

Leszek Kolek

"Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History", Claudio Guillén, Princeton, New Jersey 1971, Princeton University Press, ss. 528 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 368-373

1973

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.

aktualnych rezultatów badań naukowych, odświeżenia i wzbogacenia materiału egzemplifikacyjnego. O doniosłej roli podręcznika pisać nie trzeba. Do prac szczegółowych dociera niewielki procent studentów, i to najczęściej w związku z wybranym, aktualnie istotnym problemem (praca seminaryjna, magisterska). Wiedzę ogólną zdobywa się przy pomocy podręcznika, który określa poziom świadomości teoretycznej przeciętnego studenta. *Zarys poetyki* wyznacza zbyt wąskie, bo tradycyjnie pojęte, granice myślenia teoretycznego.

Bożena Chrzóstowska, Seweryna Wysłouch

Claudio Guillén, *LITERATURE AS SYSTEM. ESSAYS TOWARD THE THEORY OF LITERARY HISTORY*. Princeton, New Jersey 1971. Princeton University Press, ss. 528.

„Książka ta nie oferuje pełnego systemu; przedstawia raczej proces dociekań i osobistego rozwoju” — stwierdza Claudio Guillén we wstępie (s. 13) do zbioru swych studiów. Większość tych studiów, z wyjątkiem jednego (4), ukazała się już wcześniej w druku; wszystkie poza trzema (8, 10, 11) zostały poszerzone. Układ esejów nie odpowiada wszakże chronologii ich powstawania, lecz etapom rozwoju komparatystyki. Historia porównawczych badań literackich wykazuje, zdaniem autora, trzy fazy rozwoju: pierwsza, od końca XIX w. do lat poprzedzających drugą wojnę światową, cechuje się koncentracją na badaniach nad wpływami; następna trwa do czasów współczesnych i jest to okres dojrzałości komparatystyki, która zajmuje się przede wszystkim problemami gatunków literackich; wreszcie w fazie najnowszej komparatystyka tworzy własną teorię historii literatury. Zgodnie z tym podziałem eseje zgrupowane zostały w trzech częściach. Nie są to jednak studia nad historią badań porównawczych: Guillén śledzi rozwój pewnych koncepcji aż do współczesności, ocenia je z punktu widzenia obecnych poglądów, a także przedstawia własne propozycje.

Teoria wpływów literackich, której autor poświęca dwa eseje: *The Aesthetics of Literary Influence* oraz *A Note on Influences and Conventions* służy mu za punkt wyjścia dla przedstawienia pluralizmu współczesnych metod badawczych. Zdaniem Guilléna, literatura nie jest ani rezultatem bezpośredniej reorganizacji ludzkiego doświadczenia (w tym i doświadczeń czytelniczych), ani wynikiem religijnie rozumianej twórczości absolutnej. Obie krańcowe koncepcje są nie do przyjęcia: niemożliwa jest twórczość absolutna, *creatio ex nihilo*, zaś koncepcja twórczości jako reorganizacji doświadczeń, oparta na analogii biologicznej (w pracach H. Taine'a i J. Texte'a), implikuje oddzielenie treści od formy, a proces twórczy traktuje jako zmianę w obrębie zjawisk tego samego porządku. Guillén powiada, że istnieje „luka ontologiczna” lub różnica bytu między ukończonym dziełem sztuki a doświadczeniem życiowym i kulturalnym pisarza. Twórczość artystyczna wypełnia tę lukę. Utwór stanowi „próbę poinformowania, ukształtowania i podbicia własnego środowiska poprzez twórcze przechodzenie od jednego porządku egzystencjalnego do drugiego” (s. 29). Wpływ literacki to poezja wkraczająca w doświadczenie autora (gdyż każde źródło jest *source vécue* — źródłem przeżytym, doświadczonym), w odróżnieniu od konwencji lub technik, które należą do środków wyrazu poety i czerpane są z tradycji. Należy stwierdzić, czy jakiś wpływ oddziałal rzeczywiście na genezę danego utworu, następnie ocenić „genetyczną funkcję” tego wpływu, aby wreszcie przejść do analizy rezultatu, który mógł być wynikiem tego wpływu, i określić jego „funkcję tekstową”. Guillén silnie podkreśla różnicę między wartością artystyczną a efek-

tywnością wpływu, jego wartość bowiem jest psychologiczna, nie estetyczna — oceniamy genetyczną funkcję wpływu, natomiast jego odkrycie nie zmienia naszego odbioru utworu.

W drugim eseju Guillén zajmuje się — z punktu widzenia założeń strukturalistycznych — tradycją, konwencją oraz ich stosunkiem do wpływów literackich. Zgodnie z przytoczoną definicją J. L. Lowesa: „konwencje, [...] jeśli chodzi o sztukę, reprezentują zbieżność pewnych zaakceptowanych metod komunikacji” (s. 68), Guillén rozumie konwencje elastycznie — mogą one włączać indywidualne „wynałazki”, ale tylko po zaakceptowaniu ich przez grupę społeczną i potencjalną publiczność. Pojęcie konwencji kształtuje się wówczas, gdy XVIII-wieczną analogię między poezją a naturą, między procesami poetyckimi a kosmicznymi, wypiera stopniowo analogia między literaturą a społeczeństwem (np. struktury poetyckie i struktury społeczne; s. 66).

Z kolei tradycje, zdaniem autora, są konwencjami wyłożonymi w pewnym następstwie (s. 60); grupa konwencji określa środki wyrazu danej generacji literackiej, równocześnie jednak „tradycja zakłada współzawodnictwo twórców z ich poprzednikami” (s. 61). Jeśli chodzi o wpływy literackie, to wtedy gdy nagromadzają się one i rozszerzają, kiedy stają się powszechnymi przesłankami, wtedy winny być nazwane swego rodzaju konwencjami. Konwencje składają się na obszerne systemy, natomiast działanie wpływów jest genetyczne i indywidualne; czerpie się bowiem przede wszystkim z pojedynczych utworów. Wreszcie — „tradycje i konwencje łatwiej niż wpływy otwierają szerokie perspektywy, tworzą dziedziny i systemy”, wpływy bowiem „nie organizują chaosu indywidualnych faktów literackich”, tylko „otwierają [...] drzwi warsztatu — nieskończenie złożonego procesu twórczości artystycznej” (s. 62).

Druga część książki, obejmująca cztery studia, dotyczy gatunków literackich. W trzech esejach autor przeprowadza dokładne analizy takich gatunków, jak powieść łotrzykowska, powieść sielankowa i powieść mauretańska.

Pierwsze studium, *Towards a Definition of the Picaresque*, przedstawia nie tylko definicję i opis tego gatunku, ale także metodę określania gatunku i problemy z tym związane. Procedura przyjęta przez Guilléna polega na ustaleniu: 1) gatunku powieści łotrzykowskiej, 2) grupy powieści łotrzykowskich w ścisłym sensie, 3) grupy powieści łotrzykowskich w szerokim rozumieniu terminu, 4) mitu łotrzykowskiego — „podstawowej sytuacji lub znamiennej struktury pochodzącej z samych powieści” (s. 71). Po przedstawieniu głównych cech gatunku (s. 75-85), na przykładach takich utworów, jak *Lazarillo de Tormes*, *Estebanillo González*, *Gil Blas*, *Moll Flanders*, oraz omówieniu powieści łotrzykowskich *sensu lato* (np. *La hija de Celestina* A. J. de Salasa Barbadilla, *Bachiller Trapaza* A. de Castilla Solórzana, *Simplicissimus* Grimmshausena, *Aus dem Leben eines Taugenichts* Eichendorffa, *Martwe dusze* Gogola) autor śledzi rozwój mitu łotrzykowskiego, którego przejawy dostrzega w powieściach: *Ameryka* Kafki, *Felix Krull* Manna, *Die Blechtrommel* Grassa i innych. We współczesnych utworach mitowi łotrzykowskiemu towarzyszą przede wszystkim takie cechy pierwowzoru, jak autobiografia osieroconego wyrzutka społecznego czy „outsidera” oraz specyficzne ukształtowanie relacji między *homo interior* a *homo exterior*: „*Homo interior* (obejmujący całe bogactwo i subtelność prywatnych myśli i sądów) potwierdza swą niezależność od *homo exterior* (wzory zachowania, prosta rola społeczna, [...] jest to jedno z największych osiągnięć powieści łotrzykowskiej i jej największy wkład do tematyki współczesnej powieści” (s. 89).

Dla Guilléna gatunek jest modelem, toteż trudno znaleźć utwór, który w pełni

posiadałby wszystkie cechy wzorca. Należy rozpatrywać gatunek z perspektywy twórcy jako tradycyjny model wywierający wpływ na dzieło w trakcie jego powstawania. Dla pojmowania gatunku istotna jest opozycja gatunek-kontrgatunek (w przypadku powieści łotrzykowskiej opozycję stanowią romanse pastoralne czy romanse rycerskie). W konfrontacji gatunku z kontrgatunkiem powstają „idealne przestrzenie», w których znajduje się pisarz przed przyłożeniem pióra do papieru” (s. 74).

Problemy te rozpatrywane są z czysto teoretycznego punktu widzenia w eseju *On the Uses of Literary Genres*. Gatunek jest tu uważany za „zaproszenie do użycia pewnej formy” (s. 109) i jako taki odnosi się do przeszłości (dzieł, które już istnieją; będąc klasą *a posteriori*, wykrytą przez krytyka i uznaną przez teoretyka), jak i do przyszłości (jako przykład dla przyszłego pisarza czy krytyka; stając się w ten sposób gatunkiem *a priori*). Za *Poetyką* Arystotelesa przyjmuje Guillén, że „forma jest obecnością przyczyny w stworzonym przez człowieka obiekcie” (s. 111) — nie może być ona jednak po prostu przejęta przez pisarza, lecz „zadanie jej tworzenia musi być podjęte od początku”. Na tym etapie gatunek oferuje twórcy „specyficzny rodzaj pomocy”, tkwiący w fakcie, że „już uprzednio miało miejsce dobranie formy dla treści — ta właśnie pomoc jest funkcją gatunku literackiego” (s. 111).

Dotychczasowe sposoby definiowania gatunków, w oparciu bądź o samą treść, samą technikę pisarską, bądź wreszcie o tzw. uniwersalia, są dla Guilléna niewystarczające. Historyczna zmienność pojęć gatunkowych wynika ze wzajemnego oddziaływania poetyki (sformułowanej i nie sformułowanej) oraz literatury. W procesie powstawania nowych gatunków autor uwydatnia z jednej strony funkcję teoretyków (i pisarzy, gdy wchodzi w rolę teoretyków), z drugiej strony — funkcję twórców. Funkcja teoretyków ma charakter decyzji logicznych, natomiast decyzja twórcy ma charakter egzystencjalny. Wybór w zastanym repertuarze gatunkowym, jakiego dokonuje twórca, umożliwia przetrwanie i kontynuację gatunków, indywidualne innowacje składają się na modele „lepsze” lub potencjalnie „nowe” formy. Gatunki, przynajmniej w tradycji europejskiej, mają tendencję do tworzenia systemów. „Linia rozwojowa gatunków winna być uważana nie za ewolucję niezależnych norm ani za przetrwanie ponadczasowych struktur, ale za historię zmieniających się systemów teoretycznych” (s. 134).

Dwa eseje poświęcone są powieściom hiszpańskim, ilustrują oraz dopełniają tezy poprzedniego studium. W pierwszym z nich, pt. *Genre and Countergenre: the Discovery of the Picaresque*, autor śledzi recepcję powieści *Lazarillo de Tormes*; pokazuje pojawienie się nowego gatunku na tle ówczesnej sytuacji społecznej i literackiej, opozycję w postaci „kontrgatunku”, ostateczną akceptację i dalszy rozwój. W drugim eseju, *Literature as Historical Contradiction: „El Abencerraje”, the Moorish Novel and the Eclogue*, Guillén bada związki między historią a powieścią historyczną, której poprzedniczką jest właśnie powieść mauretańska. W oparciu o Hegla stwierdza on, że „fikcyjny obraz doskonałości jest doświadczany przez czytelnika [...] jako antyteza niedoskonałości, wśród których żyje” (s. 178) — stąd tytuł eseju. Powieść może opisywać społeczne czy polityczne wydarzenia z przeszłości, idealizując je i udoskonalając, a jednocześnie zawierać istotne aluzje do czasów współczesnych pisarzowi i czytelnikowi, które okazują się w ten sposób antytezą wyidealizowanej przeszłości. Wyodrębnienie różnych typów techniki aluzyjnej (np. ironia narracyjna czy dramatyczna, urwane zakończenia, dialogi oraz sytuacje symboliczne, sprzeczne tematy, nie rozwiązane paradoksy, dynamiczne metafory itd.) pozwala zbadać problemy historyczności powieści oraz ustalić główną opozycję strukturalną między romansami rycerskimi a powieścią sielankową, mauretańską, łotrzykowską. W modelu tym autor obserwuje przechodzenie od

ukrytych do jawnych technik, jako sposobów odwoływania się do współczesnej historii.

Trzecia część książki obejmuje eseje poświęcone poszczególnym problemom teorii literatury w jej najnowszej fazie. *Stylistics of Silence*, najstarsza ze wszystkich opublikowanych tu prac, proponuje metodę dotarcia do tzw. tajemnicy poezji poprzez badanie „nieobecnych słów”. Jak pisze Amado Alonso, na którego autor się powołuje: „Emocjonalna ekspresyjność wynika nie tylko z doboru słów, ale z ich pozycji w zdaniu, z pojęć, jakie reprezentują sąsiednie słowa, i, co najważniejsze, z asocjacji między słowami użytymi a tymi, których nie ma” (cyt. na s. 234). W szczegółowej interpretacji technik aluzyjnych w wierszu Antonia Machado *A José María Palacio* śledzi Guillén estetyczne oddziaływanie tego, co „nieobecne”, co stanowi tylko aurę skojarzeniową utworu.

Esej *Metaphor of Perspective* poświęcony jest historii terminu „perspektywa”, jego funkcji w różnych dziedzinach: w sztukach plastycznych, w optyce, religii, filozofii, a także w literaturze, w której występuje jako metafora i jako pojęcie w teorii literatury. Rozważania nad metaforą „perspektywy”, rozumianą jako „struktura możliwości” (s. 366), obejmują takie zagadnienia, jak: punkt widzenia, dystans, relatywizm, *mimesis*, subiektywizm oraz „geometryczne” widzenie lub myślenie.

W eseju *Literature as System* autor stwierdza, że pojęcie systemu stosuje się do następujących dziedzin: a) poetyka, przede wszystkim teoria gatunków i pojawiania się systemów gatunków; b) podstawowe normy (style, figury, tematy, mity); c) strukturalne stosunki istniejące między częściami a całością (prąd, okres, tradycja narodowa); d) indywidualne doświadczenie czytelnicze. Guillén koncentruje się głównie na zagadnieniach poetyki, ale podkreśla równocześnie, że tego typu podziały są arbitralne i trudno rozgraniczać wymienione wyżej typy systemów.

W tradycji europejskiej poetyka nigdy nie była po prostu krytyczna czy opisowa, ale zawsze proponowała konstrukcje intelektualne. Poetyka nie przedstawia nieskończonej serii możliwości, ale przez to właśnie, że wprowadza ograniczenia i różnicuje, ma charakter porządkujący. System, według Guilléna, jest operatywny wtedy, gdy żaden pojedynczy element nie może być zrozumiany lub poprawnie oceniony w izolacji od historycznej całości, której jest częścią. Jest to konstrukcja elastyczna i dynamiczna — może obejmować zarówno jakiś stały porządek, jak też i moment w procesie strukturalizacji. System jest „pewnym rodzajem porządku intelektualnego, cechującym się funkcjonalną ważnością stosunków między jego różnymi częściami” (s. 378).

W historii poetyki systemy powstawały albo przez poddanie dzieł literackich zasadom filozoficznym, gramatycznym czy socjologicznym, albo przez przekształcenie cech samych dzieł literackich w opozycje i normy; związek między normą (modelem) a całym systemem jest warunkiem ciągłości dla obu — system i gatunek wzajemnie się wzmacniają. Systemy wykazują tendencję do akceptowania zmian i asymilowania innowacji (por. omawiane tu już rozważania nad koncepcją konwencji, s. 68) — przy czym ogromną rolę odgrywa w tych procesach czytelnik i krytyk. Nie wszystkie klasyfikacje tworzą systemy gatunków — trudności w odróżnieniu tych kategorii spowodowane są głównie zmianami w znaczeniu terminu gatunek literacki. W historii poetyki zaobserwować można powtarzalność liczby 3 jako prostej zasady systematyzacji; przy bliższym zbadaniu okazuje się, że u podstaw klasyfikacji leży zasada dzielenia dualistycznego (opozycyjne pary) lub triadycznego (modele „godzące sprzeczności” — „*reconciliation« models*”; s. 388). Współczesne systemy lingwistyczne, socjologiczne, antropologiczne operują zasadą binarnych opo-

zycji; Guillén pokazuje, jak w historii poetyki ta prosta zasada ulegała komplikacji, powstawały układy bardziej złożone, operujące większą ilością kategorii.

Zagadnieniom podziału historii literatury na okresy literackie poświęcone jest studium *Second Thoughts on Literary Periods*. Jedną z cech obecnego stanu badań literackich, stwierdza autor, „jest dziwny brak równowagi między szybko rosnącą krytyką praktyczną, dobrze opartą na teorii, a niechęcią do przekształcania indywidualnych obserwacji w przekonujące konstrukcje historyczne, powiązane także z odpowiednią teorią” (s. 420). Stąd też rozważania w tym studium dotyczą stosunku prądu literackiego do okresu literackiego.

Wstępną hipotezą Guilléna jest stwierdzenie, że „prądy są diachronią, natomiast okresy — synchronią [wartości]” (s. 422). W postępowaniu praktycznym okres literacki traktuje się często jako opisowy model dzieł dominujących w danym czasie. Z drugiej jednak strony, ocena stopnia jedności okresu zależy od wyboru przykładów poddanych interpretacji: jeśli koncentrujemy się na dominujących cechach okresu, różnice między okresami ujawniają się wyraźnie, jeśli jednak zwracamy uwagę na dialektykę zmian i nie pomijamy „zdominowanych” tendencji, które mogą wystąpić w innym okresie, otrzymujemy „mieszaniinę różnic i podobieństw” (s. 435), klasy chronologiczne i okresy historyczne mieszają się, stykają się lub zachodzą na siebie. Dodatkową trudność powoduje słownictwo, bogate w dziedzinie klasyfikacji krytycznej, interpretacji czy analizy, ubogie w odniesieniu do historii literatury. Wywodzi się ono głównie z klasycznej poetyki i retoryki i jest generalnie ahistoryczne. Dlatego też wprowadzono pojęcie prądu literackiego, aby wyrazić diachroniczny charakter okresu literackiego.

Przedstawivszy dzieje metafory „prądu” literackiego, Guillén stwierdza, że „nie ma po prostu jednego prądu czasu, do którego odnoszą się różne klasy chronologii i periodyzacji, lecz wielość kodów i kodowanych obiektów” (s. 464). Dlatego okres nie powinien być rozumiany monistycznie, jako niepodzielna całość, lecz jako grupa procesów czasowych, prądów, występujących równocześnie (nie okresy — lecz procesy, każdy ze swym własnym rytmem, szybkością, intensywnością). Tę koncepcję lepiej, zdaniem autora, ujmowałby stosowany przez historyków gospodarczych termin „koniunktura”, który implikuje zmianę, procesualny charakter zjawisk. Koniunktura jest holistyczna i obejmuje wszystko, ale jednocześnie nie jest monistyczna. Związana ze zmiennością i przepływem czasu, wyodrębnia zarazem dominujące momenty i tendencje. Wyznacznikami koniunktury w ekonomii są dochód narodowy, wskaźniki cen, zatrudnienia itd., natomiast w literaturze mogłyby nimi być szkoły i ruchy literackie, systemy stylów i gatunków, konwencje i instytucje. Alternatywne rozwiązanie upatruje Guillén w przyjęciu chronologii nieinterpretacyjnej, tak jak we Włoszech — np. „*Trecento*”, „*Quattrocento*”. Podejście takie podkreśla konfrontację wielu systemów, szkół, instytucji w obrębie tego typu jednostek chronologicznych.

Okazją do napisania ostatniego w tej książce eseju była propozycja wydania historii literatury europejskiej zgłoszona do Międzynarodowego Towarzystwa Literatury Porównawczej przez Węgierską Akademię Nauk. Trudności wynikające z tak ogromnego a jednocześnie potrzebnego przedsięwzięcia dotyczą przede wszystkim określenia „literatury europejskiej” oraz metody systematyzacji; stąd też tytuł eseju: *On the Object of Literary Change*. Przedsięwzięcie to wymagałoby zbadania relacji między samą historią literatury a historią społeczną, polityczną, ekonomiczną itd., jednocześnie jednak należałoby zachować specyficzne właściwości procesów literackich, a zarazem ich systemowy i strukturalny charakter. Zarówno system jak i struktura są modelami potencjalnymi, historyk jednak zajmuje się takimi systemami i struk-

turami, które „zdarzyły się” rzeczywistości (s. 487). System jest terminem o znaczeniu szerszym niż struktura: Guillén wprowadza tu porównanie do światła regulacji ruchu — jako system spełniają one pewne potrzeby i warunki, natomiast dokładne relacje światła w danym momencie mogą być nazwane strukturą (s. 488). W kontekście historii literatury system jest znaczący tylko wtedy, gdy przetrwał pewien okres czasu i umożliwił powstanie pojedynczych dzieł sztuki. Np. pojęcie „trzech stylów” byłoby strukturą w obrębie utrzymującego się systemu retorycznego (s. 488); podobnie: powieść od XIX w. jest podsystemem, w którym opozycja „symbolizm — naturalizm” jest jedną z najważniejszych struktur (s. 489).

Postulatом specyficzności, historyczności i systemowości najlepiej odpowiada ten typ historii literatury, który dotyczy rozwoju pojedynczego rodzaju, gatunku, tematu, aspektu retoryki czy środka stylistycznego. Odpowiada on z pewnością dwu pierwszym warunkom, natomiast ocena spełnienia trzeciego zależy od tego, w jakim stopniu badacz chce uznać fakt, że gatunek należy do systemu gatunków i, dalej, do systemu alternatyw literackich; dlatego też dla Guilléna najbardziej idealnym historykiem literatury jest „strukturalny diachronista”.

Ciągła „dialektyka” między szczegółowością jednych esejów Guilléna a szerszymi uogólnieniami innych sprawia, że nie układają się one w logiczny ciąg prowadzący do generalnych wniosków. Autor zastrzega się co prawda we wstępie, że nie proponuje tu pełnego systemu (stąd też w niniejszym omówieniu zachowano kolejność esejów, ały uniknąć próby rekonstrukcji tego systemu), jednakże charakter rozważań implikuje istnienie pewnej ogólnej teorii, opatrzonej licznymi definicjami, wskazówkami metodologicznymi, ocenami procedur i postaw badawczych. Wydaje się, że zalety książki tkwią przede wszystkim we fragmentach dotyczących historii metod, terminów czy metafor, w inspirujących hipotezach i propozycjach (np. postulat wprowadzenia terminu „koniunktura”).

Ponieważ książka jest zbiorem esejów i nie stanowi pełnego systemu teoretycznego, zaobserwować w niej można pewne powtórzenia i niekonsekwencje, np. termin struktura oznacza raz potencjalny model w ramach systemu, a innym razem dotyczy wewnętrznej formy dzieła. Najbardziej dyskusyjne wydają się stwierdzenia na temat wpływów literackich odwołujące się do psychologii twórcy, do jego intencji, emocji, nastroju itp. Tego typu argumenty są też szczególnie częste w eseju o „stylistyce ciszy”.

Komparatystyczne zainteresowania autora przynoszą w efekcie swego rodzaju integrację nie tylko różnych kierunków w badaniach literackich (w książce wykryć można wpływy formalistów, neoarystotelików, psychoanalityków, marksistów, strukturalistów, wreszcie przedstawicieli „nowej krytyki” czy „*close reading*”), lecz także terminów i metod z różnych dziedzin nauki (ekonomii i socjologii — przy analizie takich określeń, jak system, struktura czy koniunktura; filozofii — przy tworzeniu teorii „historii” literatury, funkcji czasu w istnieniu prądów i gatunków literackich, a także periodyzacji; innych sztuk — jak przykład metafory pojawiającej się w różnych dziedzinach: prąd, perspektywa; itp.).

Niewątpliwie tego rodzaju postępowanie (wzorowane chyba w pewnym stopniu na hiszpańskim poecie i krytyku Dámaso Alonso) przynosi wyniki interesujące, tym bardziej że autor reprezentuje strukturalizm w najnowszej odmianie (widać to chociażby na przykładzie „idealnego” historyka literatury — „strukturalnego diachronisty”).

Leszek Kolek