację znanego skądinąd motywu literackiego. Powtórzmy: dialog oznacza tu raczej współoddziaływanie poetyk niż literacką polemikę, choć wskazanie wielu możliwych i równoprawnych czytelniczych konkretyzacji tekstu — co świetnie przeprowadza Opacki analizując wiersz Lechonia *Śmierć Mickiewicza* — pośrednio, niejako poza przyjętym przez badacza systemem preferencji zagadnień teoretycznoliterackich, wskazuje na „polifoniczność” komentowanego utworu. Polemiczność pojawia się w *Poetyckich dialogach z kontekstem* równie często w planie krytycznym, przeważnie jako krytyka literatury przedmiotu. I tak: szkic o Leśmianie jest w swej części polemicznej krytyką

¹ A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975, s. 9.

sądów Michała Głowińskiego i Jacka Trznadla o poezji autora *Łąki* (zob. s. 151—152, przypis 105); *Elegia optymistyczna*, pochodzący z 1967 r. szkic o poezji Baczyńskiego, zawiera dyskusję z interpretacją Wyki (s. 318, przypis 14), a w *Gwiazdach pierwszych*, artykule poświęconym twórczości Brzechwy, słusznie przeciwstawia się Opacki tradycyjnym sposobom czytania liryki tego poety.

Rozproszone na marginesach książki uwagi polemiczne wskazują w takim samym stopniu, jak i tekst główny, na przyjętą przez autora metodologię postępowania krytycznego: jest to ten rodzaj działalności badawczej, który Todorov nazwał odczytywaniem. „Przedmiotem jego jest pojedynczy tekst, celem zaś — rozszyfrowanie systemu tego tekstu. Odczytywanie polega na ustaleniu zależności, jakie łączą każdy element tekstu z pozostałymi elementami, przy czym te ostatnie zestawia się ze względu nie na ich znaczenie ogólne, lecz — na ich związek z danym zabiegiem. [...] Odczytywanie zakłada istnienie poetyki: w niej znajduje pojęcia, narzędzia; nie jest równocześnie zwykłą ilustracją tych pojęć, ponieważ inny jest jego przedmiot — sam tekst. Aparat pojęciowy poetyki przestaje być celem samym w sobie, by przemienić się w narzędzie (niezbędne) w dociekaniu i opisywaniu systemu indywidualnego”². Dodać jednak trzeba, iż przedstawiona wyżej praktyka opisuje jedynie część naukowej działalności Opackiego, który nie porzeka na odkryciu „systemu indywidualnego”, praw organizujących wypowiedź poetycką. Te bowiem konfrontowane są z systemem bliższej lub bardziej odległej tradycji, w stosunku do której wiersz okazuje się kontynuacją lub zaprzeczeniem. Zakreślenie horyzontu stanowiącego tło dla odczytania dzieła zależy w dużym stopniu od umiejętności i erudycji badacza, których to walorów autorowi *Ewolucji balladowej opowieści* nie sposób odmówić, co sprawia, że wiersz czy zespół utworów ujawnia nie zauważaną wcześniej gamę znaczeń, a proponowany właśnie nowy wariant lektury wydaje się najbliższy intencjom nadawcy. Dlatego też, być może, historyczne świadectwa odczytań stanowią dla Opackiego przykłady konkretyzacji niezgodnych z intencjami twórców tekstu i — jak dowodzi zgromadzony przez badacza materiał przykładowy — jest to przekonanie słuszne (zob. choćby szkic o *Karmazynowym poemacie*). Z magazynu narzędzi poetyki wybiera Opacki najczęściej to, co wydaje się najbardziej przydatne; inaczej mówiąc, wybór perspektywy, z której prowadzony jest ogląd dzieła, motywowany jest doraźną potrzebą — może to być poprzedzona analizą morfologii tekstu rekonstrukcja poetyckiego światopoglądu autora (jak w rozprawie o Leśmianie), kiedy indziej zaś socjologiczny kontekst twórczości poetyckiej (jak w analizach utworów Lechonia). Tradycję metodologiczną traktuje Opacki synkretycznie: w omawianym zbiorze znalazły się zarówno analizy misternie budowane i mogące stanowić wzór do naśladowania, pod którymi mogliby podpisać się przedstawiciele poetyki lingwistycznej, jak i prace utrzymane w duchu interpretacji hermeneutycznej. Trudno byłoby jednak zestawzić listę nazwisk literaturoznawców inspirujących Opackiego, gdyż wszelkie ślady zależności od cudzych myśli zacierają twórcza inwencja badacza.

Jakie nowe, nie znane dotąd strony badanej twórczości poetyckiej odkrywa książka Opackiego? Co nowego wnosi do arsenału wiedzy historycznoliterackiej? Aby na te pytanie odpowiedzieć, należy składające się na ów tom artykuły odnieść do czasu ich powstania (pierwszej publikacji).

W artykule najwcześniejszym (1966), *Dramat narodowej wyobraźni*, wiele miejsca poświęca Opacki dziejom recepcji *Karmazynowego poematu* Jana Lechonia. I nie bez racji — gdyż w przypadku tego poematu historia odbioru twórczości poety jest świadectwem kształtowania się niezmiernie trwałego stereotypu lek-

² T. Todorov, *Jak czytać?* „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 357, 358 (tłum. J. Arnold).

tury, jest „przykładem, jak model konkretyzacji, ukształcony przez pierwszych odbiorców, może wpływać na pokolenia całego półwiecza czytelników i krytyków, jak determinuje na rozumienie i ocenę poezji, jak wyznacza kontury krytycznych sporów” (s. 155).

Wzorzec takiego stylu czytania, który twórczość Lechonia z okresu *Karmazynowego poematu* sprowadza do formuły: „rozrachunek z tradycją na progu »Polski nowej«” (s. 159) — stanowi, zdaniem Opackiego, przykład jawnej niezgodności między kodem nadania a kodem odbioru. Słuszne to przekonanie, jak wynika z dalszych fragmentów artykułu, staje się w zasadzie punktem wyjścia dla ponownego odczytania utworu Lechonia, co czyni Opacki po mistrzowsku. „Prostą konkretyzacją Wierzyńskiego” (s. 163), która jest dobrym przykładem dość trywialnego rozumienia poematu, zastępuje się tu wyczerpującą lekturą tekstu. Sprawdzenia poprawności konkretyzacji dokonuje badacz poprzez konfrontację własnego odczytania fabuły analizowanego utworu z genetycznie wobec niego pierwotnymi faktami historycznymi, które przytacza, aby określić ładunek realizmu w wierszu o Piłsudskim. Lecz nie tylko; analizowany z różnych punktów widzenia cykl wierszy nie jest już tak jednoznaczny, jak chciała go widzieć współczesna poecie krytyka, nie wydaje się także zbudowany z ułamków wytartych konwencji poetyckich: „Lechoń nie jest ani epigoński, ani wśniony w romantyczność, ani anachroniczny. Swojej współczesności towarzyszy najwierniej: tej, w której »świt się robi naraz. I staje zlekniiony«” (s. 169).

Określa też badacz przyczyny, które doprowadziły do ukonstytuowania się przedstawionego modelu recepcji poematu. Upraszczając nieco wywód Opackiego, powiedzieć można, że ów stereotyp lektury stworzony został w dużej mierze za sprawą szybkich przemian biegu historii, z którymi wiązały się zmiany horyzontu oczekiwań czytelników wobec literatury: „Wystarczyło przesunięcie modelu konkretyzacji o rok — a już wiersz stawał się anachroniczny, bo tak jego odbiór zmieniało »mknące z zawrotną szybkością życie dni współczesnych«, przez nieporozumienie wypełniające »miejsca niedookreśleń« w artystycznym schemacie utworu. Tego właśnie doświadczył poemat Lechonia. Wierny swoim czasom, ale skonkretyzowany w świadomości społecznej o rok za późno, na tle nie swojej już macierzystej współczesności — stawał się stylizacją, epigoństwem, anachronizmem. Stawał się poematem niejasnym, mało zrozumiałym” (s. 169—170).

Konkretyzacja, jak wiadomo, stanowi swoistą wersję dzieła, powstającą w wyniku obcowania czytelnika z tekstem, zależną od strukturalnych właściwości utworu, kulturowych norm i stylów lektury oraz indywidualnych możliwości czytelnicych. W zasadzie można powiedzieć, że tyle jest konkretyzacji ilu czytelników, co nie wyklucza możliwości kształtowania się w kulturze literackiej pewnych szczególnie uprzywilejowanych sposobów odczytań. Praca o Lechoniu dowodzi, że stereotypy lekturowe tworzą się najczęściej w sytuacjach nagłych zmian kulturowych, gdy zaczynają obowiązywać nowe konwencje komunikacyjne, gdy przed literaturą stawia się inne niż dotąd cele.

Autora zajmują jednak przede wszystkim problemy historii literatury. W toku dalszych rozważań trafnie sytuuje on poemat Lechonia w kontekście tradycji poezji niepodległościowej lat 1914—1918, liryki, która afirmowała wzory poetyckie krajowego romantyzmu, i przekonywająco dokumentuje tę tezę cytatami z Ligockiego, Relidzyńskiego, Dębickiego. Ow fragment pracy zasługuje na szczególną uwagę choćby dlatego, że poezja, o której mowa, nie doczekała się do dziś wnikliwego opracowania. Uwagi na temat widocznych w twórczości legionowej wpływów modernistycznych, ale i określenie tego, co tę poezję od modernizmu różniło, skatalogowanie charakteryzujących ją motywów, mitów i podziałów gatunkowych — to sprawy, które stanowią podstawowy etap badań nad poezją okresu pierwszej wojny światowej. Na tym tle *Karmazynowy poemat* prezentuje się jako dzieło,

którego „ośrodkiem [...] problematyki jest polskość, tworzywem polskość ukazującym — mity narodowe, a podstawowym problemem — stosunek człowieka do tych mitów” (s. 185). Z perspektywy typowego dla Opackiego spojrzenia badawczego poemat *Lechonia* i ówczesna poezja niepodległościowa są przejawem tej samej literackiej konwencji, różnica dotyczy natomiast „sposobu realizowania konwencji nie zaś [...] samej konwencji” (s. 188).

W końcowej części artykułu badacz ukazuje efekty ścierania się w obrębie struktury analizowanego dzieła różnych wzorów literackiego komunikowania, które składają się na spójną całość poetycką: schematów znanych z liryki niepodległościowej, tradycji „śpiewów historycznych” i modernistycznych spektakli rodem z Wyspiańskiego (s. 191). Szczególnie cenne są uwagi ujawniające związek zapisu gestów teatralnych w poemacie z teatralizacją kultury epoki Młodej Polski, związek, który pozwala ujrzeć utwór *Lechonia* w szerszym, tym razem pozaliterackim porządku konwencji.

Poświęciłem sporo miejsca temu właśnie szkicowi Opackiego, bo jest on dla twórczości naukowej autora dziełem charakterystycznym, a ponadto jedną z ważniejszych, obok artykułu o Leśmianie, rozpraw zbioru. Widać w niej wyraźnie główny kierunek myśli badacza, zainteresowanie poetyką historyczną traktowaną jako przestrzeń oddziaływania różnych konwencji literackich. To ostatnie pojęcie rozumie Opacki dość szeroko, nie tylko jako uschematyzowany zespół technik literackiego powiadamiania, także używa go, gdy chodzi o pewne schematy myślenia o literaturze, refleksje towarzyszące poetyckiej twórczości. Możemy więc mówić o konwencjach w zakresie postawy filozoficznej, w zakresie „metody oglądu świata”. Powstają one za sprawą „pewnych powszechniejszych prawidłowości historycznych” (s. 72), wynikają z ewolucji systemów kultury, w których obrębie funkcjonuje twórczość artystyczna. O konwencjonalności zjawisk mówi się nawet wtedy, gdy porównywane są nie tylko różne realizacje określonego wzoru pisania, lecz także reguły poetyki sformułowanej wyabstrahowanej z działalności krytycznej i wpisana w dzieła literackie poetyka immanentna. Zastanawiając się nad tym, co wspólne dla reprezentowanego przez refleksję Mochneckiego romantyzmu i dla liryki Leśmiana, stwierdza Opacki: „analogie między pewnymi zjawiskami u Leśmiana i Mochneckiego są traktowane jako analogie między poetyką Leśmiana a pewnymi zjawiskami romantycznymi. Mochnecki jest więc tu pojmowany nie jako »autor konkretnych lektur Leśmiana«, ale jako reprezentant szerszej pojętej konwencji romantycznej, z której jako tradycji wyrastała w wielu założeniach poezja Leśmiana” (s. 72).

Rozprawa, z której pochodzi powyższy cytat, zajmuje prawie połowę recenzowanej książki i mogłaby ze względu na wartość merytoryczną stanowić właściwie oddzielną publikację. Jest to jedna z tych prac, które — poprzez swe nowatorstwo, poprzez oryginalność spojrzenia na problematykę badawczą mającą już pewną tradycję — wywołują wkrótce po opublikowaniu szereg głosów polemicznych³, by po latach z jeszcze większą siłą okazać swą wartość.

Dzieło Leśmiana widziane jest tu w różnorodnych kontekstach, przede wszystkim jednak w perspektywie związków z romantyzmem. Jest czytane w relacji do myśli autora i jemu współczesnych (szkice krytyczne Leśmiana, filozofia Bergsona, fenomenologia Ingardena), jest porównywane z poetyckimi realizacjami z epok wcześniejszych. Spośród wielu możliwych do wykazania związków Leśmiana z tradycją wybiera Opacki tylko jedną możliwość, skupia swą uwagę na prześledzeniu motywu odbicia, nawiązując do analogicznych zjawisk w liryce romantyzmu, a także

³ Zob. np. recenzję J. Trz nadła zamieszczoną w „Pamiętniku Literackim” 1972, z. 1.

w poezji oświeceniowej czy klasycystycznej. Rozprawa o romantyzmie w liryce Leśmiana to wyczerpująca monografia funkcji i znaczenia motywu odbicia i związanych z nim motywów lustra i rozdwojenia. Zbieżność semantyki romantycznej i twórczości Leśmiana uruchamia funkcjonującą sprawnie maszynę interpretacyjną, która zmierza do uchwycenia praw Leśmianowskiej epistemologii, do rekonstrukcji poetyckiego światopoglądu i odpowiadających mu metod poznania. „W romantyzmie motyw odbicia związał się z dwiema tendencjami: tendencją estetyczną (»świat jako dzieło sztuki«) i tendencją poznawczą (odbicie jako »teren uświadomień«). Wydaje się, że zasadnicze różnice między poezją Leśmiana a poezją młodopolską dadzą się wyprowadzić właśnie z opozycji tych dwu funkcji motywu odbicia: Młoda Polska rozwija pierwszą z postaw romantycznych, Leśmian — drugą” (s. 59). Manifestująca się w twórczości tego poety tendencja poznawcza widoczna jest na każdym poziomie struktury utworów: w warstwie leksykalnej odpowiada jej posługiwanie się czasownikami „badać”, „sprawdzać”, „śledzić”; a na poziomie składniowym — upodobanie do operowania pytaniami, które „decydują o dialogowym układzie utworu” (s. 78). Analiza kategorii czasu w twórczości Leśmiana stanowi dopełnienie pobieżnie zreferowanej problematyki *Urody i żałoby* czasu.

Wspomniany już artykuł o Baczyńskim skłania do refleksji natury bardziej ogólnej. W przeciwieństwie do precyzyjnych narzędzi lingwistycznego opisu, którymi posługuje się badacz analizując *Zadymkę* Tuwima, popartych statystycznymi tablicami rozkładu akcentów w tym wierszu, szkic o twórczości Baczyńskiego nie może niestety zafascynować precyzją języka krytycznego. Używa się tu sformułowań typu „poetyka człowieka” (s. 308), „poetyka spojrzenia” (s. 301), zwrotów być może zgrabnych, lecz mało precyzyjnych. Jeśli bowiem utworzony na mocy analogicznych reguł językowych termin „poetyka przestrzeni” ma swoje ściśle określone znaczenie w nauce o literaturze, to „poetyka spojrzenia”, oznaczająca zespół motywów związanych z centralnym motywem oczu (s. 301), wprowadza zamęt w wystarczająco rozbudowanej nomenklaturze poetyki opisowej. Artykuł ten po kilkunastu latach nie jest już tak odkrywczy jak w momencie pierwszej jego publikacji, lecz wskazanie „rysu jedności” (s. 316, przypis 2) świata poezji Baczyńskiego jest osiągnięciem ważnym, ciągle prawomocnym.

Mówione rytmem i *Gwiazdy pierwsze* to prace o nieco odmiennym charakterze, bo nie związane bezpośrednio z zagadnieniami tradycji romantycznej. W znanej z tomu zbiorowego *Liryka polska. Interpretacje* analizie wiersza Tuwima „dialog z kontekstem” dotyczy krytycznego stosunku tego autora do przekonañ Awangardy krakowskiej na temat funkcji rytmu w twórczości lirycznej (s. 239). *Zadymka* Tuwima jest dobrym przykładem tej polemiki, jej analiza, ze szczególnym uwzględnieniem organizacji rytmicznej wiersza, prowadzi do określenia kierunku poezji skamandrytów, a zwłaszcza Tuwima; „wskazuje, w jakich rejonach utworu lirycznego pomieszczeni ważne elementy znaczeń poetyckich i gdzie należy ich szukać” (s. 240). Natomiast szkic Opackiego jest kapitalnym przykładem wykorzystania do celów historycznoliterackich tych możliwości, jakie stwarza technika lingwistycznego opisu poezji.

Z kolei praca o liryce Brzechwy ujawnia swą polemiczność znów na poziomie historycznoliterackiego dialogu. Dyskutuje się tu ze stereotypową wizją Brzechwy jako „poety dla dzieci”, jako twórcy dzieł mało skomplikowanych intelektualnie, wpisując trafnie część jego poetyckiego dorobku w nurt poezji kultury, posługującej się chętnie aluzją do starotestamentowych prorocत्व, nawiązującej do folkloru, dokonującej semantycznych operacji na „toposach kulturowych”. Twórczość Brzechwy otrzymuje nową, trafną formułę, zostaje nazwana „liryką symboli kulturowych”.

I wreszcie — zamykająca tom rozprawa: *Potrójny wiersz. O „Śmierci Mickie-*

wicza" *Jana Lechonia* — gdzie Opacki porzuca na chwilę zainteresowanie układem nadawczym wypowiedzi literackiej, by scharakteryzować (za J. Kwiatkowskim) czytelniczko adres wiersza: „Lechoń wyzyskuje konwencje utarte czytelniczo, tym samym łatwe w szerokim odbiorze” (s. 354, przypis 16). Jednakże pod pozorną prostotą *Śmierci Mickiewicza* została ukryta wielce skomplikowana budowla poetycka. W przeważającej części tego szkicu rzecz przedstawia się podobnie jak w innych: lektura tekstu prowadzi do ukazania konwencji składających się na strukturę poetyckiego komunikatu („wiersz pisany »przez polonistę«, znawcą poetyki historycznej, tyle w nim aluzji i stylizacji”, s. 328). Rozszyfrowanie tych aluzji nie wyczerpuje bogactwa znaczeń utworu, lecz odkrywa zaledwie możliwość poszukiwania ukrytego sensu wiersza. Umieszczając wiersz w coraz to nowym kontekście, czytając *Śmierć Mickiewicza* coraz to z innego punktu widzenia, Opacki pokazuje, jak ten sam utwór z „liryku historycznego” przekształca się w wypowiedź o emigracyjnej egzystencji Lechonia, jak w końcu: „Staje się wierszem ogólnoludzkim, wierszem o relatywności ludzkiego przeżycia śmierci, adresowanym do każdego czytelnika” (s. 353). Dlatego też utwór może być nazwany „potrójnym” wierszem, a jego trójplanowość zakłada trzy różne postawy czytelnika: lekturę ukierunkowaną na zrozumienie aluzji stylistycznych i fabularnych poprzez odniesienie zapisanej w wierszu historii do „popularnej wiedzy z dziejów kultury narodowej” (s. 342); zależną niejako od poprzedniej, lekturę w kontekście wiedzy o biografii Lechonia; wreszcie odczytanie nie odwołujące się do „rzeczy wobec wiersza zewnętrznych” (s. 346—347), będące wynikiem analizy wewnętrznych relacji między składnikami utworu.

Książka Ireneusza Opackiego jest kolejną ważną pozycją w dorobku naukowym badacza, stanowi także bez wątpienia świetny przykład sztuki interpretacji tekstów poetyckich. Zawarte w niej rozstrzygnięcia historycznoliterackie nie tracą nic ze swej ważności, a wpleciona w nie refleksja teoretyczna może być wielce inspirowająca⁴.

Zbigniew Kloch

Stefan Żółkiewski, KULTURA — SOCJOLOGIA — SEMIOTYKA LITERACKA. STUDIA. (Indeks opracowała Aniela Piorunowa). (Warszawa) 1979. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. XL, 668 + errata na luźnej kartce.

Nowa książka Stefana Żółkiewskiego ukazała się w pięć lat po poprzedniej jego książce, *Kulturze literackiej 1918—1932*, która stała się podstawową pozycją w najnowszych badaniach socjologiczno-literackich. Choć nie jest jak tamta monografią, lecz obszernym zbiorem rozpraw i studiów, stanie się na pewno równie podstawowa dla tych badań.

Wyjątkowa ranga obu książek wynika przede wszystkim z szerokiego zakresu i z aktualnego znaczenia sprobmatyzowanych w nich zjawisk. Tę rangę wyznacza także to, że problematykacje zjawisk są w tych książkach wprowadzane za

⁴ Kilka słów krytyki należy się technicznej stronie tej publikacji. Wadliwe sklejanie egzemplarza, z którego korzystałem, sprawiające, że książka staje się przedmiotem jednorazowego użytku, oraz brak erraty — to jeszcze dość niewinne mankamenty w porównaniu z faktem wypadnięcia ze składu drukarskiego ostatniego wersu ze *Śmierci Mickiewicza* J. Lechonia i wstawienia na to miejsce „rządka” z tekstu autorskiego.