

itp. Podobny układ tematyczny zastosowano w *Obrazie literatury polskiej. Literatura polska w okresie międzywojennym* pod red. J. Kądzieli i in. (1979–1993). Prace pod redakcją Brodzkiej i Kądzieli wykorzystują dwa sposoby porządkowania materiału: gatunkowy i tematyczny. W *Trzydziestoleciu* pojawiają się oba te sposoby, jednak układ gatunkowy został wyraźnie podporządkowany układowi tematycznemu. Tak jest w przypadku reportażu, którego rodowód Nasilowska wiąże z rozwojem przeobrażeń społecznych. Monografia J. Kwiatkowskiego, tj. *Literatura dwudziestolecia* (1990), stosuje natomiast układ gatunkowy, w obrębie którego ujawniają się poszczególne tematy literackie.

Przesunięcie granicy okresu do końca drugiej wojny uzasadnia kontynuacja nurtów katastroficznego i profetycznego, którym autorka poświęca wiele uwagi. Fatalizm pojawiający się w twórczości okresu wojny (K. K. Baczyńskiego, T. Gajcego i innych) budowany jest często wobec retrospekcji czasów niepodległości. W książce Nasilowskiej wiele miejsca zajmuje także omówienie twórczości emigracyjnej, rozwijającej się podczas drugiej wojny światowej. Obecność w życiu emigracyjnym takich wydarzeń jak powstanie Rządu R.P. na emigracji, „Wiadomości” wydawane przez M. Grydzewskiego (kontynuacja przedwojennych „Wiadomości Literackich”, aktywność literacka twórców przedwojennych: J. Tuwima, K. I. Gałczyńskiego, W. Broniewskiego, K. Wierzyńskiego, M. Hemara, pojawienie się nowych zjawisk literackich: twórczość A. Międzyrzeckiego, B. Obertyńskiej i in. pozwala przesunąć granicę okresu do roku 1945.

Nowa periodyzacja, której rezultatem jest konkurencyjność dwu tematów literackich: odzyskanie niepodległości oraz przemian społecznych (w miejsce dawnej ich hierarchizacji) a także obraz „międzywojennego” procesu literackiego jako

ewolucji modernizmu, w sposób wydatny zmieniają obraz okresu. Propozycja Nasilowskiej sugeruje, że fakty historyczne obarczone są modalnością interpretacji. Sceptycyzm co do obiektywności wydarzeń pojawia się współcześnie w metodologii historii. Przykładem mogą być takie kierunki badawcze jak prezentyzm czy narratywizm. Kierunki te wskazują na subiektywne przejawianie się wydarzeń, których wartość zmediatyzowana jest przez język i osobę badacza. Wydaje się, że Nasilowska ma świadomość takiej mediatyzacji, próbując zastąpić zapomniany obraz okresu „trzydziestolecie”, tzn. pojęciem niekoniecznie lepszym, ale innym, którego wartość uzależniona jest od pozycji badawczej (stąd zamysł całej serii jako „propozycji autorskich”). Książka Nasilowskiej z pewnością nie odnotowuje tak skrupulatnie faktów literackich, jak to czyni monografia Kwiatkowskiego. Fakty te jednak dobrane zostały z dbałością o obiektywny obraz materiału, służą one również jako egzemplifikacja tejże „propozycji”. W ten sposób autorka próbuje rozwiązać paradoks C. Lévi-Straussa dotyczący napięcia między rozumieniem a informacją. Zostaje on niewątpliwie rozstrzygnięty na korzyść rozumienia.

Mariusz Gołąb

KATARZYNA KASZTENNA:
Z DZIEJÓW FORMY NIEMOŻLIWEJ.
WYBRANE PROBLEMY HISTORII I
POETYKI POLSKIEJ POWOJENNEJ
SYNTEZY HISTORYCZNO LITERACKIEJ
 Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki
 Wrocławskiej
 Wrocław 1995, s. 299.

Cztery rozdziały książki Katarzyny Kasztennej stanowią dobitne potwierdzenie tezy, że historia literatury przeżyła

istotny przełom i wyszła z niego obronna ręką, chociaż w innej już postaci. W centrum rozważań autorki znajdują się nie tyle dzieła literackie, co sposoby myślenia /pisania historyków literatury, cierpliwie odnajdywane w strukturze powojennych syntez literackich. Ich różnorodność uzmysławia czytelnikowi nie tylko ideologiczny, ale również literacki kształt i status opowieści literacko-historycznych. Stawia je zarazem już nie w oczywistej sytuacji metaliterackiej, ale zacierając różnicę między nimi a beletrystyką, naruszając ostrą (przynajmniej teoretycznie) do tej pory granicę między tym co naukowe, i tym co literackie.

„Forma niemożliwa” nie stanowi jednak na polskim gruncie zupełnego novum. Podobną tematykę podejmowała już Teresa Walas w artykułach *Historia literatury jako opowieść (Prolegomena)* („Ruch Literacki” 1986, 5), *Przeciw historii (Post-strukturalistyczna krytyka historii – wybrane problemy)* (w książce zbiorowej *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, pod red. R. Nycza. Wrocław 1992), wreszcie w książce *Czy możliwa jest inna historia literatury?* (Kraków 1993). Świadectwem zainteresowania pokrewną tematyką jest również praca zbiorowa pod redakcją Jana Pomorskiego *Metodologiczne problemy narracji historycznej* (Lublin 1990) czy, ostatnio, broszura Ewy Domańskiej, Jerzego Topolskiego i Wojciecha Wrzosa *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii* (Poznań 1994) oraz rozprawa Stefana Bednarka *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej* (Wrocław 1995).

Praca Kasztennej ma przejrzystą i wiele mówiącą kompozycję. Czteroczęściowy podział niezupełnie dokładnie oddaje strukturę *Formy niemożliwej*. Pierwsza część stanowi bowiem metodologiczną deklarację. Składają się na nią

uwagi o miejscu syntezy pośród innych gatunków literaturoznawczych, omówienie współczesnych metod historiograficznych oraz genealogiczna charakterystyka syntezy historycznoliterackiej. W kolejnych rozdziałach Kasztenna wskazuje podstawowe problemy literaturoznawczej historiografii w ujęciu marksistowskim, przypomina osiągnięcia przedwojennej syntezy (jako, że jej realizacje wznawiane i czytane były również w okresie powojennym, a są wśród nich takie, w których odnaleźć można załączki przyszłych zmian w poetyce gatunku) i skupia się wreszcie na ostatnich trzydziestu latach dziejów „wielkich” opowieści historycznoliterackich. W drugiej części, jak widać. Autorka próbuje usystematyzować gatunkowe odmiany syntezy. Skupia się jednak nie tylko na procedurach porządkujących, ale przede wszystkim akcentuje przemiany w łonie gatunku, narodziny nowych i produktywność dawnych wzorców.

Kasztenna posługuje się „genologicznym”, tradycyjnym w literaturoznawstwie modelem badawczym, co nie znaczy, że nie uwzględnia najnowszych osiągnięć metahistoriografii (także literaturoznawczej). W pierwszej części przedstawia swój warsztat naukowy wsparty o metodologiczne projekty Michela Foucaulta i niezbyt dobrze jeszcze zadoomowane w nauce o literaturze metahistoryczne koncepcje Haydena White’a. Deklaruje również ścisły związek badań historycznoliterackich z hermeneutycznym rozumieniem historii proponowanym przez Paula Ricoeura. Wydawałoby się, że taka konfiguracja należy do świata bytów niemożliwych, gdyż każdy z wymienionych badaczy reprezentuje inną postawę metodologiczną. O ile poglądy Ricoeura umieszcza się na skrzyżowaniu tradycji strukturalizmu i hermeneutyki, rozważania Foucaulta widzi jako próbę wyjścia poza horyzont strukturalizmu, to poglądy White’a jawią się jako znacznie bardziej rady-

kalne, zmierzające raczej ku retorycznej, „powierzchniowej” analizie dzieł historyograficznych. Sama Kasztenna nazywa je tropologicznymi, akcentując w ten sposób retoryczny rodowód propozycji White’a. I ten „narracyjny” styl badań najbardziej chyba zaważył na jej decyzjach interpretacyjnych. Pewien anarchizm metodologiczny pozwala na wielostronną analizę tak problematycznego przedmiotu jak synteza historycznoliteracka.

Jednym z głównych wątków rozważań o syntezie jest bez wątpienia definicja. Kasztenna akcentuje trudność jednolitego określenia gatunku. Wprawdzie można jego definicję oprzeć o zestawienie z monografią, która zajmuje się całościami mniejszymi niż prąd lub ze szkicem syntetycznym, który ogarnia równie duże obszary historii, ale rezygnuje z odwołań do szczegółów biograficznych, analitycznych, zdarzeniowych; zabieg taki, generalnie przydatny, nie uzmysławia jednak pragmatycznych uwikłań syntezy. Według Kasztennej, omawiany gatunek funkcjonuje na dwóch odmiennych płaszczyznach komunikacyjnych, z czego – w dalszej kolejności – wynikają dwie strategie odbiorcze. W obiegu naukowym synteza bez wątpienia traktowana jest jako wysoce zretoryzowana forma scalania dorobku analitycznego, znajdująca się pod wpływem tradycji badawczej i intelektualnego klimatu epoki. W ostatniej kategorii mieszczą się aktualne poglądy na możliwości badań historycznych. W obiegu dydaktycznym walor retoryczny maleje proporcjonalnie do wzrostu autorytetu syntezy i pomijania jej związków z określonym historycznym modelem myślenia. Wszystko to jednak wiąże się z silniejszym nacechowaniem ideologicznym odbioru. Wzajemne napięcia wynikające z funkcjonowania syntezy w jednym i w drugim kręgu komunikacyjnym w dość skomplikowanej sytuacji stawiają autora, a raczej jego program epistemologiczny.

Rozpisana na trzy głosy pragmatyka syntezy otwiera drogę ku ujawnieniu systemu formacyjnego (termin Foucaulta) gatunku, a zarazem pozwala dostrzec elementy apragmatyczne w jego poetyce. Reguły formacyjne dotyczą: przedmiotów (od elementów indywidualnych biografii po narodową literaturę i historię – jednocześnie różnorodność pełni rolę służebną wobec iluzji kompletności i totalności), modalności (autor obdarzony autorytetem niezależnie od tego, czy pełni funkcję nauczyciela, rekonstruktora rzeczywistości, konstruktora jej wariantu), pojęcia (otwierające sieć intertekstualnych powiązań syntezy), strategii (wybór odpowiedniej teorii procesu historycznoliterackiego z zestawu istniejących możliwości). Kasztenna nie poprzestaje jednak na charakterystyce dyskursu literacko-historycznego. Akcentuje jego narracyjny wymiar pokazując, że synteza opowiada historię w podobny sposób, jak literatura opowiada fikcję. Mimetyczność syntezy wobec historii pozwala wyróżnić trzy jej odmiany: epopeiczną, encyklopedyczną i sylwiczną.

Synteza epopeiczna pretenduje do rangi dzieła wyczerpującego tematykę, a to za sprawą takiego ukształtowania podmiotu mówionego, które uniemożliwia kwestionowanie jego opowieści. Decyzjami jego kieruje nadrzędny cel: odsłonięcie całościowego sensu przemian. W związku z tym każdy element wywodu nabiera znaczenia dopiero po odniesieniu do przyjętego a priori założenia, a ściślej – do systemu wartości, który się poza nim kryje. System ten spełnia rolę integracyjną. Wywód historycznoliteracki tego typu podlega biotycznej metaforyzacji, którą zapoczątkowuje wstęp, a kończy podsumowanie.

W syntezie sylwicznej najsilniej do głosu dochodzi (charakterystyczne w ogóle dla tego gatunku) zjawisko ekscentryczności i związana z nim metafora kalejdoskopu. Prowadzą one do silniej-

szego wyodrębnienia poszczególnych części syntezy i do nadania im stosunkowo dużej autonomii (przede wszystkim ujawniającej się w dookreśleniu gatunkowym: szkic syntetyczny, portret, analiza tekstów, opowiadanie, interpretacja, mała monografia, cytaty literackie i literaturoznawcze, i takie paratekstualne jednostki jak: bibliografia, noty biograficzne, ilustracje i portrety autorów, zdjęcia autografów, przedmowa, nota redakcyjna) w ramach całego dzieła. W związku z tym fabuła syntezy sylwicznej ma linearny charakter, ale brak w niej wyraźnej akcji. Głównym przedmiotem takiej opowieści staje się wielowymiarowość historii literatury, a podstawowym zwrotnikiem – figura podmiotu mówionego.

Ostatnią, encyklopedyczną odmianę syntezy umieszcza Kasztenna między dwiema wcześniej omówionymi formami. Od sylwy odróżnia się encyklopedia większą spójnością, wyrastającą z formowania podmiotu mówionego, który dąży do całościowego oglądu rzeczywistości, w tym wypadku literackiej, oglądu racjonalnego.

Po dokonaniu wstępnych rozróżnień i przygotowaniu aparatury pojęciowej autorka *Formy niemożliwej* mierza ku poetyce historycznej syntezy (*Sytuacja dyskursu historiografii marksistowskiej, Historia literatury, Synteza zideologizowanego entymematu*). Jej archaiczną i dość klarowną formę stanowią syntezy marksistowskie (a w zasadzie ich próby), a opis tego etapu rozwojowego sylwy należy do najbardziej klarownych i efektownych partii książki. Kasztenna sugeruje więc przede wszystkim, że główną figurą historiografii marksistowskiej była hipotaksa, a podstawą podmiotu – „bricoleur”. Hipotaksa oznaczała podporządkowanie szeregu literackiego szeregowi ideologicznemu. Zabiegi „bricoleura” zdążyły ku takiemu opisowi przeszłości historycznoliterackiej, który w najwięk-

szym stopniu był wynikiem zestawienia wiedzy empirycznej z założonym zideologizowanym modelem wiedzy i redukcji elementów niepożądanych, nieprzydatnych do celów perswazyjnych. Oczywiście na mocy reguły entymematu (reguły opuszczonej przesłanki ideologicznej) wybór i redukcja były ukrywane, a szczeliny narracyjne powstałe w ten sposób wypełniano wstawkami rewizjonistycznymi, „odczarowującymi” świat dawnej, „nienaukowej” historiografii literackiej. W ten sposób synteza marksistowska stała się nie tyle odtworzeniem czy interpretacją dziejów literatury, co powtórzeniem kanonicznych zasad marksizmu-leninizmu z kilkoma literackimi przykładami.

Trzeci rozdział *Formy niemożliwej* daje pojęcie o przedwojennych i wojennych klasycznych już dziś syntezach historycznoliterackich, funkcjonujących jednak jeszcze długo po wojnie w obiegu czytelniczym jako miarodajne źródło wiedzy (przynajmniej egzaminacyjnej). Na tym przykładzie pokazuje Kasztenna wielowarstwowe przemiany gatunku, które zmierzały od modelu pozytywistycznego, podporządkowujące dzieje literatury wydarzeniom i procesom z innych szeregów kultury („Anarchiści?”) ku modelowi nowocześniejszemu, ideograficznemu, skupiającemu się na problematyce wewnątrzliterackiej („Nowatorzy?”). Najbardziej być może widoczną zmianą jest przejście od dydaktycznej czy umoralniającej funkcji podmiotu mówionego do zwolnienia go z obowiązków etycznych. Autorka stara się jednocześnie wskazać na różnice między syntezami klasycznymi a syntezą marksistowską: rozstrzyga, że w pierwszych dominował raczej model epicki i encyklopedyczny, w drugiej – sylwiczny, pierwsze operowały raczej synekdochą i metonią, druga – hipotaksą; pierwsze pokazywały dzieje literatury jako proces dynamiczny (choć allogenetycznie określony), druga – jako statyczną wypadkową „procesów dziejowych”.

W ostatnim, czwartym rozdziale *Formy niemożliwej* Kasztenna bierze na warsztat dwa poważne, acz do dziś nie ukończone dzieła zbiorowe, a mianowicie *Historię Literatury Polskiej* pod redakcją Kazimierza Wyki (*W kręgu syntez monograficznych*) oraz *Dzieje Literatury Polskiej - Syntezę uniwersytecką* pod redakcją Jerzego Ziomka (*Opowieści uniwersyteckie*).

Seria pod red. Wyki bez wątpienia stanowi szczytowe osiągnięcie polskiej powojennej historii literatury. Kasztenna podkreśla dwie istotne cechy, łączące cztery tomy *Historii Literatury Polskiej*: „troskę o zdarzeniowy detal oraz interpretacyjną wnikliwość”. Obie cechy są nader brzemienne w konsekwencje: wymuszając wolniejsze tempo narracji zbliżają bowiem syntezę z monografią (stąd zresztą tytuł podrozdziału „W kręgu syntez monograficznych”). Wymienionych prac dotyczy również inna jeszcze antynomia: z jednej strony pełnią one funkcje syntezy naukowej, z drugiej zaś - podręcznika. Kasztenna w tych sprzecznościach chce widzieć zmierzch wielkich, wyczerpujących i autorytatywnych kompendiów, adresowanych głównie do środowisk naukowych oraz powolne rodzenie się książek o literaturze o węższym zakresie, których odbiorcą miałby być czytelnik nieprofesjonalny. Ten proces zostaje jakby zahamowany w serii „małych” syntez, ale potwierdzają go omówione w *Nowszych drogach historiografii literatury* książki Przybylskiego (*Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*) i Kunciewiczowa (*Agonia i nadzieja*).

W omawianym rozdziale autorka ponownie wykorzystuje narzędzia genologiczne. Tym razem jednak nie stosuje ich do powtórnego opisu gatunkowego syntezy. Zdaje się bowiem w kluczu genologicznym dostrzegać (wzorem przywołanych autorów) szansę na stworzenie syntezy nie redukującej literatury do zjawisk wo-

bec niej zewnętrznych (stąd dość obszerny passus o osiągnięciach tej dyscypliny na s. 230-232). Cztery tomy „dużej” syntezy uporządkowane są według stopnia zbliżenia do tego ideału. Bardziej odległe, bliższe tradycyjnej syntezie, są książki Hernasa i Klimowicza. Natomiast opcję genologiczną realizują Markiewicz i, w jeszcze większym stopniu, Ziomek.

W *Oświeceniu* dostrzega Kasztenna przede wszystkim wieloaspektowość i dążność do wyczerpania wiedzy o epoce, zatem pewien maksymalizm dokumentacyjny, sterowany jednak zamiarem wskazania najistotniejszych - niekoniecznie literackich, choć przez literaturę się przejawiających - problemów epoki. Stąd u Klimowicza niewiele miejsca zajmują partie syntetyzujące i wartościujące, a trud spajania i hierarchizacji różnorodnych wydarzeń spada na czytelnika. Klucz genologiczny skutecznie udało się Klimowiczowi zastosować przede wszystkim w rozdziale dramatyczno-teatralnym. W innych natomiast konsekwentnie sprowadza szereg literacki do innych zjawisk kulturowych, urastających w ten sposób do problemów centralnych. Owocne okazują się tu metody socjologii form literackich (wg rozumienia Sławińskiego), wiążące reparycję gatunków z ideałami i gustami publiczności literackiej.

W *Baroku* Hernasa widzi autorka „hermeneutyczne ukąszenia”, przejawiające się w ukształtowaniu podmiotu syntezy prymarnie jako towarzysza lektury, a dopiero sekundarnie jako rekonstruktora procesu. Towarzyszenie czytaniu przypomina pracę suflera; polega głównie na przypominaniu idei towarzyszących jego współczesnej lekturze. Medietyzującą rolę pełni wobec nich milcząco przyjęte, bezpieczne przekonanie o wspólnotocie gatunkowej człowieka i człowieka baroku. Historia literatury jawi się w ten sposób głównie jako pochodnia historii idei, jako jej wyraz lub świadectwo. W bardziej podmiotowym zaś wymiarze

działania historyka literatury mają na celu uzmysłowienie przemian światopoglądowych twórców.

Autorów *Baroku i Oświecenia* Kasztenna określa jako genetystów, przeciwstawiając in genologicznie ukierunkowanych twórców *Pozytywizmu i Renesansu*. Różnica ta realizuje się być może najpełniej w konstrukcji podmiotu mówionego. W książkach wrocławskich badaczy historia „opowiada się” sama, podmiot skrywa się za swą historią, nie chcąc jakby naruszać konwencji naturalności. Odmienne natomiast postępują autorzy *Renesansu i Pozytywizmu*.

W przypadku syntezy autorstwa Ziomka przyjęta perspektywa gatunkowa prowadzi do redukcji rozważań tematologicznych, ale umożliwia względnie autonomiczny ogłód szeregu literackiego. Niezależność tę wzmacnia jeszcze przyjęta w *Renesansie* teoria historii jako „ruchu”, dziania się, przemian, których dynamiką sterują wewnątrzliterackie prawidłą. Ziomek sięga do uzasadnień zewnętrznych rzadko, chętniej traktując je kontekstualnie niż genetycznie. Nie bez kozery pierwsze dwa rozdziały książki zawierają wprowadzenie do poetyki renesansowej i do sytuacji kulturalnej w Polsce XVI w.

Przyjęty w *Renesansie* model genologiczny wymusił niejako stworzenie podmiotu mówiącego jako naukowca, świadomego literaturoznawcy, często odsłaniającego własny warsztat i poglądy historiograficzne, kreującego na oczach czytelnika opowieść o przeszłości literatury, przede wszystkim zaś – świadomego własnych ograniczeń.

Pozytywizm Markiewicza wg Kasztennej nie jest już tak genologicznie rygorystyczny. Wynika to przede wszystkim z marksistowskiego stanowiska Markiewicza, każącego mu widzieć literaturę głównie jako odzwierciedlenie procesów społecznych (walka klas), wyrażających się w tzw. modelach światopoglą-

dowych, wiążących twórcę z jego macierzystą klasą. Łączność szeregu literackiego z innymi szeregami zapewnia zdanie generalizujące, w którym ujawniona została idea przewodnia syntezy Markiewicza. Zdanie generalizujące zaciera poza tym dość ostre przejście od rozważań światopoglądowych do literatury. Markiewicz dość rygorystycznie posługuje się genologicznym modelem wyjaśniania zmian literackich, nie rezygnuje jednak z socjologicznej interpretacji wyborów gatunkowych. Poza tym o ile w podziale na większe częściowo zdanie generalizujące odgrywa rolę zasadniczą, to wewnątrz poszczególnych rozdziałów interferuje z kryteriami chronologicznymi, personalnymi, prądowymi, ideologicznymi. W związku z tym struktura rozdziału nabiera „mozaikowych” cech: zdania generalizujące, zdania syntetyzujące, opis przemian gatunkowych, interpretacja utworów, portret twórcy – oto najważniejsze elementy. Ciężar spójności narracji spoczywa głównie na zdaniach syntetyzujących i generalizujących. Ujawniają one bowiem koncept myślowy, który w dalszym ciągu znajduje swe potwierdzenie w analizie twórczości poszczególnych autorów. Stąd też mało uwagi poświęca Markiewicz oryginalności artystycznej.

Podobnie jak w *Renesansie* Ziomek, podmiot mówiący *Pozytywizmu* ujawnia się wprost jako badacz, konstruujący opowieść o dziejach literatury. Szczególne miejsce w tym konstrukcie zajmuje pojęcie prądu, co wg Kasztennej dostrzegalne jest w samej strukturze syntezy Markiewicza, ale potwierdzone również w jego wcześniejszych, teoretycznoliterackich i metodologicznych pracach.

Omówienie „małych” syntez zajmujące drugą część rozdziału czwartego prowadzi Kasztenna w podobny sposób, oznaczając jako optimum model genologiczny Ziomek z *Literatury odrodzenia* i notując odchylenia – lepiej lub gorzej umotywowane – w kolejnych książkach: w

stronę dominacji kategorii prądu w *Literaturze romantyzmu* Aliny Witkowskiej, w stronę rozbudowanych interpretacji i portretów w *Literaturze Młodej Polski* Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i w *Literaturze Dwudziestolecia* Jerzego Kwiatkowskiego, wreszcie w stronę systemu niejednorodnych opozycji – językowych (polszczyzna – autoryzacja) w *Literaturze średniowiecza* Witczaka. Trzeba pamiętać – do takiej konkluzji dochodzi autorka *Formy niemożliwej* – że mimo pewnych odmienności obie serie ukształtowały się w oparciu o dyrektywę genologiczną i że w pełni realizują model historii literatury jako historii literackiej. Autonomizacja szeregu literackiego, świadomość ograniczenia w pisaniu historii, dbałość o identyfikację wzmacnia tezę Kasztennej o ewoluującym języku syntezy.

Wątek ten kontynuuje ostatnia część rozdziału czwartego zatytułowana *Nowsze drogi historii literatury*. Obiektem czynności analitycznych stają się w niej kolejno *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* Przybylskiego oraz *Agonia i nadzieja* Kuncewicza.

W książce Przybylskiego dokonuje się zwrot do wzorców archaicznej syntezy, zwrot noszący znamiona ironicznej, przetwarzającej kontynuacji. Zaświadcza o tym: powrót do teleologicznej wizji historii, schemat cięcia, silne nacechowanie ideologiczne, szeroki ogląd zjawisk, wykraczający daleko poza świat literackości, ogląd historii literatury jako mikrokosmosu odzwierciedlającego makrokosmos zjawisk historii politycznej i społecznej, przede wszystkim zaś – narodowej. *Klasycyzm* nosi zresztą także znamiona dwóch pozostałych odmian syntezy, nie realizując jednak dokładnie żadnego modelu. Sylwiczność tworzy się na bazie „dysocjacji treściowej i formalnej dyskursu” (Przybylski włącza do wywodu nie tylko tradycyjne dla syntezy formy wypowiedzi, ale posługuje się także esejem, polemiką i fikcyjną „mininowelą”), zaś dążenie do pełnego przedstawienia boga-

tego fenomenu świadczy o encyklopedycznym nastawieniu podmiotu mówiącego.

Genologiczne niedookreślenie syntezy Przybylskiego idzie w parze z bogatym zasobem środków językowych. Kasztenna akcentuje dwojakie użycie mowy pozornie zależnej. Raz służy ona jako droga ku odtworzeniu świadomości klasycystów i podjęcia z nią dialogu w rozumieniu hermeneutycznym. W innych wypadkach pomaga twórczo wypełnić lukę między świadectwami historycznymi a pełnią świadomości klasycystycznego autora. Istnieją ponadto takie fragmenty *Klasycyzmu*, w których narrator dopuszcza do głosu bohatera, przemawiającego jednak w sposób noszący silne znamiona idiolektu narratora (Kasztenna zabieg ten określa „mową pozornie niezależną”). W obu wspomnianych odmianach manifestuje się pozytywny stosunek badacza do zjawisk i postaci będących przedmiotem jego oglądu.

Odmienność syntezy Przybylskiego od akceptowanych wzorców gatunku, podkreśla Kasztenna, widać już na poziomie wyboru przedmiotu. *Klasycyzm* zawiera wyczerpujące analizy dziesięciu utworów napisanych w latach 1795–1815, czyli w okresie często zaniedbywanym przez historyków literatury.

Inne zjawisko dostrzega Kasztenna w strategii autora *Agonii i nadziei*. Kuncewicz opowiada się przeciwko naukowemu ambicjom syntezy, usiłując przenieść gatunek do obiegu popularnego. Strategia narratora opiera się o manifestowaną niechęć do „naukowości” oraz bezgraniczną akceptację wiedzy zdroworozsądkowej i potocznego języka. Zdrowy rozsądek podpowiada, by porzucić tematykę wewnątrzliteracką, a zwrócić się ku biografizmowi, genetyzmowi i socjogenetyzmowi. Potoczność natomiast dyktuje uproszczenie pola badawczego i różnicowanie form wypowiedzi.

Kuncewicz wybiera sylwiczny model syntezy, gdyż takie ukształtowanie odpowiada najlepiej potocznemu światopogląd-

dowi. *Agonia i nadzieja* nie tylko oferuje symplifikację problematyki, różnorodność form wypowiedzi, ale sprowadza literaturę do roli przejawu bliżej niezdefiniowanego „życia” z jego aksjologicznym wyposażeniem.

Współczesną sytuację syntezy Kasztenna określa w podsumowaniu jako dwoistą: na jednym biegunie znajdują się prace naukowe o nastawieniu zdecydowanie wewnątrzliterackim, z obiektywnym, oderwanym od zewnętrznych zobowiązań typem narratora; drugi biegun zajmują książki popularyzatorskie, z silnie zideologizowaną sylwetką podmiotu mówiącego.

Kasztenna wypełnia w swej rozprawie zadania znawcy poetyki tekstu historycznoliterackiego, historyka współczesnych metod konceptualizacji dziejów literatury, badacza żywych form retorycznej perswazji. *Dzieje formy niemożliwej*, zachęcając czytelnika nową tematyką, oferują ścisłość badawczą, wieloaspektowość i żywy, czasami porywający tok narracji. Być może najważniejszym atutem książki jest jednak żywa wyobraźnia badawcza, z której pomocą Kasztenna opisuje syntezę, gatunek literaturoznawczy z jednej strony obciążony długą tradycją, z drugiej zaś nieustannie stawiany dziś pod znakiem zapytania.

Grzegorz Krajewski

ALEKSANDER WOŹNY:
*BACHTIN. MIĘDZY
MARKSISTOWSKIM DOGMATEM A
FORMACJĄ PRAWOSŁAWNĄ. NAD
STUDIUM O DOSTOJEWSKIM*
Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki
Wrocławskiej Wrocław 1993, s. 184

Oscar Wilde twierdzi, że „człowiek, który dostrzega obydwie strony proble-

mu, absolutnie nic nie widzi”. Po lekturze książki Aleksandra Woźnego można się tylko z sentencją powyższą nie zgodzić. Książka ta bowiem pozwala widzieć więcej w zaskakującej perspektywie, a tymi zaletami nie wzgardziłby nawet sceptyczny Wilde. Grę przeciwko ujednoznaczniającej pertyfikacji przeświadczeń Bachtina i o Bachtinie prowadzi Woźny w sposób konsekwentny, przemyślany i subtelny, warto więc przyjrzeć się tej pracy uważnie.

W amerykańskiej antologii tekstów teoretycznoliterackich prezentujących zarówno prace klasyczne od Platona i Arystotelesa począwszy oraz współczesne kierunki literaturoznawcze nazwisko Michaiła Bachtina umieszczono pośród formalistów: Wiktora Szklowskiego, Jurija Tynianowa, Vladimira Proppa... Taka lokalizacja dorobku „najwybitniejszego radzieckiego humanisty i największego teoretyka literatury XX wieku” (Todorov) budzi pewne zdziwienie nie tylko dlatego, że – jak utrzymuje Zofia Mitosek – Bachtin zainicjował swą twórczość od polemiki z formalizmem i wobec tego kontekstu myśl jego „pozostawała w złożonych stosunkach zaprzeczenia-kontynuacji”, ale także z powodu znacznie poważniejszego. Aleksander Woźny w słowie otwierającym pracę o Bachtinie wskazuje na „prekursorstwo myśli uczonego wobec współczesnych kierunków filozoficznych i metodologicznych: semiotyki, egzystencjalizmu, dekonstrukcjonizmu, a nawet dyscyplin humanistyki, głównie językoznawczych: teorii aktów mowy, socjolingwistyki, pragmatyki. Nieustrudzeni badacze odkrywają antycypowane przez Bachtina koncepcje dialogowej hermeneutyki, Gadamera [...], dialogowej zasady Bubera [...] jako oczywistą, poświadczoną w tekstach uczonego, traktuje się więc jego dzieła z hermeneutyką Diltheya i Heideggera” (s. 6). Woźny dołącza do grona „nieustrudzonych badaczy” poszukując jednak nowego, orygi-