

**Rec.: Retoryka i badania literackie.  
Rekonesans. Red. naukowy Jakub Z.  
Lichański. Warszawa 1998**

Jadwiga Agnieszka Budzyńska-Daca

RETORYKA I BADANIA LITERACKIE. REKONESANS. Redaktor naukowy Jakub Z. Lichański. Warszawa 1998. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 4, 4 nlb., 5–256.

Prezentowany tutaj tom jest zbiorem referatów wygłoszonych na konferencji naukowej, która odbyła się w Warszawie 6 i 7 listopada 1997 z inicjatywy Zakładu Teorii Literatury i Poetyki Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego oraz Zespołu do Badań nad Historią i Teorią Retoryki. Celem konferencji, jak czytamy w nocie *Od Redaktora*, było „przeanalizowanie dwu kwestii: wybranych problemów związanych z badaniami literatury popularnej oraz z możliwością zastosowania do badań literackich – retoryki” (s. nlb. 3). Refleksje nad niniejszym tomem biegną dwiema drogami. Ogląd całościowy, czyli kwestie związane z potencjałem retoryki i statusem metodologicznym literatury popularnej, następuje po dyskusjach z poszczególnymi koncepcjami. Od nich też wypada zacząć. Najpierw słów kilka o artykule Michała Szurka. Jego celem jest pokazanie humanistycznych aspektów matematyki. Rzecz traktuje o fikcyjnych światach powołanych do życia w wyobraźni artysty i naukowca, o tożsamości fikcji literackiej i matematycznej. Odnosi się wrażenie, jakby autor (matematyk) chciał podzielić się z czytelnikiem wszystkimi swoimi fascynacjami, całą erudycją literacką. Odsłonięcie perspektyw poznawczych dla myślenia interdyscyplinarnego wydaje się najistotniejszym walorem tej pracy. Dalej trzy artykuły poświęcone literaturze popularnej. W pierwszym z nich, *Teoria fikcji i problemy analizy „Władcy Pierścieni” J. R. R. Tolkiena*, Agnieszka Szurek przywołuje prace Kendalla Waltona (*Mimesis as Make-Believe*, 1990) i Gregory’ego Currie’ego (*The Nature of Fiction*, 1990) dotyczące natury fikcji nie tylko literackiej, a także interesującą dla tego kręgu zagadnień teorię „make-believe”. Pojęcie to oznacza „postawę chętnego zawieszenia niewiary”, „zaangażowania w grę” (s. 49), zabawę polegającą na umowie, aby rzeczywistość przedstawioną w dziele fikcyjnym traktować jako wiarygodną. Autorka odnosi rozwiązania proponowane przez Currie’ego i Waltona do analizy *Władcy Pierścieni* i do Tolkienowskiego pojmowania fikcji.

*Literatura popularna – literatura gatunków?* – ten projekt przedstawia Anna Gemra. To jeden z artykułów, w których poszukuje się odpowiedzi na pytanie, czym jest literatura popularna, co decyduje o jej specyfice i przede wszystkim (to główny kierunek badań) co odróżnia ją od tzw. wysokoartystycznej „produkcji”. Gemra skupia się nad pewnym szczególnym uporządkowaniem genologicznym literatury popularnej. Jej odmienność i swoistość określają najwyraźniej takie kategorie, jak „konsument”, „producent”, „rynek”, „komercja” (s. 56) i podobne tym, pozaestetyczne kryteria. Cechą istotną, na którą wskazuje badaczka, jest także cykliczność literatury popularnej. Jeśli pisarzowi udaje się „trafić” na temat, który przyniósł mu sukces literacki, wykorzystuje on ten fakt, budując cykl połączony bądź to osobą głównego bohatera, bądź to miejscem akcji. Kłopot w tym, że dla literatury tej przyjmuje się także inne uporządkowania genologiczne. Jak pisze Tadeusz Żabski (na którego powołuje się Gemra), „wszystkie niemal »gatunki« popularne to – z teoretycznego punktu widzenia – odmiany gatunkowe, a więc struktury niższego stopnia”, tymcza-

sem „odmienność, autonomiczność, spójność genologiczna i wyrazistość poetyk powoduje, że owe odmiany traktuje się mimowolnie jako samodzielne gatunki”<sup>1</sup>. Propozycja autorki dotyczy właśnie owego „mimowolnie”. Dowodzi ona, iż rzeczą najzupełniej uzasadnioną z metodologicznego punktu widzenia i potrzebną wobec wielkości zjawiska będzie odrzucenie dotychczasowych ustaleń poetyki klasycystycznej i oficjalne uznanie literatury popularnej za „literaturę gatunków”. Kryteriami istotnymi dla tego rozróżnienia byłyby zagadnienia tematu, uporządkowania estetycznego, ustrukturywania kompozycyjnego i fabularnego, sprawy języka, stylu i narracji. Ponieważ „samo rozumienie pojęcia gatunku jest tak mocno osadzone w polskiej teorii literatury” i jego użycie w stosunku do dzieł literatury popularnej „odsyłałoby jednoznacznie do ujęć tradycyjnych” (s. 72), autorka proponuje zastosować do literatury rozwiązanie, jakie podaje Alicja Helman dla myślenia o kinie (zob. s. 72–73). Dostrzega wiele analogii między literaturą popularną a hollywoodzkim „kinem gatunków” (s. 73). W sferze postulatów zaś pozostawia problem badań socjologicznych i badań nad czytelnictwem literatury popularnej. Stanowiąc one mają niezbędne dopełnienie proponowanych przez autorkę rozwiązań. To „czytelnik ustala normy gatunkowe, warto więc zobaczyć, w jaki sposób gatunek postrzega przeciętny odbiorca i jakimi kryteriami posługuje się, by go zidentyfikować w procesie czytelniczej konkretyzacji dzieła” (s. 74). Badania takie zresztą znaleźć można w ostatnim artykule tego tomu, *Literatura popularna we współczesnym czytelnictwie, czyli lektury nasze powszednie*, autorstwa Katarzyny Wolff.

Kolejną propozycję (tym razem odnoszącą się w całości do retoryki) zawiera artykuł Anny Martuszewskiej *Co można badać w literaturze popularnej za pomocą retoryki?* Rozprawa jest odpowiedzią na zadane pytanie, a przy tym wskazuje na cechy szczególne tej literatury. Otóż zdaniem autorki – literatura popularna jest w swej istocie retoryczna, stąd też metoda badawcza nasuwa się niejako w sposób naturalny. Charakteryzuje ową literaturę perswazyjność, której ukonkretnionym przejawem jest dydaktyzm, zarówno „instytucjonalny”, jak i „naturalny” albo „immanentny”. To pierwsza kategoria, do której narzędzia retoryczne nadają się znakomicie. Następny problem wiąże się z etapem retorycznego postępowania *inventio*, *dispositio* i *elocutio*. Badaczka zauważa: „Budowa literatury popularnej, zarówno traktowanej jako całość, jak i w obrębie jej poszczególnych gatunków czy odmian gatunkowych, jest niemal zawsze bardzo zrygoryzowana” (s. 78). Martuszevska odkrywa ten rygoryzm na poziomie wynalazczości (schemat fabularny), dyspozycji (zbliżona budowa poszczególnych odmian gatunkowych, których „istota sprowadza się do znamiennej dla każdej z nich gry z czytelnikiem”, s. 79), a także elokucji (podobna ornamentyka, uproszczenia struktury zdaniowej w celu uzyskania szerokiego zakresu zrozumiałości). Kategoria kolejna to problem odbiorcy i związana z nim teoria odbioru, która znakomicie funkcjonowała już w starożytności. Stąd słusznie akcentuje autorka przydatność tej teorii w dzisiejszych badaniach. Ostatnią kategorią retoryczną, jaką wymienia, jest topos. Martuszevska przekłada XX-wieczne rozumienie toposu nad to, które było dziełem jego pierwszych kodyfikatorów. Tworząc pojęcie „zjawisk toposopodobnych” jako „obrazów lub sentencji dających się o tyle wiązać z antycznymi toposami, że pełnią funkcje ornamentacyjne i argumentatywne, nie wywodzących się jednak zawsze bezpośrednio z antycznej retoryki” (s. 84), paradoksalnie odwołuje się do tradycji starożytnej. Wskazuje następujące „zjawiska toposopodobne”: „U podstaw powieści kryminalnej znajduje się [...] przekonanie, że każda zbrodnia powinna (a przeważnie – nawet może) być wykryta, a do stanie się przestępcy w karzące ramiona organów ścigania stanowi sprawiedliwe za nią zadłużenie. U źródeł wszelakiego romansu tkwi sąd, że każdy człowiek, bez względu na jego kondycję socjalną, potrafi kochać i cierpieć z miłości, w której znajduje jedyną

<sup>1</sup> T. Żabski, *Literatura popularna*. Hasło w: *Słownik literatury popularnej*. Pod redakcją T. Żabskiego. Wrocław 1997, s. 214.

prawdziwą realizację swojego »ja«. W założeniach westernu pojawia się przekonanie, że dzielność i szlachetność zwyciężają. U podstaw popularnej *fantasy* – że ze Złem należy walczyć, a siły Dobra zwyciężą lub przynajmniej powinny zwyciężyć” (s. 83).

Zjawiska wskazane przez autorkę, „będące niepisаныmi założeniami myślowymi niektórych odmian literatury popularnej” (s. 83), dobrze ujmuję, w moim przekonaniu, pojęcie toposu. Stąd też nowa kategoria, jak się zdaje, nie do końca utrzymywałaby swą przydatność. Jest ona bowiem czymś, jak można mniemać, co do toposu jest jedynie podobne, a to dlatego, że pełni funkcje argumentatywne i ornamentacyjne. Nie jest jednak toposem. Dlaczego? Ponieważ nie wywodzi się ze starożytności. Do takiej konkluzji może dojść czytelnik przyjmując ustalenia autorki. Zastrzeżenie budzi również wyznanie, iż „warto z pewnością zastanowić się nad tymi rzadziej dziś wymienianymi toposami-argumentami pojawiającymi się w *Retoryce* Arystotelesa: możliwością i niemożliwością, przeszłością i przyszłością. Nie są one z pewnością toposami w dzisiejszym znaczeniu tego terminu” (?) (s. 84–85).

Specyfiki literatury popularnej poszukuje też Piotr Dębek w rozprawie *Litografia i collage. Propozycja systemowego kryterium rozróżniania literatury popularnej od wysokoartystycznej*. Autor chce znaleźć „bezdyskusyjne, ostre” kryterium podziału tekstów należących do kultury elitarnej i do kultury popularnej. Kryterium, jakie wskazał, wprawdzie jest ostre, ale na pewno nie bezdyskusyjne. Dębek odrzucając np. wartości artystyczne jako decydujące o tym rozróżnieniu zalicza do kultury popularnej *Mistrza i Małgorzatę* Michała Bułhakowa czy *Czas Apokalipsy* Francisa Coppoli (s. 180). Radykalizm tego ujęcia już sam w sobie prowokuje dyskusję, naruszając pierwotne intencje autora. To fabularność i fikcjonalność, jak czytamy, stanowią immanentne i fundamentalne cechy kultury popularnej, ale tym, co jednoznacznie rozróżnia obydwie kultury, jest struktura światów przedstawionych. W przypadku literatury popularnej: „Jest to wyraźna struktura, w obrębie której w bezwyjątkowy sposób działa kilka reguł. Przypomina ona wielki, ale przejrzyste skonstruowany mechanizm: posiada centrum; relatywnie niewielki punkt, w którym odpowiednie działanie wyraźnie wpływa na całą rzeczywistość przedstawioną. Takie działanie w mikroskali owocować może globalnymi konsekwencjami tylko dlatego, że światem popularnym rządzi deterministyczne i bezwyjątkowe mechanizmy. [...] Cecha ta jest szczególnie dobrze widoczna w zestawieniu z dziełami wysokoartystycznymi, prezentującymi amorficzną, przypadkową rzeczywistość, w której ludzie są zagubieni i wyalienowani” (s. 174–175).

O złych i dobrych czasach dla literatury popularnej w naszym kraju pisze Stanisław Kondek w artykule *Wycofywanie literatury popularnej z obiegu instytucjonalnego w latach 1949–1955* (w spisie treści wersja tytułu: *Eksterminacja literatury popularnej. „Oczyszczanie” księgarń i bibliotek powszechnych z książek „szkodliwych i wrogich” w latach 1949–1954*) i Katarzyna Wolff w artykule *Literatura popularna we współczesnym czytelnictwie, czyli lektury nasze powszednie* (w spisie treści: *Literatura popularna w czytelnictwie powszechnym, czyli lektury nasze codzienne*). Pierwsza z wymienionych prac przypomina okres „wielkiej czystki” obejmującej literaturę popularną. Jest szczególnie zapisem retoryki stosowanej. Autor przywołuje dokumenty związane z tą szeroką nagonką na biblioteki, księgarnie, autorów zakazanych książek, zawierające wypowiedzi ówczesnych decydentów i współpracujących z nimi krytyków literackich i dziennikarzy. Powstał tu swoisty *index librorum prohibitorum*. Obecnie literatura ta ma się całkiem dobrze, o czym pisze Katarzyna Wolff. Artykuł ten dotyczy stanu czytelnictwa w obszarze literatury popularnej. Autorka charakteryzuje preferencje odbiorców i pokazuje ewolucję (czy też rewolucję), jaka dokonana się w ostatnich kilkudziesięciu latach w czytelnictwie i na rynku księgarskim.

Na pewne aspekty warsztatu twórczego Adama Mickiewicza zwrócił uwagę Marek Piechota w rozprawie *O retoryczności mów postaci „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza*.

*Rekonesans*. Ustaliwszy, po pierwsze, iż arcyepoemat w zamierzeniu Mickiewicza miał być dziełem popularnym, po drugie, iż autor przeszedł edukację retoryczną, wyszukuje jej ślady w tekście, czyli „typowe zachowania oralne postaci i narratora” (s. 103). Piechota wymienia te fragmenty, którym Mickiewicz nadał kształt mowy wedle retorycznej *inventio* i wyodrębnił w tzw. argumentach mieszczących się pod tytułami każdej z ksiąg. Wskazuje tu: „*Ważną Sędzię naukę o grzeczności i Podkomorzego uwagi polityczne nad modami (w formie mowy), nie wolne od krasomówczych popisów (Tadeusza uwagi malarskie nad drzewami i obłokami, tragiczną w skutkach Rzecz Gerwazego, z której okazują się wielkie skutki wymowy sejmowej, znakomitą Ostatnią woźnięską protestacją Protazego, czy wreszcie przewijającą się przez całą niemal fabułę, świetnie skomponowaną Wojskiego powieść o pojedynku Dowejki z Domeyką [...]*”. Dalej wymienia: „*Zbawienne rady Bartka zwanego Prusakiem, Głos żołnierski Maćka Chrzyciela, Głos polityczny pana Buchmana, Protestację starego Maćka, »Panegiryk ogromny, w półtrzecia arkusza« [to określenie z ks. XII, w. 588] czy Rehabilitację urzędową śp. Jacka Soplicy*” (s. 98–99). To wstępne rozpoznanie, którego dokonał Piechota, zapowiada, jak wolno sądzić, przyszłe badania nad swoistą retorycznością poematu Mickiewicza.

Jedna z najbardziej interesujących analiz w całym zbiorze wyszła spod pióra Anny Opackiej: *Imitowanie oralnej pieśni kleftów w nowogreckich „Hymnach” Józefa Dunina-Borkowskiego*. Analiza ta potwierdza przydatność, wręcz niezbędność retoryki jako narzędzia badawczego. Autorka wsparła się na jakże inspirującej propozycji Waltera Onga, kontynuującego w pewnej mierze badania zapoczątkowane przez Milmana Parry’ego. Ten właśnie aspekt Ongowskich poszukiwań<sup>2</sup> dotyczący, najogólniej mówiąc, związków i zależności między oralnością a piśmiennictwem, odkrywania *residuum* oralnego w tekstach literackich, uczyniła Opacka podłożem swych rozważań. Wyznaje ona, iż hipoteza, jakoby nowogreckie ody Józefa Dunina-Borkowskiego były imitacją pieśni kleftów, została sformułowana przez nią już znacznie wcześniej, dopiero jednak myśl Onga pozwoliła udowodnić to założenie. Wskazuje na „ślady oralności”, które potwierdzałyby związek ód Dunina-Borkowskiego z improwizacjami Greków. Istotnym wyznacznikiem, jak przekonuje, jest tu zasada addytywności, ponadto wielość powtórzeń, nagromadzeń, sentencji, wykrzyknień. Ową pierwotną oralność sygnalizują również zjawiska opozycyjności i antytetyczności. „Wydaje się, że wypracowane przez Onga narzędzia, pozwalające wykryć ślady oralności w tekstach epok cyrograficznych, mogą doprowadzić do reinterpretacji szeregu dotychczasowych, istotnych ustaleń historycznoliterackich” (s. 117).

*Staropolskie pytania retoryczne* to tytuł artykułu Barbary Taras. Analizując teksty pisane w języku polskim do r. 1500, badaczka odnalazła w nich 312 zdań pytajnych niezaimkownych, rozpoczynających się od partykuł (w tym 67 pytań retorycznych). Udało się jej odnaleźć kryteria treściowe, wokół których grupują się wskazane przez nią pytania retoryczne, np. pierwszą grupę (spośród trzech) tworzą:

„Pytania retoryczne, których nadawca odwołuje się do wiedzy o świecie wspólnej wszystkim ludziom:

- a) każdy człowiek jest śmiertelny, przychodzi na świat tylko raz [...],
- b) każdy człowiek jest dobry dla swego dziecka [...],

<sup>2</sup> Wielopłaszczyznowość myśli W. Onga przedstawia J. Japola w książce *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury* (Lublin 1998). Autor charakteryzuje zjawisko „*onglish*” („takim neologizmem amerykańscy studenci wyrazili nieszablonowość poglądów swego wykładowcy *English*”) wskazując na takie obszary zainteresowań, jak: „problematyka komunikacji – z uwzględnieniem bogactwa jej form i postaci; świadomości – jako ostatecznej wykładni różnorodności zjawisk literackich, kulturowych, naukowych; religii – potraktowanej wszechstronnie i bez uprzedzeń lub kompleksów” (s. 14).

- c) ważniejszy jest pan niż sługa [...],  
 d) w świecie przyrody panują określone prawa” (s. 121–122).

Owo usystematyzowanie pozwoliło autorce określić czy też doprecyzować rozumienie tej popularnej figury myśli. Otóż „istotą pytania retorycznego, obok charakterystycznej konstrukcji (wzajemny układ zaprzeczenia w pytaniu i oczekiwania twierdzenia w odpowiedzi oraz odwrotnie), jest wypowiedzenie treści równie ważnej dla nadawcy i odbiorcy; prawdy, która dla tego, kto mówi, i dla tego, kto słucha, jest jednakowo oczywista” (s. 124).

Jakub Z. Lichański przedstawia studium *Epos i retoryka. Prolegomena do badań literatury „fantasy”*. *Propozycja definicji*. W centrum jego zainteresowania znajduje się *fantasy* i związane z tą literaturą problemy genologiczne. Autor dowodzi, iż używany powszechnie termin „*fantasy*” może być ujęty jako nazwa genologiczna; co więcej, da się wypracować jedną, precyzyjną definicję określającą warunki, które muszą być spełnione, aby dane dzieło zaistniało jako *fantasy* właśnie. Koncentrując się na zagadnieniach genologicznych sięga po przykłady do twórczości Clive’a S. Lewisa i Johna RONALDA REUELA TOLKIENA. Analizując *Władzę Pierścieni* badacz doszedł do przekonania (oparł się na „warunkach Meszleny’ego”, wyznaczających podstawowe różnice między powieścią a eposem, s. 133), iż dzieło to „nie jest powieścią w sensie, jaki zwykle nadajemy temu pojęciu. Jest natomiast eposem w sensie Arystotelesowskim [...]” (s. 149). Również i w tym wypadku to retoryka przychodzi w sukurs przy rozwiązywaniu problemów badawczych. Autor posługuje się tu z powodzeniem wypracowaną już przez siebie metodą<sup>3</sup>, której zastosowanie w badaniach literatury staropolskiej wzbogaciło je o wartościowe analizy. Obecnie wykorzystuje ten potencjał do badań literatury *fantasy*. Retoryka, jego zdaniem, „może być sensownie użyta, także jako tylko narzędzie badania tam, gdzie mamy do czynienia z systemami trwałych wartości”, zajmuje się ona bowiem „krytyką przekładalności idei na struktury słowne [...]” (s. 148).

Lichański analizując *Władzę Pierścieni* Tolkiena bada sferę *inventio* – topikę, którą określa jako: a) zbiór motywów, b) źródło argumentów, c) prawdopodobne schematy dowodzenia, strukturę status, struktury argumentacyjne – *dispositio* i *elocutio*, po czym przechodzi do badania filozofemów. Przedstawia ponadto propozycję budowania definicji gatunku literackiego w sposób zgoła nietypowy dla badań literaturoznawczych. Wobec zastanego chaosu pojęciowego dotyczącego *fantasy*, który, jak mniema autor, jest skutkiem braku analizy tej literatury jako problemu genologicznego, a także braku rygorów logicznych w definiowaniu pojęć bądź nazw, wyraża on następujące przekonanie: „Sama definicja [...] nie może być budowana w sposób tradycyjny. Powinna ona być wzorowana np. na propozycjach Rudolfa Carnapa albo Hansa Reichenbacha. W obu wypadkach podać winniśmy stałe oraz zmienne; przy stałych należy podać ich definicje regulujące oraz określić liczbę opisujących stałe parametrów [...]” (s. 160). Elementami tej definicji winny być: fabuła, fantazja, fikcja, sfery wolności i konieczności – zaliczane do „grupy stałych”, oraz „grupa zmiennych”, w której znaleźć się mogą: akcja, bohater, sposoby kształtowania czasu i przestrzeni, motywy, stereotypy, tropy, figury, styl, konwencje, kody. Ważne jest również stwierdzenie, czy dany utwór spełnia „warunki Meszleny’ego”. Formalno-logiczny kształt tej definicji nie mieści się w porządku proponowanym np. przez *Słownik terminów literackich*. Istotnie jednak prowokuje dyskusje nad granicami i warunkami możliwości definiowania pojęć w obrębie nauki o literaturze.

Pora na pewne refleksje ogólne, jakie przynosi lektura całości. Zacznę od sprawy prozaicznej i przez to chyba bardziej drażniącej. Otóż główne zastrzeżenie wobec tej publikacji jest natury wręcz estetycznej – to ogromna (nie waham się użyć tego przymiot-

<sup>3</sup> Zob. J. Z. Lichański: *Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pelc. Seria 3. Wrocław 1978; *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*. Warszawa 1992.

nika) liczba błędów różnego autoramentu pojawiających się w tekście. Wystarczy skonfrontować zapowiedzi dotyczące zawartości tomu umieszczone w spisie treści z tytułami prac na tych stronicach tekstu, do których odsyłają. Artykuł Michała Szurka np. ma dwa tytuły. W spisie treści czytamy: *Fikcja w matematyce i możliwości jej wykorzystania w badaniach literackich*. Zaglądamy na s. 5, by przyjrzeć się propozycji badawczej i... odkrywamy „nagłą zmianę intencji autora”. Tytuł eseju brzmi tutaj: *Fikcja, abstrakcja i wielość rzeczywistości w matematyce i literaturze*. Analogicznie zresztą podwójne wersje ma większość tytułów tego zbioru (dwa takie przypadki wskazałam już wcześniej). Nieporządek w tym zakresie to tylko przykład sposobu opracowania wydawniczego całości książki. Rezygnacja z wyliczenia niekonsekwencji i dowolności adiustacyjno-technicznych oraz licznych błędów korektorskich niech będzie kurtuazyjnym ukłonem w stronę realizatorów wydawniczych, który zamknie kwestię dyskomfortu związanego z lekturą tomu. Można zatem przejść do imponderabiliów.

Tom ten mieści w sobie ciekawe propozycje badawcze, rozstrzygnięcia genologiczne, których domaga się literatura popularna, wreszcie interesujące analizy. Dużo uwagi poświęcono także problemom czytelnictwa. Zagadnienia te wykraczają poza ramy treściowe określone w tytule, poszerzają jednak wiedzę z zakresu literatury popularnej, która zajmuje tu uprzywilejowane miejsce. Właśnie obszar związany z problemami kultury popularnej – tak, wydawałoby się, skutek swego schematyzmu nietrudny do ogarnięcia – domaga się w naszych badaniach jeszcze wielu podstawowych ustaleń. Zastosowanie retoryki do badania tej literatury przynosi obustronne korzyści: zarówno dla przedmiotu analiz, jak i dla refleksji nad metodą. Istotne jest także zwrócenie uwagi na szereg problemów szczegółowych w obrębie samej teorii, na pewne „jednostki retoryczne”. Wskazać tu można chociażby problem toposu, jego prowokującą wieloznaczność, czy pozorną oczywistość pytania retorycznego.

*Jadwiga Agnieszka Budzyńska-Daca*

Joanna Kułakowska, *FORMY MODLITEWNE W TWÓRCZOŚCI SŁOWACKIEGO. OD „HYMNU” DO „ZACHWYCENIA”*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Kraków 1996, ss. 104.

Joanna Kułakowska analizuje wybrane spośród utworów Słowackiego modlitwy poetyckie. Omawiając konstytutywne dla tego gatunku cechy, autorka rysuje ważne dla zrozumienia jego specyfiki w romantyzmie tło literackie i kulturowe. Wprowadza też kryterium podziału form modlitewnych. Staje się nim relacja między podmiotem mówiącym a Bogiem. Na tej podstawie wyróżnia trzy typy modlitw poetyckich: konwencjonalne, egocentryczne i teocentryczne. Do pierwszej z tych grup należą utwory, „które wykorzystują przede wszystkim istniejące schematy modlitewne i opierają się ściśle na utrwalonych w tradycji motywach, toposach i odmianach gatunkowych” (s. 19–20). Modlitwy egocentryczne określa Kułakowska jako ukształtowane pod wpływem romantycznej wizji człowieka i świata, dodając, że podmiot skupia się w nich „przede wszystkim na własnych przeżyciach i doznaniach, a wykorzystanie formy modlitewnej służy uwzniośleniu tematu i stworzeniu specyficznego nastroju” (s. 20). Natomiast w lirykach teocentrycznych „istotny jest nie sam podmiot jako indywiduum, ale podmiot określający się względem Absolutu” (s. 20).

Obfitujące w modlitewne wypowiedzi dzieło Słowackiego cechuje duża różnorodność, można w nim zatem bez trudu znaleźć przykłady reprezentatywne dla wyróżnionych przez badaczkę kategorii. Utwory pojawiające się w całym dorobku poety, a wykorzystujące na wiele sposobów modlitewną strukturę gatunkową, stały się więc dla autorki „Przykładem