

ne, drugi (*Román*, s. 441-529) dotyczy powieści. W siedemnastu rozprawach obok prozy J. A. Komenského (J. Skutil, Brno), M. Kuncewiczowej i B. Hrabala (K. Kardyni-Pelikánová), szkiców I. L. Caragiale (J. Šrámek, Brno) i powieści J. Rotha (J. N. Rostinsky, Tokio), zdecydowanie dominują egzemplifikacje literatury rosyjskiej i służą rozległej skali zagadnień, od metodologiczno-porównawczej analizy rosyjskiego ekspresjonizmu (J. Dognal, Brno), poprzez motyw parodii i cytacji w twórczości M. Zoszczenki (Agota N. Goller, Budapeszt), ironii i absurdu w poetyce Nowej Fali (H. Bino-va, Brno), przez stosowaną u A. Płatónowa zasadę nieudolnej mowy (E. Talicka, Brno) i związki między literaturą i pornografią (R. Porter, Bristol) po współczesny apokryf (A. R. Wołkow, Czer-niowce), ontogenetyczną analizę bajki (K. Lepilová, Ostrawa) ku kontrowersyj-nym i zdumiewającym treściom w rozpra-wie o *Napoleonie* D. Mereżkowskiego (T. Pachmuss, Illinois).

Przegląd prac zebranych w tomie nasuwa wniosek 1) o szerokich możliwo-ściach dostosowawczych systemu nauko-wego R. Jakobsona do współczesnych badań i 2) o wytrwałych i skutecznych dążeniach naukowców (m.in. D. Kšicová, M. Mikulášek, I. Pospíšil) do utrzymania i kontynuowania wartości, które przeka-zała im tradycja. Ponadto – wydaje się, że niebываły rozmach i imponująca roz-rzutność tematyczna, materiałowa i meto-dologiczna, wpisane są w regułę brneń-skich spotkań naukowych.

Bogdan Pięcka

MARIA TARNOGÓRSKA
POEMAT MIĘDZYWOJENNY
Studium z poetyki historycznej
gatunku, Wrocław 1997, s. 326.

Rzekomo martwy gatunek literacki – poemat – odżywa i ujawnia swą dyna-mikę rozwoju w prezentowanej pracy Marii Tarnogórskiej. Zgodnie z założen-iami autorki, jest to istotnie studium z poetyki historycznej, którego celem jest rekonstrukcja życia gatunku w określo-nym wycinku procesu historycznoliterac-kiego w wymiarach diachronii i synchro-nii, a także w perspektywie poetyki sformu-łowanej i immanentnej. Tytuł książki *Poemat międzywojenny* wyraźnie wska-zuje na konkretny fragment diachronii literackiej, a tym samym ogranicza obszar penetracji genologicznej do materiału historycznoliterackiego lat dwudziestych i trzydziestych w piśmiennictwie polskim XX w. Wybór epoki nie był przypadkowy. Jak uzasadnia autorka, okres międzywo-jnia „tworzył nowy i odrębny etap w roz-woju gatunku. Od czasów romantyzmu nie podjęto bowiem tak szeroko zakrojo-nej (...) oraz tak znaczącej ze względu na wartość artystycznych dokonań (...) próby odnowienia epiki poetyckiej. Fakt, iż «po-ematy weszły w modę» stanowi przy tym zjawisko znaczące nie tylko z punktu widzenia genologii, lecz, jak wolno sądzić, pozwala również określić skalę ambicji literackich epoki, uzasadnioną przez istotne, «paradygmataczne» cechy jej światopo-glądu” (s. 306). Poemat międzywojenny zatem stanowiąc przedmiot badań geno-logicznych na płaszczyźnie poetyki histo-rycznej, został potraktowany jako ogniwo ewolucji gatunku, istniejące diachroni-cznie w polu oddziaływania tradycji epiki romantycznej oraz częściowo wzorców klasycystycznych, a synchronicznie pod presją aktualnych, awangardowych ten-dencji literackich, które zacierały pamięć

o jego genezie i w rezultacie powodowały powstanie nowatorskich form poematowych.

M. Tarnogórska operując efektywnie przestrzenią diachronii i synchronii oraz elementami poetyki sformułowanej i immanentnej, dokonała rekonstrukcji sytuacji gatunku wpisanej w proces historycznoliteracki. Taki tok postępowania badawczego implikował ekspozycję gatunku przede wszystkim w aspekcie historycznym i funkcjonalnym. Toteż autorka świadomie zrezygnowała z typologicznego opisu modelowej struktury poematu (choć nie stroni od sfery terminologiczno-pojęciowej i definicyjnych ujęć tego gatunku), koncentrując się głównie na śledzeniu bytowania postaci gatunkowych poematu zarówno w zbiorze reprezentatywnych tekstów literackich, jak i w licznych przejawach świadomości genologicznej okresu międzywojennego.

Przyjęta koncepcja genologiczna została uzupełniona rozumieniem gatunku jako typu wypowiedzi funkcjonującej w historycznie i literacko uwarunkowanej sytuacji komunikacyjnej oraz zdeteterminowanej przez charakter i wyznaczniki epoki. „Właśnie zdolność spełniania funkcji komunikacyjnych (...) - zdaniem Tarnogórskiej - stanowi dowód „życia” gatunku, potwierdza jego związki ze światopoglądem epoki oraz obowiązującym w niej kodem literackim” (s. 6). Gatunek literacki więc jest pojmowany przez autorkę nie jako „wyabstrahowany, pozbawiony intencji komunikacyjnych konstrukt teoretyczny” (s. 5-6), lecz jako „typ rzeczywistości aksjosemiotycznej - nośnik wartości i znak określonego modelu świata” (s. 7). Wskazane aspekty teorii gatunku wiążą konsekwentnie proces odtwarzania życia poematu w okresie XX-lecia międzywojennego z formułą tzw. „genologii interpretacyjnej”, którą Tarnogórska zapożycza z rozważań genologicznych J. Trzynaśkowskiego, zawartych w książce *Małe formy literackie* (Wrocław 1977).

Omawiane studium zostało podzielone na trzy części: pierwszą - wprowadzającą poemat jako przedmiot genologiczny i jako fakt literacki obecny w świadomości epoki; oraz drugą i trzecią - o charakterze analityczno-interpretacyjnym, które dotyczą zebranego materiału tekstowego z lat dwudziestych i trzydziestych, będącego egzemplifikacją pisarskich dokonań w zakresie realizacji struktury gatunkowej poematu. Zarówno preliminaria genologiczne, jak też analiza utworów powiązana z porządkowaniem doświadczeń w sferze poetyki poematu według kryteriów rzeczowej (tj. komunikacyjnej i historycznoliterackiej) funkcjonalności służą ostatecznie zbudowaniu typologii retoryczno-strukturalnych form poematu, które dowodzą żywotności tego gatunku w okresie międzywojennym.

W części I pracy, zatytułowanej „Teoretyczne ramy i historycznoliterackie konteksty”, Tarnogórska wiele uwagi poświęca kształtowaniu pojęcia poematu w obrębie poetyki opisowej oraz - co ją szczególnie interesuje - na płaszczyźnie poetyki historycznej. W rozdziale I („Preliminaria”) autorka zarysowuje historyczny rozwój pojęcia, akcentując dwie powtarzające się w różnych epokach dystynkcje poematu: epickość i rozmiar.

Podstawa epicka poematu jak również jego rozmiar utrwaliły się jako konstytutywne cechy gatunkowe i przetrwały w literaturze i w świadomości genologicznej do współczesności. Wprawdzie pierwotny poemat epicki (nazwa „poemat” była synonimem „eposu”) w toku ewolucji gatunkowej ulegał wpływom innych rodzajów literackich, co prowadziło do powstania nowych form poematu, to jednak pamięć o epickiej genezie gatunku ujawnia się na poziomie genotypu każdego utworu poematowego. Nawet typologiczne wyodrębnienie „poematu z dominantą liryczną” (a więc ze strukturalną supremacją podmiotu lirycznego w dziele) nie implikuje - jak zauważa Tarnogórska - zaniku epi-

ckości gatunku. Również w takiej odmianie funkcjonuje (oczywiście w różnym stopniu transformacji) epicka ikonizacja rzeczywistości oraz epicki porządek fabularny i temporalny.

Problem rozmiaru poematu jako wypowiedzi poetyckiej autorka wyjaśnia na przykładzie opozycji: wiersz – poemat, wykorzystując obecną w świadomości literackiej zasadę dyferencjacji form wierszowanych, która pozwala różnicować obydwa typy utworów według kryterium długości. Nie chodzi tu jednak tylko o proste spostrzeżenie: wiersz „krótki”, poemat „długi”, lecz o głębsze połączenie formalnej, fizycznej przestrzeni tekstu z wewnętrznym wymiarem utworu, jego strukturalną pojemnością. „Większe zróżnicowanie składników wewnętrznych w poemacie (fabuła, narracja) stanowi o szerszym zakresie przedstawionych w nim treści, co z kolei «rzutuje bezpośrednio na formalną, fizyczną przestrzeń wypowiedzi, wyznaczając jej odpowiednio większy obszar». Zewnętrzna, «przestrzenna» różnica rozmiaru między wierszem a poematem zyskuje więc ostateczne uzasadnienie w wewnętrznym, strukturalnym wymiarze obu typów wypowiedzi” (s. 24).

Ustalając i opisując fundamentalne wyznaczniki poematu, autorka poszukuje istoty poematu „w ogóle” – jako samodzielnego, osobnego gatunku. Przy czym nie proponuje własnej definicji eksplikowanego pojęcia i przedmiotu genologicznego, lecz zdaje się akceptować – jak wynika z dalszych rozważań – taką słownikową formułę definicyjną, która traktuje poemat jako właśnie odrębny gatunek, a nie postrzegany wyłącznie przez pryzmat jego różnorodnych odmian. Poemat zatem (bez epitetów wyróżniających odmianę) to «utwór dłuższych rozmiarów, zorganizowany wersyfikacyjnie, łączący elementy liryczne i epickie, a czasem nawet dramatyczne» (s. 17).

W rozdziale II części pierwszej książki Tarnogórskiej („Martwy rodzaj? Międzywojenne dyskusje wokół epiki poetyckiej”) poznajemy stan świadomości literackiej (genologicznej) epoki. Rekonstruując życie gatunku w określonej sytuacji historycznoliterackiej, autorka czerpie z bogatego zbioru dokumentów świadomości literackiej XX-lecia międzywojennego. Interpretując dostępne materiały, skupia się przede wszystkim na refleksji genologicznej, tyczącej teorii epiki poetyckiej i przemian w sferze pojęć rodzajowo-gatunkowych. Nie bez powodu Tarnogórska w centrum zainteresowania umieszcza epickie formy poetyckie. Cały tok rozważań bowiem został podporządkowany tezie o odrodzeniu poezji epickiej w okresie międzywojennym. Autorka wydobyla z przebiegu dyskusji wokół epiki poetyckiej ewolucję poglądów, która nie tylko zaświadczała o «upartym życiu martwego rodzaju poetyckiego», ale w szczególności potwierdzała jego rzeczywiste odnowienie. Udokumentowanie istnienia wielu form epiki wierszowanej jako faktu świadomości genologicznej oraz faktu literackiego umożliwiło uruchomienie najbliższego stosownego kontekstu historycznoliterackiego dla licznych, rozmaitych odmian poematu międzywojennego. Dalszy zaś kontekst stanowiła dominacja liryki w pierwszym dziesięcioleciu oraz prozy powieściowej w drugim dziesięcioleciu międzywojnia. Ekspansja awangardowych form poezji i łączenie z nimi odradzającej się epiki poetyckiej oraz «głód» i «pęd do epiki» – bujny rozkwit prozy epickiej i „upowieściowienie”, prozaizacja epiki wierszowanej wynikają, jak wykazuje Tarnogórska, z „paradygmatu światopoglądu literackiego epoki” oraz z przemian systemu samej literatury. «Gigantyzm epoki» i «epicka wielkość wieku» (część I, rozdz. II, punkt 2) wymagały nowego epickiego stylu i odpowiednich konstrukcji nośnych – rodzajowo-gatunkowych – o specyficznym

«światoodczuciu», manifestującym hasło przymierza literatury z rzeczywistością, świadomość wielkości czasów, heroiczną przeszłość.

Na zarysowanym tle teoretycznym i historycznoliterackim w kolejnych częściach książki został ukazany – w ujęciu synchroniczno-diachronicznym – poemat jako gatunek epiki poetyckiej „wybrany” przez epokę. Przy czym traktując wybór struktury rodzajowo-gatunkowej poematu jako naturalny i uzasadniony, nacechowany bowiem światopoglądowo, aksjologicznie i literacko, autorka jednocześnie podkreśla zauważalną wieloznaczność pojęciową i terminologiczną, która towarzyszy życiu tego gatunku w okresie międzywojennym. „Zakres pojęcia «poemat» obejmował więc w genologii «stosowanej» dwudziestolecia (...) zespół zjawisk poetyckich o wspólnej podstawie epickiej. W ich skład wchodziły zarówno tradycyjne gatunki, jak i nowe przejawy formy epickiej, nie skryształizowane jeszcze w świadomości literackiej” (s. 48). W tym kontekście należy bardzo wysoko ocenić podjętą przez Tarnogórską próbę porządkowania materiału poezji epickiej jako przedmiotu genologicznego pod nazwą „poemat” oraz refleksji i kategorii genologicznych już obecnych i praktycznie funkcjonujących w życiu literackim epoki.

Zarówno w części drugiej („Lata dwudzieste”), jak i w trzeciej („Lata trzydzieste”) tytuły i kolejność rozdziałów tworzą swoisty układ typologiczny, ilustrujący proces przeobrażeń struktury gatunkowej poematu od odmian epigońskich po zupełnie nowatorskie, eksperymentalne formy.

Lata dwudzieste – w interpretacji genologicznej Tarnogórskiej – to z jednej strony mniej znaczące epigońskie lub stylizacyjne realizacje wywodzących się z tradycji romantycznej gatunków wielkiej epiki, jak poemat dygresyjny, powieść poetycka czy epepeja, a z drugiej strony niezmiernie ważna ekspozycja awangar-

dowych prób odrodzenia poematu na podstawach programowych poetyckich „izmów” (poemat ekspresjonistyczny – asocjacyjny, symultaniczny poemat futurystyczny, konstruktywistyczny poemat „rozkwitający” Tadeusza Peipera i poemat „streficzny” Adama Ważyka). Między tymi biegunami twórczości poematowej pierwszego dziesięciolecia autorka usytuowała poemat „synkretyczny” wyrastający z genologii romantycznej, która kwestionując klasyczne wzorce gatunkowe, „zalegalizowała” wielorodzajowość w „gramatyce” gatunku, a tym samym doprowadziła do zaistnienia mieszanej – epicko-liryczno-dramatycznej formy poematu. Liryzacja i dramatyzacja poematu, o których pisze Tarnogórska, spowodowały transformację gatunku o proveniencji epickiej w formę synkretyczną: liryczno-epicką bądź dramatyczno-epicką – z wyraźnym ograniczeniem funkcji elementów czysto epickich.

W procesie przemian gatunkowych poematu w omawianym okresie największą wartość miały oczywiście dokonania twórców związanych z nowoczesnymi nurtami „nowej poezji”. Pierwszym ogniwem rozwojowym był poemat ekspresjonistyczny, jeszcze wprawdzie bliski tradycji młodopolskiej (asocjacyjność, balladowość – „poetyka nastroju”), który jednak poprzez „muzyczną” i „architektoniczną” formułę organizacji wewnętrznej (dekompozycja, amorfizm) wykształcił historyczny wariant „poematu asocjacyjnego”. Poemat futurystyczny należał już do całkiem nowatorskich przedsięwzięć poetyckich. Był budowany według reguł symultanimu zarówno w odnieniu epickiej, jak i lirycznej. W utworach z dominantą epicką technika symultaniczna decydowała o planie narracyjnym (wielość punktów widzenia) i fabularnym (równoczesność zdarzeń), a w utworach z dominantą liryczną – o symultanicznej formie tekstu i wizjach symultanicznych (montaż liryczny, strumień świadomości podmio-

tu). Konstruktywistyczny model poematu T. Peipera zasadzał się strukturalnie na „układzie rozkwitania”, który w peiperowskiej poetyce miał znaczenie uniwersalne (odnosił się do całej poezji, nie tylko do poematu) i pozostawał w opozycji zarazem do wzorów romantycznej liryki emocyjnej i do nowoczesnej liryki. Poetycki układ rozkwitania wnosił do poematu logikę konstrukcji opartej na podłożu intelektualnym, a nie „logikę życia”. Z tendencji konstruktywistycznej wywodzi się również projekt poematu „streficznego” A. Ważyka, który jako nowy wariant gatunku zaistniał tylko częściowo w praktyce literackiej (bardziej był konstruktem teoretycznym). Koncepcja budowy „większej całości” poetyckiej była pochodną teorii malarskiej kompozycji streficznej Leona Chwistka: przestrzeń kompozycyjna poematu winna być porządkowana wedle podziału na strefy (co oczywiście rodziło zasadniczą trudność „przekodowania” strefizmu malarskiego na literacki). Eksperymentalne próby poematu Peipera i Ważyka były dziełami bez precedensu, które zdynamizowały tok ewolucji gatunku.

W poezji lat trzydziestych Tarnogórska wyróżnia cztery typy retoryczno-strukturalne poematu: aktualny, imaginacyjny, opisowy i „powieściowy”, które pozostają w określonej relacji do stanu ówczesnej świadomości literackiej oraz do kierunkowych inklinacji w rozwoju literatury. Występowanie tych odmian poematu w drugim dziesięcioleciu nie w każdym przypadku było świadectwem autentycznego odnowienia gatunku. Na przykład poemat opisowy jawnie wskazywał na ożywienie tradycji klasycystyczno-romantycznych, a kontynuacja (niekiedy uwspółcześniająca) dawnych konwencji deskrypcyjnych (od „malowania słowami” do „liryzmu przestrzennego”) odbywała się niejako poza przełomem literacko-światopoglądowym po 1930 roku. Podobnie poemat „powieściowy” realizując epi-

cką, fabularną linię gatunku (odwołanie do tradycji), a jednocześnie ciążąc ku panującej w tym czasie prozie fabularnej, nie stanowił twórczej możliwości odrodzenia gatunku. Był rozpięty – jak stwierdza autorka – „między biegunem powieści poetyckiej a biegunem form stylizowanych na prozę powieściową” (s. 278).

Pozostałe natomiast warianty poematu efektywnie spełniały nowatorskie założenia, które zmierzały do uwspółcześnienia starego, „konserwatywnego” gatunku. Pojęcie „poematu aktualnego” wyrosło z doświadczeń poetyckich awangardy (T. Peipera *Na przykład. Poemat aktualny*) i wiązało się z „poezją faktu”, która lokowała się między liryką a reportażem i odpowiadała na hasła lat trzydziestych, jak „literatura faktu”, „nowa rzeczowość”, „autentyzm”, „nowy realizm”. Formuła zmodernizowanego poematu była pojemna, ogarniała bowiem tak poematowe formy liryki społecznej, jak i dokumentarne, faktograficzne relacje, będące właściwością gatunkową reportażu. „Dokumentarny” epos, poemat „reportażowy” to modele poezji „stosowanej”, które odtwarzały aktualne aspekty rzeczywistości, respektując społeczne zobowiązania literatury współczesnej.

Poemat imaginacyjny – jak dowodzi Tarnogórska – był bezpośrednio związany z programem i światopoglądem poetyckim awangardy wileńsko-lubelskiej i stanowił przykład „świadomego wykreowania gatunku jako wypowiedzi ideologicznej” (s. 276) pokolenia „wizualistycznego”. „Myślenie obrazami”, znamienne dla Drugiej Awangardy podobnie jak „poetyka Trzeciego Wyrazu”, z której właśnie wynikało, to nowatorska podstawa odnowienia formy poematu z zachowanymi cechami epickości. „Współlistnienie obu tendencji: wizyjno-obrazowej i epickiej posiadało jednocześnie istotne konsekwencje genologiczne, prowadziło bowiem do powstania nowej odmiany poematu, której specyficzną właściwością stała się

«imaginacyjność», przenikająca całość gatunkowej struktury” (s. 245-246).

Przedstawiony w omawianym studium katalog zróżnicowanych odmian poematu międzywojennego, opatrzonego analitycznym, wnikliwym komentarzem genologicznym i historycznoliterackim, pozwala czytelnikom nabrać przekonania, iż rzeczywiście nastąpiło odrodzenie tego gatunku i że – jak konstatuje autorka – ujawnia on swoją „pełną funkcjonalność w obrębie najważniejszych nurtów, tendencji i kierunków poetyckich dwudziestolecia, stając się przy tym swoistą syntezą ich artystycznych dążeń” (s. 309).

Książka Marii Tarnogórskiej jest pierwszym, obszernym i gruntownym opracowaniem genologicznym polskiego poematu międzywojennego, które zapewne trwale wpisze się we współczesną poematologię.

Na koniec warto jeszcze odnotować, że prezentowana rozprawa wyróżnia się także poziomem edytorskim: ma bogatą szatę graficzną, zawiera liczne ilustracje oraz wykaz tekstów źródłowych i indeks. Ukazała się nakładem Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, które upowszechnia dorobek naukowy Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Bolesław Chamot

JANUSZ DETKA

*PRZEMIANY POETYKI W PROZIE
JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO*

WSP im. J. Kochanowskiego, Kielce
1995, s. 268;

ANNA SYNORADZKA

ANDRZEJEWSKI

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997,
s. 270.

Lata 90. zdają się być momentem przełomowym dla zaniedbywanego przez dziesięciolecia dorobku literackiego Jerzego Andrzejewskiego. Do niedawna, prócz recenzji czy opracowań indywidualnych utworów lub wybranych okresów twórczości, trudno by było wskazać pozycje krytyczne o wyraźnej perspektywie monograficznej. Niektórzy literaturoznawcy podjęli co prawda próbę syntetyzującego ujęcia dorobku Andrzejewskiego (J. Błoński, T. Walas, W. Maciąg, M. Broński), głównie były to jednak kilkunasto- lub kilkudziesięciostronicowe szkice, podsumowujące twórczość zmarłego w 1983 roku pisarza. Odwieczne uwikłanie Andrzejewskiego w konflikty natury ideologicznej i politycznej na długo przesłoniły bowiem krytyce rzeczywistą wartość i specyfikę tego pisarstwa. Dlatego ze szczególną uwagą warto przyjrzeć się dwóm pozycjom poświęconym autorowi *Miazgi* i jego twórczości, które pojawiły się ostatnimi czasy na naszym rynku księgarskim. Zestawienie to może okazać się o tyle interesujące, iż mimo elementów wspólnych, jakimi pozostają niewątpliwie osoba i dzieło Andrzejewskiego oraz szerokie ujęcie tematu, obydwie prace znacząco różni obrona przez autorów perspektywa metodologiczna.

Pierwsza pozycja, autorstwa Janusza Detki, ukazała się w 1995 roku. Jest to poprawiona wersja rozprawy doktorskiej, obronionej w 1994 na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zgodnie z tytułem oraz wyjaśnieniami, jakie otrzymujemy na wstępie (*Od autora*) prezentowana praca jest