

**Rec.: Antoni Czyż, Władza marzeń. Studia  
o wyobraźni i tekstach. Bydgoszcz 1997.**

Barbara Stelingowska

## II. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XCII, 2001, z. 1  
PL ISSN 0031-0514

Antoni Czyż, WŁADZA MARZEŃ. STUDIA O WYOBRAŹNI I TEKS-  
TACH. (Recenzenci: Aleksander Nawarecki, Krzysztof Obremski. Indeks osób zestawiała:  
Barbara Szczęsna). Bydgoszcz 1997. Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy,  
ss. 530 + 8 wkłęk ilustr. „Z Prac Zakładu Literatury Dawnej Wyższej Szkoły Pedagogicz-  
nej w Bydgoszczy”.

Oddając się studiom nad epoką baroku nie sposób pominąć dostępnej od pewnego czasu, aczkolwiek nie wykorzystanej dotąd wystarczająco, książki Antoniego Czyża *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Nie oznacza to bynajmniej, że przy jej lekturze tylko o baroku winniśmy pamiętać, czy też tego, że ta obszerna publikacja, licząca ponad 500 stron, jest monotematyczna. Przeciwnie, dotyczy ona raczej zjawisk różnorodnych, bo zachodzących w literaturze i sztuce od średniowiecza po współczesność. Cechuje tę pracę próba całościowego ujmowania tendencji w procesie historycznoliterackim, przedstawionych w aspekcie rozwoju wyobraźni wyzwolonej, co jest podejściem interdyscyplinarnym i już przez to samo ryzykownym, lecz frapującym i nowatorskim. „Długie trwanie”, termin historyka Fernanda Braudela przeniesiony na grunt historycznoliteracki, przyświecał koncepcji autora *Władzy marzeń*. Książka ta mówi o jedności kultury polskiej zakorzenionej w czasie (barok) i przestrzeni (obszar kultury śródziemnomorskiej). Przeszłość pozostaje otwarta wobec teraźniejszości, ukazuje się jako żywa, ważna i trwała. Nie wyznaczają jej ścisłe cezury, ale powolne przemiany<sup>1</sup>. Autor nie zagmatwał jednak swego wywodu w żmudnych rozważaniach wstępnych. Ciekawi go raczej szczegół, obraz, problem, które dostrzega, a następnie stara się połączyć z całością. Sprzyja temu historia idei oraz wyobraźni. Czyż dodaje niewątpliwie „swoje” do komentowanych tekstów i rekonstruowanych kontekstów, nie jest bezstronny i poznawczo „chłodny”. Wskazuje na interesujące go uzasadnienia i odrębne motywacje, towarzyszące podejmowanym działaniom interpretacyjnym, których efekt ostatecznie złożył się na tę książkę. Można więc powiedzieć, że deklarowane we wstępie jako pożyteczne i potrzebne objaśnianie tekstów niejako splata się w niej z „tłumaczeniem się” z podejmowanych tematów wyobrazeniowych, a nawet że miałoby ono cechy humanistycznej terapii. Pisarstwo to zdecydowane, niekiedy gwałtowne, aż niecierpliwe, podsycające ciekawość odbiorcy i skłaniające go do przemyśleń własnych. Zatrzymując się jeszcze przy pierwszych obserwacjach powiemy, że zaproponowane studia prowokują śmiałością, tak w swej kompozycji, jak i (czasami) w stylu. Ale lepiej chyba, ażeby czytelnik, tym razem koncentrujący swą uwagę na „władzy marzeń”, przebudził się z letargu, czyli wyrwał się z kręgu na ogół uporządkowanych doznań intelektualnych, i – być może – poprowadził dalej tok wykładu zainicjowanego przez autora. Oczywiście wówczas, gdy będzie miał na to ochotę. Jeżeli jednak nie będzie jej miał, nie szkodzi. Łatwo dostrzeże, iż zetknął się z książką wyjątkową, bo pobudzającą, różnorodną, kształtującą wyobraźnię właśnie, zmuszającą wielokrotnie do zajęcia stanowiska.

<sup>1</sup> Zob. A. C z y ż, *Bycie w tekstach dawnych*. W: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995.

*Władza marzeń* jest do kształcenia się interesującą zachętą. Takie chyba były założenia oraz intencje badacza: pisać nie po to, by zamykać tematy, ale by je otwierać i swoiście problematyzować. Biorąc to pod uwagę powiemy, że recenzowana pozycja ma charakter syntezy, przejawiający się w swoiście spójnym widzeniu poruszonych w niej tematów i zagadnień. Dlatego dość często zauważamy wyraźne odwołania do wcześniejszych pozycji autora: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku* (1988) oraz *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych* (1995). Są one punktem wyjścia do dalszych rozważań i ukazują konsekwencję w obranym już dawniej, ale prowadzonym znów teraz toku myślenia. A zatem: co tutaj wydaje się podobne, a co jest nowe? Albowiem także *Władza marzeń* to panorama zjawisk, idei, form artystycznych, uwikłanych w głębię świadomości (perspektyw) ontologicznej. Nowe są własne, autorskie interpretacje procesu historycznoliterackiego, wzbogacone oryginalnymi przykładami, oparte na wybranym, dobranym i zwyczajnie nowym materiale.

Popatrzmy choćby na ciekawą okładkę – projektu Czyża. Nie tylko jednak z tego powodu przyciąga ona wzrok i stanowi wprowadzenie w treść wywodu. Na okładce umieszczono obok siebie maskę pośmiertną Ignacego Loyoli i kadr z filmu *Satyricon* Federica Felliniego. Między te dwa obrazy niejako wdziera się tytuł, pogłębiając „przepaść” je dzielącą. Jednakże pamiętamy, że film Felliniego to adaptacja prozy rzymskiej, co w tym wypadku zdaje się wskazywać na niesamodzielność sztuki spod znaku dziesiątej muzy. Czy byłaby to sugestia o niesamodzielności sztuki w wieku XX, sztuki, która – tak czy inaczej, decydując się na autonomię posuniętą aż po odrzucenie dziedzictwa przeszłości – byłaby jałowa? Lecz przecież i teksty, i „obiekty” sztuki współczesnej czytało się i czyta chętnie, czyta się i studiuje. Badacz przedłożył więc naszej uwadze teksty, dzieła i problemy zaczerpnięte zarówno z przeszłości, jak i ze współczesności. Ale, być może, należałoby to zobaczyć w perspektywie ogólniejszej, pytając, czy posłużenie się obrazowymi rekwizytami, uwidocznionymi na okładce, sugeruje obraz statyczny, poniekąd ostateczny dawnej kultury, duchowej i umysłowej (jak wizerunek przedśmiertny Loyoli), przeciwstawiony fabularnej i „chwijnej” zmienności, charakterystycznej dla mediów raczej pozaliterackich, a w każdym razie literaturze co najwyżej towarzyszących? Cóż, czy nie w ten sposób przeszłość styka się z dniem dzisiejszym? Miałoby to, naturalnie, swe konsekwencje dla rozwijanego tematu zasadniczego tej książki.

*Władza marzeń* podzielona jest na pięć części (cztery historycznoliterackie i jedna metodologiczna), obramowanych przez *Motto* i *Post scriptum* w postaci wiersza Anny Kamińskiej. Odzwierciedlają one autorską wizję historii literatury, kształtowaną poza obrazem znanym z dawniejszych syntez. Badacz czułby się dobrze, gdyby omawianą przez siebie twórczość mógł wydobyć ze schematów ujęć wcześniejszych. Ale zauważmy, że zakres zainteresowań ujęty w spisie treści został rozłożony nierównomiernie. Czyż zaznaczył epoki i problemy, które go zajmują, a pominął niektóre kwestie szczegółowe, nie odwołując się do tych z dawna istniejących w kanonie nauk humanistycznych – i dzięki temu znanych. Badacza nie interesuje więc mimetyzm, alegoryzm czy realizm w ich czystej postaci bądź w przebiegu dziejowym i historii form, bardziej przyciąga jego uwagę burzliwa wyobraźnia kreatywna, spontaniczna, pomysłowa i spójna. Trudno się dziwić, iż za kluczową w tym zakresie epokę uznaje barok, którym wielokrotnie już się zajmował. Książkę jednak otwiera część poświęcona średniowieczu, co uświadamia, że myślenie tematyczne byłoby może ważniejsze od historycznoliterackiej, „stosowej”, a pedantycznie wykończony panoramy.

Część I, zatytułowana *Średniowiecze: dom pojęć*, zajmuje się średniowieczem oraz, traktowanym po macoszemu, renesansem. Badacz omawia najdawniejszą polską kołędę *Zdrow bądź, Krolu anielski*, zwracając szczególną uwagę na jej intelektualną głębię. Przez jej pryzmat ukazuje najpierw dojrzałość epoki i siłę średniowiecznego symbolizmu, będącego, jak pisze Johan Huizinga, „żywym oddechem myśli średniowiecz-

nej”<sup>2</sup>. Na tym tle *Bogurodzica* przedstawiać nam się będzie jako „*carmen patrium*” (nazwa nadana przez Jana Długosza), którą Czyż wpisuje w duchowe dziedzictwo ówczesnej Europy<sup>3</sup>. Z kolei w rozdziale *Obraz ciała i mowa uczuć w literaturze naszego średniowiecza i renesansu*, ujętym personalistycznie, badacz „odczytuje” Ciało Chrystusa, Jego piękno, moc, cierpienie, które jak „ciała męczenników, przerażające, kiedy patrzymy na nie po okropieństwach tortur, jaśnieją przecież blaskiem wewnętrznego piękna”<sup>4</sup>. Zwraca szczególną uwagę na *Rozmyślania dominikańskie*, będące odzwierciedleniem „duchowości dorystycznej, która posługiwała się metodą rozmyślania, rozważania drogi krzyżowej, ran, boleści, tortur, narzędzi męki, dostrzegając istotę aktu religijnego w idei współdziałania w cierpieniu, łączeniu się z Bogiem-człowiekiem poprzez miłosierdzie”<sup>5</sup>. Sucha, realistyczna, projekcyjna analiza tego tekstu, w odróżnieniu od analizy innych utworów mających na celu: rozważanie (*meditatio*), współczucie (*compassio*), naśladowanie (*imitatio*), w końcowym fragmencie służy ukazaniu upadku symbolu, rozpadu idei i form.

Eseistyczną wenę wyczuwamy w części II książki – *Barok: trudna władza wyobraźni*. Uderzające na samym początku określenie „mój barok” automatycznie stawia odbiorcę w opozycji do badacza, przez co tekst staje się ciekawszy i czyta się go uważniej (władza autora nad czytelnikiem i „wydobywanie się” spod niej – naprawdę każą określić własny model epoki). Czytelnik zaznajamia się z autorskim projektem wyobraźni barokowej: przykłady, pytania, spełnienia, które w uszeregowanym porządku tworzą niejako konspekt całej książki. Epoka baroku z jej „władzą formowania w umyśle wyobrażeń i obrazów”<sup>6</sup> odślania się (zgodnie z ideą „długiego trwania”) jako kontynuacja myśli zapoczątkowanych w starożytności, jako ogniwo sięgające świata antycznego, jego pochodna i spełnienie. Dopiero tutaj odnajdujemy pełne oblicze autorskich fascynacji światem, w którym do życia budziły się śmiałe idee, szalone pomysły, a zakres postrzegania ówczesnego człowieka, opis owej „władzy marzeń”, zalewa i pokrywa entuzjazmem niemal wszystko. Władysław Tomkiewicz określając sztukę baroku mówi: „Te przeciwieństwa – powiedzmy lepiej: sprzeczności czy kontrasty – są przecież niczym innym jak artystycznym odbiciem rzeczywistości, tak pełnej kontrastów i paradoksów, jakich nie znało ani średniowiecze, ani odrodzenie”. Kontynuując myśl dodaje: „Zaiste, trudno jest mówić o jednolitości sztuki baroku; jeżeli nawet w dobie uniwersalizmu odrodzenia nie wszystkie dzieła sztuki dadzą się zakwalifikować jako renesansowe, to cóż dopiero mówić o baroku, uznającym dewizę wielorakości piękna”<sup>7</sup>. Antoni Czyż zajmuje stanowisko odmienne od prezentowanego przez Marię Janion, traktującą romantyzm jako „Pierwsze Wyzwolenie Wyobraźni”<sup>8</sup>. Za kluczową w tej kwestii epokę uznaje barok. Nie zgadza się ze skłonnością do daleko posuniętej autonomii romantyzmu bez nawiązań do epok wcześniejszych<sup>9</sup>. Polemizując z Januszem Maciejewskim, podważa w świadomości czytelnika silnie zadomowiony w tradycji badań nad wiekiem XVII sarmatyzm pojmowany jako formacja. Zwraca uwagę na wielogłosowość

<sup>2</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przełożył T. Brzostowski. Warszawa 1996, s. 253.

<sup>3</sup> A. Czyż, *Bogurodzica – między Wschodem a Zachodem. Kilka myśli o duchowej jedności Europy*. W: *Światło i słowo*.

<sup>4</sup> U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przełożyli M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 19.

<sup>5</sup> T. Obiedzińska, *Topografia wizerunków kultowych Ukrzyżowanego w średniowiecznej i renesansowej kulturze Polski*. W zb.: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Red. S. Nieznanowski, J. Pelc. Lublin 1994, s. 110.

<sup>6</sup> B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temierusz, *Imaginacja*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*. Pod redakcją T. Michałowskiej. Wrocław 1998, s. 340.

<sup>7</sup> W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie. Sztuka baroku*. Warszawa 1971, s. 13, 18.

<sup>8</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991, s. 8.

<sup>9</sup> Zob. M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*. W: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975.

epoki i wykazuje, że prawie zawsze występują jakieś wątki niesarmackie, za przykład podając prozę mistyków z kręgów zakonnych. Istotną rolę w obrazie całości, a zwłaszcza w rozumieniu „bycia poetą”, przypisuje Maciejowi Kazimierzowi Sarbiewskiemu. Przywołuje rozprawę *O poezji doskonałej*, ukazuje kreacyjną nieograniczoność możliwości twórcy, zwracając równocześnie uwagę odbiorcy na rolę wyobraźni w procesie tworzenia. I jest to wybór naturalnie subiektywny, ukierunkowany przez to, co poznawczo bliższe, zmierzający do przewartościowania opierających się na nieporozumieniach (lub zawłaszczaniach badawczych) ujęć dawniejszych. Należy tu również podkreślić, że Sarbiewski, nazywany przez współczesnych „Horacym chrześcijańskim”, „wypowiadał się na temat poezji osobno – w dyskursie naukowym, filozoficzno-teoretycznym. Sława Sarbiewskiego-poety przewyższała z pewnością sławę Sarbiewskiego-teoretyka”; „Rozprawa *O poezji doskonałej* wyrasta z antycznej i renesansowej tradycji teoretycznoliterackiej, ale złączona jest też wieloma odniesieniami z nowszym kontekstem, współuczestniczy w formowaniu się barokowej teorii twórczości”<sup>10</sup>.

W tej samej części napotykałyśmy ciekawe studium poety obłąkanego. To ekstremalna wizja tworu i twórcy, ukazana jako nierozdzielna całość niezbędna do zrozumienia problemu obłąkania. Przemyślenia swe autor zawdzięcza życiu i twórczości takich artystów, jak Tomasz Kajetan Węgierski<sup>11</sup>, Vincent van Gogh i Torquato Tasso, którego postrzega jako ofiarę nie jego czasów, lecz procesu autodestrukcji. Podaje przykłady przemawiające za wnikiem swobodnej kreatywności w obszar tak niekiedy skostniały, jak świadomość religijna. Wspomina dwoje autorów z kręgów zakonnych: benedyktynek Magdalenę Mortęską i jezuitę Kaspra Druźbickiego, kształtujących wyobraźnię religijną i symbolotwórczą zarazem. Nie po raz pierwszy na ich przykładzie<sup>12</sup> badacz omawia zjawiska z barokowej prozy mistycznej, ukazując nie tyle sztywny język symboliczny wysnuty z *Biblii*, co samodzielnie konstruowany. „Tak się odślania duchowość polskiego baroku, chrześcijaństwo pojęte egzystencjalnie, wpisane w doświadczenie, uwewnętrznione, religia osoby, osób, wysnuta z przenikliwej samoświadomości i głębinowej medytacji, poświadczająca godność i wolność osoby, odślaniająca wewnętrzną moc człowieka”<sup>13</sup>. Wizje lilii odczytane z prozy (*Nauki duchowne* i *Rozmyślenia sandomierskie*) badacz oddał w przetworzonym obrazie komputerowym. Jest to autorska wizja, wybitna!, a jej odpowiednik graficzny może świadczyć o tym, że i współczesność, dysponująca rozwiniętą techniką, sprzyja dawniejszym wzorom ludzkiej działalności, sztuki, egzystencji.

Kolejna część książki zatrzymuje nas w kręgu romantyzmu. Badacz szuka podobieństw między barokiem a „epoką balladyczną”. Wskazuje na romantyzm jako naturalną kontynuację (wbrew poglądom samych romantyków) myśli barokowej, określając go jako „romantyczny barok, barokowy romantyzm”. Albo inaczej: pokazuje nie tyle kontynuację czy nawiązania, ile raczej ponowienie dawnych idei oraz myśli. Wymieniając pisarzy romantycznych, takich jak Antoni Malczewski, Zygmunt Krasiński czy Dominik Magnuszewski, upatruje Czyż w ich twórczości wyraźne barokowe cechy. Dotyczy to zwłaszcza sylwetki jednorodnego, jego zdaniem, w swym dorobku Juliusza Słowackiego, którego niewątpliwie związek z barokowym dziedzictwem wskazywał już Claude Backvis<sup>14</sup>. Nie bez przy-

<sup>10</sup> E. Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Warszawa 1995, s. 380–381, 385.

<sup>11</sup> Zob. A. C z y ż, *Ten, który płynie „na łasce fal”*. Droga duchowa Węgierskiego. W: *Światło i słowo*.

<sup>12</sup> Zob. A. C z y ż: *Szkoła wolności. Proza Magdaleny Mortęskiej*. W: jw.; „*Namilszy ognisty*”. *Druźbicki i rozmyślenia ocalające*. W: jw.

<sup>13</sup> A. C z y ż, *Proza przemieniająca. Mortęska, Druźbicki i wyobrażenia symboliczne*. W: jw., s. 162.

<sup>14</sup> C. Backvis, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. Biernacki. Warszawa 1975 (tłum. J. Prokop).

czyny tę część badacz opatrzył – powiedzmy, ostentacyjnym – tytułem: *Romantyzm z „korzenniami”*. „Drzewo” literatury bardziej znanej w XX stuleciu, szumiące zielonymi gałązkami poematów, listów, pamiętników i wierszy, miałoby swe naturalne przedłużenie – istniejące pod korą nie zdrewniałych całkowicie, lecz w ukryciu pulsujących swych części podziemnych – w przeszłości.

Interesujące wydaje się, że coraz częściej widzimy przewijające się w tej książce wątki muzyczne (Giuseppe Verdi: *Moc przeznaczenia, Requiem*). Technika literacko-muzycznego leitmotiwu pomaga w harmonijnym wprowadzeniu czytelnika w gąszcz zagadnień otwierających wiek XX. Co proponuje badacz? Tak jak poprzednio – zastanowienia wymagający tytuł części. Spójrzmy na nią, uwagi podsumowujące gromadząc na koniec recenzji.

Następną część, zatytułowaną *Wiek XX: noc i olśnienia*, rozpoczyna studium *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*. Twórczość tego XIX-wiecznego poety Czyż traktuje jako wyraźne ogniwo w procesie przemian historycznoliterackich. Charakteryzują ją dysharmonia, antynomiczność bohatera, napięcie, krańcowość – to „model twórczości opartej na zasadzie wahadła, alternatywnych przeskoków, nieciągłości”<sup>15</sup>, wpisujący dzieło Micińskiego w tradycję barokową. Także Janusz Pelc wymieniając m.in. Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego czy Wisławę Szymborską dostrzega u nich elementy barokowe<sup>16</sup>. Jednak część ta poświęcona jest w znacznej mierze filmom Andrzeja Żuławskiego, jak również, choć marginalnie, Wernera Herzoga. Ważna, szkoda, że tylko „dotknięta”, staje się twórczość innego wybitnego reżysera: Federica Felliniego – autora dzieł tak głośnych, jak *Casanova, Miasto kobiet* czy wspomniany wcześniej *Satyricon*. W rozdziale *Widmo ojca. Gombrowicz – Witkacy – Wojtyła* badacz zмага się, obok współczesnej twórczości kinematograficznej, ze schematem wyobraźni wykorzystanej, świadomości wobec samoświadomości, wobec kartezjańskiego „*cogito*”. Wymienieni w tytule twórcy ukazani są w egzystencji wydziedziczonej, w relacji z ojcem, z Bogiem. Autor przedstawia trzy różne warianty istnienia (bądź nieistnienia) Boga: ateistyczny świat *Pornografii* z pominięciem „wizji biblijnych i rozważań Chrystusa”<sup>17</sup>, podobny świat Witkacego w *Kurce wodnej*, a także świat „dotykającego” Karola Wojtyły w *Promieniowaniu ojcostwa*. Pozostając w obszarze wyobraźni tego ostatniego Czyż rysuje bardzo interesujący (niemal parateologiczny) szkic o twórczości Wojtyły – poety wizji wewnętrznej. Można zapytać: w jaki sposób to, co „mroczne”<sup>18</sup>, łączy się od strony kompozycji z poezją późniejszego Jana Pawła II? Ale równie dobrze można pytać o dobro i zło, naznaczające naturę nie tylko sztuki, ale i świata. Z wiru myśli cisnących się pod pióro zatrzymajmy tę, iż zwornikiem dobra i zła staje się tak życie (nieprzewidywalne, pokrętne, to zachwycające, to znów straszne), jak ludzka przecieź, więc wielka albo ułomna – wyobraźnia. Żadnej z tych form badacz nie odmawia prawa bytu, bo czy byłoby właściwe tę „gorszą” praw głosu arbitralnie pozbawić? Być może, tak. Historia literatury rzeczywistej zamieniłaby się wówczas w dzieje literatury angelicznej, programowo fikcyjnej, mającej niewiele wspólnego z wyobraźnią, jaka objawiła się w sztuce XX wieku. Stąd te „zderzenia”. I stąd np. wybór filmów i nie doceniana, a dla autora wartościowa proza Andrzeja Żuławskiego, twórcy o wyobraźni otwartej na tematy egzystencjalne, przerażająco prawdziwego, zadziwiająco konsekwentnego w podejmowaniu stałych tematów filozoficznych (zła, tożsamości), wymownego i dociekliwego w stawianiu pytań – może bez odpowiedzi, może poza tymi, które proponuje klasyczna tradycja śródziemnomorska. Czy w dziejach wyobraźni europejskiej byłoby miejsce na jej nie napisaną historię? Jej kilka kadrów w tej książce znajdziemy

<sup>15</sup> J. Prokop, *Wstęp w: T. Miciński, Poezje*. Kraków 1980, s. 16.

<sup>16</sup> J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993.

<sup>17</sup> A. Czyż, *Cierpienie i Gombrowicz*. „Ogród” 1992, nr 2.

<sup>18</sup> A. Czyż, *Krawiec-mystyk i co z tego wynikało. Wojtyła i Jan od Krzyża*. W: *Światło i słowo*.

na pewno. Czasem też wątlą nadzieję, czasem prawdziwe zwątpienie. Taki jest obszar ukazanej refleksji, bo takie są dzieje sztuki.

Ostatnia część, metodologiczna, została zatytułowana *Warsztat pracy: wokół tekstów*. Jest ona, jak wolno sądzić, ważnym fragmentem publikacji, albowiem sięga problemu i metody pisania rozpraw z zakresu historii literatury. Czyż zawarł tu omówienia, przeglądy i komentarze. Te wyznaczniki gatunkowe zaprezentowanych w części V artykułów trzeba wziąć pod uwagę. W każdym przypadku teksty dotyczą nieprzebrzmiałych dyskusji toczących się wokół książek Teresy Walas czy Kwiryny Ziemby<sup>19</sup>, koncepcji humanistycznych oraz propozycji tekstowych Marii Janion, ogólnie zaś – namysłu nad drogą twórczą otwierającą się przed piszącymi współcześnie. Czy jest to droga prosta, czy pisać o literaturze w perspektywie historycznej jest łatwo – to przecież pytania retoryczne. Dlatego z tej części książki, podobnie jak i z wcześniejszych, skorzysta i uczoney, i nawet polemista inaczej stawiający diagnozę (np. optymistą), ale również ktoś młodszy czy po prostu poszukujący własnej odpowiedzi, nie zniechęcony definicyjnym rozgraniczeniem pojęć. O braku łatwo zadawalających odpowiedzi, zjawiających się przy zastosowaniu którejs z metod badawczych automatycznie, a towarzyszących ferowaniu sądów, świadczy zresztą cała książka Antoniego Czyża. Można zaryzykować twierdzenie, że zapisane w niej wypowiedzi, wystąpienia, lecz także samotnicze „rozprawy” z wyraziście sprecyzowanymi problemami głównymi nacechowane są ciągłym, niezbędnym w odniesieniu do przedmiotu studiów namysłem nad indywidualnym postępowaniem badawczym. To jednak gest ukryty, który dostrzeże wyłącznie czytelnik dociekający prawdy o dziełach dawnych i nowych – i to czytelnik skrupulatny. Jeśli więc w całym omówionym tu tomie znajdziemy po prostu próbę sformułowania pewnego problemu, ważną dla nieskrępowanego myślenia o „wyobraźni i tekstach”, to dość, by na owe dwa komponenty spojrzeć na nowo – i zresztą spoglądać często. Zaslugują na to? Ależ – popatrzmy!

Barbara Stelingowska

Jarosław Borowski, „MIĘDZY BLUŻNIERCĄ A WYZNAWCĄ”. DOŚWIADCZENIE SACRUM W POEZJI ALEKSANDRA WATA. (Indeks osobowy zestawiał Jan Gotfryd). Lublin 1998. Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 250. „Literatura Współczesna – Pisarze i Problemy”. [T.] 4. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Katedra Polskiej Literatury Współczesnej KUL.

Cieszy pojawienie się książki o poezji Wata, i to cieszy po dwakroć. Po pierwsze dlatego, że poświędca wyrazistą przemianę w sposobie opisu i wartościowania literatury emigracyjnej, związaną z odchodzeniem od kategorii polityczności jako nadrzędnego kryterium stosowanego w badaniach nad tą częścią polskiej literatury. Wat nie jest już, na szczęście, pisarzem, którego należy przywracać do istnienia po latach nieobecności; przeciwnie – jest autorem na tyle znanym, że konieczne wręcz wydaje się nowe, odmienne od wcześniejszych spojrzenie na jego twórczość. To, co Jarosława Borowskiego w Wacie interesuje, to nie wstrząsające relacje z Zamarstynowa, Łubianki, ałmaackiej guberni, to nie fascynujące analizy sowieckiego języka i „*pieriekowki dusz*”, to nie świadectwo uwikłania w historię i zniewolenia przez komunistyczną ideologię, lecz problematyka uniwersalna, znacznie wykraczająca poza krąg jednostka–polityka–ideologia. Po drugie cieszy, że po-

<sup>19</sup> T. W a l a s, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993. – K. Z i e m b a, *Tekst jako los. Wprowadzenie do lektury. W: Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994.