

zrozumienia na podstawie strategii autor-skiej, ale także na podstawie kontekstów, w jakie i podmiot twórczy, i podmiot odbiorczy, i dzieło samo nieustannie wchodzi, tworząc ową, tak przez Hodrovą akceptowaną i usilnie udowodnianą, te- goż dzieła fazowość i procesualność este- tyczno-semantyczną. Hodrová usiłuje w ten sposób jakby bezwiednie realizować za- dania, które przed laty stawiała przed poetyką naukową S. Skwarczyńska w od- niesieniu do poezji konkretnej, przesuw- ającej utwór poetycki w stronę sztuki wie- lotworzywowej. Polska znakomita uczona postulowała wówczas, by sztuce interpre- tacji dostarczyć podstawowych danych o po- etyce tego typu utworów poprzez opis istoty i funkcjonowania ich języka (języków).

Daniela Hodrová nie tworząc, zgod- nie ze swymi założeniami, zamkniętej poetyki naukowej dzieła sztuki literackiej XX wieku rozstawiła w swej pracy, która stała się świetnym przykładem poetyki stosowanej wobec prozy dwudziestowie- cznej – wiele cennych drogowskazów nie tylko dla przyszłych, zwykłych odbior- ców tej prozy, ale i dla przyszłych bada- czy owych konkretów literackich. W tym waga i znaczenie omawianego dzieła.

Krystyna Kardyni-Pelikánová

PAVOL WINCZER:
*SUVISLOSTI V ČASE A PRIESTO-
RE. BÁSNICKÁ AVANTGARDA, JEJ
PREKONÁVANIE A DEDIČSTVO
(ČECHY, SLOVENSKO, POL'SKO),*
Veda, Vydavateľstvo Slovenskej
Akadémie Vied 2000r., s. 313.

Autor zarzeka się na wstępie, że no- wej jego książki nie należy oceniać jako monografii, stanowi ona raczej *pendant* do wydanej wcześniej – a najbardziej zna- nej – książki P. Winczera *Poetika bás- nickách smerov v pol'skej a slovenskej poézii 20. staročia* (Bratislava 1974, *Poetyka prądów literackich w polskiej i słowackiej poezji XX wieku*). Wszystkie rozprawy jego ostatniej książki kompo- nują się jednak w całość spójną, interesu- jącą, wnoszącą nowe (a często też rewe- lacyjne) informacje dotyczące związków literatur słowiańskich z awangardowymi dążeniami Zachodu. Charakterystyczną cechą wszystkich tych szkiców jest też ich analityczność. Jest to zbiór rozkrze- wiających się błyskotliwych pomysłów interpretacyjnych, których przecież nie możemy przywołać w naszej krótkiej recenzji informacyjnej, która nie zacho- wuje także kompozycyjnego (chro- nologicznego) następstwa poszczególnych szkiców. Dla jasności oglądu postanowi- liśmy wprowadzić w całą materię badaw- czą porządkując zawartość książki wedle kilku krytycznoliterackich „tematów”, na tyle wyraźnych, że usprawiedliwiających nasz zamiar.

Należałoby szkicowi pierwszemu „Wzajemne związki funkcji i zadań społe- cznych w poezji zachodniosłowiańskich krajów (1919 – 1944)” przysądzić, zgodnie z intencjami autora, rolę zwornika meto- dologicznego. W szkicu tym wraca P. Winczer do swoich wcześniejszych rozpo- znań mających na celu wyłonienie naro- dowych „nacechowań” w nurtach awan- gardowych Słowiańszczyzny. Podkreśla – raz jeszcze – charakterystyczny *hiatus*

między poczuciem swobody twórczej, konsekwencją której jest wzmocnienie dążeń autotelicznych poetyki a spadkiem literackiej tradycji obarczającej poezję powinnościami narodowymi oraz polityczno-społecznymi. W szkicu zaakcentowano szczególną sytuację poezji polskiej, w której owo rozdarcie jawi się w sposób mniej dramatyczny, bowiem elementy zrewoltowanej wyobraźni i nowej rewolucyjnej świadomości były cementowane przez odwołania się do tradycji romantycznej (np. twórczość Władysława Broniewskiego). Geopolityczna sytuacja Polski, jej historyczne losy sprawiły, że nasza literatura nie przeszła przez szkołę nadrealizmu, brak w niej przeto naturalnej sukcesji postaw awangardowych. W wyniku tych szczególnych sytuacji polska literatura wyróżnia się wyraźniej podkreślonymi związkami z wielką tradycją literacką, w której to tradycji starała się odnaleźć możliwości „genetycznych uzupełnień” (o czym świadczą późniejsze próby wytwarzania artykulacji nadrealistycznej).

Mimo te różnice można w trzech słowiańskich literaturach odnaleźć korelujące je wątki wspólne, genezy których należy upatrywać w awangardach europejskich. Do takich wątków należy np. nowa możliwość konstruowania podmiotu lirycznego przejawiająca się bądź to w zachowaniu lirycznej ekspresji z jednoczesnym ograniczeniem racjonalno-konstrukcyjnej zasady, bądź formalnej wirtuozerii ale też i dyscypliny (twórczość G. Apollinaire'a) ewentualnie przeciwne tej możliwości świadome konstruowanie świata i podmiotu twórczego (Awangarda Krakowska), dalej - żonglerstwo i ludyczność, ekspresja indywidualnej podświadomości lub przywołanie podświadomości kolektywnej (nadrealizm).

Poetyckie relacje z rzeczywistością realizują się w awangardzie wedle możliwości quasi-obiektywnego doświadczenia życiowego ewokującego dysonans i para-

doksy (futuryzm, poszczególne tendencje w ekspresjonizmie), w rozumowym, wy-koncowanym doświadczeniu niby-niekontrolowanego strumienia nieświadomości wraz z charakterystyczną symultanicznością i zrównaniem elementów realnych z irrealnymi, w obrazie poetyckim i refleksowaniu rzeczywistości, harmonizacji (Apollinaire), zagadkowości, dziwności, tajemnicy, halucynacji, wizjonerstwie, oniryzmie, elementach magicznych i powrocie do mityzacji oraz stylizacji na swobodny humorystyczny ludyzm (poetyzm).

W obrębie języka większość tendencji awangardowych zmierza do innowacji i zmiany paradygmatów stylistycznych. W relacjach z zastaną tradycją literacką spotkamy się bądź z negowaniem tradycji (futuryzm), choć - jak wcześniej pisaaliśmy w poezji polskiej dostrzegamy swoje współistnienie tendencji negowania tradycji (Awangarda Krakowska) oraz jej łączenia z poezją często lewicującą (Broniewski).

Nie zamierzamy oczywiście streszczać całego szkicu, podkreślamy jedynie zawartą w nim próbę określenia genezy zjawisk charakteryzujących czeski i słowacki nadrealizm oraz odrębność polskiej poezji na tle tendencji wcześniej ujawnianych.

W partiach analitycznych książki zwracamy uwagę na szkic „Jawne i pośrednie wpływy Apollinaire'a w czeskiej, słowackiej i polskiej poezji do roku 1945”. Wpływy te były wyraźniejsze w dwu pierwszych literaturach. Mimo interesującego przekładu poematu *La Zone - Streja* (A. L. Czerny) Apollinaire zaważył jedynie na wartościach inwencyjnych w poezji polskiej: utajone oddziaływanie przejawiające się w temacie wielkomięskim, innej sytuacji podmiotu lirycznego. Bez wątpienia poezja czeska i słowacka przejęły od Apollinaire'a o wiele więcej - przede wszystkim cały model poetyckiej artykulacji (od wersyfikacji po technikę obrazowych asocjacji), model organizu-

jący np. prawie całą poetykę K. Biebla, L. Novomeský'ego, J. Wolkera i V. Nezvala. Pavol Winczer błyskotliwie tę specyfikę podkreśla w serii poetyckich interpretacji argumentujących owe tezy. W polskiej poezji – wedle Winczera – o pełniejszym wpływie autora *Strefy* można mówić dopiero przy poezji młodego A. Ważyka. W czasach nam bliższych jawi się też pytanie o poezję kubistyczną i pytanie o rolę Apollinaire'a w jej kształtowaniu. Winczer rzetelnie referuje głosy polskich badaczy literatury i dopisuje swoją interesującą głos i do tej problematyki.

Patronujący czeskiemu poetyzmowi duch Apollinaire'a zostaje raz jeszcze wywołany w szkicu „Elastyczny styl V. Nezvala”. Wyraźne – i już wcześniejsze nawiązania do *Strefy* odnajdujemy przede wszystkim w takich poematach Nezvala jak *Edison (Edison)* i *Sygnaty czasu (Signál času)*. Poematy te tworzone w rygorach czeskiego aleksandrynu (element dyscyplinujący) prezentują interesującą socjacyjność „wyzwolonej”, kapryśnej wyobraźni. Poematy Nezvala „udają” że nie mają jakiejś tematycznej osnowy, że są jedynie doświadczeniem strumienia świadomości płynącego spontanicznie oraz wynikiem improwizacji. Jest to nurt wyobraźni, w którym swobodnie i bez zachowania hierarchii spotykają się i zamieniają miejscami motywy z różnych tematycznych kręgów, niektóre nacechowane ważkością życiowego doświadczenia, inne marginalne niemal „poboki” mikrorefleksji poetyckiej. Odchodzi się tu od logiczno-dyskursywnego modelu panującego w poezji aż do czasów symbolizmu, następuje zaś rozproszenie motywów, zwiększają się polaryzacje tematyczne, w przypadkach skrajnych jedność tematyczna wiersza rozpada się całkowicie, powstaje polifoniczny wytwór, w którym nie da się określić głównego celu, bowiem samo określenie tematu jest trudnym zadaniem. Poematy owe wprowadzają

alternujące się „ja” poetyckie rozbite na gramatyczne „ja” oraz tożsamą z nim maskę liryczną „ty”. Podmiot liryczny ukazany tu jest w jakiejś sytuacji kryzysowej, pragnie znaleźć swoje miejsce w świecie, jest wszakże coraz bardziej alienowany w dialektycznym sporze różnorodnych wartości. Szkic ten jest znakomitą interpretacją poematów Nezvala. Wypada żałować, że bogactwa informacyjnego oraz analitycznej błyskotliwości tego szkicu nie możemy szczegółowej przekazać a jedynie go odnotować.

Dla „porządkowania doświadczeń” poezji słowackiej istotne są konstatacje Winczera wskazujące na wielki wpływ „elastycznego stylu” (*elastická sloha*) Nezvala na przedwojenne (ale też i współczesne) poetyki słowackie. Można by rzec, że owa *elastická sloha* jest pięknym wynalazkiem poezji czeskiej, wynalazkiem *notabene* nie jedynym. Drugą próbą organizowania wypowiedzi na płaszczyźnie elokucyjnej (stylistyczno-wersyfikacyjnej) oraz inwencyjnej jest „litanijność” poematów F. Halasa. Na marginesie możemy dodać, że ta litanijność miała większy wpływ na rozwój pewnych tendencji w polskiej poezji niż *Edison Nezvala*. W zakończeniu szkicu „Litanijność form a *Stare kobiety Halasa*” Winczer stwierdza: „Litanijność nie jest tylko zabiegiem stylistycznym, jakimś neutralnym stylistyczno-kompozycyjnym schematem, zawsze bowiem proponuje zespół istotnych sensów, związany jest z określonymi znaczeniami. Można nawet mówić bardziej o litanijnej strukturze niż litanijnej formie. Litanijna struktura bowiem jest bliska ze względu na całościowe przekodowania gatunkowi lirycznemu. Z tego względu można współczesne litanijne wytwory traktować jako pokrewne gatunkom hymnicznym albo odzie, choć ta razi nadmierną racjonalizacją oraz wymuszoną nadmierną składnią. Nie musimy tu wszakże przywoływać ody klasycznej, „wysokiej”, ale jej „niższe” odpo-

wiedniki używające języka powszedniego dla sławienia codzienności”.

Te dwa typy artykulacji są cennym dorobkiem literatury czeskiej i słowackiej. Mimo niewątpliwie wpływy Apollinaire'a (szczególnie u Nezvala) charakteryzuje je „narodowe” nacechowanie. Generujące je elementy powodowały przetworzenie całej materii poetyckiej od warstwy stylistyczno-wersyfikacyjnej po tematyczną. Istnieją wszakże w tych poetykach (i poezjach) wyraźne tendencje realizujące przede wszystkim inwencyjne elementy awangardowych poetyk Zachodu. Tę problematykę ewokują dwa szkice: „Zasada ludyczności w poezji awangardowej, ludyzm poetyzmu” oraz *Miasto nierzeczywiste* V. Reisela w związkach z Apollinairem, nadrealizmem i Nezvałem’.

W szkicu pierwszym Autor dokonuje (za R. Callois) znaczącego rozróżnienia między *paidią* a *ludus*. *Paidia* jest traktowana jako beztroska zabawa i wolna spontaniczna aktywność fantazji, niekontrolowanej, improwizującej i pozostającej poza wszelkimi związkami. Jest ona przejawem witalności życiowej i pragnieniem wolności. W przeciwieństwie do niej *ludus* stara się spętać ów żywioł jakimiś prawami i ograniczeniami wymagającymi cierpliwości, wysiłku, rzemieślniczej niemal zręczności.

Interesujące szczególnie są te partie szkicu, w których Winczer dokonuje aplikacji tych założeń w poetycką materię. W poezji gra jest przejawem artyzmu, dojrzałości warsztatowej, wirtuozerii stylistycznej. Do takich gier należą np. taogramy, lipogramy, akrostychy, palindromy etc. *Paidia* – przeciwnie – oznacza spontaniczną aktywność werbalną i w poezji prowadzi do zwolnienia jej z pęt logiki. Między *ludus* i *paidia* znajdziemy wszakże wspólny mianownik: obie mają na celu osłabienie referencjalnej wartości artykulacyjnej, zatem też „związków z rzeczywistością”. Owa „hravost” przejawia się już w *inventio* – przy wyborze

„tematów”, nie zaś przy ich dystrybucji (motywacje, kompozycja). Jest to najwyraźniejsze przy motywach, których nie kojarzymy z jakąś problemowością, nie mają „powagi”. Np. w czeskim poetyzmie motywy z obszarów młodzieńczej erotyki, snów podróży, egzotyka i przygodowość, zaś u Nezvala motywy przejęte z kultury jarmarcznej, np. horoskopów w polskim futuryzmie nadto motyw witalistycznego upojenia życiem są dobrymi przykładami owej paidycznej postawy. Ważne stwierdzenie Winczera, że owa beztroska ludyczność poetyzmu związana z liryzmem ma na celu konsolacyjne przesłania do odbiorców nie należących do elit kulturowych, bowiem upiększa ich żywot i tłumi jego tragiczne czy nazbyt problematyzujące doświadczenia codzienności, nadto realizuje hasło poetystów, że poezja jest wszędzie, trzeba ją tylko odnaleźć („Poetyzm jest to metoda, jak patrzeć na świat aby był poetycki”). Cały szkic poświęcony jest dalej analizie tych ludycznych wątków. A mikrointerpretacje Autora można uznać za wspaniałe, pełne maestrii, wdzięku i mądrości.

Ważnym problemem ewokowanym w książce Winczera jest fenomen słowackiego nadrealizmu. Czytelnika polskiego mogą szczególnie interesować te rozważania Winczera, ponieważ w polskiej literaturze z racji specyfiki historycznej nadrealizm się nie objawił. Na Słowacji wszakże nie od razu wyraźne symptomy nadrealizmu były rozpoznawane i „oswajane” przez krytykę literacką. Traktowano je jako nadmierne eksponowanie tradycji romantycznej, rozpatrywano na tle poetyki Nezvala i – co już nie dziwi – tłumaczono wpływem Apollinaire'a. Wszystkie te wątki wnikliwie przez Winczera przeanalizowane pozwoliły na określenie genezy, granic i sukcesji nadrealizmu słowackiego. Badacz zajął się tymi problemami we wspomnianym już wyżej szkicu o *Mieście nierzeczywistym* Reisela. Poetyka słowackiego nadrealizmu spolaryzo-

wana była między dwoma biegunami: twórczością Reisela i wierszami R. Fabry'ego. W poezji Reisela zachowane są uczuciowe i rozumowe doświadczenia „szarego człowieka”, kategoriaлизujący je porządek, prawdopodobieństwo i możliwość relacji między wszystkimi przejawami życia. U Fabry'ego to nie występuje. W poezji Reisela przeważa biegun cudowności, czaru, podziwu – Fabry jest bliższy wszechobecnej grozie. Reisel używa przede wszystkim mechanizmów metonimii zaś podstawą organizującą tekst jest ekspresja, która przyporządkowuje sobie fantazję, zaś u Fabry'ego niezależne władztwo przejmuje zasada metafory, zaś wyobraźnia jest autonomiczna i wyzwolona. Zbiór Fabry'ego *Ja je niekto inny* charakteryzuje się halucynacyjnością, dla Reisela charakterystyczny jest oniryzm i przenoszenie snu do jawy. Reisel zachowuje romantyczny model poezji jako ekspresji niepowtarzalnego podmiotu, jego doznań, doświadczeń, tęsknot – Fabry nawiązuje do A. Rimbauda, do wyzwolonej wyobraźni oraz zmysłowego irrealizmu.

Fabry staje się bohaterem następnego szkicu Winczera *Ja to ktoś inny* R. Fabry'ego – tradycje i związki ze współczesnością”. Jest to jeden z najbardziej wnikliwych, interesujących i porównawczych szkiców Winczera. Na kilkudziesięciu stronach autor dokonuje swego „porządkowania doświadczeń” poezji słowackiej (przede wszystkim jej nurtu nadrealistycznego), określa „dialektykę rozwoju” poetyki Fabry'ego od wyzwolonej wyobraźni przez profetyzm do apokalipsy, na koniec odnosi swoje badawcze doświadczenia do refleksyjnej poezji polskiej. Powstaje znakomite studium komparatystyczne. Przywołałyśmy niektóre tylko tezy: Literatura słowacka nie mogła aż do roku 1918 rozwijać różnicujących się nurtów literackich, zatem aż po rok 1945 ów rozwój był przyspieszany, tektonika literacka naruszona, poszczególne „war-

stwy” i postawy mieszały się ze sobą. Fabry ze względu na wyraźne preferowanie zmysłowego widocznego świata, radości i potęgę fantazji, niewiarę w jakości metafizyczne jest zbliżony do ogólnych poetyk charakterystycznych dla czeskiej i polskiej poezji lat dwudziestych. Zarazem jednak kreatywność, wizjonerstwo, użycie ekskluzywnego, „poetyckiego” słownika, patetyczna dykcja, nadmierność reminiscencji kulturowych, niepokój humanistyczny wprowadzały elementy poetyk lat trzydziestych, które były negacją aktywnego, optymistycznego wiążącego się z realnością doświadczenia „smaku życia” poezji lat międzywojnia. Na koniec czasy wojny amplifikowały niepokój o los ludzkości.

Jest godne uwagi, że przy konfrontowaniu obszarów apokaliptycznej zagłady Fabry'ego z polskim katastrofizmem gotowi jesteśmy przyporządkować twórczość tego poety do literackich doświadczeń Nezvala ale też i doświadczeń poezji słowackiej lat 1935 – 45, która poszukiwała adekwatnej, nowej możliwości ekspresyjnej przejawiającej się w sensualizmie, estetyzacji, osłabieniu elementów racjonalnych. Kiedy wszakże dokładnie porównany z poetyką Nezvala, zauważymy elementy różnicujące, które zbliżają poezję słowackiego nadrealizmu do katastrofizmu polskiego (przede wszystkim wizjonerstwo, dramatyczność, apokalipsę).

Eksplikacyjna część szkicu uwyraźnia przede wszystkim podobieństwa inwencyjne i stylistyczne w poezji Fabry'ego i T. Gajcego. Winczer czyni to w sposób mistrzowski i godny podziwu.

Raz jeszcze powraca Winczer do Halasa. W szkicu „Stosunek poezji Halasa do awangardy jako problem badawczy” prześledził charakterystyczne dla Halasa dialektyczne napięcia między świadomością proletariacką, rewolucyjnym zaangażowaniem (od 1934 r.) poświęceniem, życiowym heroizmem i walką a rozpoznaniem sytuacji egzystencjalnej człowieka i

głębokiego kryzysu światowego rodzącym postawy sceptycyzmu. Intymność – przeciwko monumentalizacji. Uczoność – przeciwko doświadczanej codzienności. Intelktualna refleksja przeciw nagłej obrazowej zmysłowości. Delikatność wobec brutalizacji. Statyzm nazywania przeciwko ekspresjo-nistycznej dysharmonii.

Autor dalej posługuje się znaną typologią postaw awangardowych przedstawioną swego czasu przez S. Morawskiego. Twórczość Halasa widziałby w syntetycznej możliwości autotelicznej realizacji poetyk i doświadczania demiurgiczności poety, zaangażowaniu, i katastrofizmie współczesnego nadchodzącego zagrożenia.

Książkę zamyka szkic „Słowacka poezja dla dzieci a J. Tuwim”. Autor określił tu recepcję Tuwimowskich wierszy dla dzieci oraz jej oddziaływanie na literaturę słowacką (tu przede wszystkim wiersze dla dzieci M. Valka i L. Feldka).

Tezy główne wszystkich szkiców zbiera Pavol Winczer w obszernym podsumowaniu (w języku angielskim). Do książki dołączono rzetelną, wręcz drobiazgową bibliografię. W sumie można powiedzieć, że znakomita to dzieło i godne polecenia wszystkim zainteresowanym związkami literatury słowackiej, czeskiej i polskiej XX stulecia oraz komparatystycznymi metodami analizy tych związków.

Henryk Pustkowski

MÁRIA BÁTOROVÁ:

*J. C. HRONSKÝ A MODERNA.
MÝTUS A MYTOLÓGIA V
LITERATURE. I*

wyd. Bratislava, VEDA 2000 s. 168.

„Ostanie slovo” słowackich badań historycznoliterackich określające twórczość, osobowość, warsztat literacki, światopogląd, społeczne, polityczne, przede wszystkim zaś życiowe konteksty (zwłaszcza po roku 1945) Józefa Cigera Hronskiego (1896-1960) stanowią dwa zbiory z badawczej „produkcji” Maticy Słowackiej (Studia biograficzne 19, Studia biograficzne 22). Zbiory owe były poprzedzone międzynarodowymi konferencjami (w latach 1992, 1995) poświęconymi autorowi, któremu towarzyszyła do niedawna metafora „białej plamy” w świadomości i możliwościach poznawczych praktyki literackiej oraz życia literackiego na Słowacji.

Osoba, twórczość i biografia J. C. Hronskiego stały się powszechną wartością, którą zajmują się nie tylko podręczniki historii literatury, ale także wartością, która zyskała znanie symbolu dramatycznych węzłów we współczesnej historii narodu słowackiego po drugiej wojnie światowej.

J. C. Hronski należy do „gwiazd stałych” kultury narodowej dwudziestego wieku, którym poświęca się wiele uwagi, bowiem idzie tu o osobowość, na którą składają się wielorakie działania i doświadczenia o wyraźnym społecznym, politycznym i kulturowym znaczeniu, osobowość kształtowaną przez rolę pisarza, nauczyciela, artysty, egzulanta i emigranta, wcześniej – administratora Maticy Słowackiej, publicysty kulturalnego, organizatora życia narodowego zarówno w ojczyźnie jak i za granicą, twórcę koncepcji naukowych (organizowanie Maticy w latach 30), założyciela czasopisma dla dzieci i młodzieży i świetnego realizatora genu „dziecięcego”, prozaika, twórcę orientowanego na modernistyczne dyskursy od