

Włodzimierz Bolecki

"Sylwy współczesne : problem konstrukcji tekstu", Ryszard Nycz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/3, 356-371

1986

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.

Są w istocie aktorami faz procesu, w którym świadomość tego, kto je wciela, odgrywa dramat utożsamiania się i wyodrębniania spośród innych podmiotów. Zamiast projektu stałej tożsamości otrzymujemy więc wersje wizerunków autora, często wzajemnie sobie przeczące. Temu zabiegowi *Dziennik* sprzyja najbardziej ze wszystkich gatunków. I dlatego właśnie *Dziennik* stał się miejscem ośrodkowym w pisarstwie Gombrowicza, a wyobrażona postać jego autora — postacią najbogatszą wśród Gombrowiczowskich protagonistów.

Nie można powiedzieć po prostu, że stało się tak za sprawą dominującej — rzecz jasna — w *Dzienniku* roli czynnika autobiografizmu. Stało się tak dzięki zmianie relacji autobiografizmu i fikcji w porównaniu z ich relacjami w twórczości niedziennikowej Gombrowicza. Tam autobiografizm poręcza fikcję, tu fikcja daje życie autobiografii. Ponadto, jak dowodzi Łapiński, nigdzie tak jak w *Dzienniku* nie mógł Gombrowicz wyzyskać wniosków wynikających z interakcyjnej filozofii człowieka. *Dziennik* najpełniej ujawnia, jak powstaje Gombrowiczowskie *universum*: poprzez akt intencjonalny skierowany ku aktowi innej, wyobrażonej świadomości. Dopiero ich współoddziaływanie daje szansę narodzin reszty świata.

Twórczość Gombrowicza nie wiąże się więc z ewolucją tradycji, która od ujęć „rzeczy samych w sobie” zmierza ku ich stopniowej interioryzacji. Tej tradycji, nazwanej flaubertowską, obcy jest też autor *Dziennika* w potraktowaniu swoich własnych wcielen. „Powieściopisarz dziewiętnastowieczny — stwierdza Łapiński — mówiąc: »Emma to ja«, wcale nie kwestionował swojej publicznej osobowości, tymczasem twórca *Dziennika* gotów jest się zaprzeć: »Witold Gombrowicz« — to nie ja. Ja jestem ktoś inny, »ja, Ferdydurke«” (s. 101).

Parodyjne rozszczępienie postaci autora ma jednak w pisarstwie Gombrowicza granicę. Pozostaje odpowiedzialność finalna autora autorów, ich sprawcy. On, jako twórca swego dzieła, chce w końcu, by to ono trwało: sprawca ma zniknąć w wytworze. Ostatnią konkluzją Łapińskiego jest więc stwierdzenie nieodparcie sugestywne: najwyższą szansą samorealizacji, a więc zyskania pełnej podmiotowości, okazuje się dla Gombrowicza twórcy przekazanie tej podmiotowości dziełu. W ten sposób pisarz tak wrażliwy na zdarzenia zachodzące między nim a jego publicznością okazuje się w ostatecznym efekcie bliski tradycji Horacego i Prousta.

Książka Zdzisława Łapińskiego jest sukcesem. Trafność hipotezy głównej i fineszja pomysłów szczegółowych, wyobrażenia, rozległość horyzontów i gruntowność mikroanaliz zasługują na najwyższe uznanie. A ponadto — jakże jest bogata w inspiracje do dalszych badań!

Alina Brodzka

Ryszard Nycz, SYLWY WSPÓŁCZESNE. PROBLEM KONSTRUKCJI TEKSTU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 156. „Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. T. LXVI. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Oj, będziemy się spierać. Ale po kolei.

Najpierw były dwa odkrywcze artykuły, jakie Ryszard Nycz poświęcił niekonwencjonalnym zjawiskom współczesnej sztuki narracyjnej. Pierwszy dotyczył techniki wykorzystywania cudzego tekstu w twórczości Leopolda Buczkowskiego,

drugi — zjawisk kolażu w prozie XX wieku¹. Oba stanowiąc powinny lekturę obowiązkową dla wszystkich, którzy interesują się ewolucją współczesnej literatury. Z zainteresowań utworami niestandardowymi ostatnich dziesięcioleci powstała z kolei rozprawa doktorska Nycza o „współczesnych sylwach literackich”. Recenzując ją Jan Błoński napisał o autorze tej dysertacji, że „porusza się na wyżynach współczesnego literaturoznawstwa”. Nie powiem nic innego, jeśli napiszę, że *Sylwy współczesne* Nycza są jedną z najambitniejszych, najoryginalniejszych, a zarazem najtrudniejszych książek, jakie powstały na temat przemian form artystycznych w literaturze polskiej XX wieku. Te trzy określenia wymagają jednak bardziej szczegółowego uzasadnienia.

Na rozprawę Nycza składają się następujące części: *Wprowadzenie* (O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem), rozdziały 1—4 (*Współczesne sylwy wobec instytucji literatury; Sposoby pisania*: a) Miłosz: bio-grafia idei, b) Gombrowicz: bio-grafia struktury; *Tezy o ekscentryczności tekstu; Fakt literacki*) i *Zakończenie* (*Sylwy jako dekonstrukcja literatury*). *Wprowadzenie*, *Zakończenie* oraz rozdziały 1 i 3 mają charakter teoretyczny. Przedstawione w nich tezy formułuje Nycz na podstawie obszernego zestawu tekstów i przykładów. Natomiast rozdział 2 (poświęcony Miłoszowi i Gombrowiczowi) oraz rozdział 4 (poświęcony *Przyrostowi naturalnemu* Różewicza i związanej z nim rozprawie K. Wyki²) mają charakter interpretacyjny. Jak widać, nawet sumienne wyliczenie autorów dzieł, o których pisze Nycz, nie daje jeszcze pojęcia o przedmiocie jego rozprawy. Chcąc ją zatem w recenzenckim trybie omówić, trzeba najpierw uważnie zrekonstruować zawarte w niej tezy i argumenty.

Przedmiotem książki Nycza — o czym autor informuje w pierwszym zdaniu *Wprowadzenia* — jest ta część współczesnej literatury polskiej, która „nie poddaje się łatwo porządkującym procedurom literaturoznawców” (s. 5). W istocie mamy tu dwa obiekty zainteresowań Nycza: niekonwencjonalne teksty literackie i konwencjonalne procedury analityczne, które, zdaniem autora, pozwalają rozpoznać jedynie mało istotne cechy poszczególnych utworów. Dokonując systematyzacji tych dzieł za pomocą analiz umieszczonych „w ramach [...] konwencjonalnie literackiej perspektywy” (s. 5) zauważa się, co najwyżej, ich pojedyncze cechy — nie można ich natomiast wyodrębnić jako „szczególnego obiektu badawczego”. Z perspektywy obowiązujących kanonów literackości „twórczość tego rodzaju — twierdzi Nycz — skażona jest od podstaw negatywnością, niedostatkami istnienia, brakiem przedmiotowości” (s. 6). Tymczasem wystarczy odrzucić taką perspektywę, by w tym, co wydaje się ułomnością, dostrzec konstytutywne cechy autonomicznego przedmiotu badań literackich. Cechami tymi są — na najogólniejszym poziomie — następujące wyznaczniki „praktyki pisarskiej”: brak gotowego przedmiotu przedstawionego (temat jest pretekstem), brak gotowego przedmiotu artystycznego (forma jest hybrydyczna i niezamknięta) oraz brak gotowego przedmiotu estetycznego (utwór narusza normy estetycznych oczekiwań odbiorców). Te właśnie wyznaczniki pozwalają — według Nycza — utworzyć taki obiekt badawczy, któremu na imię „sylwy współczesne”. Jest nim „polimorficzna *varietas*” tekstów. Pomysł terminologiczny zapożycza tu autor od Stefanii Skwarczyńskiej, ale przystosowuje go do własnych potrzeb.

Próbując określić „podstawowe aspekty formy sylwicznej”, Nycz rekonstruuje cechy poetyki, które od starożytności przypisywano utworom bloku *silva*. Do naj-

¹ R. Nycz: *Teufelsdröckh redivivus, albo o pewnym dialogu tekstowym*, „Teksty” 1978, nr 1; *O kolażu tekstowym*. Jw., nr 4.

² K. Wyka, *Problem zamiennika gatunkowego w pisarstwie Różewicza*. W: *Różewicz parokrotnie*. Opracowała M. Wyka. Warszawa 1977.

bardziej typowych cech takich tekstów należały: różnorodność tworzywa, autonomia poszczególnych elementów i brak hierarchii ich ważności, a przede wszystkim taka praktyka pisarska, która ujawniała się w tzw. spontaniczności zapisu oraz brulionowym niewykończeniu dyskursu (szkic, próba, improwizacja, rozmyślanie *etc.*). Grupę osobną — bo wyrazistą pod względem gatunkowym — stanowiły dzieła skomponowane z cytatów (*centon*, *quodlibet*, „bigos”, „makaron”) lub rozmaite antologie typu: *collectanea*, wirydarz, zwierciadło czy encyklopedia.

Sylwy jako typ piśmiennictwa były więc zawsze kategorią ponadgatunkową. Próba przystosowania tego terminu do analiz literatury współczesnej — powiada Nycz — nie jest arbitralnym pomysłem badacza. O istnieniu tej tradycji piśmiennictwa w świadomości pisarzy XX w. świadczą wypowiedzi różnych autorów: J. Czechowicza, H. Malewskiej, J. Zawieyskiego, A. Kuśniewicza, A. Ważyka, A. Rudnickiego, K. Brandysa, W. Woroszyńskiego, L. Buczkowskiego, a w tym i historyków literatury: J. Trznadła, J. Błońskiego, M. Marcjan, M. Janion i innych.

Ale tu właśnie — o czym czytamy już w tytule *Wprowadzenia* — zaczyna się „kłopot z przedmiotem”. Próżno bowiem szukać wśród różnorodnych form współczesnej literatury jakichkolwiek konstant gatunkowych, rodzajowych, kompozycyjnych, spójnej organizacji czy określonego znaczenia. Sylwy — pisze Nycz — nie mają ani strukturalnego, ani sensotwórczego centrum, natomiast to, co je konstytuuje, znajduje się stale jakby na zewnątrz nich. Jest nim — we wszystkich przypadkach — wspólny, negatywny układ odniesienia, który Nycz nazywa „instytucją literatury”. Mówiąc innymi słowami: obszarem zainteresowań Ryszarda Nycza są takie najróżnorodniejsze właściwości literatury współczesnej, które łączy jedynie odrzucenie utrwalonego w powszechnej świadomości modelu utworu i „konwencji literackich”. Opisać „sylwy współczesne” — powiada Nycz — to zrekonstruować ów układ odniesienia, który równocześnie konstytuuje innowacyjność poszczególnych utworów.

Istotnymi składnikami form sylwicznych są wszelkie formy paraliterackie: notatnik, zapis dziennikowy, brulion, komentarze, zapiski „na marginesach” *etc.* Pod tym względem sylwy przekreślają przeciwstawienie dzieła napisanego (skończonego, zamkniętego i gotowego) oraz nienapisanego. Równocześnie wypowiedzi sylwiczne asymilują cudzą mowę (cytaty), a ich wewnątrztekstową sytuacją komunikacyjną okazuje się często zapis momentu lektury (uwagi recenzyjne, autokomentarze, zapisy lektur). Pod tym względem sylwy, będąc świadectwem odbioru i wyboru z uniwersum piśmiennictwa, pełnią funkcję wypowiedzi metatekstowych. A wreszcie — żywa jest w tekstach sylwicznych obecność wszelkich form użytkowych i dokumentarnych (*vide* twórczość Białoszewskiego) czerpanych demonstracyjnie spoza obszaru uznawanego za domenę sztuki słowa. W ten sposób — odrzucając estetyczną wykładnię literackości — sylwy unieważniają przeciwstawienie literatury i nieliteratury.

Pod względem morfologicznym typową częścią form sylwicznych jest fragment, a pod względem kompozycyjnym — zasada zestawienia. W poetyce fragmentu — pisze Nycz — „skupiają się konstytutywne cechy wypowiedzi sylwicznej” (s. 22): podatność na transformacje semantyczne, uzależnienie od kontekstu, a przede wszystkim — otwartość. Do tej ostatniej Nycz zalicza: fizyczne nieukończenie wypowiedzi (lub jej fragmentów), „otwarcie progresywne” — ku przyszłym przekształceniom tekstu, „otwarcie regresywne” (dialogowe) — ku tekstom już istniejącym (cytaty, aluzje, komentarze *etc.*) oraz otwarcie komunikacyjne — jako zaproszenie czytelnika do uspoźniającej lektury tekstu. *Nb.* sylwy zawierają także inne instrukcje koherencyjne: mogą być nimi konwencje gatunkowe, stylistyczne, powtórzenie jednostki konstrukcyjnej (wątek) lub bezpośrednie odwołanie się do czytelnika (np. aktualizacja toposu zakończenia) (s. 33—35).

Wszystkie wymienione wyżej cechy formy sylwicznej wskazują na jej ele-

mentarną swoistość w obszarze piśmiennictwa, a mianowicie: sylwa dąży do „wymknięcia się spod praw literackiej taksonomii” (s. 23) i rehabilituje potencjalność estetyczną każdej wypowiedzi słownej. Wykraczając jednak poza literaturę poprzez stałe odnoszenie się do jej „instytucjonalnych” wyznaczników, formy sylwiczne stają się zarazem metaliteraturą (s. 24).

Następnym elementem instytucji literatury, wobec którego Nycz sytuuje sylwy, są instrukcje gatunkowe zauważalne już na poziomie tytułów poszczególnych utworów. Sylwy albo nazywają formę podstawową, do której nawiązują (np. *Literatura. Powieść* W. Woroszyńskiego), albo tematyzują kwalifikację gatunkową (np. *Niebieskie kartki* A. Rudnickiego), albo wchodzi w dialog z wieloma kontekstami (np. proza L. Buczkowskiego). W każdym z tych przypadków tytuł pełni funkcję wskaźnika „metajęzykowego poziomu spójności tekstu, który odbierać trzeba ostatecznie jako wypowiedź o literaturze [...]” (s. 28). Równocześnie konwencje gatunkowe wchodzi w korelację z konstrukcją podmiotu, która staje się „gwarantem spójności wypowiedzi” (s. 33). Konstrukcja ta — ujmując rzecz w przybliżeniu — polega na eksponowaniu autobiograficzno-autotematycznej strategii pisarskiej. Z perspektywy komunikacji literackiej mamy tu do czynienia z figurą lektury—pisanie pozwalającą autorowi na eksponowanie metatekstowych i czynnościowych elementów postawy nadawcy. Przykłady dwóch typowych dla sylw współczesnych strategii pisarskich widzi Nycz w twórczości Czesława Miłosza i Witolda Gombrowicza. Odkładając na później bardziej szczegółowe omówienie interpretacyjnych wniosków Nycza zawartych w rozdziale 2, poświęconym tym pisarzom, przechodzę do też rozdziału 3. Dotyczą one kategorii, którą Nycz nazywa „ekscentrycznością tekstu” i która jest jednym z najważniejszych elementów w wywodach autora *Sylw współczesnych*.

Strategie pisarskie Miłosza i Gombrowicza — przy ich wszystkich różnicach — można określić wspólną formułą: „czynnościowa koncepcja podmiotu i tekstu” (s. 45). Da się ona scharakteryzować następująco. Mieszczą się w jej ramach takie sposoby pisania, w których wyraźny jest prymat relacji (tu: aktu pisania) nad wytworem (tu: dziełem skończonym, zamkniętym, napisanym) (s. 41). Dzieło w tej koncepcji — twierdzi Nycz — „nie stanowi już czegoś danego z góry i dokonanego, lecz zdaje się tworzyć pod spojrzeniem podmiotu” (s. 42). Równocześnie funkcją języka jest nie tyle przekazywanie „gotowego sensu” (czyli reprodukcja zastanych konwencji), co poszukiwanie nowych sposobów wytwarzania znaczeń. W koncepcji tej dochodzi więc do odrzucenia takiego rozumienia pojęcia „naśladowania”, które przypisuje mu funkcję kopiowania istniejącej rzeczywistości. Działalność pisarska — gdy została odrzucona „gotowa” rzeczywistość i konwencjonalne formy jej przedstawiania — staje się natomiast sposobem kształtowania i reprezentowania wszelkich „form organizacji doświadczenia” (s. 43). Można zatem powiedzieć, że specyfika form sylwicznych — w tym przypadku — polega na prymacie sposobu postępowania autora nad rezultatem jego działań (tj. skończonym dziełem). Lub mówiąc inaczej: w charakterystycznych dla form sylwicznych sposobach pisania dochodzi do „przesunięcia punktu ciężkości z wytworu na proces wytwarzania” (s. 43; podkreśl. W. B.). Wspólny dla obu strategii pisarskich jest „negatywny układ odniesienia” literatury jako instytucji, w którym wyodrębnić można trzy przesłanki: 1) „pojmowanie języka jako narzędzia”, 2) traktowanie „dzieła jako wytworu skończonego i scentralizowanego” i 3) uznanie „artysty jako gwaranta jego sensu” (s. 93).

Zdaniem Nycza, za czynnościową koncepcją podmiotu i tekstu stoją — w sposobach pisania Miłosza i Gombrowicza — dwa generalne stanowiska wobec języka poetyckiego. Za G. L. Brunsem Nycz określa je mianem idei orfickiej i hermeneutycznej i wiąże z nimi odpowiednio: fenomenologiczno-hermeneutyczną oraz strukturalistyczno-semiologiczną orientację filozoficzno-literaturoznawczą (s. 93—94).

Pierwszą reprezentują nazwiska Gadamera, Ricoeura i Heideggera, drugą — de Saussure'a, Derridy, Peirce'a, Barthes'a i Lévi-Straussa. W pierwszej odrzucenie instrumentalnego rozumienia języka prowadzi do uznania przed- i ponadznakowego istnienia słowa (i sensu) (s. 94), w drugiej natomiast — „do rozpoznania [...] semantycznego uniwersum ukonstytuowanego w języku” (s. 95). W obu przypadkach sens jakby istnieje poza znakiem. Wedle hermeneutów, zdaniem Nycza, sens przybywa do znaku z mitycznego momentu jedności bytu i znaczenia, natomiast wedle strukturalistów — sens powstaje dzięki relacyjnej pozycji znaku w systemie. Z hermeneutycznego punktu widzenia każda wypowiedź jest interpretacją, ze strukturalistycznego — każda wypowiedź jest kradzieżą. Z hermeneutycznej koncepcji znaku wywodzi się przeciwstawienie „bezpośredniego rozumienia i komentarza”, ze strukturalistycznej — „inżyniera oraz bricoleura” (s. 95). Otóż „polimorfizm współczesnej literatury” — pointuje Nycz ten wywód — poddany jest temu samemu zróżnicowaniu, co przedstawione wyżej koncepcje języka i wynikające z nich procedury analityczne. Zróżnicowanie to historycy literatury opisywali za pomocą rozmaitych przeciwstawień: tradycji i nowatorstwa, klasycyzmu i awangardy, moralizmu i lingwizmu, natomiast Nycz proponuje je opisywać „w kategoriach centrum, jego utraty i prób restytucji z jednej strony oraz dwóch odmiennych trybów ekscentryczności z drugiej” (s. 98).

Po tej konstatacji autor *Sylw współczesnych* przechodzi do tez historycznoliterackich. Oto one. Modernistyczny i awangardowy przełom w sztuce polegał na odejściu od „transcendentnej” funkcji sztuki i związanej z nią wiary w istnienie „stabilnego kulturowego paradygmatu” (s. 99). Tezie tej patronuje José Ortega y Gasset. „Atranscendentność” nowej sztuki Nycz proponuje związać z „kryzysem kategorii reprezentacji”, dotyczącym trzech „głównych kręgów problemowych” (s. 99): koncepcji języka, który nie reprezentuje już rzeczywistości, koncepcji formy w sztuce, która przestała być całościowa i nie reprezentuje już uniwersalnego porządku świata, oraz koncepcji tematu, wedle której celem sztuki jest wyrażanie problematyki egzystencjalnej, społecznej i narodowej. Odwrót od tej koncepcji daje się zauważyć w polskim modernizmie już to w zainteresowaniu zjawiskami ekscentrycznymi (groteska, egzotyka, kicz, sen, szaleństwo *etc.*), już to „w zakwestionowaniu samego pojęcia tematu, w podkreślaniu jego pretekstowości, nieokreśloności, płynności i zmienności” (s. 100).

Najwcześniejszym wyrazem „dezintegracji tego modelu” literatury była według Nycza twórczość Tadeusza Micińskiego, w której — jak pisał Jan Prokop — „centrum jednoczące przenosi się [...] poza tekst” (cyt. na s. 101). W miejscu koncepcji, zgodnie z którą utwór jest „samowystarczalną całością”, pojawia się koncepcja utworu rozumianego jako zbiór wariacji na ten sam temat lub jako tekst policentryczny, tj. taki, który odwołując się do różnych typów wypowiedzi, żadnej nie czyni integratorką całości (s. 102). Historycznoliterackimi przykładami tej tezy są dla Nycza programy ekspresjonistów („wolny sposób wyrażania się”) oraz futurystów („słowa na wolności”), w których autor dostrzega podobny efekt dezintegracji tekstu. Programy te — mimo że należały do antagonistycznych kierunków artystycznych — były wspólną reakcją na „załamanie się dawnego kodu centralnego i całościowego” i stanowiły próbę przewyciężenia koncepcji języka jako neutralnego i przezroczystego medium komunikacji. Reakcja ta wyraziła się „w dwóch wersjach językowej utopii” (s. 103): „pozakodowej komunikacji” (określenie Prokopa) i pozarozumowego języka. Obie te „utopie” były wyrazem kryzysu XIX-wiecznego mimetyzmu, który odrzucono jako naiwny i statyczny i przeciwstawiono mu nowe rozumienie naśladowania w sztuce jako tworzenia, odkrywania i interpretowania rzeczywistości (s. 104). Prawie równocześnie pojawia się w świadomości literackiej potrzeba „restytucji w sztuce nowego rodzaju kodu centralnego i całościowego” (s. 105). Jej wyrazem — zdaniem Nycza — są koncepcje języka

poetyckiego Tadeusza Peipera i Bolesława Leśmiana. Mimo zasadniczych różnic światopoglądowych i estetycznych można je scharakteryzować za pomocą „tych samych podstawowych własności”: autonomii wobec rzeczywistości i tradycji estetycznej, nadorganizacji języka wobec form potocznej komunikacji oraz homologii utworu wobec porządku myśli (s. 107).

Przemiany w literaturze lat dwudziestych i trzydziestych reprezentuje tu jeszcze twórczość Witkacego, Berenta, Ważyka, Schulza i Gombrowicza. Poszukiwania konstrukcyjne tych pisarzy — twierdzi Nycz — dadzą się przedstawić jako odchodzenie od całości „z góry danych” do nowego ideału całości nieorganicznej. Mówiąc innymi słowy: gdy skutek modernistycznego odczucia kryzysu kultury obraz świata rozpadł się na fragmenty, to kwestią, jaką wkrótce trzeba było postawić na nowo, stało się „scałenie” tekstu, wizji artystycznej, wypracowanie nowej koncepcji całości i nowych wzorców integracji. Wszystkie niekonwencjonalne modele konstrukcyjne znane nam z literatury owego czasu były wyrazem tego właśnie problemu. A więc: „worki” Micińskiego i Witkacego, palimpsesty, litanie, komentarze, juxtapozycje Ważyka, wariacje Schulza czy Gombrowiczowskie sięganie do zapasu heterogenicznych jednostek kultury. Wszystkie te wzorce zdają się być wyrazem nowego typu przekonania, że poza tekstem istnieje „utajony wzorzec integracji” i że choć nie można go ujawnić, to jednak można przybliżyć się do jego sekretnejszego sensu. Pointa tego wywodu Nycza jest następująca: „ponad różnymi poetykami oraz ich często sprzecznymi motywacjami światopoglądowymi zaczyna zarysowywać się w tych latach pewien wspólny a odmienny od dotychczasowych ideał konstrukcyjny, który podjęty oraz wszechstronnie rozwinięty we współczesnej literaturze po przełomie lat sześćdziesiątych stanowi dalej aktualny ośrodek poszukiwań artystycznych” (s. 114).

Z różnorodnych prób uporządkowania istniejącego od początku XX w. „gigantycznego inwentarza kultury” (s. 119) powstały trzy koncepcje tekstu rozumianego jako całość: organiczna, atomistyczna i relacyjna. Pierwsza, oparta na prymacie reguł całości utworu na każdym jego poziomie, miała znaczenie marginesowe. Ale, paradoksalnie, to ona właśnie mogła być „naturalnym narzędziem aktualizacji kodu centralnego i mowy całościowej” (s. 116). Istniały jednak trzy powody załamania się tej koncepcji: kultura masowa, odczucie silnej petryfikacji kodu literackiego oraz zmęczenie pisarzy estetyką formy całościowej (s. 118—119). Gdy atrakcyjność wzorca konstrukcji organicznej okazała się bardzo niewielka, poszukiwania pisarzy skupiły się wokół — bliskich sobie — konstrukcji atomistycznej i relacyjnej. Pierwszą charakteryzuje prymat części nad całością, a zarazem umieszczenie ich integracji jakby poza tekstem. Drugą natomiast konstytuuje wzajemne oddziaływanie konwencji i elementów utworu. Każdej z tych koncepcji literatury Nycz przyporządkowuje inny rodzaj „językowej utopii” (termin R. Barthes’a): utopię pozakodową, estetyczną i historyczną (s. 122—123). Z takich różnych sposobów pisania można wywieść wspólną — a różną od „organicznej” — koncepcję literatury, którą charakteryzują następujące wyznaczniki. Jej negatywnym układem odniesienia jest XIX-wieczny paradygmat kultury oparty na wierze w istnienie centralnego i całościowego kodu i „wspierający się na mitach całości i czystego języka” (s. 122). Natomiast podstawowe cechy poetyki to: antykonwencjonalizm w traktowaniu zastanych wzorów, asocjacionizm przeciwstawiony językowi potocznemu, zasada bezpośredniego wyrażania realności oraz atomistyczne rozumienie utworu zakładające pozatekstowy czynnik integracji tekstu. Ten ostatni — nazywany przez Nycza także „ekscentrycznością tekstu” — implikuje „niedefiniowalne centrum znaczenia, wskazuje [...] na komentarzowy tryb uzyskiwania »widzenia syntetycznego« [...]” (s. 123). Mówiąc inaczej, nowy porządek utworu powstaje po uznaniu równorzędności wszystkich kodów: działalność komentatora w formie eseju oraz bricoleura w formie

kolażu — oto strategię pisarskie kanonizujące tekstową ekscentryczność współczesnych form sylwicznych.

Czas na zakończenie: „Pojęcie sylwiczności [...] — pisze Nycz — wskazuje najwyraźniej na formacyjny wymiar literatury, stanowiący jej najogólniejszą przestrzeń możliwości [...]” (s. 145). Pojęcie to we wszystkich utworach ogniskuje się wokół problemu znaczenia, które — w tekstach sylwicznych — zajmuje pozycję „ekscentryczną”. Fakt ten „wydaje się przeczyć istnieniu ogólnej gramatyki tekstu, [...] wskazując w zamian na pragmatyczną doniosłość zmiennej historycznie »gramatyki kontekstu« [...]” (s. 146). Sylwiczność okazuje się niczym innym jak „rozbiórka zastanych, standardowych kategorii organizacji wypowiedzi”. Można zatem powiedzieć, że jej podstawową cechą jest dekonstrukcja „zinstytucjonalizowanego modelu uprawiania literatury” (s. 146), a więc: naturalności form wypowiedzi, bezpośrednio danego przedmiotu oraz apriorycznej wspólnoty wiedzy autora i czytelnika. Sylwiczność to tworzenie własnej substancjalności, poszukiwanie zasad jej integracji, to krytyka koncepcji języka przezroczystego, to demistyfikacja formy organicznej, to deziluzja referencjalności i zakwestionowanie jedynej prawdy tekstu. Ale „w sylwicznej koncepcji literatury — kończy swój wywód Nycz — nie ma nic więcej [...] niż w jej tradycyjnym pojęciu; nie ma niczego innego — jest jednak zupełnie inaczej” (s. 148). Toteż sylwiczność okazuje się współcześnie „formą wewnętrzną samowiedzy literatury”. Oto zarazem „faktyczna stawka zajmowania się tą problematyką” (s. 149). Przyznajmy, że jedna z najwyższych.

A oto tezy dwóch interpretacyjnych rozdziałów książki Nycza. Zacznę od ostatniego (rozdz. 4), bo jego treść ściślej wiąże się ze streszczonymi powyżej wywodami.

„Fakt literacki” to dla Nycza tekst *Przyrostu naturalnego* Różewicza oraz interpretująca go rozprawa Wyki. Oba te teksty świadczą o „prymacie czynnościowego, procesualnego ujęcia” utworu, jakie pojawiło się zarówno w literaturze, jak i w literaturoznawstwie (s. 127). Tekst Różewicza jest przykładem odejścia od „konwencjonalnych reguł kompozycji” i „problematyzacji instytucjonalno-estetycznych” uwarunkowań wypowiedzi literackiej. Z kolei tekst Wyki jest przykładem rozprawy, w której autor dał świadectwo rewizji swych założeń teoretycznych pod wpływem lektury dzieła innowacyjnego (s. 128). Utwór Różewicza rozwija się na trzech planach: przedmiotowym, który „przynosi historię powstawania” (s. 128), podmiotowym, na którym przedstawione są życiowe i artystyczne okoliczności tworzenia tego tekstu (s. 130), oraz na poziomie „biograficznym”, na którym mają zostać przezwyciężone podstawowe opozycje komentowane w dwóch pierwszych planach — podmiotu i przedmiotu, zdarzenia i struktury, wytworu i jego sprawcy. Różewicz organizuje „teatr wewnętrzny” i tekstualny spektakl (s. 133), w którym podmiot staje się autorem i aktorem, bohaterem i aranżerem, a wielość tych ról uwidoczniła zostanie w technice kolażu. Komentarz i kolaż są tu dwoma rywalizującymi sposobami rozwijania wypowiedzi, która nie jest już organicznym dziełem, w której autor i wypowiedź tworzą jedność i w której ujawniona zostaje strukturalna oraz intertekstualna niegotowość dyskursu.

Z kolei tekst Wyki jest próbą teoretycznego opisu budowy utworu Różewicza i świadectwem rezygnacji badacza z przyjmowanych kolejno założeń analitycznych. Rozprawka Wyki jest wedle Nycza przykładem konfliktu między standardowymi procedurami, jakimi posługuje się badacz literatury, a lekturowym doświadczeniem. Objawem tego konfliktu jest fakt, że Wyka próbował wypowiadać się w kilku standardowych gatunkach naukowych, a gdy opisanie w ich ramach *Przyrostu naturalnego* okazało się niemożliwe, wybrał — równie niestandardową jak Różewicz — formę własnej wypowiedzi. Zdaniem Nycza oba teksty (Różewicza i Wyki) są efektem zmian dokonujących się w ramach jednej komunikacyjnej wspólnoty. Zmiany te polegają na zakwestionowaniu analogicznych w obu dyskursach syste-

mów odniesienia: form organizacji dzieła (Różewicz) i form jego poznawania (Wyka). Mimo że propozycja Wyki („zamiennik gatunkowy”) nie została przez nikogo przyjęta, to jednak — zdaniem Nycza — wybrany przez Wykę sposób postępowania ma wiele wspólnego z procedurami najnowszego literaturoznawstwa: „negatywną hermeneutyką” i poststrukturalizmem (s. 142). Wspólny dla obu jest bowiem „ekscentryczny tryb” opisywania tekstu. Można rzec, że z perspektywy takiego opisu w samym dziele nie ma nic do interpretowania (s. 142—143). Tekst bowiem albo sam jest aktem „interpretowania-ukazywania” (s. 143), albo jest aktem strukturowania, w którym sens dopiero się wytwarza. Te dwa „ekscentrycznie rozwijane tryby badawczego postępowania — kończy ten rozdział Nycz — łączą się we wspólnym zainteresowaniu problemem warunków znaczenia” (s. 144).

Jak natomiast w koncepcji „sylv współczesnych” Nycza mieszczą się odrębne „sposoby pisania” Miłosza i Gombrowicza?

W twórczości pierwszego autora („Miłosz: bio-grafia idei”) Nycz dostrzega głęboki związek „między formami poetyckiego doświadczenia a odpowiednimi formami konstrukcji [...]” (s. 64). Oto jego tezy.

U podstaw doświadczenia wpisanego w poezję Miłosza znajduje się odczucie konkretnego. Jego formą — co stwierdził Błoński — jest epifania. Doświadczenie to wyraża się odczuciem bliskości tajemnicy i *sacrum* oraz zagadkowości tego, co istnieje. Świat — interpretuje tu Nycz sensy tekstów Miłosza — zadaje nam znaki domagające się interpretacji, co wskazuje, że zawarty w tych znakach sens wymaga dopowiedzenia. Służy temu postępowanie egzegetyczne, przejawiające się w twórczości Miłosza w różnych formach komentowania. Są nimi przede wszystkim glosowanie i marginalia, które u Miłosza stanowią podstawową figurę jego dyskursu i „naczelną zasadę organizacji jego twórczości”. Nycz wyodrębnia w niej trzy operacje: rekontekstualizację elementów i ich redystrybucję oraz metabolę semantyczną (s. 49). Miłosz-komentator na różnych etapach swej twórczości proponował różne metody postępowania. I tak w *Traktacie moralnym* była to zasada redukcji, zdzieranie masek i odsłanianie istoty rzeczy organizujące dyskurs glosaliczny (s. 51). Z kolei zasadą dyskursu w *Traktacie poetyckim* jest postępowanie amplifikacyjne przejawiające się w marginaliach. Obie te metody wyrażają w poetyckim doświadczeniu Miłosza konflikt między substancjalnością a historycznością, którego próbą przewyciężenia są poetyckie epiklezy. Epifanie wyrażały inicjację w jednostkowe doświadczenie wymykania się sensu istnienia, natomiast epiklezy wyrażają potrzebę wiary w istnienie Transcendencji, a więc w możliwość ostatecznego ujawnienia znaczenia bytu. Ten „regresywno-progresywny ruch refleksyjny” — twierdzi Nycz — kryje w sobie nurtujący Miłosza problem tożsamości i wydziedziczenia ujawniający się stale w figurach rozpamiętywania różnych doświadczeń podmiotu.

Współdziałanie wariacyjności marginaliów i wariantowego glosowania — oto generalna zasada całej twórczości Miłosza. Mistrzami takich sposobów pisania byli Montaigne (marginalia) i Valéry (glosowanie). Ale dyskurs Miłosza mieści się nie tylko w tych dwóch wzorach. Jego ewolucja przebiegała od respektowania konwencji gatunkowych przez zacieranie podziałów między nimi aż po wykraczanie poza instytucjonalne ograniczenia literatury (s. 60). Śladem tej ewolucji jest Miłoszowski rozumienie pojęcia formy, zawierające wszystkie gatunkowe składniki sylwiczności (*collectanea*, *excerpta*, antologie, *lucubratio*, *florilegium* czy centon), cechy dyskursu sylwicznego (nawroty, rozwinięcia, zmiany perspektywy), koncepcję dzieła nie napisanego („w toku”) i towarzyszące jej wyznaczniki podmiotu jako osobowości suwerennej, harmonijnie godzącej pisanie z działaniem. Dzieło Miłosza — kończy Nycz swój wywód — „samo ustanawia własne granice, [...] samo wyjaśnia się stopniowo i samo organizuje w toku swego rozwoju” (s. 67).

Z kolei tym, co organizuje twórczość Gombrowicza („bio-grafia struktury”),

jest odczucie formy. Forma — czyli to, co w życiu społecznym zinstytucjonalizowane, umowne i sztuczne — staje się u Gombrowicza nieustannym przedmiotem parodii. Jej celem nie jest jednak satyra czy ośmieszenie, lecz osiągnięcie „innej samowiedzy” o charakterze uniwersalnym. Rzecz nie w odrzuceniu spetryfikowanych wzorców, ale w odzyskaniu stłumionych i potencjalnych wartości. Sposobem osiągania tego celu jest wrywanie elementów z ich naturalnego kontekstu i włączanie w nowy układ relacji. Czyli — posługując się terminem Nycza z poprzedniego rozdziału (s. 49) — rekontekstualizacja, którą można obserwować na każdym poziomie dzieła Gombrowicza. Ponieważ w Gombrowiczowskim świecie brak jest „sensotwórczego, sakralnego środka” (s. 75), wszystkie jego elementy znajdują się w „ekscentrycznej przestrzeni” nieprzewidywalnych związków. Sens, jaki może się wyłonić z tak rozwibrowanego układu, powstaje jedynie dzięki podmiotowej organizacji doświadczenia. Natomiast na poziomie zachowań podmiotu Nycz dostrzega technikę glosowania i komentowania, a obok nich — jako zasadę komplementarną — *bricolage*. Ten ostatni istnieje w postaci dwóch „skorelowanych ze sobą operacji”: zestawienia (juxtapozycji) oraz nałożenia (superpozycji) (s. 77). Z kolei jedność dzieła Gombrowicza — o jakiej piszą wszyscy krytycy — najwyraźniejsza jest, wedle Nycza, w negatywnym potraktowaniu „konwencji obiektywnego istnienia przedstawionego świata”. „Statycznemu obrazowi człowieka i świata” Gombrowicz przeciwstawił „ujęcie procesualne i dynamiczne” (s. 82).

Jego twórczość charakteryzuje zatem nie tyle wysiłek reprezentacji, co raczej „próba przedstawienia krytycznego doświadczenia języka”, a zarazem „prezentacji siebie jako tekstu eksponującego swą znakową, materialną obecność” (s. 83). Przykładem tej praktyki pisarskiej jest tu sylwicznie różnorodny *Dziennik Gombrowicza*, który służy Nyczowi za materiał do ukazania cech Gombrowiczowskiego (auto) portretu. Podmiot kreowany przez Gombrowicza zachowuje pozycję ekscentryczną zarówno wobec opisywanych form kultury (jest „obcym”, „błaznem”, „zbiegiem” *etc.*, s. 70, 85), jak i wobec własnej egzystencji, którą traktuje jako chaotyczną i niegotową. Stwarzając się w procesie samowiedzy, kreuje swoje „ja” stale poza sobą (s. 87) i równocześnie stale próbuje arbitralnie ustanowić jakiś „quasi-sakralny środek” (s. 89). Centrum to okazuje się jednak nieosiągalne, gdyż w Gombrowiczowskim świecie nie ma sensu transcendentnego. Podmiotowi pozostaje więc jedynie działalność, której celem nie jest już „ustanawianie centrum”, lecz jedynie „zakreślanie granic” na miarę własnego istnienia. Świat, w którym się porusza, to inwentarz elementów kultury poddany „swobodnym” aranżacjom podmiotu” (s. 89). A ów Gombrowiczowski podmiot pozostaje stale nieobecny, gdyż — jak charakteryzuje go sam autor *Dziennika* — „jest zawsze gdzieś poza tym, co robi”. Posługuje się formą, ale jest poza nią, pisze, ale w akcie pisania przekracza swoje „ja”, subtelnie oddziałuje na innych, ale sens tego wpływu („czarowania”) pozostaje nieuchwytny. Być, pisać i równocześnie stwarzać sobą innych — oto ideał Gombrowiczowskiej wypowiedzi.

Oryginalność wywodów Nycza jest chyba wystarczającym usprawiedliwieniem: tak szczegółowego przedstawienia też jego książki. Jednak kilka zalet tej rozprawy wymaga nazwania ich wprost. A więc: Nycz analizuje bezsprzecznie najtrudniejsze zagadnienia i utwory XX-wiecznej prozy narracyjnej. Przerzuca pomosty między utworami od siebie odległymi i z imponującą erudycją pokazuje historyczne tradycje piśmiennictwa tkwiące u podstaw współczesnych praktyk pisarskich. Wyjaśnia nie tylko przemiany w prozie powojennej, lecz sięga także do tradycji dwudziestolecia międzywojennego i Młodej Polski. Tworzy zatem hipotezę ewolucji form w literaturze polskiej w okresie niemal całego wieku XX. Miarą wartości jego pracy jest fakt, że zmusza czytelnika do zastanowienia się nad takimi związkami różnych utworów i różnych sposobów pisania, których nikt wcześniej nie dostrzegał. We wszystkim, o czym pisze, jest bezdyskusyjnie oryginalny: odrzuca

tradycyjne sposoby analizy i wyjaśniania tekstów literackich, wybiera drogi nowe i nieznane, prezentuje takie widzenie ewolucji form artystycznych, które przez samą swą inność jest dla czytelnika wartością poznawczą. A wreszcie, mimo że odwołuje się często do cudzych opracowań, wydobywa z nich takie wnioski i włącza je w taki sposób argumentacji, że za każdym razem odkrywa coś nowego — coś, czego przed nim nikt nie sformułował. Nawet wówczas, gdy wypowiada się o autorach, których dzieła mają solidną dokumentację analityczną (Różewicz, Gombrowicz), wydobywa z nich nie zauważone wcześniej zagadnienia. A także, *last but not least*, wprowadza do polskiej historii literatury najnowsze pomysły terminologiczne i heurystyczne, czerpane głównie z prac amerykańskich i angielskich. Słowem, jest to praca, której oryginalność staje się zarazem miarą jej wybitności.

Jednak imponująca konsekwencja Nycza w realizacji własnego pomysłu badawczego stawia czytelnika w dość trudnej sytuacji. Nie sposób bowiem — jeśli ktoś miałby ochotę — polemizować z poszczególnymi tezami tej pracy. Otóż mają one sens jedynie w ramach całościowej koncepcji „sylw współczesnych” i poza nią — jak mi się zdaje — nie są weryfikowalne. Toteż „sylwy współczesne” jako propozycję badawczą można albo w całości przyjąć, albo wobec całej tej koncepcji zachować dystans. Ale zarówno akceptacja, jak i dystans będą tu postawami podkreślającymi w równym stopniu niezwykłość propozycji analitycznych i interpretacyjnych sformułowanych w książce Nycza. „Sylwy współczesne” są bowiem obiektem skonstruowanym tak sugestywnie (i tak inspirującym intelektualnie), że można go co prawda ominąć, ale nie sposób go nie zauważyć. Toteż książka Nycza w badaniach nad literaturą współczesną ma zapewnione trwałe miejsce.

Napisałem wszakże na wstępie, że będziemy się spierać. Czas zatem dotrzymać obietnicy.

Nycz zauważa — co szczegółowo opisałem już wcześniej, więc teraz będę upraszczał — że (1) kompozycyjnymi składnikami wielu utworów XX w. są różnorodne formy paraliterackie, że (2) osią konstrukcji tych utworów są czynności kreacyjne podmiotu, że (3) język w tych tekstach nie jest *medium* neutralnym i że (4) cechy te, nazwane „sylwicznymi”, wszystkie razem i każda z osobna, przeciwstawiają się ideałowi dzieła jako konstrukcji całościowej, skończonej, mającej odniesienie przedmiotowe i przezroczystej w warstwie językowej. Trafność tej obserwacji jest bezdyskusyjna. Ale autor *Sylw współczesnych* wyprowadza z niej dwa wnioski. Po pierwsze twierdzi, że konwencjonalne literaturoznawcze procedury analityczne są nieprzydatne do analiz takiego obiektu, jaki stanowią „sylwy współczesne”. Tezy tej jednak nigdzie nie uzasadnia i nie podaje żadnego przykładu, który kazałby zwątpić w możliwości poznawcze rozporządzanej przez nas aparatury literaturoznawczej. Jedynym argumentem mogłaby być krytyka rozpraw historycznoliterackich poświęconych poszczególnym autorom, ale to przecież tym właśnie rozprawom Nycz wiele zawdzięcza — co skrzętnie odnotowuje w przypisach. Z kolei „błądzenie” Kazimierza Wyki po manowcach tekstu Różewicza okazuje się świadectwem trafnej intuicji badawczej i zbiega się z inspiracjami „nowego literaturoznawstwa”. Toteż wyjściowa teza Nycza zawisa w próżni: merytorycznie nie sprecyzowana, pozostaje tylko polemiczną filipiką. Jest jednak oczywistym argumentem — na rzecz wprowadzenia całej rodziny nowych terminów i pomysłów interpretacyjnych. Jednakże autor nie zadbawszy o precyzyjne zarysowanie oblicza przeciwników metodologicznych, nie ułatwił nam równocześnie poznania koncepcji swych teoretycznych kontrahentów. Wprowadzając wiele nowych pojęć i konceptów, nie sprecyzował wystarczająco ich znaczeń czy zastosowań. W ten sposób zaprzepaścił szansę uczynienia swej książki bardziej czytelną i przystępną nawet w gronie ludzi zawodowo zajmujących się literaturą.

Aby nie być gołosłownym: już we *Wprowadzeniu* Nycz pisze, że „współczesne

sylwy [...] [to] typ nowoczesnej formacji literackiej” (s. 6), ale w żadnym miejscu swej pracy nie wyjaśnia, co rozumie przez termin „formacja”. Dopiero w *Zakończeniu* znaleźć można odsyłacz do książki Michela Foucaulta *Archeologia wiedzy* oraz studiów B. Skargi i M. Siemka (s. 145, przypis 2). Jest to jednak musztarda po obiedzie (a i to bez smaku), albowiem Nycz nie tłumaczy, jak rozumie termin proponowany przez Foucaulta do opisu dziedziny zupełnie innej niż badania literackie.

Teoria „formacji” zajmuje mniej więcej jedną trzecią książki Foucaulta i służy do opisu dziedziny zwanej przez francuskiego autora historią dyskursu. „Dyskurs” jest jednym z najczęstszych terminów stosowanych w pracy Nycza, ale także — jak w przypadku „formacji” — jego znaczenie nie jest wyjaśnione. Dyskursem jest wszystko: wiersz, narracja w prozie, esej *etc.* „Dyskurs”, jak wiadomo, jest ulubionym terminem francuskich i angielskojęzycznych badań post-strukturalistycznych, a prace, w których występuje, tworzą już bibliotekę. Nie wnikając w zalety tego terminu, powiedzmy, że ma pewną „wadę”: ujednocila wszystkie rodzaje wypowiedzi (także werbalnych). Oczywiście, z pewnego punktu widzenia nieważna jest różnica między „dyskursem” literatury, filmu czy architektury lub między wierszem a prozą czy dramatem. Ale skoro obiektem pracy Nycza jest literatura, to autor powinien jednak wyjaśnić, co oznacza w jego pracy wyrażenie „dyskurs Gombrowicza” lub „dyskurs Miłosza” (zwłaszcza gdy — jak w tym drugim przypadku — termin odnosi się do wiersza). Zatarcie wszelkich różnic między rodzajami wypowiedzi każe bowiem pytać o powody takiej procedury — tym bardziej, że wiele słynnych rozpraw napisano, by uzasadnić, że gatunki, rodzaje i literackość nie są fikcją, a różnica między poematem a dramatem (czy dziennikiem) może być — przy odpowiednim czytaniu — tak wyraźna jak między parówką a lokomotywą. Rzecz nie jest biała: w koncepcji Foucaulta „dyskurs” nie jest po prostu jednym z typów wypowiedzi, lecz systemem strategii wypowiedziowych opisywanym poprzez wskazanie ich relacji. Cała ta koncepcja jest fascynującym projektem metodologicznym, niemniej jej kluczowe kategorie i procedury analityczne nie tylko nie są oczywiste, lecz odniesione do badań literackich są po prostu egzotyczne. Żeby je zastosować jako narzędzie wiedzy o literaturze, trzeba je choćby wstępnie skonfrontować z istniejącą nomenklaturą poetyki i np. wyjaśnić, jak ma się teoria „formacji dyskursywnych” do teorii tekstu (literackiego). Tymczasem autor *Sylw współczesnych* posługuje się wieloma terminami tak, jakby były one już dawno zadowinione w nauce o literaturze, jakby ich znaczenia i zastosowanie było powszechnie przyjęte i jakby były one już hasłami w słowniku współczesnego literaturoznawstwa. A przecież są one zaledwie jednostkami indywidualnych idiomów naukowych i filozoficznych. Toteż brak mi w pracy Nycza elementarnych czynności adaptujących arcybogaty zbiór terminów i procedur do analizy obiektu nazwanego „sylwy współczesne”.

Niedosyt poznawczy budzi także ta tytułowa i — przynajmniej — pomysłowo stosowana kategoria. A mianowicie: jakiego poziomu tekstu dotyczy termin „sylwa”? Nycz nigdzie o tym nie pisze; zaznacza co prawda, iż jest to kategoria ponadgatunkowa, ale z jego analiz wynika, że dotyczy także poziomu stylistyki, pragmatyki, semantyki, a przede wszystkim kompozycji. Nieostrość znaczeniowa tej kategorii (gatunek, rodzaj, kompozycja, morfologia utworu?) uwyrażnia się jeszcze, gdy analizy Nycza odniesiemy do podtytułu jego książki: *Problem konstrukcji tekstu*. Okaże się bowiem, że tylko część wywodów dotyczy zjawisk genologicznych czy tekstowych (np. konstrukcji w ścisłym znaczeniu), pozostałe natomiast należałoby chyba nazwać typami zachowań podmiotu autorskiego przedstawionymi w tekście, gdyż Nycz analizuje „czytanie”, „pisanie”, „komentowanie” czy „fabularyzowanie” jako przedstawione (i stematyzowane) czynności podmiotu, a nie morfologię tekstu.

W istocie rzeczy, Nycz zajmując się zarówno konstrukcją tekstów (montaż, kolaż, cytowanie, fragmentaryczność *etc.*), jak i opisując działania podmiotu, porusza się w sferze, którą metaforycznie, bo nie w sensie lingwistycznym, można by nazwać „gramatyką tekstu” — *nb.* sam Nycz neguje istnienie tej dziedziny (s. 146)! Jest to bowiem poziom „reguł” określających zasady łączenia różnych typów wypowiedzi w większe całości. Użyłem cudzysłowu, albowiem „reguły” i „gramatyczność” pełnią tu funkcję heurystycznych metafor wskazujących na działania — a nawet techniki — które trudno precyzyjnie nazwać. Toteż historyk literatury powinien z dużą ostrożnością przekładać „reguły” owych działań wpisane w wypowiedzi literackie na „ostrą” terminologię literaturoznawczą. Odnoszę natomiast wrażenie, że autor *Syłu współczesnych* dokonuje niekiedy tej operacji w sposób nie całkiem jasny, a to z kolei każe mi wątpić w niektóre sposoby budowania argumentacji w jego książce. Oto długi — ale wiele mówiący — przykład. Rzecz dotyczy „eseistycznego trybu dyskursu” Miłosza:

„Nie przypisywałem sobie wybitnych zdolności i talentów — wyznawał Czesław Miłosz — z wyjątkiem jednego, którego i teraz nie umiałbym określić. Była to bardzo szczególna odmiana inteligencji, zdolnej kojarzyć dane nie kojarzone przez innych. Czy też była to odmiana wyobraźni uwrażliwionej zwłaszcza na obyczaje i instytucje. Tak czy owak słyszałem ciągle w sobie ostrzeżenie: to nie może trwać» (Ogród nauk. Paryż 1979, s. 69). Warto spróbować bliżej scharakteryzować tę szczególną umiejętność. Zdaje się, że oparta jest ona na trzech operacjach podmiotu. 1^o — Rekontekstualizacji — polegającej na wyswobodzeniu jednostek z ich dotychczasowych usytuowań w ramach instytucjonalnego i samo-przez-się-zrozumiałego porządku rzeczywistości obiektywnej oraz umieszczeniu ich w układzie innym, który w odróżnieniu od poprzedniego jest otwarty, niesystemowy, a także w całości nieznany. 2^o — Redystrybucji tych elementów, zgodnie z nową zasadą ich organizacji wyznaczoną przez relację część—całość i związaną z nią reprezentatywną funkcją szczegółu wobec całości, nie określającą natomiast stosunku między tymi częściami (Jakoż właściwie forma eseju jest zawsze indywidualna). 3^o — Metaboli semantycznej, »przedstawiającej« sensy dotąd podporządkowane standardowym rygorom w odmienny wymiar znaczenia, który, jak mówi poeta, kusi »obietnicą jakiegoś nieodkrytego prawa« (Ogród nauk, s. 101). [...]

Tak rozumiana zasada komentarza [...] stopniowo [...] opanowywała rozmaite formy wyrazu, z czasem coraz wyraźniej stając się naczelną zasadą organizacji całej twórczości [Miłosza] [...]” (s. 49—50).

Pomijam tu sposób, w jaki „wycisnął” Nycz z „miękkich” określeń zawartych we wspomnieniu Miłosza „rekontekstualizację”, „redystrybucję” i „metabolę semantyczną”. Natomiast kwestia podstawowa jest następująca: czego dotyczy wspomnienie Miłosza? We fragmencie cytowanym przez Nycza Miłosz charakteryzuje swą „odmianę inteligencji” i „wyobraźni”. Nic więcej. Na jakiej podstawie natomiast dostrzega Nycz w zdaniach Miłosza sensy dotyczące poetyki komentarza (komentowania, eseistycznego trybu dyskursu) i w którym miejscu wypowiedzi Miłosza widzi wyznanie na temat „zasad komentarza” — tego nie potrafię zgadnąć.

Podobne wątpliwości towarzyszą mi także przy lekturze dalszych fragmentów tej części pracy Nycza. Charakteryzuje on wnikliwie kilka partii *Traktatu moralnego* i *Traktatu poetyckiego* (s. 50—51) wydobywając z nich „metody” czy też „sposoby postępowania” głoszone przez Miłosza w formie sentencji, aforyzmów, pytań *etc.* Po chwili jednak okazuje się, że „metody” te (które są przecież wykładem filozofii moralnej Miłosza) Nycz traktuje także jako metody „organizacji dyskursu” (s. 51). Aby sprawy już dalej nie przeciągać: warto wyraźniej rozgraniczać formę wypowiedzi i jej treść.

Natomiast najbardziej dyskusyjna jest dla mnie w książce Nycza koncepcja „ekscentryczności tekstu”. Przede wszystkim dlatego, że autor *Syłu współczes-*

nych sprowadził do wspólnego mianownika (tj. „ekscentryczności”) zjawiska nie mające ze sobą nic wspólnego. A więc: ekscentryczność jako naruszenie normy oraz ekscentryczność jako umieszczenie integracji tekstu poza nim samym. Oto własna definicja Nycza — „ekscentryczność” ma dwa znaczenia: „dziwactwa, czyli społecznie tolerowanego odchylenia od normy, oraz istotnej ekscentryczności, czyli wykroczenia poza zasięg porządkującej sensotwórczej mocy strukturalnego centrum” (s. 78).

Co do pierwszej części tej definicji, to nie wyjaśnia ona jednak wszystkich znaczeń tego terminu w książce Nycza. Autor *Syłu współczesnych* stale ześlizguje się bowiem z jednego znaczenia potocznego i metaforycznego w następne, a więc np. powiada, że pewne dzieła „pojawiają się w centrum³ zainteresowania” czytelników (s. 15), że Miłosz „rozprawia o tragicznej ekscentryczności człowieka” (s. 65), że w dziele Gombrowicza jednostka znajduje się w „ekscentrycznej przestrzeni »wiecznego ruchu« i nieprzewidywalnych związków” (s. 75) i że jest wprowadzana na scenę pisania” przez „ekscentryczność inauguracyjną” (s. 88), że w Kosmosie mamy do czynienia z „ekscentrycznością »wyszających faktów«” (s. 80), że świat Gombrowicza jest „zdecentrowany” (s. 89), a twórczość Różewicza „rozwija się pod przemożnym wpływem poczucia utraty centrum” (s. 132), i wreszcie, że w modernizmie pojawiło się zainteresowanie „dla rozmaitych »ekscentrycznych« zjawisk (tworzących zresztą zbiór nader niejednorodny: groteska, egzotyka, prymitywizm, dzieciństwo, sen, szaleństwo, kalexactwo, brzydota, kicz, pospolitość etc.)” (s. 99).

Nie podważam trafności spostrzeżeń Nycza, jednak określenia, którymi się posługuje („centrum” — „środek” — „ekscentryczność” etc.), należą po prostu do metaforyki przestrzennej języka (także naukowego) i jest złudzeniem, że posługując się nimi opisujemy lepiej właściwości różnych obiektów historycznoliterackich. Te metafory mają to do siebie — posłużę się tu cytatem z Apollinaire’a — że „w taneczne łączą się pary”.

Podobnie rzecz się ma z terminem „ekscentryczność” używanym przez Nycza w drugim — strukturalnym — znaczeniu. Pisze więc autor *Syłu współczesnych*: o dziele jako „wytworze scentralizowanym” (w koncepcjach XIX-wiecznych) (s. 93), o „centrum jednoczącym”, które „przenosi się [...] poza tekst” (przykład dotyczący Micińskiego, sformułowanie Prokopa, s. 101), o Witkacym, którego „tradycyjne pojęcie struktury” „zakładało centrum” (s. 108) i u którego podstawą kompozycji jest „wymóg centralności, bezdyskusyjna odśrodkowość układu” oraz „niewzruszone przekonanie o istnieniu transcendentnego centrum” (s. 108—109), o powstaniu w XX w. „ekscentrycznej koncepcji tekstu” „implikującej niedefiniowalne centrum znaczenia” oraz „równoważność istniejących kodów” (s. 123), a wreszcie o „ekscentrycznym trybie postępowania” (s. 142), czyli o „ekscentrycznie rozwijanych trybach badawczego postępowania” (s. 144) we współczesnej nauce o literaturze. Także i w tym wypadku Nycz określa jednym terminem sprawy — jak mi się zdaje — bardzo różne i do siebie niesprowadzalne. Trudno mianowicie zgadnąć, czy „ekscentryczność” w koncepcji Nycza to nowa, XX-wieczna cecha tekstów literackich, czy metodologicznie nowy sposób analizy. W pierwszym wypadku autor powinien zadbać o przekonanie czytelnika, że jego termin nie jest tylko nowym i metaforycznym nazwaniem spraw opisywanych dotąd za pomocą „konwencjonalnych” terminów poetyki... W drugim — powinien dokładniej przedstawić reguły postępowania „ekscentrycznego” i precyzyjnie nazwać te zasady, którym jest ono przeciwstawione, a także wyjaśnić związki między „ekscentrycznością” a koncepcjami „dyskursów” i „formacji” literackich.

³ Podkreślenia w tym i następnych cytatach pochodzą od autora recenzji.

Co zaś do obu części definicji rozpatrywanych łącznie, to po prostu trudno zgadnąć, dlaczego tak różne sprawy zostały wrzucone do wspólnego worka (co prawda rzecz jest o sylwach...). Bo efektem tego jest wrażenie, że — na poziomie terminologii — mamy do czynienia z żonglerką znaczeniami homonimu. Toteż — śledząc z podziwem pomysłowość autora — nie znajduję odpowiedzi na pytanie, jak mi się zdaje, podstawowe dla czytelnika tezy o „ekscentryczności tekstu”: dlaczego właśnie ta kategoria, dlaczego przeciwstawienie „centrum” i „ekscentryczności” ma porządkować wielki zbiór zjawisk historycznoliterackich i problemów teoretycznych? Nycz stwierdza, że „polimorficzność współczesnej literatury” porządkowano dotychczas „za pomocą rozmaitych narzędzi”, i dodaje, że kategorie „centrum” i „ekscentryczności” lepiej pozwalają uchwycić to zróżnicowanie (s. 98). Być może tak. Jednak zjawisko to da się również ująć za pomocą wielu innych kategorii, a rzeczą dyskursu naukowego jest pokazanie zakresu ich stosowności i — by tak rzec — pożytków eksplikacyjnych, jakie historyk literatury może czerpać z ich używania. Dotyczy to zwłaszcza sytuacji, gdy proponuje się koncepcję teoretyczną tak radykalnie przeciwstawiającą się dotychczasowej tradycji badawczej. Nie pozostaje przeto nic innego, jak przytoczyć tu słowa Miłosza analizowane na s. 50 *Sylw współczesnych*:

Potrzebna tobie dyscyplina
Eliminacji. Po teorii
Nie sięgaj grzecznie i pokornie
Zmieni się zespół zdań najrzadszy
Gdy zmienisz punkt z którego patrzysz:

Przechodzę teraz do drugiej tezy Nycza, która w jego książce i w porządku logicznym jest jednak tezą pierwszą i podstawową i która brzmi: istnieje taki obiekt historycznoliteracki, który można nazwać „sylwami współczesnymi”.

Wbrew wielu przykładom Nycza obiekt wyznaczony tytułem jego książki nie ma — moim zdaniem — charakteru historycznoliterackiego, lecz metodologiczny. Sylwy nie są przecież taką samą odmianą współczesnej literatury, jak np. „powieść historyczna” czy „groteska”. Ich status jest oczywiście inny: „sylwa” to koncept terminologiczny obejmujący swym zakresem wiele cech współczesnych praktyk pisarskich. „Sylwy współczesne” zatem to konstrukt teoretyczny, a nie zbiór empirycznie istniejących tekstów. Można natomiast powiedzieć, że w sensie logicznym „sylwy” Nycza to nic innego jak zbiór (cech) utworzony z wielu podzbiorów, które pozostają wobec siebie najczęściej w relacji rozłączności. Podstawową cechą tego zbioru jest to, że stanowi on sumę logiczną swych elementów, a więc jedynie ten abstrakcyjny zbiór może mieć (w sensie logicznym) wszystkie właściwości „wypowiedzi sylwicznej”. Nie ma zatem takiego dzieła, w którym można by wskazać wszystkie wyliczone przez Nycza cechy „sylwiczności”: palimpsesty, glosowanie, marginalia, *colage*, *bricolage*, zapis dziennikowy, notatnik, *faits divers*, ankieta, komentarz, dziennik lektury, anegdotę, raport, brulion *etc.* Z kolei każdy taki podzbiór — jako byt empiryczny — ma wyłącznie własne cechy sylwiczne, różne najczęściej od cech pozostałych podzbiorów. „Palimpsesty” Micińskiego to przecież nie „marginalia” Miłosza, „aranżacje” Gombrowicza to nie „wariacyjność” Schulza, „kolaż” Buczkowskiego to nie „niebieskie kartki” Rudnickiego *itd.* Tymczasem autor *Sylw współczesnych* zdaje się tej różnicy nie dostrzegać. Toteż pisząc o obu rodzajach obiektów: metodologicznym (sylwa jako suma właściwości) i historycznoliterackim (cechy sylwiczne istniejące w konkretnych tekstach), analizuje je tak, jakby należały do tej samej klasy obiektów. Brak tego elementarnego rozróżnienia powoduje, że arcytrafny analizom poszczególnych zjawisk stale towarzyszy w książce Nycza hipoteza nadrzędnej całości historycznoliterackiej. Miciński i Wat, Miłosz i Gombrowicz, Woroszyński i Buczkowski, Rudnicki i Białoszewski, i inni — wszyscy ci pisarze okazują się współnikami w procederze uprawiania filozofii

i poetyki sylwiczności. Czyż nie jest to jednak złudzenie wynikłe z metodologicznego konceptu?

Nie chcę sprawy rozstrzygać definitywnie, wymienię jedynie jeszcze kilka kontrargumentów.

Rzecz w tym, że Nycz konstruuje nie tylko całość rozumianą synchronicznie i złożoną z różnych technik wypowiedzi — jego koncepcja zawiera także propozycję diachronicznego opisu tej całości. Innymi słowy, „sylwy współczesne” są także koncepcją ewolucji form narracyjnych od — powiedzmy — Micińskiego do Buczkowskiego. Ale przecież „sylwy” nie tworzą jakiegoś fragmentu zjawisk historycznoliterackich. „Sylwiczności” nie można zatem wyciąć z „materiału” literatury, tak jak „wycinamy” z niego takie obiekty, jak „powieść”, „proza psychologiczna” czy „druga awangarda”. „Sylwiczność” — i to Nycz mocno podkreśla — jest wczepiona w literaturę jako całość, albowiem tym, co ją konstytuuje, jest cała literatura rozumiana jako instytucja („negatywny układ odniesienia”). Ale układ ów jest elementem wewnątrztekstowych układów komunikacyjnych w poszczególnych utworach i nie istnieje na zewnątrz nich jako obiekt empiryczny. Jest więc przywoływany z ich wnętrza jako gra z tradycją literacką. To też wypowiedzi sylwiczne nie mogą ewoluować jak obiekt pośród innych obiektów procesu historycznoliterackiego. Ewolucja sylw, jak mi się zdaje, jest po prostu ewolucją całości literatury XX wieku. Dlatego właśnie sądzę, że tym, co w wymiarze historycznoliterackim opisuje Nycz, nie jest „odrębny obiekt” zwany „sylwami współczesnymi”, lecz różne właściwości całej literatury naszego stulecia. Tu zapewne będziemy się spierać najbardziej. Nycz bowiem wyodrębniając „sylwy” z owej całości twierdzi, że posłużył się kryteriami wystarczająco odróżniającymi „obiekt” od „tła”. Moja teza natomiast przekreśla to zróżnicowanie i, co więcej, prowadzi do tezy jeszcze mocniejszej: niektóre interpretacyjne wywody Nycza stoją w rażącej sprzeczności z cechami wcześniej skonstruowanego „sylwicznego” obiektu.

Na początku swej książki Nycz gromadzi liczne i całkowicie przekonujące dowody istnienia w literaturze współczesnej „polimorficznej *varietatis* tekstów”, a więc zbioru nie dającego się uporządkować wokół żadnego „centrum”. Ale w rozdziałach 2 i 3 autor dowodzi, że ta polimorficzność podlega „generalnemu zróżnicowaniu” (s. 97), które — w zakresie języka — tworzą dwie koncepcje języka poetyckiego: orficka i hermeneutyczna, oraz dwa typy związanych z nimi procedur analitycznych: hermeneutyczna i strukturalistyczna. Otóż albo istnieje „polimorficzna *varietas* tekstów” i wtedy mamy do czynienia ze zbiorem nie dającym się uporządkować za pomocą jednorodnych kryteriów, albo wystarczy wskazać dwie porządkujące ten zbiór koncepcje — ale wtedy należy wątpić w istnienie „sylw” jako obiektu nieskończenie różnorodnego i zróżnicowanego... Wskazana tu sprzeczność jest — jak mi się zdaje — najlepszym przykładem konfliktu poznawczego, jaki znajduje się u podstaw koncepcji „sylw współczesnych”. A jest on następujący: Nycz wie, że jego „obiekt badawczy” jest nieskończenie różnorodny, ale pasja badawcza pcha go do działań porządkujących. W tych zaś tkwi pokusa objaśniania coraz większego zakresu zjawisk za pomocą takich samych kryteriów i kategorii. Toteż w końcu i polimorficzność, i „*varietas*” zaczynają przypominać logicznie uporządkowany system.

Na koniec, już w telegraficznym skrócie, kilka spraw szczegółowych.

Niezbyt wyraźny status ma dla mnie teza o „atranscendentności” nowej sztuki XX wieku. Nie wiadomo, czy jest ona dla Nycza jednym z wielu świadectw historycznoliterackich — jeśli tak, to brakuje mi tła porównawczego (tez przeciwnych) — czy też jest tezą, którą Nycz sam aprobuje. W tym drugim przypadku konieczne jest określenie zakresu jej ważności i nieco więcej argumentów. A przede wszystkim należałoby wyjaśnić, jak ma się do tej koncepcji twórczość Miłozsa, skoro pośród „sylw” zajmuje miejsce tak eksponowane...

W rekonstrukcji Nycza „sylwiczność” jest żywym składnikiem piśmiennictwa antycznego, średniowiecznego i staropolskiego, a potem „wybucha” nagle w XX wieku. Wynika z tego, że stulecia XVIII i XIX nie znały tych technik pisania, do których nawiązali autorzy „sylv współczesnych”. A tradycja Sterne’a? A romantyczna sztuka deziluzji i dygresji?

Opinia Kazimierza Brandysa o Boyu służąca Nyczowi do uzasadnienia koncepcji formy sylwicznej (s. 13) nie jest przykładem dobrze dobranym. Taką tezę wypowiedzieć można o każdym pisarzu uprawiającym różne gatunki czy rodzaje twórczości.

W bardzo inspirujących rozważaniach o różnych formach paraliterackich asymilowanych przez literaturę (s. 21) warto rozróżnić „przycaczanie” (cytaty) od aktualizacji gatunku wypowiedzi (np. „proste formy”).

Być może moje polemiki z Nyczem są przysłowiowym „szukaniem dziury w całym”. Ale nawet jeśli udało mi się wskazać jakieś szczeliny i niekonsekwencje w koncepcji „sylv współczesnych”, to i tak nie zmienia to faktu, że jest ona nieprzeciętnym osiągnięciem w badaniach nad literaturą współczesną. Pozostaje zatem życzyć Nyczowi książki następnej, która miałaby wszystkie zalety *Sylv współczesnych*, ale — jak pisze cytowany przez Nycza poeta (s. 60):

[...] pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

Włodzimierz Bolecki

LITERATURA POLSKA. PRZEWODNIK ENCYKLOPEDYCZNY. Tom I: A—M. Tom II: N—Ż. Komitet redakcyjny: Przewodniczący: Julian Krzyżanowski, od r. 1976 Czesław Hernas. Członkowie: Artur Hutnikiewicz, Jan Zygmunt Jakubowski, Janina Kulczycka-Saloni, Andrzej Lam, Zdzisław Libera, Maria Straszewska, Kazimierz Wyka. Zespół redakcyjno-wydawniczy: Dyrektor i redaktor naczelny PWN: Rafał Łąkowski, Zastępca redaktora naczelnego Zespołu Encyklopedii i Słowników: Alina Kosuth, Zespół Redakcji Literatury: Halina Geber (kierownik), Barbara Gomulicka, Ewa Kahn, Zofia Lewinówna, Maria Lipska, Halina Urbas, Jan Wojnowski, Ewa Zuberbier. Warszawa 1984—1985. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. XVI, 704; 800; errata na luźnej karcie.

Oceniając pierwszą polską encyklopedię literacką należy stale pamiętać o stanie naszych publikacji słownikowych i encyklopedycznych w r. 1969, czyli w roku podjęcia prac nad kompendium *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (dalej posługuję się skrótem: LP), w r. 1978, czyli w czasie oddania materiałów LP do drukarni, i w r. 1985, czyli w okresie pojawienia się obu tomów LP w księgarniach. Rok 1969 wydaje się korzystnym momentem rozpoczynania roboty nad encyklopedią literatury polskiej, gdyż akurat wtedy ukazał się tom 12 *Wielkiej encyklopedii powszechnej* PWN (suplement w 1970 r.), co oznaczało, iż literatura polska miała już swoje ogólne opracowanie w hasłach biograficznych, przeglądowych (grupy literackie, prądy, epoki) i teoretycznoliterackich. Encyklopedia literacka nie mogła być wszakże wyborem tematycznych haseł z *Wielkiej encyklopedii powszechnej*, gdyż z góry zakładano, że LP — mimo swojego popularnonaukowego charakteru — powinna przynieść więcej szczegółowych informacji o pisarzach i ich dziełach niż encyklopedia PWN, która nie zawiera haseł z analizami utworów literackich. Z tego powodu autorzy i redaktorzy LP zmuszeni byli do wyszukania i wykorzystania innych wydawnictw źródłowych. A w 1969 r. istniały jedynie następujące całościowe opracowania literatury polskiej: Stanisława Sierotwińskiego *Słownik terminów literackich* (1960, wyd. 2: 1966), *Mały słownik*