

Katarzyna Kasztenna

"czy jest możliwa inna historia literatury?", Teresa Walas, Kraków 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/2, 206-214

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

a może przede wszystkim, zapisem stanu ducha i umysłu ludzi żyjących w tym miejscu Europy w tamtym okresie.

Paweł Rodak

Teresa Walas, *CZY JEST MOŻLIWA INNA HISTORIA LITERATURY?* (Recenzent: Henryk Markiewicz). Kraków 1993. „Universitas”, ss. 216.

„A zatem historia literatury na powrót znalazła się w samym centrum badań literackich” — pisze David Perkins w książce *Is Literary History Possible?* „Książka ta uczestniczy w ożywionych na nowo rozważaniach teoretycznych na ten temat, ale jest sceptyczna. Odbudowę dyscypliny śledziłem z najwyższym zainteresowaniem i sympatią, ale nawet próbując pisać historię literatury, nie jestem przekonany [...], że jest to wykonalne. Nie ma nic dziwnego w tej zmianie przekonań. Istnieją bowiem znakomite precedensy [takiego postępowania] wśród historyków literatury — Benedetto Croce, R. S. Crane, and René Wellek”¹. Przywołanie powyższego cytatu wydaje się uzasadnione i ważne w odniesieniu do ostatniej książki Teresy Walas nie tylko dlatego, że podobieństwo tytułów i problematyki obu książek zaświadcza — jak słusznie zauważa autorka polska — iż „pojęcie ducha czasu nie jest czystym urojeniem” (s. 11). Nie tylko dlatego również, że książka Walas odnawia — nie wygasła wprawdzie — dyskusję o działalności historycznoliterackiej jako metodologicznie problematycznej i włącza się w ten sposób w rozgałęzioną międzynarodową dysputę w tej kwestii. Ważniejsze okazuje się prześledzenie przekonań towarzyszących procesowi formułowania odpowiedzi na brzmiące niemal identycznie pytania. Sceptycyzmowi Perkinsa przeciwstawić można bowiem ostrożny optymizm Walas utrzymującej, że warto nie tylko ponawiać kluczowe zapytanie, ale zarazem poszukiwać „raczej twierdzącej niż przeczącej odpowiedzi” (s. 11). Autorki recenzowanej tu książki nie zadowala więc rozpoznanie, potwierdzenie i opisanie historycznoliterackich niemożności, a więc — nazwijmy to tak — teoretyczny dekadentyzm i sceptyczna defensywa. W pracy dominuje wysiłek konstrukcyjny oraz zamysł stworzenia projektu innej historii — czy raczej historiografii — literatury. Choć w wysiłku tym Walas nie jest odosobniona (wśród polskich badaczy słusznie przypomina nazwiska Burka, Markiewicza, Wyki czy Ziomka), podkreślić trzeba rozmach i bogactwo teoretycznych rozwiązań szczegółowych omawianego tu projektu. Warto zauważyć również, że brakowało, jak dotąd, w rodzimym piśmiennictwie metahistorycznoliterackim pracy zakreślającej — choćby w skrócie i najogólniejszych zarysach — „horyzont metodologiczny”, w którego obrębie powstają współczesne propozycje organizacji dyskursu historiografii literackiej. Walas przywołuje zestaw nazwisk i problemów, których nie sposób pominąć w rozważaniach dotyczących tego problemu. Rozważania te w ostatnim 10-leciu nabrały szczególnej intensywności, co zaowocowało pojawieniem się m.in. takich kierunków, jak amerykański „historycyzm krytyczny”, „historycyzm krytyczno-materialistyczny”, wreszcie „nowy historycyzm”, który przyniósł ważne rozprawy Stephena Greenblatt’a czy też prace w rodzaju *New Historical Literary Study. Essays on Reproducing Texts, Representing History* (Princeton 1993), obrazujące wyraźny nawrót zainteresowania możliwościami, jakie otwiera rozumienie historyczne w badaniach nad literaturą i kulturą. Ruch ten określa zarówno krytyczny stosunek do tradycyjnego historycyzmu (genetyczny model Taine’a), jak i niechęć do postaw inspirowanych przez niektóre postaci poststrukturalizmu, odrzucających wartości poznania historycznego. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa twierdzić, że pracę Walas determinują usiłowania podobne do tych, które wyznaczają kierunek owego ruchu.

¹ D. Perkins, *Is Literary History Possible?* Baltimore—London 1992, s. 11—12.

Zanim jednak przejdziemy do szczegółów, odnotujmy uwagi najbardziej oczywiste. Książkę podzielono na dwie części: pierwsza nosi tytuł *Horyzont metodologiczny. Przeciw historii. Ku historii nowej*, nazwa drugiej dubluje pytanie tytułowe. Jej dwudzielnej kompozycji odpowiada podwójny cel teoretyczny: opis nowszych propozycji metahistoriograficznych oraz sformułowanie własnej koncepcji organizacji dyskursu historiografii literackiej. Związek tych – być może, nazbyt samodzielnych – partii pracy nie jest jednakowoż zupełnie oczywisty, jeśli pominąć domysły trywialne. Autorka nie określa, niestety, kryteriów selekcji materiału będącego przedmiotem opisu i – w pewnym stopniu – analizy w części 1, co inspiruje pytania o kompletność dokonanego przeglądu, jego funkcję w stosunku do podstawowej, konstrukcyjnej partii, o zasady ekspozycji i pominięcia. Bibliografia zagadnienia poruszanego w recenzowanej książce – okreśmy je jako teorię wiedzy historycznej – należy do niezwykle obszernych, nietrudno zatem wskazać publikacje, o których Walas nie wspomina lub czyni to nawiasowo, choć niewątpliwie są one problemowo przyległe do podjętego przez nią zagadnienia. Można więc pytać o pominięcie prac: Franka Ankersmita *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language* (Hague 1983), Petera Graya *Style in History* (New York 1974), Haydena White'a *The Content of Form. Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore 1987), Louisa Minka *Historical Understanding* (Ithaca 1987), nowszych prac Richarda Rorty'ego, a wśród nich *The Historiography of Philosophy: for Genres* (w: *Philosophy in History. Essays on the Historiography of Philosophy*. Cambridge 1984), nie wspominając o feministycznych czy też postkolonialnych uśłowaniach teoretycznych i praktycznych na terenie historiografii, w tym historiografii literatury.

Kryterium problemowej przyległości poszerzyłoby na pewno – imponującą przecież, choć rozproszoną w przypisach – bibliografię książki Walas. Wydaje się jednak, że instruktywna część 1 obciążona została nieco inną funkcją aniżeli wyczerpująca informacja. W linearnym porządku lektury partia pt. *Horyzont metodologiczny* przede wszystkim zwięźle i bez uproszczeń informuje o zaszcłościach teoretycznych w obrębie podjętego zagadnienia poprzez zreferowanie najpoważniejszych – co do tego nie ma wątpliwości – prac, począwszy od Welleka *Upadku historii literatury* poprzez strukturalistyczną krytykę historii dokonaną przez Michela Foucaulta i Claude'a Lévi-Straussa, antyobiektywistyczny ruch intelektualny obejmujący amerykańskich prezentystów oraz narratystów ze szczególnym uwzględnieniem *Metahistory* White'a i – bardziej pobieżnym – pracy Michela de Certau. Nowy biologizm i niemiecki konstruktywizm sygnowany nazwiskami Gebharda Rusha oraz Siegfrieda Schmidta, dekonstruktywistyczne conceptualizacje podjętego zagadnienia za pośrednictwem Dominica La Capry, a następnie „nowy historycyzm” i dwie hermeneutyczne wersje teorii wiedzy historycznej: Hansa-Georga Gadamera oraz Paula Ricoeura, wypełniają dalsze stronicę wstępnej partii książki.

Podejmując ryryko niemal syntetycznego opisu współczesnej metahistorii, Walas dzieli materiał teoretyczny narosły w ostatnim 25-leciu (choć przywołuje także teksty starsze, np. ważną pracę Robina Collingwooda *The Idea of History*) pomiędzy 7 zróżnicowanych kierunków o rozmaitej pojemności, opisywanych z niejednakową troską o detale, choć przejrzysto, rzeczowo i w języku uwolnionym od scjentyficznych ornamentacji. Rozdział konstytuują zarówno rozważania poświęcone jednemu autorowi, jak i większej liczbie badaczy, jednej książce, jak i koncepcjom opracowanym w wielu różnorodnych pracach. Tak więc hermeneutyczną fenomenologię historiografii przedstawiono na podstawie *Temps et récit* Ricoeura, dekonstruktywistyczną wizję historii jedynie za – znakomitym wprawdzie – pośrednictwem La Capry i jego książki *History and Criticism* (Ithaca 1985). Nazwisko Jacques'a Derridy, prawodawcy metodologii dekonstruktywistycznych, pojawia się w tym kontekście jedynie na marginesie. Kompleksowy w istocie projekt niemieckich autorów związanych z „Poetics” sasiaduje

z wyjściowym przedstawieniem Wellekowego sceptycyzmu, a zatem istotnego, ale pojedynczego motywu w sporze o status historii literatury. Szczególną wartość mają te fragmenty narracji Walas, które zmierzają ku uogólnieniu, generalizującemu podsumowaniu w formule uchylającej lub zawieszającej niejednorodność i mnogość komplikacji na rzecz klarowania wyraźniejszych linii podziału między kierunkami (zob. np. s. 57).

Po lekturze pierwszych 80 stron tekstu powstaje jednak wrażenie, że cofnięto się przed pewnymi narzucającymi się podsumowaniami, pozostawiając opisywane modele wiedzy historycznej w ich własnym kontekście, rezygnując z próby zbudowania wiążącej je ramy konstrukcyjnej. Onieśmiela więc mnogość idei, terminów i pojęć. Zapewne ich uzgodnienie nie jest możliwe ani nawet pożądane: pomiędzy homeostazą systemu autopojetycznego (teorię tych systemów „utrzymujących się przy życiu dzięki procesom nieustannego samowytwarzania” sformułowaną przez Humberto G. Maturanę autorka streszcza w rozdziale o konstruktywistach niemieckich – zob. s. 42–44) a fabularyzacją i figuratywnością narracji historycznej (White) niełatwo czy wręcz nie można dostrzec prostych więzi i myślowych pomostów. Wydaje się jednak, że gdyby podjąć próbę rzutowania omawianych koncepcji w obszar literackiej metahistoriografii, zarysowanie wspomnianej uogólniającej ramy okazałoby się nieco bardziej realne. Gadamer, Ricoeur, de Certau czy Foucault formułują programy badawcze, konstruują terminy i pojęcia z myślą o historii bezprzymiotnikowej. Historycznoliteracka interpretacja tych twórców (o ile jest ona uprawniona i możliwa) byłaby, jak można przypuszczać, wielce instruktywna, czego dowodzą te fragmenty książki, w których Walas taką interpretację przeprowadza.

Oczekiwań tego rodzaju nie spełnia również część 2 recenzowanej pracy, pozostająca w swobodnym związku z wcześniej opisywaną. Z pewnością nie napotykamy tu prostych aplikacji, z werwą uprzednio dyskutowanych projektów ani też bezpośrednich – polemicznych czy aprobatywnych – odwołań. Autorka licząc zapewne na przenikliwość czytelnika rezygnuje ze wskazania punktów zbieżności i rozbieżności koncepcji własnej oraz tych, które wyznaczają horyzont metodologiczny. Do spektrum różnorodności metodologicznych w zakresie metahistorii dokonponowuje więc kolejną barwę, pozostawiając czytelnikowi rolę egzekutora klasyfikacji. W istocie koncepcja Walas kształtowana jest w innym kontekście polemicznym. Interesujące więzi łączą proponowany przez autorkę model historii literatury z pracami Jana Mukałowskiego, Kazimierza Wyki czy Jerzego Ziomka, a także Henryka Markiewicza. O nich jednak tylko nawiasowo wspomina się w części 1 omawianej książki.

Kompozycja części 2 jest – co najmniej – trójdzielna i obejmuje, po pierwsze, rozważania o „przesądach, które w sposób najbardziej trwałe określają nasze myślenie o literaturze, zwłaszcza zaś o jej historii” (s. 86). Jak się wydaje, autorka zalicza do owych przesądów przekonanie o funkcjonalności dwóch szczególnie modeli prezentacji dziejów: modelu „ekspozycji muzealnej”, dającego „efekt galerii”, oraz modelu „organiczno-dynamicznego”. Zwolenników modelu pierwszego charakteryzuje skłonność do „naturalnej” – czyli skrajnie konwencjonalnej, zdaniem autorki – periodyzacji wedle stuleci czy dekad. Model drugi – dominujący i szeroko, a bezrefleksyjnie akceptowany – obarczony jest skazą przewidywalności, wynikającej z powtarzalności kombinatorycznych elementów (np. wzrostu, dojrzałości i schyłku prądu lub kierunku). Walas zmierzać będzie ku skonstruowaniu takiego modelu dynamiki literackiej, który pozwoli na odwrót od „kategorii symetryzujących proces literacki” (s. 92) w kierunku innego „typu postaciowania”, nazwanego „łańcuchem zróżnicowanych epizodów, gdzie przedmiotem uchwycenia byłaby niepowtarzalna osobliwość przebiegów” (s. 92). Realizacja tego ambitnego zadania wymagać będzie zarówno krytyki przesądów nowszych, zaszczerpionych przez strukturalizm, czym autorka zajmuje się w rozdziale następnym, jak i określenia „przeświadczeń głębokich” dotyczących istoty literatury oraz jej historii. Ogólny zarys owych przeświadczeń stanowi drugi wyraźnie

zarysowany fragment kompozycyjny konstrukcyjnej partii pracy. Trzeci wypełnia projekt opisu dynamiki literackiej, a zatem właściwa odpowiedź na zawarte w tytule pytanie, które jest przecież w istocie pytaniem o możliwość ukonstytuowania nowej historiografii literatury.

Rozpocznijmy od rekonstrukcji owych – skrywanych w części 1 albo też rozpoznawanych jedynie w presupozycjach – „przeświadczeń”. „Rzecz pierwsza to sprawa samej erudycji. Teoretyk badań historycznych traktujący poważnie siebie i swoje zadania ma świadomość, że musi się wyuczyć wielu języków metodologicznych, [...] oraz usytuować się w takim miejscu teoretycznym, w którym przedmiot badania dostępny będzie w wielu perspektywach naraz: np. strukturalno-semiotycznej, socjologicznej, komunikacyjnej itd. Decyzja zaś teoretyczna polegać ma nie na wybraniu jednej z nich jako najbardziej wiążącej, lecz na umiejętnym łączeniu tych, które dadzą się połączyć” (s. 84). W stwierdzeniu tym brzmią echa sformułowania Ziomka o nieusuwalnym eklektyzmie badań historycznoliterackich, nie ma jednak pewności, czy autorka formułuje dyrektywę, czy też opisuje stan rzeczy. Ta niepewność towarzyszy czytelnikowi w trakcie lektury licznych fragmentów tekstu. Ostatecznie jednak czytamy dalej: „Problem więc polega na pytaniu, czy można utopijnemu pragnieniu przedstawienia dziejów tak wysoce skomplikowanego przedmiotu, jakim jest literatura, przeciwstawić jakiś rodzaj umiejętnej redukcji, czyli takiego hierarchizującego, syntetyzującego i ujednociającego wyboru, który zdawałby sprawę z najważniejszych intuicji, od jakich nie sposób odstąpić, i który równocześnie powołałby do życia model teoretyczny dający się ogarnąć umysłem” (s. 86). A zatem asystujemy przy poszukiwaniu modelu „umiejętnie redukcyjnego”, którego szkielet tworzyć będą zmodyfikowane kategorie i pojęcia należące do różnych dyskursów współczesnego literaturoznawstwa.

Za kluczowe jako układ odniesienia dla proponowanych rozwiązań uznano w punkcie wyjścia pojęcie systemu (struktury). „Problem polega na tym, czy osłabić pojęcie systemu (struktury), sprowadzając je do potocznej oczywistości, a zarazem w sposób najbardziej »strukturalny« wymodelować tradycyjne kategorie, jakimi posługuje się teoria literatury [...], czy też nie wyrzekając się pamięci »strukturalnej« jako kanonu intelektualnych obligacji, które trudno zakwestionować, ale których owocność uznać trzeba za ograniczoną, przesunąć wyobraźnię naukową w inne »miejsce teoretyczne« i tam z dostępnych prefabrykatów (lub od względnego zera) zacząć budować jakąś odmienną koncepcję dziejów literatury” (s. 100). Drugi człon proponowanej alternatywy określono jako ryzykowny, wymagający większej inicjatywy, ale pociągający, więc autorka decyduje się nań upewniając, że rozważaniom towarzyszyć będzie „zdrowy rozsądek” przywoływany w sytuacjach ograniczonej dowodliwości twierdzeń (zob. s. 113, 126, 184). Na marginesie dodać trzeba, że metodologiczna neutralność zdrowego rozsądku należy w humanistyce do chętnie akceptowanych pozorów, a zatem miejsca przywołań tego rodzaju uzasadnień mają pewne znaczenie dla rekonstrukcji „przeświadczeń głębokich” określających pracę. Z rezerwą odnieść się trzeba także do zapewnień autorki, iż prowadzi ona „w znacznej mierze zneutralizowane rozważania teoretyczne” (s. 110), do czego jeszcze powrócimy.

Pamiętając o tym, co powiedziano w części 1 omawianej rozprawy, pytać można, dlaczego nie pojawia się trzecie rozwiązanie, ufundowane na propozycjach rekonstruowanych na wstępie. Czy nie stanowią one przeciwwagi dla opozycji „strukturalne” – „strukturalne zreinterpretowanie”? Czy też nie wykraczają poza tę opozycję pomimo poststrukturalistycznego terminologicznego przebrania? Odpowiedzi – nie sformułowanej zresztą *explicitie* – szukać trzeba w całym tekście, w nieciągłości i rozproszeniu rozmaitych twierdzeń. Niewątpliwie jednak poststrukturalistycznym koncepcjom teorii wiedzy historycznej wyznaczono rolę „milczącego świadka” (s. 130), ewokującego – zdaniem Walas – dwojakiego rodzaju lęk: „przed anachronicznością” oraz przed „niepewnością i neurozą” (s. 131). „Nie należy ani trzymać się kurczowo

żadnego z tych rozwiązań, ani przed żadnym rozpaczliwie się bronić, każde z nich bowiem posiada jakąś moc wyjaśniania w odpowiednio dobranej przestrzeni zjawisk” (s. 131). Choć cytowane fragmenty wyjęto z kontekstu rozważań szczegółowych, wydaje się, że deklarowana postawa rzuca światło na całość rozprawy. Pozwala widzieć we wstępnej, przeglądowej i ewidencyjnej części książki wyraz świadomości istnienia owego milczącego świadka, demagogicznego wprawdzie, wpływowego jednak zarazem. Pozwala także podkreślić wagę wyboru dokonanego na rzecz umiarkowanej redukcji, dbałości i poszanowania dla tkwiących w tradycji dyskursywnej rozwiązań teoretycznych, których nowa interpretacja lub lokalizacja będzie jednak nieobojętna wobec współczesnych doświadczeń prezentystów, perspektywistów czy narratywistów.

Sieć kategorii oraz pojęć, którym Walas decyduje się nadać szczególne znaczenie, jest niezwykle gęsta. Przyjrzyjmy się tym podstawowym, podtrzymującym w neoralgicznych punktach proponowaną konstrukcję. „Ku innej perspektywie opisu” prowadzi ostrożna kombinacja tendencji narratywistycznej (choć autorka pozostaje wysoce krytyczna wobec zbiorczo charakteryzowanych zwolenników wyjaśnień za pomocą wzorców fabularnych – zob. s. 101–103) oraz pojęć wczesnostrukturalistycznych, do których cofnięto się z wiarą, „że w myśleniu – jak w lekkiej atletyce – cofnięcie się bywa niekiedy warunkiem ruchu naprzód” (s. 103). Popatrzmy: Walas podtrzymuje przekonanie White’a i Minka o wartości poznawczej form narracyjnych, przyznając, że „możemy wyobrazić sobie dzieje literatury jako powieść epicką” (s. 104), co skłania ją do rozróżnienia płaszczyzny opowiadania i płaszczyzny zdarzeń oraz pojęć: działania i podmiotu działań. Dyskutując tę drugą parę pojęć autorka powraca do dobrze znanej Jakobsonowskiej definicji twórczości literackiej jako „szczególnego typu działalności językowej, takiego w którym funkcje pragmatyczne ulegają zminimalizowaniu, rolę zaś pierwszoplanową odgrywa ekspresja oraz funkcja estetyczna, regulowana częściowo za pomocą historycznie zmiennych, częściowo zaś trwałych norm” (s. 107). Nadrzedną kategorią określającą działanie podmiotów historii literatury jest ekspresja: „językowe i formotwórcze uzewnętrznianie się podmiotu, w którym wiążą się ze sobą samopoznanie, rozpoznawanie świata i pragnienie utrwalenia, czyli pozostawienia śladu” (s. 107). Ten powrót do terminu i pojęcia mieszczących się w słowniku europejskiej estetyki od setek lat – dokonuje się przy wydatnym wsparciu zarówno „zdrowego rozsądku”, jak i filozoficznych sojuszników: Maurice’a Merleau-Ponty’ego oraz Ricoeura. Uchylając ewentualną krytykę iluzoryczności lub względnej tylko przydatności tego wsparcia, określa się je jako „coś w rodzaju filozoficznego akompaniamentu, który nadaje bardziej głębokie brzmienie tym dość prostym i bezceremonialnym intuicjom” (s. 111). Wypada się z autorką zgodzić.

Pozostawiając skrupulantom dalsze deliberacje w tej kwestii, proponuje ona kolejny zestaw równie trudnych pojęć: woli twórczości, działania ekspresyjnego oraz sytuacji literackiej, które objaśnia odwołując się do utrwalonych w *episteme* epoki przeświadczeń („Nikt na ogół nie wysuwa wątpliwości co do tego, iż mamy do czynienia z produkowaniem wypowiedzi uważanym przez przedsiębiorcę je podmioty za działania twórcze”, s. 111). W tym punkcie rozchwianej nieco – trzeba przyznać – argumentacyjnej równowagi wprowadza się centralną dla omawianego modelu kategorię „wyzwania” (lub też „triggera”, tj. spustu): „impulsu, który wzmacnia popęd ku ekspresji, napina wolę twórczości i nadaje jej określony kierunek, wyzwalając siły produktywności literackiej, co uznać można za odpowiedź, czyli reakcję na wyzwanie” (s. 116). W ten sposób Walas reaktywuje dobrze znaną teorię Arnolda Toynbee’ego, przywołaną niegdyś przez Ziomka, wskazując zarazem na pewne myślowe inspiracje zawarte w Kublera *Kształcie czasu*, a także pokrewieństwa i istotne odmienności wiążące koncepcje wyzwania przedstawioną w pracy z niegdyśniejszymi propozycjami Wyki. Idzie przede wszystkim o *Pokolenia literackie* oraz wyrażone tam przekonanie o „entelechii prądów literackich”, o ich wewnętrznej, logicznie i ontologicznie pierwotnej energii, której funkcją są zadania i bodźce adresowane do poszczególnych

pokoleń twórców. Autorka pozostaje krytyczna względem takiego „zobiektywizowania” prądów i przeobrażenia twórczej indywidualności w instrument prądowej samorealizacji: „mówiąc o wyzwaniu zakładamy, iż jakiś bodziec został przywłaszczony (w sensie: uznany za własny) przez świadomość twórczą i przekształcony przez nią w obligację pobudzającą wolę twórczości lub też że świadomość owa sama wytworzyła sobie taką obligację niezależnie od zewnętrznej sytuacji” (s. 118). Przyznać trzeba, że stwierdzenie to – choć korekta koncepcji Wyki wydaje się w pełni uzasadniona – budzi jednak pewną podejrzliwość: głównie ze względu na alternatywną budowę twierdzenia i związaną z tym groźbę nefalsyfikowalności. Ponadto, jeśli świadomość zdolna jest do samopobudzania, trzeba powrócić do ekspresyjnej teorii twórczości, odstąpić zaś od tego, co w propozycji autorki najciekawsze: od prób przywrócenia ekspresji roli elementu dynamizującego proces literacki, równocześnie jednak elementu nie w pełni samoistnego i kooperującego z odidealizowaną grą wyzwań ponadjednostkowych. Być może, udałoby się zrezygnować z drugiego członu alternatywy lub też zmodyfikować jego znaczenie, przybliżając je np. temu, jakie związane jest z propozycją Mukałovskiego, którego opis dynamiki procesu literackiego pochodzący ze studium *Jednostka a rozwój literatury* stanowi istotny kontekst rozważań Walas (zob. s. 148 – 155). W pełni natomiast zgodzić się trzeba, że koncepcja wyzwania pozwala „zbliżyć język opisu historycznego do języka, w jakim zapewne postrzega swoje działania sam twórca” (s. 119), oraz „teoretycznie przybliżyć do siebie dwie role, których rozszczenie było ważnym i niezbędnym posunięciem metodologicznym, ale równocześnie przysporzyło badaczom procesu literackiego sporo kłopotów, mianowicie: rolę twórcy i rolę odbiorcy, czyli czytelnika” (s. 119). Pojęcie wyzwania problem ten wymija: „Wyzwanie bowiem traktowane być może jako impuls pisania i czytania równocześnie” (s. 120).

W podrozdziale *Jak zachowuje się literatura?* sformułowano szereg podstawowych, ogólnych stwierdzeń opisujących mechanizmy dynamiki literackiej, których przydatności dla praktykującego historyka literatury trudno odmówić. Warto wskazać również na fakt, że komplikują one opisywany wcześniej model podstawowy. Autorka rozważa więc sytuację rozbieżności „woli ekspresji” oraz możliwości literatury w określonym momencie procesu literackiego. Uzasadnia również twierdzenie, iż literatura jest układem (czy jest to próba wyeliminowania pojęcia struktury i systemu?) równowagi dynamicznej: „zmierza do równowagi oraz równowagę tę narusza przez coraz to nową hierarchizację form i wartości, która jest funkcją wyboru dokonywanego przez twórców” (s. 125). Walas wskazuje tu dwa podmioty dynamiki literackiej, z których ów „ludzki” zdaje się mieć dużo większe znaczenie. Być może jednak wewnętrzny dynamizm procesu literackiego nie został dostatecznie wyeksponowany.

Rozdział pt. *Dynamika literacka* otwiera najważniejszą, zdaniem autorki, partię rozprawy, projektującą kategorie, pojęcia i terminy opisu dynamiki procesu literackiego. Należą do nich: rytm, plan, tempo, tor, sekwencja i epizod, trwanie bezmiennne, opóźnienie, żeby wymienić – jak się wydaje – najistotniejsze.

Znane Braudelowskie pojęcia zreinterpretowano tu na potrzeby historii literatury za pośrednictwem koncepcji wieloplanowości dziejów literackich, co unaocznia tę oczywistą obserwację, że owe dzieje „dają się ukształtować jako równoległe i nakładające się na siebie przebiegi zdarzeń o różnej wielkości i różnym stopniu wyrazistości” (s. 131). Zdarzenia przedstawione w planie głębokim – ostrzega autorka – narażone są na „geometryzację, a w konsekwencji efekt „galerii”. W planie głębokim nieruchomieją zjawiska uznawane przez badaczy literackich detali za oczywiste i nie wymagające opisu. Plan średni wypełnia następstwo – zróżnicowanych ze względu na rodzaj wyzwania – epizodów o fabule zamkniętej, tworzących natomiast otwarty i luźny łańcuch okresów literackich. O tożsamości epizodu decyduje sekwencja główna, której własnością jest występowanie następstwa zdarzeń, dających się porządkować jako układ początku, środka i końca (wedle terminologii Arystotelesa) lub

otwarcia i zamknięcia (zgodnie z propozycją Proppa i Barthes'a), co umożliwia „przekonującą periodyzację” (s. 134) procesu literackiego. Wyznaczenie punktu otwarcia sekwencji oznacza zidentyfikowanie wyzwania, a zatem – w kolejnym przybliżeniu pojęcia „zadania duchowego rozwiązywanego za pomocą środków i sposobów właściwych literaturze” (s. 134).

We fragmencie obecnie referowanym, jak i w kilku innych punktach części 2 recenzowanej rozprawy, zwraca uwagę nie tylko powracanie do ukształtowanych już pojęć w definicjach modyfikujących ich pierwotne znaczenie, ale i utrzymująca się niejasność co do tego, czy autorka projektuje kategorie, z których pomocą zechce budować dyskurs historiograficzny (*historia rerum gestarum*), czy też identyfikuje pewne zjawiska historii literatury (*res gestae*). Analizując zdanie: „Czynnikiem otwierającym sekwencję, więc uaktywniającym w sposób ukierunkowany popęd czy wolę twórczości, jest [...] wyzwanie, które przybiera postać zadania duchowego” (s. 134), mamy prawo pytać, czy autorka rekomenduje pewien sposób opisu zdarzeń literackich (w kategoriach sekwencji-epizodu), godząc się, że jest to jedna z wielu możliwości kształtowania narracji historycznoliterackiej, czy też usiłuje ukonstytuować „fakty” dziejów literatury (do których należałyby m.in. sekwencje i epizody). Różnica polegałaby na tym, że w pierwszym przypadku mielibyśmy do czynienia z przekonaniem, iż niepoznawalną w „rzeczywistym” przebiegu historię literatury trzeba i warto opisywać oraz opis ów modyfikować, nie licząc jednakowoż na iluminację poznania istoty zachodzących procesów. W drugim zaś – celem byłoby ewokowanie owej iluminacji poprzez wskazanie nowego zestawu historycznoliterackich „bytów” i „zdarzeń”. Różnica owa tkwi więc w wyborze opcji metodologicznej ze spektrum, które Walas szkicuje w części 1. Zastrzeżenie powyższe opiera się oczywiście na założeniu o sensowności i ważności rozróżnienia przedmiotowej, pragmatycznej i apragmatycznej teorii wiedzy historycznej.

Schemat sekwencyjno-epizodyczny jest w dalszym ciągu rozdziału wzbogacany i komplikowany, najpierw przez dostrzeżenie „trwania bezimiennego” obejmującego czas pomiędzy okresami dynamicznymi, którego zdarzenia nie dają się interpretować jako epigońskie lub prekursorskie w stosunku do sekwencji głównej lub epizodu. W podobnej roli modyfikujących uzupełnień występują kategorie różśnięcia (opóźnienia), dojrzewania czy przeszkody.

Zdarzenia literackie, wyznaczające najszybszy rytm i najbliższy plan przebiegu procesu literackiego, opisywane są w osobnym rozdziale. Autorka odróżnia „wydarzenia” (charakteryzowane przez tożsamość i osobliwość; kategorie te odsyłają naturalnie do prac Ricoeura) od „zdarzeń” („zjawiska pozbawione znaczenia w obrębie danej sekwencji”, s. 164). Wydarzeniom przyznano własność realnej lub potencjalnej dynamiczności, co pozwoli włączyć do projektowanej historii literatury wyzwania bez odpowiedzi oraz odpowiedzi nie rozpoznane jako reakcja na wyzwanie. A zatem historyk literatury prawomocnie opisywać może zarówno „literaturę nieobecną”, te fazy procesu literackiego, które nie przyniosły dzieł na miarę zaistniałych wyzwań, jak i „literaturę źle obecną”, zepchniętą na margines życia literackiego, choć wcielającą wyzwanie epoki.

Rozstrzygnięcia i wybory teoretyczne zawarte w centralnych rozdziałach części 2 zdecydują o rozwiązaniach w zakresie wartościowania i selekcji materiału literackiego: „jej [tj. selekcji] ofiarą nie padną arcydzieła, choć nie one głównie będą nas interesować; za szczególnie zaś warte uwagi uznane będą te fakty, którym da się przypisać cechę dynamiczności, które więc pozwalają się jasno usytuować w układzie »wyzwanie – odpowiedź«, niezależnie od tego, czy ich estetyczna postać była w pełni zadowalająca” (s. 147–148). W kwestii tej Walas decyduje się, jak i w wielu innych punktach, na rozsądny kompromis pomiędzy historią arcydzieł a historią bez nazwisk czy historią struktur.

W „kręgu aktantów” historii literatury znalazło się pokolenie literackie, ale i „wystandaryzowana grupa” (s. 151) oraz jednostka, zdaniem Walas, uczestnicząca w procesie literackim o swoistej dynamice immanentnej jako czynnik zewnętrzny, podobnie jak w projekcie Mukařovskiego, którego rozwiązania pochodzące z odległej przeszłości w czasie, wspomnianej już rozprawy *Jednostka a rozwój literatury* autorka recenzowanej książki w pełni podtrzymuje.

Problem perspektywy oglądu zdarzeń i wydarzeń literackich należy do rytmicznie powracających wątków pracy. Walas rozróżnia przede wszystkim zewnętrzną i wewnętrzną perspektywę opisu literatury. Pierwsza jest perspektywą zaangażowanego uczestnictwa, a zatem zmierza ku rekonstrukcji świadomości historycznej badanego okresu (s. 140, 141). Druga związana jest z dystansem czasowym i psychicznym historyka względem opisywanego fragmentu procesu historycznoliterackiego, więc w efekcie z daleko idącym „przemianowaniem zjawisk wchodzących w skład sekwencji” (s. 142). W kompromisowej formule domykającej rozdział podkreślono fakt, że perspektywa zewnętrzna decyduje o kształcie epizodu (co autorka akceptuje), perspektywa wewnętrzna musi jednak zostać również uwzględniona w opisie sekwencji (co autorka postuluje). Historyk literatury winien więc oscylować pomiędzy świadomością własną a rekonstruowaną świadomością epoki.

Kodę rozważań podjętych w książce stanowi także rozdział pt. *Perspektywa historyczna*, zajmujący w niej szczególne miejsce: nawiązuje bowiem do teoretycznych rozważań części 1 i zamyka część 2 w imperatywnych formułach, takich jak: historyk „musi [...] umieć wytrwać w takiej postawie [...], by dany fragment dziejów literatury lub dłuższy jej odcinek był »widoczny« równocześnie jako całość danego przebiegu i jako poszczególne jego sekwencje czy nawet – jako ziarnistość tworzących je wydarzenia” (s. 185). Perspektywę historyczną określa umiejętność zachowania równowagi pomiędzy panoramizacją a przybliżeniem, fabularyzacją i geometryzacją, perspektywą kształtotwórczą i dynamiczną, co ostatecznie skłania Walas do – trafnego, jak się wydaje – twierdzenia, że „historyk literatury operuje osobliwym i sztucznym horyzontem poznawczym i że na tej sztuczności – między innymi – zbudowana jest też odmienną historią literatury od innych dziedzin wiedzy” (s. 186). Dobitność tej wypowiedzi uzasadnia podtrzymywana chętnie iluzja naturalnej oczywistości ujęć historycznoliterackich, iluzja biorąca początek w pozytywistycznej wizji nauki o literaturze, której przecież Walas nie akceptuje, co potwierdza choćby stała, choć w dużej mierze milcząca, obecność w części 2 jej pracy „poststrukturalistycznego świadka” charakteryzowanego na wstępie.

Pytanie o to, czy możliwa jest inna historia literatury, mogło się pojawić tylko wtedy, gdy świadomi jesteśmy – żeby odwołać się do motta książki Walas – „fałszywej niewinności” stwierdzenia o bezproblemowości historiografii literackiej. „Nie można już mówić w sposób niewinny” (cyt. na s. 7), autorka nie godzi się jednak na zamknięcie historii literatury poddanego opresji licznych obligacji i ograniczonych możliwości. Ogólna formuła opisująca projekt Walas musiałaby zawierać określenie „kompromisowy”. Zarówno opis przeświadczeń co do tego, czym jest literatura, jak i kategorie, w których autorka chce je opisywać, mocno tkwią w tradycji literaturoznawczego dyskursu (ekspozycja, wyzwanie, pokolenie literackie, funkcja estetyczna, sekwencja, epizod, długie trwanie – plan głęboki, kompozycja otwarta, itd.). Autorka jednak je negocjuje z poststrukturalistycznym otoczeniem (co znajdzie wyraz także w retoryce terminów – nader często metaforycznych, ostentacyjnie „nienaukowych”), manifestując krytyczną samoświadomość, ujawniając piętrzące się wokół nich trudności, wiążąc nową sieć zależności. Zamiast rewolucyjnej zmiany zaproponowano krytyczny przegląd literaturoznawczego bogactwa koncepcyjnego, którym dysponujemy, i pozytywnie oceniono przydatność licznych rozwiązań z przeszłości. Szczególnego znaczenia nabrały prace strukturalistyczne, zwłaszcza Mukařovskiego, choć Walas odwołuje się do

najróżnorodniejszych kontekstów myślowych, zaświadczać o trafności Ziolkowego przekonania, iż eklektyzm uznać można za immanentną cechę kondycji literaturoznawczej. Istotne wydają się pokrewieństwa łączące recenzowaną książkę z rozwiązaniami i pewnymi przeświadczeniami pochodzącymi z prac Markiewicza, zwłaszcza jeśli brać pod uwagę skłonność do budowania szerokiego kontekstu metodologicznego, do zachowania wiary w użyteczność strukturalizmu oraz umiaru i ostrożności w aplikowaniu metahistorycznych innowacji koncepcyjnych. Autorka nie chce – projektując „partyturę” innej historii literatury – zrezygnować z żadnego z elementów komponujących istniejące już dzieła historiograficzne (a więc z: arcydzieła, epigońskiego nawrotu, prądu, okresu, wewnątrzliterackiego dynamizmu, interwencji jednostki twórczej), próbuje natomiast odnaleźć kryteria prawomocności takiej kompromisowej postawy. Inną inspiracją dla trudnych poszukiwań, które Walas prowadzi, jest – można przypuszczać – usiłowanie spragmatyzowania teoretycznych rozważań o literackiej historiografii: chodzi wszak również o odnalezienie rozwiązań dających się zastosować w dzisiejszej praktyce literaturoznawczej. Choć więc treść otwierającego pracę przesłania o utracie „niewinności” w dyskursie metahistorycznoliterackim brzmi znajomo – aż do granic banału – dla praktykującego historyografa, w szczególności syntetyka, treść ta stanowi wciąż wyzwanie. Niewątpliwie konstruując projekt innej historii literatury autorka usiłuje ułatwić sformułowanie fortunnej odpowiedzi na owo wyzwanie i tytułowe pytanie zarazem.

Być może zatem uzasadniony jest optymizm Walas kreślącej obraz wirtualnego historyografa literatury jako uczonego skromnego, ale odpowiedzialnego, upartego i ciekawego nowych postaci historycznoliterackiej „prawdy”, choć przecież jego kondycję określają nerwicogenne w istocie czynniki: atmosfera podejrzliwości, brak poczucia bezpieczeństwa i samozadowolenia, a także sceptycyzm.

Katarzyna Kasztenna

Seweryna Wysłouch, *LITERATURA A SZTUKI WIZUALNE*. Warszawa 1994. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 218.

Seweryna Wysłouch podejmuje nietławy temat związków między sztukami wizualnymi i werbalnymi. Konstatacja jego szczególnej ważności jest punktem wyjścia tej książki – spektakl teatralny, film, plakat każą zwrócić uwagę na problemy współistnienia sztuk. Współistnienia, autorkę interesują bowiem przede wszystkim zjawiska koegzystencji, a nie pokrewieństwa (analogie często bywają dowolne i „powierzchniowe”; jako przykład posłużył „pomysłowy Mario Praz” – s. 10). Już tytuł książki: *Literatura a sztuki wizualne*, niesie sugestię rozłączności obu dziedzin. Zdecydowały o tym dwie koncepcje teoretyczne, które autorka czyni podstawą swoich rozważań: Barthes’a i Lessinga. Połączenie wydaje się zaskakujące i paradoksalne, chociaż dobrze uzasadnia wybór perspektywy badawczej.

Już na wstępie zaznacza autorka, że tylko semiotyka jest w stanie naukowo, tj. odpowiedzialnie badać relacje między sztukami. Z dwóch zaś nurtów uznanych przez nią za najważniejsze we współczesnej myśli semiologicznej za przydatniejszą uważa semiotykę konotatywną Barthes’a (odrzucając jako niewystarczającą metasemiotykę Greimasa). Barthes potrzebny jest Sewerynie Wysłouch, ponieważ w sztuce zajmuje ją przede wszystkim rodzenie się znaczeń. „Barthes kieruje uwagę na powierzchnię, na *signifiants*. Frapuje go różnorodność i jednocześnie systemowość zjawisk. Postępuje odwrotnie niż Greimas: nie plan treści, ale plan wyrażania (*signifiant*) staje się terenem jego badań [...]. A więc znaczące przed znaczoną” (s. 11–12). W pracy perspektywa ta zaowocowała wielością znakomitych interpretacji konkretnych dzieł czy nawet