

Teksty Drugie 1994, 1, s. 97-104



Sztuka syntezy

Tomasz Lewandowski

rowi uwierzyć w to, że dziedziniec strusich samic: przestrzeń nieracjonalnych, narodowo-cierpiętniczych póż i ściganych chimer przeszłości — jest odpowiednim miejscem dla Turowicza czy Michnika. Wszak to ci, którzy potrafili — i wciąż potrafią — „myśleć i działać na dal”, jak pisał kiedyś Berent. Więc może jednak to nie tylko „ojcowie frustracji” (już zresztą w tej funkcji zastąpieni przez sukcesorów), ale przede wszystkim siewcy wartości nie mających nic wspólnego ze strusią polityką.

Lidia Burska

Sztuka syntezy

Polonistyczny księgozbiór podręczny wzbogaca się ostatnio o nowe słowniki, encyklopedie, podręczniki i syntezy historycznoliterackie. Kolejne tomy różnych serii — a wśród nich na miejscu pierwszym „Vademecum Polonisty” — ukazują się teraz dość regularnie. Oby tylko ów rytm wydawniczy udało się zachować i przywrócić go innym przedsięwzięciom edytorskim o długoletniej tradycji, od dawna bezskutecznie czekającym na druk!

Sięgając po pozycje z tego zakresu, warto uzmysłowić sobie, że stanowią one dokument szczególny, świadectwo perfekcyjnej systematyczności, z jaką zespoły autorskie, redakcyjne i opiniotwórcze wypełniały podjęte przed laty ważne, a zarazem niezwykle mozolne zadania. Tego rodzaju gatunki piśmiennictwa literaturoznawczego powstają z osobliwego przymusu, wpisanego w kodeks profesji akademickiej, czemu dał wyraz Jerzy Ziomek, redaktor dzieła zbiorowego *Dzieje literatury polskiej. Synteza uniwersytecka*. W okresie krystalizacji wstępnego projektu tej pracy z naciskiem podkreślił: „Jest to może prawda banalna, ale warta powtórzenia, że każde pokolenie musi mieć swoją historię literatury”¹. Wiadomo, że nie była to mimochodem rzucona glosa znakomitego uczonego, historyka literatury, teoretyka i badacza doktryn literaturoznawczych, lecz wyznanie i wyzwanie postawione — nie po raz pierwszy — samemu sobie. A równocześnie — zaproszenie, skierowane do wybitnych znawców epok literackich, należących do pokolenia autora *Renesansu i Retoryki opisowej*. Przedstawiciele tej generacji historyków

¹ J. Ziomek *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.

literatury, którzy rozpoczynali studia polonistyczne tuż po roku 1945, którzy formowali swe warsztaty badawcze pod opieką Tadeusza Mikulskiego, Romana Pollaka, Kazimierza Wyki i Stefana Żółkiewskiego w wyjątkowo trudnym czasie, owej „prawdzie banalnej” wystawili po latach imponujące świadectwo najwyższej próby. Dziś mają swoją historię literatury. Obejmujące niemal tysiąc lat piśmiennictwa *Dzieje literatury polskiej* zostały — przez nich — skompletowane.

Do rąk czytelników dotarła w roku 1992 *Literatura Młodej Polski* Marii Podraży-Kwiatkowskiej², ostatni z ośmiu tomów cyklu, doprowadzających rekonstrukcję wielkich całości do roku 1939.

Na powstanie tej części opracowania złożyły się — to wymóg czytelników — prace ogólne, syntezy dawne i nowsze, studia szczegółowe, ogłaszane w ogromnej ilości przez kilka już pokoleń krytyków literackich i historyków, którym przewodzi szkoła badaczy literatury Młodej Polski, utworzona przez Kazimierza Wykę. Ale o kształcie tej syntezy przesądziła niewątpliwie osobowość autorki. To jej samoistny sposób odczytywania dzieła literackiego, twórczości poszczególnych pisarzy, programów estetycznych, prądów literackich, utajonych między nimi napięć, a także odkrywanych sugestywnie powiązań, jakie powstawały na styku rozmaitych szeregów ewolucyjnych epoki, zaważył na tym, że *Literatura Młodej Polski* — uwzględniająca bogactwo ustaleń i tych sprzed lat, i tych najaktualniejszych — jest w tak wysokim stopniu wzorcowym przykładem syntezy historycznoliterackiej.

Jeśli zestawić to dzieło z bogatą serią szkiców, rozpraw, esejów, prac edytorskich i redakcyjnych Marii Podraży-Kwiatkowskiej — a do podobnego zabiegu zaprasza ono niejednokrotnie — to nie sposób nie zauważyć, że od pierwszych swych zaciekawień badawczych autorka zmierzała w stronę syntetycznego opracowania „swej” epoki, odkrywając najpierw autorów zapomnianych: Wacława Rolicza-Liedera, Franciszka Nowickiego czy Marię Komornicką. Każda z tych prac zapowiadała przyszełe ujęcie całościowe. Dostarczała dlań gotowego budulca. Stawała się jego przetworzonym fragmentem. Wywodem analitycznym i tytułem powiadamiała o założeniach i wewnętrznym porządku kursowej relacji. Kolejne sekwencje *Literatury Młodej Polski* niezbitnie dowodzą naturalnej ciągłości i spoistości realizowanego z rzadko spotykaną konsekwencją programu badawczego. Umiejscawiając młodopolski człon *Dziejów literatury polskiej* w takiej perspektywie, dostrzegam w nim również syntezę dokonań naukowych Podraży-Kwiatkowskiej, nie pomniejszając w żadnej mierze znaczenia osiągnięć poprzedników. Wartość

² M. Podraży-Kwiatkowska *Literatura Młodej Polski. Dzieje literatury polskiej. Synteza* uniwersytecka pod red. J. Ziomka, Warszawa 1992, PWN.

i zakres oddziaływania jej pisarstwa potwierdzały i nadal potwierdzają liczne tomy studiów i szkiców o literaturze Młodej Polski.

Każda próba prezentacji tej epoki wystawiana była na pułapki nadmiernej schematyzacji. A także — w zależności od kontekstu historycznego, w jakim powstawała, oraz od osiągniętego w danym momencie poziomu eksploracji, ocierała się o segmenty krajobrazu literackiego zamazane, nie dość czytelne, wystające jakby poza ramy kształtowanego wizerunku. Naturalnie, podobne niebezpieczeństwa i niedogodności dotyczą wszystkich epok literackich. Młodopolskiej jednak, kto wie, czy nie najbardziej. Wystarczy sięgnąć po kompendia dotychczasowe. Widoczne w nich dążenie do wprowadzenia ładu w przestrzeń tej niezwykle przez swą wieloprądoczość złożonej epoki, bogatej w indywidualności pisarskie, reprezentujące twórczość pod względem ideowym i artystycznym wielce powikłaną, prowadziło do różnorakich, mniejszych bądź większych uproszczeń. Najczęściej — do przeważnie wątpliwych lokalizacji autorów w klatkach „izmów” literackich i orientacji ideowo-politycznych, zabiegów, gwałtownie kontestowanych przez tamto pokolenie, bo zagrażających z takim trudem wywalczonej autonomicznej pozycji artysty. Prowadziło też nierzadko do pomijania takich segmentów, które po prostu nie mieściły się pośród uznanych za reprezentatywne norm estetycznych epoki, albo też do ich prezentacji jako zjawisk obcych, osobnych. Pouczające z tego punktu widzenia byłoby porównanie ujęcia fazy końcowej Młodej Polski przez autorów klasycznych pozycji historiograficznych — od Wilhelma Feldmana po Juliana Krzyżanowskiego. Jeszcze w podręczniku *Młoda Polska* z roku 1991 pewne nurty dla tamtych lat typowe, choć opisane zadowalająco, tak właśnie zostały potraktowane.³

Maria Podraza-Kwiatkowska, zapewne nie bez inspiracji Wyki, znalazła dawno klucz do syntezy. Charakterystyczne tytuły jej kolejnych prac podpowiadały, jak budować pełny, wyrazisty i spójny wewnętrznie obraz literatury polskiej lat 1890–1918. Spełniały jakby funkcję swoistej figury metodycznej ważnej dla badacza, a zarazem dydaktycznej wskazówki skierowanej do uważnego czytelnika. Przypomnijmy niektóre: *Salome i androgyne. Mizoginizm i emancypacja*; „*Naga dusza*” i „*epoka mundurów*” (*O Stanisławie Przybyszewskim*); *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą* (*O Tadeuszu Micińskim*); *Homo militans i homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*; *Pustka — otchłań — pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia...* Wszystkie, wraz z „naczelny” tytułem z Miriamowym rodowodem — *Młodopolskie harmonie*

³ Zob. moje omówienie tegoż podręcznika, w: „Teksty Drugie” 1992 nr 4.

i dysonanse — nie tylko dobitnie akcentują fakt istnienia opozycji wewnątrz poszczególnych jednostek procesu historycznoliterackiego, ale także uzmysławiają doniosłość i poznawczą efektywność założenia, że opozycje są podstawowymi i niezbędnymi wiązadłami syntezy.⁴ Znakomicie służą charakterystyce utworu, twórczości pisarza, prądu czy nurtu literackiego. Spójrzmy na fragment syntezy poświęcony *Nietocie* Tadeusza Micińskiego:

Pragnienie wolności narodowej nakłada się tu na chęć swobody wewnętrznej indywiduum; rozwiązanie zagadki bytu narodu — na odkrywanie tajemnicy istnienia; autokreacja narodu — na autokreację indywidualną. Wszystkim tym procesom towarzyszą, ciągle na nowo przelamywane: zwątpienie i niewiara [s. 261].

O dramatach Stanisława Wyspiańskiego autorka pisze między innymi:

Wiecznie trwającej sztuce przeciwstawiony jest krótkotrwały, kończący się śmiercią czyn: Wanda chce być silna przez jedną noc (*Legenda II*), na jedną noc ożywają posągi wawelskie (*Akropolis*), Odys zostaje na Itace jeden dzień (*Powrót Odysa*). Krótkotrwały czyn uzyskuje przedłużenie trwania poprzez mit, legendę, dzieło sztuki, historię... [s. 125].

Przyjrzyjmy się fragmentowi tego, co pisze o liryce odrodzeńczej lat 1900–1907:

W tym rodzaju [...] zmieniają się elementy pejzażu: zaczyna świecić życiodajne słońce, przedmiot czci i pogańskiej prastłowiańskiej wiary („Święto słońca”). Puste i martwe ugory zmieniają się w rozkwitające sady, w żyzne ogrody, w pokryte pszenicą pola. Pełnia zastępuje pustkę: pojawiają się obrazy żniwa i owocobrania. Zamiast „martwych wód” płyną czyste krynice i żywe źródła. Wiosna wypiera związane z zastojem obrazy późnej jesieni i zimy. Tułacz zostaje zastąpiony przez „wesołego pielgrzyma” i silnego „o brązowym ciebie barbarzyńcę” (Staff). Jednym z tematów staje się macierzyństwo (cykl *Matka* w tomie *Dzień duszy* L. Staffa). Bezczywności przeciwstawia się — podniesioną do rzędu wartości sakralnych — pracę... [s. 79].

Podobnie konstruowane całości narracyjne obecne są w każdej niemal sekwencji wykładu. Uchwycone — jakże lapidarnie i celnie — antynomie i opozycje dynamizują tok relacji respektującej genologiczny porządek syntezy uniwersyteckiej, zgodnie z zasadą: „Im bliżej współczesności, tym presja normy gatunkowej, dobrze wykształconej czy będącej przedmiotem gorącego nieraz sporu, jest większa”⁵.

Ale — powiedzieć trzeba wyraźnie — większe całości nie przesłaniają tu ani na chwilę jednostki elementarnej, jaką jest dzieło lub jego segment,

⁴ Ich ważność uwidoczniła została w niektórych pracach K. Wyki; zob. M. Podraza-Kwiatkowska *Kazimierz Wyka jako badacz literatury Młodej Polski*, w: *Kazimierz Wyka. Charakterystyki. Wspomnienia. Bibliografia*, red. H. Markiewicz i A. Fiut, Kraków 1978.

⁵ J. Z. [J. Ziomek] *Słowo od Redaktora*, w: H. Markiewicz *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 1986, s. 286.

dzieło poddawane niekiedy różnorodnym wykładniom (por. na przykład uwagi o *De profundis* Stanisława Przybyszewskiego, s. 209–210), przedstawiane tu i ówdzie poprzez cytaty włączony w wykład jakby na prawach synekdochy. Autorka najpierw odnajduje w utworze literackim, czasem i w dyskursie krytycznym, literackie, filozoficzne i społeczne znaki czasu, mity i symbole, stereotypy i archetypy: to, co składa się na repertuar sposobów przedstawiania świata, co pozwala znaleźć klucz do młodopolskiej wyobraźni, co stwarza pole grawitacyjne dla pojemnych, lakonicznych i zawsze sugestywnie budowanych podsumowań częściowych. Tropi następnie antynomie, paradoksy, ambiwalencje, zależności równie skomplikowane, co niespodziewane, przywołując precyzyjnie bliższe i dalsze konteksty zjawisk opisywanych niezmiennie w całej ich, zdawałoby się, nieuchwytniej złożoności. Oto charakterystyczny wywód na temat literackiej sugestii:

Poezja, która zdecydowanie odcinała się od prasy, która odrzucała sprofanowane „słowo” dziennikarskie, zaakceptowała jednocześnie dla swoich celów metodę, przyjętą w wieku XX jako sposób kształtowania opinii właśnie przez różnorakie środki masowego przekazu, m. in. przez prasę. Poezja zatem, literatura, bodaj czy nie pierwsza i to w sposób świadomy zaczęła się posługiwać metodą społecznego działania nie wprost [...], lecz pośrednio: stosując mniej lub bardziej zamaskowany system chwytów podających, naprowadzających, sugerujących. I jeszcze jeden paradoks. Elitarna koncepcja poezji autonomicznej, poezji czystej, wchłonęła zasadę sugestii, która wskazuje właśnie na społeczne istnienie dzieła literackiego [...]. Zasada sugestii mianowicie podsuwa problem, jak należy ukształtować dzieło, aby mogło ono najskuteczniej, zgodnie z założeniami twórcy, oddziaływać na odbiorcę. Problem zatem, który będzie szczególnie istotny dla... sztuki masowej [s. 69].

To jednocześnie przykład wskazywania istotnych zależności między epoką Młodej Polski a tymi tendencjami rozwojowymi literatury i kultury, które objawiają się w szerszej skali po roku 1918. Nurt satyryczno-groteskowy i antyutopie młodopolskie uwidaczniają owe zależności jeszcze dobitniej. Podobnie — z relacjami: Młoda Polska — pozytywizm, podkreślonymi w rozdziale *Sprzymierzeńcy naturalizmu*. Pojawia się tam taka oto uwaga:

nie tyle w okresie pozytywizmu, ile właśnie w pierwszym dziesięcioleciu Młodej Polski powstaje szereg powieści i opowiadań, w których bądź to jako temat główny, bądź w formie epizodu przedstawiona została praca w fabrykach, hutach i kopalniach [s. 178].

I później owe relacje zostaną odnotowane, gdy mowa o widocznym „w latach poprzedzających wojnę nawrocie idei zbliżonych do pozytywizmu” (s. 270). Nawiązuje tu autorka do dawnych ustaleń Wyki. Niektóre z nich poddaje modyfikacjom. Widać to na przykład w ujęciu dynamiki rozwojowej okresu. Rok 1905 był dla autora *Modernizmu polskiego* datą przełomową. Zamykał bowiem okres szczytowy Młodej Polski, zapoczątkowany około 1900 roku. Maria Podraza-Kwiatkowska dat

przełomu unika. Zachowuje wobec nich dystans, wprowadzając cztery przedziały czasowe: 1890–1900, 1900–1907, 1907–1914, 1914–1918. Sygnalizuje ich względność, a nawet — niekiedy (s. 278) — problematyczność. Dla uzasadnienia swych decyzji nie rozwija odrębnego przewodu dowodowego. Wynikają one bowiem z rekonstrukcji naturalnego toku przemian i obecnej w nim — wbrew antynomiom, a może właśnie dzięki nim — ciągłości. Przemian, których zapowiedzi znajduje autorka w fazie poprzedzającej i niemal każdorazowo zapowiada ich charakterystykę w fazie następującej, nakłaniając równocześnie czytelnika — a częsty to i dydaktycznie niezmiernie cenny zabieg — do przeprowadzania porównań ewolucji gatunków, ich odmian i różnorodnych form synkretycznych w obrębie wydzielonych segmentów chronologicznych. Unika dzięki temu interpretacyjnych dysonansów i buduje harmonijny układ „izmów” młodopolskich, pokazując jak kształtował się on w poezji, dramacie i prozie, jakim przeobrażeniom ulegał.

Fazy rozwojowe epoki poddawane są zatem ocenom kilkakrotnie, ocenom uwzględniającym innowacyjność i konwencjonalizację sztuki słowa, formułowanym w sposób wyważony, w powiązaniu ze zmieniającymi się kontekstami historycznymi i społeczno-politycznymi. Synteza uzyskuje pożądaną wielowymiarowość oglądu epoki i skutecznie broni się przed naciskiem tak trudnych do przewyciężenia uschematyzowań. Wreszcie znaczna liczba odsyłaczy narracyjnych do odpowiednich sekwencji wykładu wzmacnia dodatkowo jego spójność i — co szczególnie istotne — nakłania czytelnika do ponownej lektury.

Zaprasza do niej i styl. Pisarstwo Podraży–Kwiatkowskiej — godne z tego punktu widzenia osobnego studium — ujmuje, najogólniej mówiąc, zarówno ładem dyskursu naukowego, jak też obrazowością i prostotą wypowiedzi. Funkcjonalne i poznawczo inspirujące porównania, sugestywne, raz subtelnie, to znów dobitnie, ale zawsze przekonująco kreślone oceny łączą się w nim z rygoryzmem terminologicznym i klarownością opisu czy mikroanalizy. Operacje definicyjne, przejrzyste i lakoniczne, sąsiadują ze zdaniem opisowymi o frazach rozbudowanych, w których częściej występują porównania, antytezy i antonimy, czasami tylko — zwroty z delikatnym nalotem metaforycznym. Inwencja i kunszt stylistyczny ani na chwilę nie zamazują konturów charakteryzowanych zjawisk. Przeciwnie: ożywiają obraz epoki.

Historia literatury Młodej Polski staje się pasjonującą opowieścią o dynamicznej „akcji”, wypełnioną mimo niezbędnej selekcji bogatym materiałem faktograficznym, funkcjonalnie rozplanowanym i doskonale ilustrującym wszystkie właściwości i osobliwości okresu, materiałem, któremu wartości przydają liczne, po mistrzowsku wmontowane w relację mozaiki cytatów z utworów bądź wypowiedzi krytycznoliterackich.

Autorka eksponuje tak znamienne dla tej epoki, wszechobecną dążność do przemian i utrzymania ciągłości. Demonstruje napięcie pomiędzy nowatorstwem i wyborami tradycji rodzimej, napięcie, mające swe źródło w poszukiwaniach równowagi między charakterystycznym dla modernizmu europejskiego synkretyzmem kulturowym i naturalnym dążeniem do zachowania tożsamości narodowej w zmieniającej się gwałtownie sytuacji cywilizacyjnej. I na to zwraca ustawicznie uwagę czytelnika, burząc jego przyrodzoną skłonność do gromadzenia wiedzy gotowej, wciąż unieruchamianej przez spetryfikowane style odbioru dzieł oraz ustalone niegdyś hierarchie wartości.

Takiemu też celowi służy między innymi to, że w *Literaturze Młodej Polski* silniejsze światło skierowane zostało na utwory literackie pozostające jeszcze do niedawna w cieniu kanonicznych tablic lektur, na utwory u progu naszego stulecia nie zauważone, we wcześniejszych opracowaniach albo nieobecne, albo usytuowane na ich obrzeżach, a reprezentatywne — jak dowiodły rozprawy z ostatnich lat kilkunastu — dla nurtów nowatorsko-awangardowych lat 1907–1914. Osobnych, szerszych omówień doczekały się na przykład: *Dobrodziej złodziei* Karola Irzykowskiego i Henryka Mohorta, *W mrokach złotego palacu, czyli Bazylissa Teofanu* Tadeusza Micińskiego, *Ofiara królowy* Jana Lemańskiego, *Stara Ziemia* Jerzego Żuławskiego, *Płomienie* i *Sam wśród ludzi* Stanisława Brzozowskiego oraz *Historie maniaków* Romana Jaworskiego (pisarza, który — dopowiedzmy — wyszedł po upływie dziesięcioleci z czytelniczego i historycznoliterackiego niebytu i zajmuje dzisiaj znaczącą pozycję w kręgu twórców tego pokolenia, czego dodatkowym potwierdzeniem jest nota bio-bibliograficzna). Często też na kartach syntezy pojawia się Zofia Nałkowska, Juliusz Kaden-Bandrowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, którzy w różnym zakresie uczestniczyli w życiu literackim tuż przed i w czasie Wielkiej Wojny.

Na zakończenie nasuwa się jedna wątpliwość, dotycząca impresjonizmu. Przewija się on w kursowej relacji chyba nieco zbyt migotliwie: w całości o liryce Kazimierza Przerwy-Tetmajera (s. 54–55) i gdy mowa o typach dyskursu krytycznoliterackiego (s. 288–289). Tymczasem ów zespół tendencji artystycznych, choć nie tak wyrazisty jak symbolizm czy ekspresjonizm, ujawnił się jednak na przełomie XIX i XX wieku — ze zmiennym wprawdzie nasileniem — w wymiarze szerszym. Wskazać to można w prozie — zwłaszcza u sprzymierzeńców naturalizmu, skąd technika impresjonistyczna bierze swe początki; u Stefana Żeromskiego, Wacława Sieroszewskiego, Władysława Reymonta i Henryka Zbierzchowskiego, ale także w rozmaitych uwikłaniach u Wacława Berenta — w wierszach Maryli Wolskiej, Kazimiery Zawistowskiej czy Edwarda Leszczyńskiego; wreszcie — w pewnej mierze również w poetycko-symbolicznej odmianie

dramatu.⁶ Trudno zapewne wyodrębnić w sposób nie budzący wątpliwości wiązkę cech dla impresjonizmu konstytutywnych. Ten rodzaj artystycznej percepcji świata zewnętrznego i pejzażu mentalnego wchodził bowiem w różnorakie związki z innymi prądami literackimi. Sytuował się na ich pograniczu lub też bywał ich fakultatywnym komponentem, współtworzącym artystyczny i światopoglądowy wizerunek epoki. Ten zrekonstruowany przez autorkę — z wyjątkowym pietyzmem filologicznym i dbałością o satysfakcję czytelnika — obraz jest i — można zasadnie przypuszczać — pozostanie na długo oryginalną i nowatorską pozycją w dziejach polskiej syntezy historycznoliterackiej.

Tomasz Lewandowski

I co dalej? (z mową pozornie zależną)

Historyków i teoretyków literatury — a w tym gronie szczególnie badaczy stylu, mniej zaś zapewne wersologów — prześladuje i stale gnębi myśl o tym, że ich dociekania i wywody nigdy nie są tak ścisłe i precyzyjne (by zrymować: nigdy nie osiągają oczekiwanej głębi) jak powinny byłyby być. Zazwyczaj wszystkim wydaje się, że prace językoznawców znajdują się o wiele bliżej ideału logicznego myślenia i logiczno-matematycznego zapisu wyników tego dedukcyjnego procesu. Wszyscy przecież wiemy, że w stylistyce wyodrębniły się dwie gałęzie badawcze: 1) stylistyka literacka; 2) stylistyka lingwistyczna (notabene, mająca od roku 1992 własne czasopismo PAN-owskie „Stylistyka”, wydawane przez opolską WSP) — które odzwierciedlają nie tylko różnorodność analizowanego materiału (stylistyków–lingwistów interesują zarówno teksty nieliterackie, jak i literackie, gdy ich koledzy — jeśli tylko nie wchodzi w paradę socjolingwistom — ograniczają się przede wszystkim do dzieł artystycznych), ale także odmiennosc metod analitycznych, przy niemych założeniu, że stylistyka lingwistyczna może dać sądy o większej sprawdzalności oraz trwałości.

Wojciech Tomasik — autor dobrze przyjętych książek: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej* (Wrocław 1988) oraz *Słowo o socrealizmie. Szkice* (Bydgoszcz 1991) — leje miód w serca

⁶ Por. M. Głowiński *Impresjonizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.