

183), że po śmierci Karola Wiktora Zawodzińskiego pożegnał go Borowy odczytem poświęconym przyjacielowi wygłoszonym w Towarzystwie Naukowym Warszawskim, ale tekstu nie spisał. Jako słuchacz wymienionego odczytu mam w pamięci niektóre sformułowania, dotrzymujące kroku obyczajom krytycznym Borowego: entuzjastyczne przyjęcie wielu tez, drobne zastrzeżenia co do niektórych. Zadania rekonstrukcji odczytu nie podejmę.

Texty zebrane w tomie stanowią cykl bardzo logiczny. Byłaby jedna możliwość rozszerzenia, której niestety nie wzięto pod uwagę: skoro są to „wspomnienia”, można było jako część II po konterfektach osób dodać wspomnienia łączące się z zabezpieczaniem skarbów, z których znikome resztki dało się uratować w Warszawie po pożodze drugiej wojny światowej. A więc część II mogłaby doskonale złożyć teksty:

1. *Okres powstania 1944 r. w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie*. Relacja Bohdana Korzeniewskiego spisana przez W. B. Warszawa 1965; przedr. [w:] Stanisław Lorentz, red. *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939-1945*. T. 1, Warszawa 1970, s. 349-363.
2. *Z zapisek Borowego (1944-1945)*. Oprac. Z. Stefanowska. Ibid., t. 2, s. 179-219.
3. *Listy Borowego do żony, Julii z Baranowskich*. Oprac. Barbara Kocówna. Ibid., t. 2, s. 220-243.

Opasłe dwa tomy *Walki o dobrą kulturę* wraz z tekstami Borowego są świadectwem jeszcze jednej odmiany niezwykłego bohaterstwa narodu naszego w latach drugiej wojny światowej, bohaterstwa ludzi nauki.

A co jeszcze należy po linii „wspomnień” Borowego zrobić? - wydać dwugłos korespondencyjny Borowy - Zawodziński; wydać tom korespondencji Borowego z anglosaskimi pisarzami i uczonymi. Autografy i kopiarusze są w Biblio-

tece Narodowej. Powodzenia w tym przedsięwzięciu życzyć należy *edere auso*.

Jerzy Starnawski

ANNA LEGEŻYŃSKA,
WISŁAWA SZYMBORSKA.
Poznań 1996

Dziś, gdy „o gatunkach lirycznych mówi się rzadko i niechętnie” (E. Balcerzan), badaczom poezji współczesnej pozostaje często albo zaniechać genologicznych analiz, albo - przewyżając kryzys - poszukiwać nowych genologicznych idiolektów. Postawę pierwszą dostrzec można w monografiach, które pomijają aspekt gatunkowy i koncentrują się na zagadnieniach filozofii, stylistyki czy interpretacji tekstu. W rzadziej podejmowanych poszukiwaniach nowych metod opisu dominują dwa typy postępowania badawczego. Pierwszy polega na tworzeniu ponad-, a raczej pozagatunkowych kategorii służących klasyfikowaniu liryki. Proponowane rozwiązania dotyczą tu raczej większych klas tekstów, wskazują pewne ogólne mechanizmy rządzące ich powstawaniem (E. Balcerzan, Cz. Zgorzelski). Postępowanie drugie zasadza się na przeformułowaniu istniejącej terminologii i tworzeniu, zazwyczaj w oparciu o tradycyjne wyznaczniki gatunkowe, nowych systematyk (P. Michałowski, E. Ostrowska).

Propozycja Anny Legeżyńskiej zawarta w monografii poświęconej poezji Wisławy Szymborskiej mieści się w obu nurtach genologicznego opisu. Niewielka książka wydana w serii „Czytani dzisiaj” adresowana jest zarówno do amatorów, jak i do znawców poezji, a jej zamiarem - zgodnie z ideą autorów serii - jest „połączenie ambitnej popularyzacji z elementami krytycznoliterackiego eseju”. W wymiarze metodologicznym i merytorycz-

nym cel ów realizuje formuła „życie i twórczość”, podporządkowana „interpretacji i odczytywaniu danego pisarza 'na dzisiaj', czyli wysunięciu na plan pierwszy tych utworów (problemów, pytań), które stoją przed człowiekiem współczesnym”. Taki zamysł sugerowałby spopularyzowaną, a przez to uproszczoną wersję opisu fenomenu poetyckiego Szyborskiej. I rzeczywiście, niebezpieczeństwo uproszczeń istnieje, wpisane jest implicite w konwencję eseju, posiłkującego się „idiomem konwersacyjnym”, a przy tym odwołującego się nieraz do „wiadomości młodych czytelników”. Jednak Legeżyńskiej – pracownikowi naukowemu polonistyki poznańskiej udaje się uniknąć pułapki łatwych uogólnień. Autorka oferuje nie tylko ciekawą, ale i teoretycznie dojrzałą monografię – analizę rozwoju poezji i warsztatu poetyckiego Wisławy Szyborskiej.

Już we wstępie Legeżyńska wskazuje na wolność i czułość jako na dwie kategorie, z których wyrasta twórczość Szyborskiej. Obie przywoływane będą w rozdziałach poświęconych kolejno: „Ewolucji poetyki i światopoglądu” (I), „Filozofii wielkiej liczby. Naturze, człowiekowi i czasowi” (II), jako głównym motywom w poezji Szyborskiej oraz „Radości pisania” (III). Szczególnie rozdział trzeci, prezentujący cechy stylu i gatunki poetyckie, przynosi wiele ważkich spostrzeżeń.

„Nieziemnie trudno – pisze Legeżyńska – jest przekładać filozoficzne znaczenie liryki Wisławy Szyborskiej na język opisowy, lecz równie (jeśli nie bardziej) karkołomnym zadaniem wydaje się próba wyjaśnienia reguł poetyki dla niej swojej. Skomplikowana prostota, wyrafinowana lekkość, jedność w wielości środków – można byłoby mnożyć dalej przeciwstawne określenia, z których wnika tyle, iż poezja Szyborskiej ma osobliwą, wewnętrzną dynamikę”. By opisać tę hybrydyczną i oksymoroniczną wielość,

badaczka szuka punktów stałych twórczości autorki „Wielkiej liczby”. Odnajduje je w człowieku – „centrum tej poezji” poddany dwóm siłom sprawczym egzystencji: ekologii i ideologii. Człowiek Szyborskiej to „barbarzyńca w ogrodzie sztuki”, który chce być i patrzeć. To jego pragnienie staje u podstaw obrazowania liryki. Mając jednak świadomość sztuczności zasad lirycznego opisu w myśl hasła *ut pictura poesi* poetka dokonuje „osobliwego przełożenia formy widzianej (kamienne rzeźby) na materię brzmieniową słowa”. Ów „szczególny przypadek przekładu intersemiotycznego” stanowi równocześnie interpretację świata. Legeżyńska wydaje się tu potwierdzać spostrzeżenia Jana Trzynałdowskiego, który badając ewolucję poezji wskazuje na taki właśnie kierunek jej rozwoju. W analizowanych wierszach podstawą poetyckiego opisu jest porównanie. To ono służąc konfrontowaniu różnorodnych bytów staje się podstawą odkrywcy metaforyki.

Swaim czytelnikom, twierdzi badaczka, stwarza Szyborska „komfort poczucia partnerstwa”. Każdy jej wiersz jest tekstem otwartym na wielość sposobów interpretacji. Dzieje się tak poprzez silne zretoryzowanie tej poezji czyniące zeń „rzadki rodzaj liryki perswazyjnej zorientowanej na czytelnika”. Oprócz dominującej tematyki filozoficznej i etosu „mówcy” retoryczność zasadza się na dialogowości monologu lirycznego. Dialog jest tu sposobem perswazji, a zarazem formą podawczą i strukturą wiersza. W oparciu o tę kategorię Legeżyńska proponuje klasyfikację gatunkową omawianej twórczości. W rozdziale „Gatunki powszechne, ginące i klony” grupuje wiersze według podziału na *genera scribendi* i *genera discendi*. Pierwsze mieszczą się w idiomie konwersacyjnym i posługują sytuacją rozmowy. Przynależą tu takie utwory, jak: *Pytania zadawane sobie*, *Rozmowa z kamieniem*, *Monolog*

dla *Kasandry*, etc. Funkcją użytych w nich zabiegów retorycznych, negujących klasyczną zasadę *decorum*, jest transmitowanie problemów filozoficznych i artystycznych. Natomiast wśród „gatunków ginących” w poezji Szymborskiej autorka wymienia: piosenkę, balladę, elegię, etc. Legeżyńska posiłkując się obserwacją statystyczną sprawdza, jak często tytuły utworów odzwierciedlają ich zawartość. Dochodzi też do wniosku, że idealnym modelem jest dla autorki „Końca i początku” taki wiersz, który realizuje „jednorodność stylu i materii”, a który poetka wypracowuje w inwariancie wiersza-dyskursu i wiersza-noweli.

Dialogiczność – tym razem jako cecha stylu – powraca, gdy Legeżyńska zastanawia się „Jak powstają lekkie słowa”. W tak zatytułowanym rozdziale zwraca uwagę na stosowanie różnorodnych zabiegów intertekstualnych: cytatu, stylizacji, parodii, etc. Wielość przywoływanych głosów jest cechą charakterystyczną tej poezji. Tłumaczy mnogość uprawianych gatunków i typ konstrukcji monologu lirycznego. „Różnorodność gatunkowa liryki Wisławy Szymborskiej – pisze badaczka – wynika z jej niechęci do schematycznych odgraniczeń poezji i prozy, a także z niechęci do konfesyjności. I z przekonania, iż każdą rzecz trzeba obejrzeć ze sześciu stron”. Liryka wyznania jest odpowiednikiem widzenia jednopunktowego, dlatego nie monolog, ale dramat i polifonia głosów staje się sposobem istnienia tej poezji. Występuje jako forma podawcza, jako problem komunikacji i struktura utajona w monologu. Zapewnia obiektywizm, służy unaoznaczaniu zdarzeń. Wreszcie sprawia, że wiersze Szymborskiej nazywać można mikroskopijnymi dramatami adaptującymi dla potrzeb lirycznego wyrażania strukturalne właściwości dramatu.

Autorka monografii poruszając genologiczne aspekty liryki Szymborskiej podejmuje się nietatwego zadania. Wyko-

rzystuje zarówno tradycyjne narzędzia badawcze, jak i kategorie ponadgatunkowe. Te ostatnie odnajduje w dialogu jako dominancie rządzącej wypowiedzią poetki. Kategoria, którą proponuje Legeżyńska, nie jest nowa. Od dawna już, przede wszystkim za sprawą Bachtina, mówi się o dialogowości i polifoniczności jako sposobie konstruowania wypowiedzi lirycznej. Zwraca na nią uwagę Zgorzelski (pytając „Dotąd zmierza poezja naszej doby?”), wykorzystują ją jako kategorię analityczną w odniesieniu do poezji Herberta Ewa Guderian-Czaplińska i Elżbieta Kalemba-Kasprzak. Dialogowość jako klucz do opisu współczesnych zjawisk literackich wydaje się dziś szczególnie nośna znaczeniowo i przydatna analitycznie. Podporządkowuje się jej sama Legeżyńska. Jej dyskurs teoretycznoliteracki, podobnie jak opisywana twórczość, „daje szansę dialogu każdemu, kto zechce po nią sięgnąć: amatorowi, znawcy, profesjonalście”.

Matgorzata Mikołajczak

WŁODZIMIERZ BOLECKI,
POETYCKI MODEL PROZY
W DWUDZIESTOLECIU
MIĘDZYWOJENNYM. WITKACY,
GOMBROWICZ, SCHULTZ I INNI
(STUDIUM Z POETYKI
HISTORYCZNEJ),

Universitas, Kraków 1996, s. 396

Poetycki model prozy w dwudziestolecie międzywojennym do kolejna znakomita, ale i dyskusyjna pozycja, która wyszła spod pióra W. Boleckiego, obok wydanych wcześniej (przed 1996 r.) studiów poświęconych twórczości W. Berenta, J. Mackiewicza, czy G. Herlinga-Grudzińskiego. Obecne, drugie wydanie *Poetyckiego modelu prozy...* zostało przez autora poprawione i poszerzone; prócz