

**Rec. : Lidia Wiśniewska, Świat, twórca,
tekst: z problematyki nowej powieści.**

Bydgoszcz 1993

Filip Mazurkiewicz

od dzisiaj, to skorelowana z praktyką egzegezy tekstu – zyskuje nowy, interesujący, zmuszający do istotnych przewartościowań walor. Trafnie przywołana i zasadnie stosowana kategoria paradoksu pozwala odkryć pomijane bądź nie dostrzegane jakości dzieła. Badacz czerpie inspiracje z koncepcji poststrukturalistycznych i dekonstrukcyjnych. Pokazuje Schulzowski świat taki, jaki jest w istocie – w permanentnym ruchu, rozpleniający się w nieskończonych realizacjach, *in statu nascendi*, jak pisze sam autor *Sklepów cynamonowych*. Stala przekonuje, że ten styl myślenia nieobcy jest i Schulzowi, który z rozmysłem stosuje znamienne prefiksy „de-” i „pan-”. Pojęcie nierozstrzygalności to klucz do rozumienia książki. Przewija się ono przez kolejne rozdziały, często formułowane w postaci podsumowującego wniosku. Dyskurs ustawicznie oscyluje między metafizyką obecności a otchłanią nieobecności: metaforyka głębinowa i piętrowa nadbudowa *semiosis* (wyobraźnia), czas pusty i „szczęśliwe wydarzenie” (temporalistyka), konstrukcja i dekonstrukcja (metafora), *eikon* i *logos* (ikoniczność), *imitatio – creatio* (przedstawianie). Sens powstaje w sferze mediacji. Między Derridą a Lévinasem – oto przestrzeń badawcza tej intrygującej rozprawy.

Radosław Kostrzewa

Lidia Wiśniewska, ŚWIAT, TWÓRCA, TEKST. Z PROBLEMATYKI NOWEJ POWIEŚCI. Bydgoszcz 1993. Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy, ss. 218.

Książka Lidii Wiśniewskiej stawia przed recenzentem kilka trudnych zagadnień, których choćby pobieżne zarysowanie wymagałoby sporej przestrzeni arkuszowej. Praca ta, wielce ambitna w swych zamierzeniach, konsekwentna w realizacji wytyczonych celów, śmiało zmierzająca ku syntetyzującej i uogólniającej poincie, nie daje się łatwo ani streścić, ani podsumować. W tym trudnym położeniu przychodzi jednak recenzentowi z pomocą sama badaczka, podsuwając mu miejsca kontrowersyjne, teoretycznoliterackie rozstrzygnięcia, z którymi można i warto dyskutować.

Godne polemiki wydają się co najmniej dwie kwestie: 1) sposób, w jaki umieszcza autorka tytułowe zagadnienie nowej powieści obok takich pojęć, jak modernizm, postmodernizm, nowoczesność, metaproza, surfikcja, których organiczna niemal nieprzystawalność wyklucza koniunkcję pojawiającą się we wstępnym wywodzie teoretycznym; 2) analityczna operacyjność dwu głównych pojęć: polimorficzności i unifikacji, które z kategorii tekstologicznych i narratologicznych płynnie przekształcają się w kategorie użyteczne do opisu rzeczywistości pozatekstowej, słowem: zaczynają diagnozować świat pozaliteracki.

Ad 1): Obszerny wstęp teoretyczny – trzeba przyznać: napisany ze znanstwem przedmiotu i erudycją – nosi mimo wszystko znamiona zamieszania pojęciowego. Spore i trudne w swej istocie problemy terminologiczne współczesnego literaturoznawstwa powinny – jak się wydaje – prowokować badaczkę, chociażby przez przekorę, do osiągnięcia możliwie największej precyzji w nazywaniu. Tymczasem w rozważaniach Wiśniewskiej trudno zauważyć taką dążność. Przeciwnie: wywód teoretyczny jakby celowo podejmuje zonglerkę cytatami pochodzącymi z rozmaitych obszarów i typów refleksji. Uderza fakt, że o ile we wstępie badaczka koncentruje się głównie na teorii powieści amerykańskiej i francuskiej, o tyle w następujących później analizach sporo uwagi poświęca trzem polskim powieściom powojennym i jednej niemieckiej: czytane są książki Parnickiego, Kuśniewicza, Buczkowskiego i Frischa. Obok wspomnianych – pojawiają się powieści „klasyków” francuskiego „*nouveau roman*”, Robbe-Grilleta i Sarraut, wreszcie jedna powieść amerykańska (czy raczej anglojęzyczna) Nabokowa. Wbrew oczekiwaniom zrodzonym podczas lektury wstępu – w rozprawie Wiśniewskiej nie znajdziemy amerykańskich „sztandarowych” powieści drugiej połowy wieku XX, by wspomnieć Bartha, Barthelmy’ego czy Borroughsa.

Taki zabieg prowadzi do sytuacji, w której powieści polskie zostają wyrwane z narosłego wokół nich literaturoznawczego otocza, a język służący do ich opisu przychodzi z oddali, jest dyskursem (lub zbiorem dyskursów) ukształtowanym pod wpływem całym innym literatury. Nie chodzi mi tu o przecenianie wpływu geografii na kształtowanie się dzieła literackiego, lecz jedynie o to, że literatury polska i amerykańska kształtowały się pod wpływem doświadczeń w znacznej mierze odmiennych, bardziej pewnie historycznych niż światopoglądowych, ale i tych ostatnich nie da się porównywać bez zastrzeżeń. Autorka recenzowanej książki, analizując polskie powieści, pomija w zasadzie polską teorię powieści, a na dodatek w swych rozważaniach powoduje wrażenie przewrotności: najpierw wywód teoretyczny ogniskuje się wokół metapowieściowej refleksji amerykańskiej wyrosłej na gruncie postmodernizmu (autorka cytuje np. Federmana), by po chwili pytać o teorię francuską, ale o tę, która zatrzymuje się na „*nouveau roman*” – badaczka nie sięga np. po eseje Derridy czy Blanchota. Unifikacja – kategoria, która za chwilę wykorzystana zostanie do analiz konkretnych tekstów literackich, a w omawianej części wywodu jeszcze nie jest wprowadzona – działa tu jako zasada metateoretyczna. Konstruuje teorię, którą nieco dalej się pożywi.

Filiacje myśli i stanowisk w wywodzie Wiśniewskiej przebiegają drogą wiodącą z Ameryki do Europy, odwrotną niż ta, jaką rzeczywistość przeżyły, czyli z Europy do Ameryki. Na dokonanie takiego odwrócenia pozwala wprowadzona na razie tylnymi drzwiami zasada unifikacji, dająca prawo do scalenia teorii. Wąsko początkowo traktowana genologiczna klasyfikacja „nowa powieść”, zaopatrzona „na drogę” przez myśl postmodernistyczną, staje się ostatecznie klasyfikacją obowiązującą w odniesieniu i do Robbe-Grilleta, i do Nabokowa, ale także do Buczkowskiego i Parnickiego. Kategoria „nowej powieści” pozwala na zniesienie opozycji: modernizm – postmodernizm. Zdziwienie budzi fakt, że Wiśniewska wymija pojęcie sylwiczności (rzecz jasna, jako kategorii nie analitycznej, lecz opisowej), wypracowane wszak w oparciu o utwory Buczkowskiego¹. Jeśli zaś mimo wszystko pragnie pozostać w kręgu myśli amerykańskiej, to zastanawia brak w teoretycznoliterackim wstępie dystrybucyjno-statystycznej koncepcji MacHale’a, tak użytecznej przy opisie zjawisk pogranicznych, nieostro kwalifikowanych, takich chociażby, jak powieści Robbe-Grilleta. Zdekonstruowane przez MacHale’a Jacobsonowskie pojęcie dominanty pozwala na badanie „powieści-nierozstrzygalników”, takich w których zarówno kończy się modernizm, jak i zaczyna postmodernizm (by pozostać przy XX wieku), bez jednoczesnego zapomnienia o zasadniczej rozbieżności między modernistycznym a postmodernistycznym światobrazem literackim².

Aby podsumować dotychczasowe rozważania, stwierdzić można, że autorka omawianej pracy kładzie nacisk na to, co wspólne w odległych od siebie zjawiskach literackich, stara się godzić przeciwieństwa. Ów dialektyczny ruch zmierny do syntezy wydaje się podstawową wartością pracy, jednak zapoznanie wielu istotnych odmienności wiedzie ku uproszczeniom, z którymi niełatwo się pogodzić. Do problemu tego powrócimy jeszcze przy okazji komentarza do analizy powieści Parnickiego.

Ad 2): Pojęcia polimorficzności i unifikacji są głównymi kategoriami analitycznymi. Więcej: napięcie między nimi wyznacza drogi kolejno pojawiających się analiz, o czym od samego początku informuje spis treści. Zawieśmy na razie rozstrzygnięcie, czy wobec tego zawarte w tomie analizy poszczególnych powieści można zaliczyć do odczytań typu „partnerkiego”, czy typu „doktrynerskiego” – by wspomnieć znane rozróżnienie Sławińskiego³.

¹ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*. Kraków 1996 (szczególnie rozdział I oraz suplement, zatytułowany *O pisarstwie Leopolda Buczkowskiego*).

² Zob. B. MacHale, *Postmodernist Fiction*. New York and London 1987. Instruktywny wydaje się zwłaszcza rozdział *From Modernist to Postmodernist Fiction*. Istnieje polski przekład tego tekstu w tłumaczeniu M. P. Markowskiego: *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1997.

³ Zob. J. Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*. W zb.: *Interpretacja dzieła*. Red. M. Czerwiński. Wrocław 1977.

Polimorficzność, mimo brzmieniowego podobieństwa, nie ma zbyt wiele wspólnego z Bachtinowską polifonicznością. Podobny – i u Bachtina, i u Wiśniewskiej – jest punkt wyjścia, czyli rozpoznanie w tekście wielości języków, dostrzeżenie, że tekst nie przemawia jednym głosem. Gdy jednak u Bachtina ekspozycja zdialogizowania przybiera walory dynamizmu, ciągłego ruchu, walki, to u Wiśniewskiej obraz ustytucja się, kostnieje, wewnątrzdialogowy ruch zamiera, sprzeczności przestają walczyć o wzajemne zniesienie. Albo inaczej, nieco prościej: Wiśniewska kończy swój opis w momencie, w którym konstatuje wielojęzyczność w obrębie znakowej struktury postaci czy w ogóle świata przedstawionego, a to jest moment, w którym Bachtin dopiero rozpoczyna lekturę. Wiśniewska utrzymuje milcząco kategorię metafizycznego podmiotu, co pozwala jej na przejście od niekoherencji do uniwersum – oto ontologiczny walor omawianej kategorii. Wielość, która ostatecznie tworzy jedność – autorka tak to tłumaczy przy okazji rozważań o postaci literackiej w *Tylko Beatrycze* Parnickiego: „Osobowość Stanisława [głównego bohatera] jest właściwie ukonstytuowaną na wewnętrznie zdynamizowanym (paradoksalnym, bo ściśle łączącym diametralne opozycje) jądrze swojskości i obcości przemianą, możliwą dzięki mechanizmom pozytywności, negatywności, podzielenia lub pomnożenia. Nie jest statyczną formą, lecz wielością – czasem przeciwnych, czasem tylko nieco się od siebie różniących form. Jest polimorficzna!” (s. 57).

Zatem postać literacka, jako suma wszystkich zdań opisujących ją w tekście powieści, wtedy zjawia się jako polimorficzna, gdy pojęciowe strony znaków pozostają wobec siebie w stosunkach opozycyjnych. Koncepcja taka przywodzi na myśl pojęcie trzonu strukturalnego. Gdy w obrębie jednej postaci odnajdujemy wielość trzonów strukturalnych wykluczających się, a czynnikiem scalającym pozostaje jedynie imię postaci (lub inne znaki tożsamości), wtedy mówimy o postaci polimorficznej. Mimo że, jak widać, można odnaleźć analogie między koncepcjami Frye’a i Wiśniewskiej, to wydaje się, że jest to oryginalny pomysł polskiej badaczki.

Drugie – dialektycznie zwrócone do pierwszego – pojęcie unifikacji tylko pozornie nie nastęrcza kłopotów czytelnikowi. Oto jak autorka podsumowuje swe rozważania o unifikacji postaci literackich (nie zaś: postaci literackiej): jeśli „zatem mamy w powieści [nowej] do czynienia z wielością postaci budowanych jako uniwersa, to wszystkie one można ukazać zarówno jako nieskończenie skomplikowane, jak i – nieskończenie roste. U podstaw tej komplikacji tkwi dążenie do nieskończoności i próba pomieszczenia w (każdym) jednym bohaterze wszystkiego. [...] Zatem procesowi wewnętrznego różnicowania nieuniknienie towarzyszy proces zewnętrzny upodobniania wielu bohaterów: i to zarówno dzięki komplikacji, jak i uproszczeniu. Nazwijmy to zjawisko unifikacją, przyjmując, że stanowi ona poniekąd zewnętrzną konsekwencję wewnętrznego realizowania się postaci jako polimorficznego uniwersum” (s. 73).

Aby odwołać się do literatury XIX-wiecznej – taki oto przykład: Wołodyjowski „pozostając sobą”, Wołodyjowskim, staje się (także) Azją; Azja na tych samych prawach Wołodyjowskim. Dyskurs Wiśniewskiej milcząco zakłada pewien stopień zero powieści jako tekstu, cóż jednak mamy zrobić z „nierozstrzygalnym” Bohunem, z samobójstwem Wołodyjowskiego (chrześcijańskiego rycerza!). Wszak w swym słynnym *S/Z* Barthes czyta opowiadanie Balzaka!

Co więcej, proces, który można nazwać unifikacją bohaterów, zachodzi także wtedy, gdy mówimy o skonwencjonalizowanym typie bohatera. Unifikacja poprzez jednoznaczność typu zostaje wyparta przez unifikację w niejednoznaczności, w – można powiedzieć za Wiśniewską – polimorficzności, ale samo zjawisko działa na tych samych prawach, trudno się zgodzić, iżby było domeną tylko „nowej powieści”.

Wydaje się więc, że pojęcia polimorficzności i unifikacji nie są równocenne. Polimorficzność jest cechą np. postaci literackich jako konstrukcji znakowych, unifikacja zaś zachodzi tak między figurami semantycznymi, jak i w przestrzeni intertekstualnej.

Cytowane wyżej konstatacje autorki wciąż jednak pozostają niejasne. Cóż bowiem oznacza stwierdzenie: „wszystkie [postaci] można ukazać [...]”? Kto może (bądź nie

może ukazać? Pisarz? Czytelnik? Jeśli ten ostatni, to o jakich kompetencjach? Pisarz skazany jest na skończoność, wie, że nie napisze Księgi. Wiśniewska operuje tu przewrotnym skrótem myślowym, pisarz bowiem zaledwie otwiera w akcie pisania dzieło na nieskończoność odczytań, owa nieskończoność jest jednak składnikiem procesu odbioru, konkretyzacji, powstaje więc na styku tekstu dzieła i poszczególnej kompetencji czytelniczej. Trudno pojąć sygnalizowane tu pomieszenie przestrzeni nadania z przestrzenią odbioru.

Polimorfizacja postaci jako znakowych struktur i postępujące w ślad za nią wrażenie unifikacji (unifikacji postaci, ale też fabuły, światów przedstawionych) rodzi się wskutek poszukiwania przez autorów takiego typu odwzorowania, które zdoła naśladować (reprezentować) człowieka (osobę) w całej jego złożoności. Tworzywem literatury stają się jednak wypracowane przez naukę modele podmiotowości lub modele opisujące jej rozpad, które wsączają się w dzieło pod postacią okrucich różnych dyskursów. Odwzorowaniu podlega więc to, co już odwzorowane: świat – wielorako omówiony, a polimorficzność i unifikacja byłyby cechami uprzednich wobec języka literatury dyskursów.

Warto nawiasem dodać, że Wiśniewska w swej pracy nie pyta o *mimesis* we współczesnej powieści i jakkolwiek nie stanowi to zarzutu, to jednak warto zwrócić uwagę, że – być może – problem naśladowania, możliwości naśladowania w prozie, to jeden z głównych motorów rozwoju i przemian w obrębie tej praktyki artystycznej.

Pozostało ostatnie pytanie – o interpretacyjną operacyjność głównych pojęć omawianej rozprawy. Zagadnieniu temu spróbujemy się przyjrzeć na przykładzie przeprowadzonej przez badaczkę analizy powieści Teodora Parnickiego *Tylko Beatrycze*, jednego z bodaj najbardziej kontrowersyjnych fragmentów recenzowanej książki.

Przywołajmy najistotniejsze tezy interpretacyjne: „[1] *Tylko Beatrycze* nie ukazuje substancjalności świata, nie stwarza wrażenia, że najważniejsze fakty oceniamy bezpośrednio. Wszystko istnieje tu tylko poprzez słowa. [...] Słowa te funkcjonują na kilku poziomach ontologicznych. Po pierwsze – są to słowa zapisane przez któregoś z bohaterów [...]. Po drugie – słowa wypowiedziane [przez postaci]. Po trzecie – są to słowa nieuzewnętrznione, właściwie: myśli bohaterów [...]. 2. Chwiejność prawdy, jej zdolność do przechodzenia we własne przeciwieństwo jest tutaj permanentna. 3. Zamiast linearnego rozwoju [fabuły powieściowej] mamy tu przede wszystkim jakby od razu narzucającą się współobecność i nierozdzielną równoległość takiej właśnie linearności oraz – jej dokładnego przeciwieństwa, negatywnego odbicia. Między tymi liniami »wysokiego napięcia semantycznego« dokonuje się swoisty obrót współśrodkowych kół, których centrum stanowi – znów nierozdzielnie, złożone jądro semantyczne zawierające takie opozycje, jak miłość – śmierć. Ów obrót to tyle co przedstawienie wielowymiarowości każdego zdarzenia [...]” (s. 45–57).

Referencjalność znaku w powieści historycznej – a do tego gatunku należy *Tylko Beatrycze* – jest wielorako zastrzeżona. Droga od niepoznawalnego bytu przeszłości, o którym tyle wiemy, że istniał, wiedzie poprzez długi ciąg tekstów wielokrotnie się dublujących i komentujących, nierzadko z udziałem sił, którym należy się miano pozatekstowych. Sam Parnicki stawia taką tezę w omawianej powieści, gdy każe Stanisławowi usunąć z *Kroniki polskiej* Galla Anonima fragment o św. Wojciechu i zastąpić go fragmentem o św. Stanisławie (działa tu przyczyna polityczna i religijna: szerzenie się kultu św. Stanisława w pierwszej połowie XIII wieku).

Zwróćmy uwagę, że bohaterowie kilkakrotnie powtarzają w powieści: „*habent sua fata libelli*”. Parnicki wyraźnie pokazuje, że byt historii jest bytem w słowie, a marzenie o substancjalności tego bytu spełnić się nie może. Z przeszłości dociera jedynie słowo i pewnie dlatego autor *Srebrnych orłów* kładzie główny nacisk na pytanie o możliwą wypowiedź postaci historycznej, z takich fingowanych wypowiedzi buduje swój tekst. Wspomnieć warto, że Parnicki niemal całkowicie wyrugował opis ze swych powieści, czyli pozbył się jednego z podstawowych chwytów gatunku, który w swej tradycyjnej postaci

chętnie się nim posługiwał. Oczywiście, nie znaczy to, że opisu u Parnickiego całkiem brak, ale że — gdy się już pojawia — obarczony jest zwykle podwójnym zakodowaniem: opis w *Tylko Beatrycze* pełni zawsze rolę fabułowtórczą. Przy braku partii narracyjnych — bohaterowie mówią do siebie znajdując się w świecie, który dobrze znają, nie muszą więc go sobie wzajem opisywać. Powieści Parnickiego posługują się *mimesis* sytuacji dialogowej, gdzie postaci znajdują łatwy konsens w pół słowa. *Mimesis* sytuacji dialogowej, doprowadzona w powieści do skrajności, nie oznacza jednak, że całkowicie wyrugowano z niej zdarzenie, ale — że czytelnik winien stać się pełnoprawnym uczestnikiem dialogu, to bowiem rozmowa o zdarzeniach jest głównym zdarzeniem! Linearność w powieści Parnickiego jest wyłącznie linearnością dialogu, który przebiega w niezmiernie precyzyjnie wyznaczonym czasie; postaci nigdy nie mówią więcej, niż mogłoby powiedzieć żywi ludzie rozmawiający np. podczas jednej nocy. Linearność zdarzeń także dana jest w powieści, ale dana jest nie wprost — nadbudowuje się ponad wypowiedzianiami.

Tu przebiega główna granica ontologiczna w tekście Parnickiego, bo nieważne, czy postać wypowiada słowa, czy zapisuje, czy śni sen ze słów. Ważne jest wewnątrztekstowe rozróżnienie między wypowiedzią postaci a fingowaną referencjalnością w obrębie świata przedstawionego. To tam rozgrywa się główny dramat powieści. Jest on walką o własny byt postaci, walką o słowo, które nada jeden sens temu, co się stało. Albowiem nie stanowi największego problemu (ani dla postaci Parnickiego, ani dla jego czytelnika) odkrycie, co się stało, ale jaki miało sens to, co się stało, tu tkwi zasadnicza różnica. Prawda, że spór przebiega poprzez kolejne kłamstwa, nieprawdziwe opowieści, sprzeczne wersje zdarzeń, zauważmy jednak, że od pewnego momentu wiedza o zdarzeniach dana jest głównym politykom powieściowego świata. Gra interpretacji nie jest grą zdarzeń, lecz grą sił; prawda uzależniona jest od kwantum sił. Dramat ten przenosi się w dalszej kolejności na płaszczyznę poznawczą, staje się pytaniem o byt historii, a przede wszystkim o osobę zanurzoną w zdarzeniowości, która nieustannie podlega rozlicznym i sprzecznym interpretacjom.

Ojcem Stanisława jest tatarski najeźdźca, matką — zgwałcona przezeń młynarzówna nialecka — oto zdarzenie, zbieg okoliczności. Cała reszta to tylko interpretacje tego zdarzenia. Ciało spotyka się z ciałem, rodzi się Stanisław. Ciało ojca jest jedno, ciało Stanisława także jest jedno. Polimorficzność jest cechą mowy, szerzej: cechą omówionego świata. Nie można jednak zapominać o odczuwanej przez bohaterów jednostkowości własnego ciała, o swej jednokrotności w byciu. Na zastosowanie wobec postaci Parnickiego kategorii unifikacji nie może być zgody. Mówiąc nieco paradoksalnie: sama postać na to się nie godzi. Można zaryzykować stwierdzenie, że zastosowanie tu przez Wiśniewską pojęcia unifikacji może wynikać z niedoczytania — lub raczej nieodczytania warstwy zdarzeń przedstawionych. Przykład? Píše Wiśniewska: „płyne do Polski [Stanisław] już jako potencjalny sędzia swojego poprzedniego sędziego (Giraldusa), któremu podejrzanie często giną konie” (s. 52). A tymczasem konie giną archidiakonowi Gabrielowi de Fabriano, który był w sprawie Stanisława śledczym i „psychoanalitykiem”, a nie sędzią. W powieści nie pada ani jedno stwierdzenie zaprzeczające takiemu oto zapisowi Stanisława, w którym ten wspomina skierowane do siebie słowa papieża Jana XXII: „Niby to nie jest w porządku subkolektora świętopietrza na kolektora naczelnego naszczuć. Przecież miły nam wielce skądinąd Gabriel de Fabriano [...]”⁴.

Wydaje się, że ostro wprowadzona klasyfikacja postaci literackich jako tekstowych twórców zunifikowanych nie jest do utrzymania, mamy tu bowiem do czynienia z pozorem unifikacji. Pod owym pozorem kryje się zasadnicza odrębność poszczególnych postaci. Pozór unifikacji powstaje wskutek podobnego poziomu komplikacji struktury, podczas gdy elementy owej struktury, jak też sposób ich połączenia, pozostają dla każdej postaci odrębne. To właśnie dwa ostatnie czynniki sprawiają, że postaci u Parnickiego są w gruncie rzeczy niepowtarzalne.

⁴ T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*. Warszawa 1962, s. 411.

Powiada Wiśniewska: „aktualizowanie modelu uniwersum przez każdą z postaci prowadzi w efekcie do tego, że wszystkie one są do siebie podobne [...]” (s. 72). Czy wobec powyższych spostrzeżeń nie pojawia się przypuszczenie, że to raczej czytelnik, który nie poradził sobie z — przynajmniej — arcytrudną fabułą Parnickiego, ma tę skłonność, którą Wiśniewska sprowadza do właściwości tekstu.

Uważniejsza lektura powieści Parnickiego, w zestawieniu z zaproponowanym przez Wiśniewską odczytaniem jej poprzez generalizującą teorię, pokazuje niewielką przydatność kategorii zbyt pojemnych do opisu poszczególnych zjawisk literackich. Czasem zapoznanie właściwego ich kontekstu, ich wyjątkowości, może niezbyt fortunne ich umieszczenie w szeregu innych tekstów, powoduje, że stają się argumentem na rzecz teorii, potwierdzeniem interpretacyjnej tezy, przestają się zjawiać — tak jak z pewnością powinny — w całej niepowtarzalności fenomenu, jakim jest tzw. wielka literatura.

Dobrze skądinąd rozumiemy, o co Wiśniewskiej szło. Zamierzała wpisać literaturę polską w szeroki krąg dzieł literatury, który potwierdziłby wielkość i ważność tej pierwszej poprzez podobieństwo. Zamiar ten powiódł się badacze tylko częściowo: przy ukazaniu pewnych cech wspólnych, na tyle jednak ogólnych, że można je traktować po prostu jako generalne cechy współczesnej *episteme*, doszło również do pominięcia ważnych odrębności, które wymazał narzucony totalizujący sens całości.

Doktrynerski charakter lektury z reguły daje w punkcie dojścia opisywane tu efekty. Co ważniejsze zaś, lektura taka wywołuje, wbrew swym celom, odwrotny do zamierzzonego skutek. Zamiast bowiem uwznioślać swojskie przez porównanie (udane) z obcym, po raz kolejny przywołuje opinię Irzykowskiego o plagiatowym charakterze przedmiotów literackich w Polsce.

Piszący te słowa nie ma prawa zaliczyć się w poczet znawców współczesnej literatury niemieckiej lub francuskiej, dlatego nie chce polemizować ze znakomitymi analizami tekstów Frischa czy Robbe-Grilleta, wydaje mu się jednak, że różni ich więcej od tzw. postmodernistów amerykańskich, aniżeli sugeruje to Wiśniewska. Oczywiście, zgoda co do wspólnej przynależności wszystkich przywołanych autorów do współczesnej *episteme*. To być może właśnie ów konstrukt, który za Foucaultem zwiemy *episteme*, najlepiej charakteryzują wypracowane przez Wiśniewską pojęcia polimorficzności i unifikacji. Końcowa część książki, w której autorka przechodzi od lektury tekstu literackiego do diagnozowania współczesności, do opisu kondycji cywilizacji Zachodu, wydaje się rewelatorska, niezwykle ciekawa.

Filip Mazurkiewicz

CZYTANIE HERBERTA. Pod redakcją Przemysława Czaplńskiego, Piotra Śliwińskiego, Ewy Wiegandt. Poznań 1995. Wydawnictwo WiS, ss. 280. Zakład Poetyki Historycznej UAM. (Recenzenci naukowci: Marta Wyka, Erazm Kuźma).

1

Gdyby za przekonujące w pełni kryterium uznać ilość publikowanych tekstów, można byłoby powiedzieć, iż w ostatnich kilku latach polska herbertologia znajduje się w sytuacji bardzo dobrej, może wręcz przeżywa rozkwit. Choć twórczość Zbigniewa Herberta z całą pewnością nie odgrywa takiej roli w społecznej świadomości, jaką spełniała w latach osiemdziesiątych, choć zainteresowanie autorem *Raportu z oblężonego miasta* było związane głównie z jego kontrowersyjnymi wypowiedziami politycznymi, a przede wszystkim z zarzutami, jakie sformułował pod adresem Czesława Miłosza, to przecież zawodowi uniwersyteccy czytelnicy zdają się nadal poświęcać Herbertowi zaskakująco wiele uwagi.

Nie bez znaczenia było zapewne opublikowanie dwóch tomów wierszy: *Elegii na odejście* i *Rovigo*, oraz książki eseistycznej *Martwa natura z wędzidłem*, a także fakt, iż