

Wojciech Tomasik

"Teoretycznoliterackie tematy i problemy", pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/2, 404-415

1988

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.

jest w tej twórczości pierwszoosobowego liryzmu. Miłosz — stwierdza Davie — jest, podobnie jak niegdyś Ezra Pound, „poetą nieskromnym”, wykraczającym poza zwykłe w liryce założenie, że to, o czym się „śpiewa”, ma zastosowanie jedynie do określonego miejsca i czasu. Ten brak zaufania do „lirycznej czystości” (s. 42) stoi jednak w sprzeczności z występującą w wielu utworach Miłosza poetyką dytyrambu — opartą, jak mogłoby się wydawać, na subiektywnej perspektywie „ja”. Posiłkując się argumentami zaczerpniętymi z *Narodzin tragedii* Nietzschego, Davie zwraca uwagę na szczególny charakter dytyrambicznego „ja”, które nie narzuca swojej dominacji („*is not overweening*”, s. 48), ponieważ nie ma w żadnej mierze charakteru osobistego. Odpowiednio też dytyramb jako gatunek pozwala na orgiastyczne uczestniczenie podmiotu w opisywanej rzeczywistości, a zarazem na dystans wobec niej.

W tym akurat fragmencie, choć — jak powiedziałem — prezentującym oryginalną i płodną w konsekwencje interpretacyjne koncepcję, książka Daviego budzi najwięcej wątpliwości. Wydaje się po prostu, że klucz poetyki dytyrambu otwiera jedynie niektóre „pierwszoosobowe” utwory Miłosza. Znacznie więcej jest takich, w których sprzeczność między „antylyrycznym” dążeniem do „formy bardziej pojemnej” a „liryczną” subiektywnością perspektywy znajduje nadrzędne uzasadnienie w innej, znacznie rozleglejszej, pojemniejszej i artystycznie donioślejszej koncepcji. Mowa o koncepcji wielogłosowości, która kulminuje w pokazowy wręcz sposób w ostatnich *silvae rerum* Miłoszowych (*Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, *Osobny zeszyt*, *Nieobjęta ziemia*), przenikała jednak tę poezję co najmniej od czasu *Głósów biednych ludzi*. W takim rozumieniu wyznacznik formalny pierwszej osoby liczby pojedynczej nie musi mieć wiele wspólnego ani z tradycyjnym odautorskim liryzmem, ani z poetyką dytyrambu — pierwszoosobowy monolog może być w istocie przytoczeniem, „cudzym słowem”, jednym tylko głosem w wielogłosowym chórze współtworzonym przez inne utwory. Można żałować, że Davie — ograniczony zapewne w swoich dociekaniach przez nieznamość *Nieobjętej ziemi*, która w przekładzie angielskim ukazała się dopiero niedawno, ale przecież mający dostęp do fragmentów *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, *Osobnego zeszytu* itp. — nie poprowadził swych rozważań w tę stronę i nie poświęcił odrębnego rozdziału zjawisku polifonii i gatunkowi poetyckiej sylwy jako ostatecznym konsekwencjom „niewystarczalności liryzmu” w poezji Miłosza. Bez tego rodzaju zwieńczenia książka pozostaje zbiorem obserwacji niejednokrotnie wysoce interesujących i przenikliwych, mających jednak charakter interpretacyjnych preliminariów.

Stanisław Barańczak

TEORETYCZNOLITERACKIE TEMATY I PROBLEMY. Pod redakcją Janusza Sławińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 276. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXVII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka jest owocem sesji naukowej, jaką w kwietniu 1981 w Rygni pod Warszawą przygotował Instytut Badań Literackich PAN. Była to kolejna, dwudziesta już, impreza z cyklu corocznych spotkań teoretycznoliterackich, zainicjowanych w początkach lat sześćdziesiątych przez Kazimierza Budzyka. Zasługi Budzyka jako pomysłodawcy i pierwszego organizatora takich spotkań przypomniał w Rygni Janusz Sławiński. W otwierającym sesję wystąpieniu (i umieszczonym na początku

tomu szkicu *Wprowadzenie do badań nad konferencjami teoretycznoliterackimi*) przedstawił on ponadto bilans 19 odbytych konferencji i określił rolę, jaką odgrywają one w formowaniu strategii badawczych współczesnej polonistyki. Według Sławińskiego wszystkim konferencjom teoretycznoliterackim patronowała niezmiennie idea problemowego i metodologicznego pluralizmu, sankcjonująca „wielojęzyczność” dyskursu o literaturze i synkretyzm metod badawczych. Tę ideę pluralizmu wywodzi Sławiński z Budzykowej koncepcji teorii literatury jako dyscypliny, której dziedzinę zainteresowań tworzą przedmioty i zjawiska historyczne — utwory, style, gatunki. Historyczność tych obiektów objawia się w tym, że są one w wieloraki sposób powiązane z układami nieliterackimi, nadającymi im szczególne, jednostkowe nacechowania. Społeczno-historyczne uwarunkowania literatury mogą być opisane tylko przy zastosowaniu rozmaitych systemów pojęciowych, z których żaden nie ma na tym polu przewagi. Historyczna natura zjawisk literackich uprawomocnia więc wiele metod badawczych, które mogą ponadto wchodzić z sobą w najróżniejsze związki. Uprawomocnia także rozmaite zespoły pytań, jakie wyznaczać mogą zakres literaturoznawczych zainteresowań. Organizowane corocznie konferencje teoretyków literatury były przedsięwzięciami obliczonymi na pielęgnowanie tego procesu metodologicznej i problemowej dyferencjacji dyscypliny. Zdaniem Sławińskiego, jednym z celów teoretycznoliterackich imprez stało się bowiem stwarzanie okoliczności do naukowych nieporozumień i sporów. (Rzecz paradoksalna — i w takich warunkach zrodził się *consensus*. Zamanifestował się on także w wystąpieniach w Ryni. Sporą część autorów zaprezentowanych tam tekstów pociągał wprawdzie „rzadki w humanistyce luksus porozumienia” (s. 95), chęci takie jednak studiowała refleksja, że „trwała kolizyjność jest gwarancyjnym układem zabezpieczającym przed uwiadem” (s. 100).)

XX Konferencja Teoretycznoliteracka była imprezą jubileuszową, a tekst Sławińskiego miał charakter okolicznościowy. Okolicznościowe nie były pozostałe referaty wygłoszone w Ryni, składające się na tom *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Są to teksty wielce zróżnicowane, odpowiadające elastycznej formule tematycznej, zawartej w pytaniu: „co kto ma tam na wątrobie” (wedle stylistyki Markiewiczza). 16 rozpraw ma więc stosunkowo mało obszarów styczności, znacznie mniej niż prace będące plonem sesji poprzednich, tematycznie silniej zrygoryzowanych. Zebrane w tomie studia tworzą całość myślowo bogatą, ale zarazem problemowo rozstrzeloną, które to rozstrzelenie potęgowane jest przez stylistyczną i kompozycyjną różnokształtność rozpraw. Tak więc bardzo liberalna formuła konferencji zrodziła prace silnie naznaczone naukową osobowością ich autorów. Prace te są bowiem nie tylko wyrazem indywidualnych preferencji tematycznych, ale także świadectwem przywiązania badaczy do różnych metodologicznych doktryn i rozmaitych wzorów budowania dyskursu teoretycznoliterackiego. Otwarta formuła sesji okazała się okolicznością sprzyjającą wyraźniejszemu zaznaczeniu się indywidualności twórczej poszczególnych autorów referatów i złożonych do książki tekstów. Jednym z bardziej uchwytnych tego przejawów jest związek zawartych w tomie studiów z innymi pracami tych samych autorów. Ta ścisła łączność sprawia, że wiele zamieszczonych w książce tekstów trzeba traktować jako kolejne ogniwa biografii naukowych poszczególnych twórców. Nie można bowiem czytać studium Teresy Skubalanki nie biorąc pod uwagę tego, że jest ono swoistym aneksem do tomu *Historyczna stylistyka języka polskiego*, nie sposób odbierać tekstów Jerzego Święcha i Edwarda Balcerzana zapominając o książkach, w związku z którymi oba szkice powstały. Studium Aleksandry Okopień-Sławińskiej ściśle przylega do wcześniejszych prac tej badaczki (jak np. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji, Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?*), podobnie szkic Kazimierza Bartoszyńskiego włącza się w długi szereg rozpraw tego badacza o procesach komuni-

kacyj noliterackich. Tematyczno-problemowe antecedencje mają studia Michała Głowińskiego, Jerzego Ziomka, Mariana Płacheckiego i Anny Martuszewskiej.

Teoretycznoliterackie tematy i problemy są zatem książką dość szczególną. Zebrane w pokonferencyjnym tomie studia, dość luźno powiązane z sobą, wchodzą w spójne układy z tekstami spoza książki. Występując na konferencji każdy z badaczy pozostał po prostu sobą. W niejednorodności książki widziałbym przeto objaw wyrazistej tożsamości naukowej jej współautorów.

Jakie zatem „teoretycznoliterackie tematy i problemy” skupiają dziś uwagę badaczy? W *Czterech typach fikcji narracyjnej* Głowiński już samym tytułem szkicu proponuje nowe ujęcie jednej z podstawowych kategorii epiki. Interesuje bowiem badacza fikcja literacka w jej związkach ze strukturą językową tekstu epickiego. Fikcja nie istnieje samoistnie, lecz jest pochodną takiego czy innego ukształtowania słownego danego utworu. Typ fikcji jest przeto nierozdzielnie związany ze sposobem opowiadania. Charakter narracji nie tylko decyduje o semantyce fikcji, ale także determinuje stosunek do niej czytelnika. Zróżnicowanie semantyki i dystansu czytelniczego daje podstawę do wyróżnienia 4 typów fikcji — mitycznej, parabolicznej, mimetycznej i groteskowej.

W pierwszym przypadku sposób opowiadania narzuca odbiorcy wrażenie, że nie ma napięcia pomiędzy warstwą językową przekazu a tym, do czego się ona odnosi. Porządek słowny tak doskonale przylega tu do porządku świata, że ten pierwszy uchodzi nie tyle za reprezentację drugiego, co za jego obiektywizację. Fikcja mityczna, realizująca się w takim języku, apeluje do czytelnika, który zaakceptuje zawarty w słowach obraz świata i przyjmie bez zastrzeżeń jego aksjologię. Wymaga ona przeto od odbiorcy całkowitej identyfikacji z utrwalonymi w języku treściami ideologicznymi.

W przeciwieństwie do mitycznej fikcja paraboliczna luźno powiązana jest z zespołem sensów, usytuowanych zawsze poza wypowiedzią literacką. Paraboliczny porządek narracji, oparty na schematyczności w budowie świata przedstawionego, zakłada ze strony czytelnika duży dystans, dający mu swobodę w nakładaniu na fabułę warstwy znaczeń. Jeszcze większą swobodę w tym zakresie daje odbiorcy fikcja mimetyczna. Jej fundamentem stylistycznym jest sposób mówienia, który — na mocy konwencji — uznany zostaje za szczególnie predestynowany do odtwarzania rzeczywistości.

Ostatnia z wyróżnionych przez Głowińskiego fikcji, groteskowa, daje się opisać w kategoriach polemiki z powszechnie aprobowanymi sposobami budowania wypowiedzi. Jako taka projektuje zmienny dystans odbiorcy.

Szkic Głowińskiego jest ciekawą próbą połączenia ze sobą tradycyjnie separowanych wątków badawczych. Wątek pierwszy dotyczy problematyki fikcji i referencyjności wypowiedzi literackiej, wątek drugi — ustrukturywania tekstu narracyjnego. Koncepcja „fikcji narracyjnej” wydaje się wiele obiecującym rezultatem interferencji tych dwu teoretycznoliterackich linii.

O ile Głowińskiego pociąga synteza dwu obszarów zainteresowań badawczych, o tyle Janusza Lalewicza w referacie *O problemach literatury z punktu widzenia czytelnika* — odwrotnie — irytuje scalanie wielu zagadnień w rozmaity sposób odnoszących się do literackiego odbiorcy. Efektem takich zabiegów scalających jest „estetyka odbioru i oddziaływania”, traktowana przez niektórych badaczy jako zwarty blok problemów zarysowujących się w wyniku radykalnej zmiany w sposobie patrzenia na literaturę. Tymczasem — argumentuje Lalewicz — to, co uważa się za nową perspektywę oglądu, jest w istocie jedynie pewnym „ukierunkowaniem tematycznym” w badaniach literackich (s. 42). Na „estetykę odbioru i oddziaływania” składa się bowiem dość przypadkowy zestaw kwestyj i mało spójny konglomerat pojęć. Bezzasadna jest zresztą sama formuła: „estetyka odbioru i oddziaływania”. Zaciera ona głęboką niejednorodność zagadnień, skupionych wokół dwu

różnych pytań: „co odbiorca robi z tekstem?” (problematyka odbioru) i „co tekst robi z odbiorcą?” (problematyka oddziaływania). Niedostrzeżenie tej niejednorodności prowadzi do powstawania „problemów pozornych”. Stan metodologicznego chaosu potęgowany jest ponadto przez „mylące nazewnictwo”, sugerujące podobieństwo i porównywalność zjawisk o różnej charakterystyce ontologicznej. Zestawianie „czytelnika rzeczywistego” i „odbiorcy wpisanego”, oddzielonych od siebie ontologiczną luką, nie może doprowadzić do jakichkolwiek użytecznych badawczo wniosków. Teoretycznoliterackie „nastawienie na odbiorcę” powinno zatem przejść swoją kurację, polegającą na selekcji problemów i doprecyzowaniu aparatury pojęciowej. Wedle Lalewicza pomimo metodologicznych uchybień zainteresowanie odbiorem i odbiorcą wniosło poważny wkład w ukonstytuowanie komunikacyjnego spojrzenia na literaturę, zastępującego ekspresyjną i strukturalistyczną perspektywę oglądu zjawisk literackich.

Komunikacyjne rozumienie literatury patronuje Kazimierzowi Bartoszyńskiemu w pracy *Odbiór a konwencje literackie. (Kilka myśli schematyzujących)*. Oto te zapowiedziane „kilka myśli”.

1) Obok ugrupowań tekstowych utworzonych w oparciu o zewnętrzne, „naukowe” reguły da się wyróżnić „naturalne” szeregi tekstów, które łączy „jednorodność funkcji uwidocznionych w odbiorze” (s. 51). Zespół reguł zewnętrznych scalających utwory literackie tworzy konwencje strukturalne, podczas gdy wiązka norm „naturalnych” powołuje konwencje pragmatyczne.

2) Dzieła literackie można dzielić na grupy tekstów „miękkich” i „twardych”. Pierwsze cechują się podatnością na kontakty z obcymi im konwencjami pragmatycznymi, drugie odznaczają się natomiast niewielką możliwością dostrojenia do takich konwencji.

3) Tekstom literackim przysługuje zawsze status skończoności i ostatecznego uformowania, i to różni je od wypowiedzi naukowych, otwartych na zabiegi przetwarzania i uzupełniania.

Spośród trzech zasygnalizowanych tu koncepcji zdecydowanie najciekawiej prezentuje się pierwsza. Koncepcji tej autor poświęcił w swoich rozważaniach najwięcej miejsca, pozostałe traktując najwyraźniej jako wobec niej podrzędne.

Zgodnie z sugestią tytułu szkicu przedmiotem zainteresowania Bartoszyńskiego są typy relacji, jakie w procesie odbioru kształtować się mogą pomiędzy konwencjami strukturalnymi a konwencjami pragmatycznymi. W sytuacji gdy oba zespoły norm różnią się stopniem złożoności, możliwe są dwa różne przypadki lekturowe. Bogata konwencja strukturalna w zetknięciu z nieskomplikowanym aparatem odbiorczym prowadzi do recepcji niepełnej, w której giną wszystkie rozwiązania pozbawione odpowiednika w tym aparacie. Odwrotnie, gdy aparat recepcyjny (konwencja pragmatyczna) jest bogatszy niż zespół norm nadawczych (konwencja strukturalna), odbiorca zmuszany zostaje do dopasowywania elementów konstrukcyjnych do domniemanego szczupłego repertuaru chwytów. Relacja pochodności obu konwencji warunkuje dwa typy lektury: historyczny, gdy odbiorca posłuży się konwencją pierwotną względem konwencji nadania, i awangardowy, gdy czytelnik uruchomi zespół norm pochodnych w stosunku do norm dzieła. Relacja przeciwstawności konwencji rodzi z kolei sytuację konfliktu o różnym stopniu ostrości (np. zetknięcie narracji personalnej z oczekiwanymi przez czytelnika normami narracji auktorialnej, poetyki pamfletu ze spodziewaną poetyką panegiryczną). Różnice w stopniu informatywności konwencji prowadzą do osłabienia napięć odbiorczych (starcie konwencji redundantnej i eliptycznej) bądź do powstania utrudnień recepcyjnych (gdy rozkład obu konwencji jest odwrotny). Specyficzne sytuacje lekturowe powstają wreszcie w wyniku różnego rozdziału konwencji pierwotnej i metakonwencji.

Pomysły Bartoszyńskiego mają niewątpliwie charakter polemiczny. Sytuują się

one bowiem w opozycji do tych wszystkich koncepcji, które problematykę odbioru wiążą wyłącznie z figurą czytelnika idealnego czy wirtualnego odbiorcy. Bartoszyńskiego intryguje tymczasem to, co dzieje się przy zetknięciu tekstu literackiego z czytelnikiem realnym, który nie musi (a często nie może) wejść w rolę odbiorcy idealnego zaprojektowanego przez utwór. Odbiorca idealny to, *ex definitione*, ktoś, kto zidentyfikuje w wypowiedzi literackiej każdy element strukturalny i trafnie zrekonstruuje jego macierzysty kontekst. Pole zainteresowań badawczych Bartoszyńskiego obejmuje „naturalne” sytuacje lekturowe, pod różnymi względami odbiegające od tej sytuacji idealnej.

Bohaterem *Tez o mimetyczności* Ryszarda Nycza jest język występujący w podwójnej roli — środka naśladowania rzeczywistości, a zarazem instrumentu służącego kształtowaniu obrazu tej rzeczywistości. To, co nazywamy rzeczywistością, okazuje się bowiem tworem językowym nie dającym się w żaden sposób odkleić od świata. Językowa mediatyzacja nie jest układem uzupełniającym, zewnętrznym, dodanym do rzeczywistości, lecz czynnikiem dla niej konstytutywnym, warunkującym jej istnienie i intersubiektywną poznawalność. Język stabilizuje indywidualne doświadczenie świata, podsuwa gotowe wzorce percepcji i schematy artykulacyjne (*loci communes*, hasła, klisze, maksymy). Właśnie owe schematy artykulacyjne składają się na płaszczyznę mediacyjną, która tworzy przedmiotowy człon literackiej reprezentacji. Naśladowanie w literaturze jest przeto „reprezentacją form organizacji doświadczenia” (s. 58). Udział języka na dwu płaszczyznach, mediacyjnej i mimetycznej, oraz istnienie dwu różnych sposobów mimetycznego przedstawiania, partycypacji i reprezentacji, pozwala na skonstruowanie typologii literackiego naśladowania. Wyróżnione w szkicu „strategie mimetyczne” („normalna reprezentacja”, „czysta reprezentacja”, „radykalna reprezentacja” i „krytyczna reprezentacja”, s. 59—60) mogą, zdaniem autora, przybierać rozmaite postaci, a także występować w odmianach imitacyjnych i parodystycznych.

Studium Nycza, urzekające konceptualną finezją, nawiązuje niewątpliwie do myśli, która we współczesnym literaturoznawstwie stanowi swego rodzaju „miejsce wspólne”. Myśl owa wyraża się w przekonaniu, że „za pomocą słów można naśladować tylko słowa”, a „tym, co przedstawiają utwory »za pośrednictwem języka«, jest w istocie język”¹.

Henryka Markiewiczza *Pytania do semiotyków* są próbą oceny korzyści, jakie niesie zbliżenie literaturoznawstwa z nauką o systemach znakowych. Utwór literacki utworzony jest ze słów — to sąd prawdziwy, ale zarazem poznawczo jałowy (w tym samym stopniu co znane zdanie: Marilyn Monroe zbudowana jest z atomów). Semiotyczna analiza dzieła literackiego, o ile chce zachować walory ścisłości, powinna zatrzymać się na granicy tego typu banalnych konstatacji. W przeciwnym wypadku musi poradzić sobie z pytaniami: co składa się na poziom swoiście literackiego *signifiant*, w jaki sposób uhierarchizowany jest literacki system znaków, jakie są jego elementarne składniki. W wewnętrznym obszarze literaturoznawstwa aparatura pojęciowa semiotyki okazuje się mało przydatna, nieprecyzyjna i uboga. Ale nie tylko tam. Analizy najważniejszego systemu znakowego — języka — również nie świadczą o operatywności aparatu terminologicznego semiotyki. Analizy takie dowodzą przede wszystkim „anarchicznej gospodarki terminami” (s. 67). Podstawowe terminy semiotyki: „znak”, „system znakowy”, „tekst”, grzeszą wieloznacznością, uniemożliwiającą powstanie jakiegось elementarnego *consensusu*.

¹ Cytat pierwszy pochodzi z zamieszczonego w omawianym tomie szkicu Głowińskiego (s. 31), drugi — z książki B. Herrnstein Smith *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language* (Chicago 1978, s. 25).

Semiotyka jest nie tylko wiedzą o tworcach znakowych, procesach komunikowania i działaniach kulturowych. Pretenduje także do tego, by stać się teorią poznania, postrzegania i społecznej pamięci — słowem — swoistą hiperdyscypliną. Nic przeto dziwnego, że krytycy semiotyki oskarżają ją o intelektualny imperializm i totalitaryzm². Markiewicz w swoim szkicu nie stawia semiotyce tak poważnych zarzutów. Upomina się jedynie o to, by cele, jakie wyznacza sobie ta dyscyplina, nie były wyłącznym kryterium oceny jej atrakcyjności.

Metodologiczne problemy syntezy stylistyki — to, jak wcześniej wspomniałem, aneks Teresy Skubalanki do jej książki *Historyczna stylistyka języka polskiego*. W konferencyjnym wystąpieniu badaczka podjęła m.in. kwestię relacji: styl—język, broniąc odrębności struktur stylistycznojęzykowych od struktur językowych. Te pierwsze mają bowiem charakter zautonomizowany, dzięki czemu bez trudu pokonywać mogą bariery języków etnicznych. Przykładem — styl psalterzowo-biblijny, struktura o dużym stopniu wyrazistości i powszechności. Konstrukcje stylistyczne realizują się w języku, ale nie dają się zwykle utożsamić z określonymi kategoriami gramatycznymi czy leksykalnymi. Elementem relewantnym stylu jest cecha, nie zaś jednostka języka. Cecha stylistyczna (np. jasność, prostota) musi dać się jednak wyeksplikować w kategoriach lingwistycznych. Odrębność struktur stylistycznych od struktur językowych wyraża się także w różnych rytmach przemian, jakim obie te struktury podlegają. Zmiany językowe są ciągłe, trwałe i odznaczają się dużą dozą spontaniczności. Obejmują one swym zasięgiem drobne wycinki systemu, przez co — w krótkich odcinkach czasu — są dla mówiących nieuchwytnie. Inny charakter mają zmiany stylistyczne. Te przebiegają w sposób zauważalny, zwłaszcza w stylach „zewnętrznie sterowanych” (np. poetyckim, publicystycznym). Zmianom takim podlegają ponadto całe struktury, a nie ich pojedyncze elementy. Wyrazistość procesu zmian stylistycznych bywa często zacieraana przez stylizację, „która może dowolnie przywracać przeszłość lub powodować inność językową (od *hinc et nunc*)” (s. 86).

Autonomia struktur stylistycznojęzykowych nie ma odpowiednika w jakiejś zdecydowanej odrębności aparatu analitycznego stylistyki. Dlatego też opis stylu musi posiłkować się często kategoriami stosowanymi w lingwistyce historycznej (np. pojęciami przyzmatu, perspektywy czasowej, punktu widzenia).

Skubulanka sygnalizuje wiele kwestii, z którymi przypada borykać się badaczowi w obszarze zjawisk stylistycznych. Stawia także kilka pytań. Jedno z nich wydaje mi się szczególnie kłopotliwe. Oto pisząc o cechach stylistycznych i ich przekładalności na kategorie językowe, Skubulanka pomija sprawę sposobów weryfikowania takich operacji przekładowych. I pyta: „czy nie oznacza to [...] w praktyce badawczej kierowania się przede wszystkim tzw. intuicją?” (s. 88). Obawiam się, że przekłady autorki (zob. s. 88) skłaniają raczej do udzielenia na to pytanie odpowiedzi pozytywnej.

Jerzego Ziomek (*O współczesności retoryki*) i Janinę Abramowską (*Topos i niektóre "miejsca wspólne badań literackich"*) interesuje to, co dzisiejsze literaturoznawstwo zawdzięcza retoryce, niegdyś obśmianej i naukowo zdyskredytowanej, teraz natomiast — chętnie wprowadzanej w charakterze nobliwej antenatki do różnych teoretycznoliterackich doktryn. Retoryka stała się po prostu ostatnio modna i często przydaje blasku rozważaniom, które „*arti bene dicendi*” mogą stać się bliskie tylko za pośrednictwem terminologicznej ornamentyki.

Ziomek uznaje przydatność retorycznej nomenklatury, dostrzega w niej poręcz-

² Zob. R. Fowler, rec.: U. Eco, *A Theory of Semiotics*. W: *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. London 1981, s. 55—57.

na siatkę pojęciową, która pozwala zluzować sporą grupę nazw o słabo rysujących się przedziałach znaczeniowych. Ale retoryka nie może być traktowana wyłącznie jako rezerwuuar literaturoznawczej nomenklatury. Takim stosunkiem ignoruje się bowiem fakt, że retoryka powstała jako szczególna teoria komunikacji językowej, nauka o sposobach skutecznego posługiwania się słowem. W polu zainteresowania retoryki znajdowały się kwestie ukształtowania stylistycznego wypowiedzi (*elocutio*), układu jej poszczególnych części (*dispositio*) i doboru przekonujących argumentów (*inventio*). Retoryka stanowiła dziedzinę rozumowania dialektycznego, opartego na przesłankach nie będących sądami prawdziwymi a jedynie prawdopodobnymi. U podstaw takiego rozumowania leżało powszechnie podzielane mniemanie — *doxa*. Retoryka sytuowała się zatem na przeciwległym biegunie logiki. Pisze Ziomek: „Zasługa retoryki w tej dziedzinie pochodzi stąd, że na jej terenie [...] dokonano się uzasadnienie koncepcji fikcji literackiej” (s. 101). Kwestia specyficznej modalności wypowiedzi obliczonych na przekonywanie to nie jedyny łącznik retoryki z dzisiejszą refleksją nad literaturą. W obrębie doktryny *dispositio* wykształciło się bowiem to, co współcześnie nazywane bywa lingwistyką tekstu. Zainteresowanie regułami budowy wypowiedzi wielozdaniowych zbliża więc retorykę do bujnie rozwijających się dziś gramatyk tekstowych.

Retoryka antyczna jest aktualna nie tylko dlatego, że oferuje współczesnemu literaturoznawstwu wiele rozwiązań pozytywnych. Jest aktualna także dzięki temu, że — jak powiada Ziomek — „podsusza pytania, na które sama nie udzieliła dostatecznej odpowiedzi” (s. 106).

W studium *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich* Janinę Abramowską interesuje jeden z przejawów żywotności retorycznej terminologii. Zajmuje ją bowiem niezwykła kariera, jaką we współczesnych badaniach literackich, odwołujących się do bardzo różnych założeń metodologicznych, robi słowo „topos”. Duża częstotliwość użycia tego słowa nie wyszła na dobre jego semantyce. O toposie pisze się i mówi wiele, ale bez szczególnej troski o sam termin, o zachowanie ostrego zakresu jest stosowalności. W efekcie stał się on terminem-workiem, a więc — z teoretycznoliterackiego punktu widzenia — tworem bezużytecznym. Abramowska zmierza do opanowania semantycznej anarchii towarzyszącej stosowaniu terminu „topos”, a przez to — do uczynienia zeń sprawnego narzędzia analitycznego.

Jak przypomina autorka, „topos” u Arystotelesa był „rodzajem pustej syntagmy”, „schematem argumentacyjnym”, wymagającym w mowie stosownego wypełnienia. W retoryce rzymskiej, silniej naznaczonej normatywizmem i mającej wyraźniejsze ukierunkowanie pragmatyczne, „*locus communis*” nabiera charakteru gotowej jednostki tekstowej, wypróbowanego środka służącego pozyskaniu przychylności słuchaczy, a przez to — zjednywaniu ich dla racji mówiącego. Pomimo tych zmian zachował topos swoją zasadniczą funkcję, funkcję instrumentu oddziaływania perswazyjnego. Przejsie „miejsc wspólnych” z poziomu problematyki inwencyjnej na poziom zagadnień elokucyjnych poświadczają *florilegia*, powstające na potrzeby praktyki oratorskiej zbiory sentencji, cytatów, złotych myśli i efektownych formuł słownych. Ale topos, nawet wtedy, gdy zszedł do rangi jednostki elokucyjnej, nie zerwał swych związków z motywującą go teorią komunikacji społecznej. Retoryczne „miejsca wspólne” pozostawały zawsze wyrazem przekonań ogólnie akceptowanych, praw wyłączonych z obowiązku ich uzasadniania, sądów zrozumiałych przez swą oczywistość. Inaczej mówiąc, były językowym korelatem powszechnie uznawanego obrazu świata i podzielanego przez wszystkich porządku wartości. To wyraźne podporządkowanie ustabilizowanych formuł słownych płaszczyźnie aksjologii społecznej jest także cechą literackich „*loci communes*”. Nic przeto dziwnego, że topika poetycka staje się dziś terenem, który — w równym stopniu co literaturoznawców — interesuje badaczy systemów religijnych i filo-

zoficznych, historyków idei czy przedstawicieli antropologii kulturalnej. Błyskotliwy szkic Abramowskiej pokazuje, że taka badawcza kooperacja przynieść może wartościowe rezultaty każdej ze stron, a przy okazji — wyprowadzić literaturoznawstwo ze stanu szkodliwej izolacji.

Aleksandrę Okopień-Sławińską w pracy *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy) nurtuje pytanie: „jak jednostka w słowie się objawia i realizuje” (s. 131). Odpowiedź, jaką proponuje, brzmi: „Między ja wprost przedstawionym w tekście wypowiedzi a twórcą tej wypowiedzi istnieje [...] pewien nieredukowalny dystans i żadne starania o jak najwierniejsze samowystąpienie się nie są w stanie tego dystansu zlikwidować” (s. 132). Zdaniem autorki, sens wypowiedzenia nie ogranicza się nigdy do znaczeń w nim wyrażonych, ale obejmuje dodatkowo „znaczenie pragmatyczne”, tj. szczególną dla każdego komunikatu językowego ramę modalną. Wystąpienie przez mówiącego tego komponentu semantycznego nie prowadzi do zamknięcia całości sensu wypowiedzi w obrębie jej znaczeń stematyzowanych. Nie prowadzi dlatego, że tematyzacją modalności musi także dokonywać się w jakiejś ramie modalnej, dążenie do zwerbalizowania i tego elementu otwiera przed mówiącym drogę *ad infinitum*. „Ja” tekstowe nie jest zatem wierną kopią „ja” twórcy, bo to pierwsze tylko w niewielkim zakresie ujawnia podmiotowość mówiącego. „Ja” utekstowione stanowi uproszczoną wersję „ja” podmiotowego, gdyż utrwała je w niewielkim wycinku czasu, w szczególnym działaniu i jednej tylko roli. Ale jest zarazem, pod pewnym względem, wersją pełniejszą. „Ja” przedstawione odsłaniać może bowiem — właściwą „ja” podmiotowemu — sferę nieuświadomianego.

Napięcie pomiędzy „ja” tekstowym a „ja” podmiotowym zastrza się w wypowiedziach literackich. Tak więc w gatunkach lirycznych ten sam porządek słowny odbierany być musi jako zwykłe powiadomienie (odsyłające do „ja” lirycznego), a zarazem jako realizacja typowo literackich reguł mówienia (implikująca „ja” autorskie). Spolaryzowanie monologu lirycznego, rozszczepienie na spontaniczność i kunsztowność najdobitniej zaświadcza o wielopoziomowości literackiego mówienia.

Szkic Okopień-Sławińskiej trzeba czytać w kontekście innych prac tej badaczki. Dopiero wtedy ujawni on w pełni swą myślową zwartość i konceptualną elegancję. W zakończeniu autorka przepowiada integrującą rolę, jaką w stosunku do rozmaitych idei literaturoznawczych odegrają badania nad komunikacyjno-osobową strukturą dzieła. Studia Okopień-Sławińskiej są najlepszym gwarantem zasadności tej przepowiedni.

Włodzimierza Boleckiego i Marię Indyk interesują warunki spójności tekstów literackich. Prace obojga, odmienne w sposobie problematyzowania tego zagadnienia, łączy jedno — polemiczny stosunek wobec teorii wypracowanej przez Marię Renatę Mayenową. U Boleckiego to polemiczne nastawienie widoczne jest już w tytule rozprawy, eksponującym sedno wyłożonej w niej koncepcji. Zdanie stanowiące tytuł pracy Boleckiego: *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*, znaczy, po pierwsze, że nie istnieje jeden zespół mechanizmów językowych, gwarantujących spójność wszystkim rodzajom tekstów, po drugie, że „nie ma [...] w obrębie komunikacji literackiej takich układów zdaniowych, którym można by odmówić spójności tekstowej” (s. 171).

Mechanizmy spójnościowe, jakie w swych pracach opisywała Mayenowa, nie są swoiste dla tekstów literackich. Analizy Mayenowej zmierzające do uchwycenia czynników spajających tekst pomijały po prostu literacki aspekt komunikowania. W rezultacie koncentrowały się one na relacjach między sąsiadującymi ze sobą jednostkami wypowiedzi, na ucłonowaniu zdań, zapewniającym im łączliwość. Według Boleckiego spójność tekstu realizuje się na innym poziomie niż nawiązania między następującymi po sobie zdaniami. Spójność tekstu jest właściwością se-

mantyczną (a nie syntaktyczną) i stanowi pochodną sytuacji komunikacyjnej, której tekst jest składnikiem. Rozszyfrowanie mechanizmów spójnościowych w wypowiedzi literackiej dokonuje się poprzez podłączenie jej do swoistej „przestrzeni intertekstualnej”, tj. do zespołu norm określających sposoby literackiego wysławiania. Tylko wtedy, gdy przeprowadzenie takiej operacji podłączenia jest niewykonalne, wypowiedź uznać należy za relatywnie niespójną. Relatywnie, bo ewentualne przeformowanie w obrębie „przestrzeni intertekstualnej” przydać może wypowiedzi cechę spójności.

Maria Indyk w pracy *Spójność tekstów językowych* wywodzi teorię Mayenowej z „odwróconej perspektywy spojrzenia” (s. 185—186). Mayenową zajmowały głównie elementy rozprzegające wypowiedź, co nie pozwalało badaczce dostrzec bogactwa mechanizmów scalających. Spójność — dowodzi Maria Indyk — jest cechą, jaką wypowiedź zawdzięcza osadzeniu we właściwym typie kontekstu. Określenie „tekst niespójny” odnosi się zatem do sytuacji, w której scalenie wypowiedzi i zrozumienie jej sensu okazują się niemożliwe, ponieważ odbiorca nie zna macierzystych kontekstów wypowiedzi. W grę wchodzi tu konteksty: sytuacyjny, kulturowy i literacki. Wprowadzenie tekstu do tych układów zapewnia mu spójność na trzech poziomach: syntaktycznym, kodów komunikacyjnych i kodów literackich. „W wypadku kodów literackich” — zamyka swe uwagi Maria Indyk — „różnicowanie zasad spójności dokonywać się będzie według podziału na gatunki oraz względnie od niego niezależnego podziału wynikającego ze zmienności dyrektyw i konwencji właściwych określonym grupom literackim i prądom. Dopiero w ich obrębie badać można indywidualne zasady uspójniania tekstów charakterystyczne dla poszczególnych pisarzy” (s. 191). Takie właśnie partykularne zasady uspójniania zanalizowała autorka w swoich ciekawych szkicach o prozie Leopolda Buczkowskiego⁸.

W *Semantyce form wierszowych* Lucyllę Pszczółowską zajmuje znakowy charakter zjawisk wersyfikacyjnych. Pyta więc autorka o to, jakie konsekwencje semantyczne dla utworu niesie zastosowanie określonej formy wierszowej. Przestrzega przede wszystkim przed tendencją do „hipersementyzacji”, wyrażającą się w kojarzeniu cech wersyfikacyjnych z bardzo złożonymi zespołami sensów. Forma wierszowa znaczy, ale znaczy w sposób szczególny, dzięki temu, że zawiera w sobie „pamięć dotychczasowych [...] realizacji” (s. 195). Forma taka, poprzez wielokrotne używanie w podobnych wypowiedziach, wiąże się z pewnymi stylami, gatunkami literackimi, kręgami tematycznymi czy typami motywów. Taki czy inny schemat wierszowy może okazać się semantycznie walentny pod jednym wszakże warunkiem — funkcjonowania w ramach systemu wersyfikacyjnego. Znaczenie danej formy wierszowej kształtuje się bowiem w zależności od jej relacji do innych form współtworzących system. Tak więc polski rym gramatyczny, pozbawiony w średniowieczu semantycznych nacechowań, w kontekście XVII-wiecznego konceptyzmu stał się nową kategorią wersyfikacyjną, oznaką stylu niskiego, mówienia pospolitego.

Rozpoznanie znaczeń, jakie niesie forma wierszowa, wymaga od odbiorcy wiedzy historycznoliterackiej, niekiedy także — historycznokulturowej. Semantyczne możliwości wiersza mogą być bowiem wykorzystywane do sygnalizowania wartości pozaliterackich — światopoglądu autora, jego programu ideowego czy estetycznego. Aby rozszyfrować te wartości czytelnik musi funkcjonalizować słowny kontekst przekazu. Sensy ewokowane przez ukształtowanie wersyfikacyjne utworu

⁸ M. Indykówna: *Jak jest zbudowana „Uroda na czasie” Leopolda Buczkowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 3; *Granice spójności narracji*. W zbiorze: *Studia o narracji*. Wrocław 1982. Zob. też inne prace tej autorki.

bywają zwykle dookreślane przez znaczenia wyrażone wprost, w leksykalnej warstwie tekstu. Lektura wiersza — przekonuje w swojej pracy Pszczołowska — jest operacją bardzo złożoną, gdyż nakłada na odbiorcę obowiązek rozpoznania znaczeń zakodowanych na różnych poziomach wypowiedzi. Droga do poprawnej interpretacji tekstu wiedzie poprzez złożenie i zharmonizowanie tych rozmaitych postaci sensu.

Tytuł szkicu Mariana Płacheckiego *O analogiach malarskich, narracji i Władcy Much*, jest mylący. W tekście nie wspomina autor ani słowem o Belzebubie. Na podstawie użytego w tytule określenia wnosić jednak można, że darzy czartowskiego księcia wyraźną atencją.

Analogie malarskie interesują Płacheckiego jako składniki pozytywistycznych wypowiedzi o literaturze i jako instrument realizowania rozmaitych „strategii krytycznych”. Metafory malarskie służyły, zdaniem Płacheckiego, sygnalizowaniu autonomii powieści, jej odrębności zarówno od rzeczywistości zewnętrznej, jak i od tekstu krytyka. Metafory takie pozwalały wyśłowić wrażenie jedności, jakie odnosił krytyk przy zetknięciu z powieścią. Okazywały się również dla niego poręczne w wyrażaniu intensywności przeżyć dostarczanych mu przez kontakt z utworem. Ale analogie z dziedziny sztuk plastycznych nadawały się do jeszcze innej roli. Za ich pomocą krytyk mógł odsłaniać wewnętrzne zróżnicowanie utworu, demonstrować jego rozczłonkowanie, a tym samym dowieść, że dzieło jest po prostu konstruktem. Polifunkcyjność metaforyki malarskiej czyniła ją wspólnym narzędziem przeciwstawnych strategii krytycznych: waloryzujących pozytywnie bądź jednorodność dzieła, bądź — odwrotnie — jego konstrukcyjne uwyrażnienie.

Obok tych dwóch zasadniczych strategii istniała w krytyce pozytywistycznej jeszcze jedna, traktująca powieść jako wypowiedź artystyczną z „odwleczoną dyskursywnością”. Działania krytyków zmierzały tu do wyłożenia „zasadniczej myśli” utworu i zaprogramowania polekturowych zachowań czytelnika. Płachecki zwraca uwagę, że we wszystkich pozytywistycznych wersjach uprawiania krytyki zabrakło miejsca dla refleksji nad sprawami narracji. Problematyka narratora stała się bowiem w centrum literaturoznawczych zainteresowań wtedy, gdy rozwinęły się filozoficzne dociekania nad mechanizmami poznania. „Narrator” mógł więc przyjść na świat dopiero z chwilą nadejścia modernistycznego sceptycyzmu epistemologicznego.

Jerzy Święch w rozprawie *Okres? (Jeszcze o tzw. poezji okupacyjnej)* pyta m.in., czy przedział 1939—1945 stanowi odrębną jednostkę procesu historycznoliterackiego. Analiza dorobku poetyckiego lat okupacji przemawia za ujmowaniem tego wycinka czasowego w charakterze epoki przejściowej i przełomowej. Poręczny wydaje się tu termin „międzyokres”. Znamiennej cechą „międzyokresu” 1939—1945 było wymieszanie w praktyce pisarskiej form o różnym pochodzeniu, powstałych w różnych czasach. W poezji okupacyjnej doszło do zespolenia kilku sektorów tradycji literackiej, m.in. poetyki Skamandra, Awangardy Krakowskiej, „katastroficznego dziedzictwa” Czechowicza i żagarystów.

Interesującą kwestię dla badacza „międzyokresu” okupacyjnego stanowi stosunek tyrteizmu do innych wzorców poetyckiego mówienia. Normy tyrteizmu, wyznaczące nadawcy rolę wieszczka, śpiewaka czy rapsoda, stanowiły negatywny układ odniesienia dla twórczości przewyciężającej zobowiązania „użytkowości” i powracającej do modelu poezji osobistej, o silniej zaznaczonym pierwiastku prywatności. Strategie tyrtejskie doprowadziły do odnowienia zasady *decorum*, podczas gdy techniki antytyrtejskie przyczyniły się do rozpowszechnienia form naruszających „stosowność wyrazu”, tj. groteski, parodii i pastiszu. Tak więc przedział czasowy 1939—1945 to okres swoisty, „gdzie panuje wielość języków o bardzo różnym stopniu stężenia [...], gdzie całość inicjatyw pisarskich poddana jest równoczesnemu działaniu wielu dyrektyw aksjologicznych” (s. 233). Autor artykułu

formuluje ten wniosek w poczuciu zagrożenia ze strony „projektantów syntez historycznoliterackich”, którym obca jest cnota tolerancji. Przykład Święcha dowodzi więc dobitnie, że wypowiadanie jakiegokolwiek sądu o literaturze jest dziś przedsięwzięciem heroicznym.

Szkic Edwarda Balcerzana ma tytuł w formie pytania: *Jak opracować syntezę artystycznych problemów poezji polskiej (po 1939 roku)*. (Wyczerpującą odpowiedź na to pytanie przyniosła książka tego autora *Poezja polska w latach 1939—1945* (Warszawa 1982).) Synteza owa winna skupić się na trzech obszarach badawczych, odpowiadającym różnym perspektywom widzenia poezji. Obszar pierwszy określa Balcerzan mianem „poezja wobec poezji”, dwa następne — odpowiednio — „poezja wobec języka”, „poezja wobec sztuki”.

Każde dokonanie poetyckie da się scharakteryzować na podstawie jego stosunku do akceptowanych wzorców literackiego wypowiedzania się. Stosunek taki może polegać na przejmowaniu przez utwór rozwiązań uznawanych w przeszłości za artystycznie wartościowe (mówimy wtedy o tradycjonalizmie), ale także na ujawnianiu umowności funkcjonujących norm literackich (różne warianty działań stylizacyjnych), może wreszcie wyrażać się w kwestionowaniu użyteczności i odrzucaniu aprobowanych kanonów poetyckości (przedsięwzięcia awangardowe). Drugim — naturalnym — układem odniesienia dla wypowiedzi poetyckiej jest system języka. W tym zakresie badawczym mieszczą się m.in. pytania, w jaki sposób poezja wykorzystuje i potęguje funkcjonalne zróżnicowanie stylów, w jakim zakresie dokonuje się w działaniach poetyckich reifikacja cudzego słowa i manifestowanie jego komunikacyjnej niewydolności. Poeta dzisiejszy nieufnie patrzy na język i dąży do stylistycznej niezależności i odrębności.

Opis relacji poezja—sztuka wymaga, według Balcerzana, sięgnięcia po narzędzia semiotyki i lingwistyki. Użyteczne wydaje się wydzielenie w wypowiedzi poetyckiej dwu planów: wyrażania i treści, oraz przeanalizowanie relacji, w jakie wchodzi substancja i forma obu planów. Interesująco przedstawia się Balcerzanowskie rozumienie substancji planu treści jako wieloskładnikowej materii, hipotetycznego tworzywa myślowego poszczególnych utworów. Różnorodny udział składników doświadczenia społecznego i indywidualnego w tym tworzywie dostarcza uzasadnienia dwóm kategoriom, po jakie sięgnąć musi poetyka, a mianowicie powszechności i prywatności treści. Wyodrębniając substancję i formę planu wyrażania pokazuje z kolei Balcerzan na korzyści, jakie daje opis wypowiedzi poetyckiej w kategoriach przedmiotu artystycznego, w swoisty sposób spożytkowującego kod werbalny i kod graficzny.

Studium Balcerzana demonstruje, jak zaskakująco ciekawe rezultaty przynosi nietradycyjne zastosowanie tradycyjnych narzędzi, jak — mówiąc nieco metaforycznie — analityczne chwytły dezautomatyzują się w nowym kontekście badawczym.

Anna Martuszevska opatrzyła swój szkic intrygującym tytułem: *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury?* Nietrudno zauważyć, że tytuł taki nawiązuje swą stylistyką do typu twórczości, jaką wzięła na swój warsztat autorka. „Ta trzecia” to bowiem literatura popularna, a zarazem typowa figura tej literatury — Kobieta Fatalna.

„Ta trzecia” (literatura, oczywiście, nie kobieta) warta jest zainteresowania z kilku powodów. Powieści Rodziewiczówny czy Mniszkówny stanowią dla wielu czytelników przygotowanie do kontaktów z literaturą wysokoartystyczną. Lektura tych powieści pełni przeto funkcję inicjacyjną. Twórczość popularna to ponadto wdzięczny teren do tropienia prawidłowości i powtarzalności w budowie utworu literackiego. Cechy, jakie literatura wysokoartystyczna wstydliwie skrywa przed badaczem (konwencjonalność rozwiązań stylistyczno-kompozycyjnych), „ta trzecia” bezceremonialnie odsłania. Literatura popularna jest miejscem schronienia dla

„zdegradowanej mitologii” i dlatego zainteresować powinna także socjologa. W punkcie styczonym zainteresowań literaturoznawczych i socjologicznych sytuuje się problematyka dydaktyzmu w literaturze popularnej. Zespolecie funkcji eskapistycznej z funkcją perswazyjną wydaje się bowiem znamioną cechą tego typu twórczości. Badacz literatury nie może w końcu przejść obojętnie obok dużej poczytności „tej trzeciej”. Powodzenie, jakim u dzisiejszego czytelnika cieszą się kryminały, powieści przygodowe, romanse, musi skłonić literaturoznawcę do wyrzeczenia się postawy „estetycznego dystansu” i skrupulatnego przebadania również tej grupy zjawisk.

Podejrzewam, że tym przydługim omówieniem nie dałem jasnej odpowiedzi na pytanie, jakie są współczesne teoretycznoliterackie tematy i problemy. Daję ją więc teraz: różne. Dzięki temu „niewielkie są dzisiaj szanse, by wśród historyków literatury mogło dojść do jakiegoś ostatecznego uzgodnienia stanowisk badawczych” (s. 233). Nie będę ukrywał, że taka sytuacja także mnie napawa optymizmem.

Wojciech Tomasiak