

# Katarzyna Kasztenna

---

## Z dziejów formy niemożliwej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/1, 107-135

---

1993

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KATARZYNA KASZTENNA

## Z DZIEJÓW FORMY NIEMOŻLIWEJ\*

Jako nauka współczesna historia coraz wyraźniej daje do zrozumienia, jak bardzo nie lubi opowiadać historii<sup>1</sup>.

– twierdzi Harald Weinrich.

Mimo to, a może właśnie dlatego, warto przyjrzeć się „dużym” opowieściom kilku historyków literatury polskiej, wychodząc z założenia, że najpewniej konstatowana wyżej niechęć musi skrywać ważne i trudne problemy. „Duże” opowieści historiografów to, oczywiście, monografie i syntezy, „mniejsze” przybierają formę analizy, studium (rozprawy), szkicu, w końcu recenzji lub eseju. Tylko z pozoru jednak i na pierwszy rzut oka rozważana kwestia genologicznego zróżnicowania wypowiedzi historycznoliterackiej jest tak klarowna, jak z powyższego wyliczenia gatunków literaturoznawczych mogłoby wynikać. Bywa, że historię literatury przedstawia się jako nieproblematyczną i niezróżnicowaną całość dyskursywną, a o gatunkach historycznoliterackich mówi się w cudzysłowie<sup>2</sup> albo z przekąsem, jak np. o monografii – „niejasnej formie, która podobno powinna zawierać całościowy obraz badanej materii”<sup>3</sup>. Odrębność syntezy historycznoliterackiej dostrzeżono wcześniej<sup>4</sup>, a jej początki w piśmiennictwie polskim dokładnie opisano<sup>5</sup>, co nie oznacza jednak ani kodyfikacji formy, ani też zainstalowania jej w sieci genologicznych odniesień do pozostałych gatunków.

W potocznym rozróżnieniu synteza symuluje przebieg większego fragmentu procesu historycznoliterackiego, monografia przedstawia zaś „życie i twórczość” określonego twórcy. Sytuację komplikuje jednak fakt, że buduje

---

\* Przedstawiona praca jest wyborem fragmentów przygotowywanej rozprawy doktorskiej poświęconej współczesnej polskiej syntezie historycznoliterackiej.

<sup>1</sup> H. Weinrich, *Struktury narracyjne w historiografii*. Przełożyła M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 291.

<sup>2</sup> M. Głowiński (*Wartościowanie w badaniach literackich a język potoczny*. W zbiorze: *Wartościowanie w badaniach literackich*. Lublin 1986, s. 181) pisze: „Nic nie stoi na przeszkodzie, by wypowiedzi naukowe, w tym także należące do naszej dyscypliny, uznać właśnie za realizację zasad pewnych »gatunków« [...]”.

<sup>3</sup> W. Głowala, *Lęk i metoda*. „Teksty” 1986, z. 6, s. 110.

<sup>4</sup> M. Mann, *Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa*. Kraków 1911.

<sup>5</sup> Mam na myśli znakomitą rozprawę S. Sawickiego *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w 1 połowie w. XIX* (Warszawa 1969). Wspomnieć trzeba również o pracy R. Skręta *Historiografia literatury polskiej w XIX stuleciu* (Warszawa 1986).

się również rozległe narracje poświęcone np. prądom czy stylom (czy są to monografie?) lub też odtwarza diachronię niedługich odcinków przeszłości literackiej (czy są to syntezy?), wobec czego powyższe kryteria przestają być funkcjonalne. Trzeba poszukiwać głębszych wewnątrztekstowych mechanizmów i kryteriów różnicowania, ufając, że wybór gatunku wypowiedzi nie pozostaje bez wpływu na rodzaj niesionej przez te wypowiedzi treści.

Syntezę postrzegano, w opozycji do analizy, jako „po prostu zebranie wyników analizy szczegółowej, nie dodające do nich nic w zasadzie nowego, ujmujące je tylko inaczej, opuszczające cały materiał, którym analiza operowała”, a więc jako pewną procedurę wiązania danych<sup>6</sup>. W tym znaczeniu często, mówiąc o syntezie, wskazuje się na uogólniające partie narracji literaturoznawczej, projekty kompleksowego opisu większych fragmentów procesu historycznoliterackiego zawarte w szkicach syntetycznych czy też zebranie znaczniejszej liczby „danych” w jedną dyskursywną całość. Dodać należy, że Manfred Kridl – autor wyżej cytowanej uwagi – ustalając „rodzaje i formy opisu utworu literackiego”, do prac ściśle naukowych zaliczył tylko trzy: „rozprawę (albo studium), monografię i większe opracowanie ogólne, stanowiące właściwie zbiór mniejszych monografii”<sup>7</sup>. Synteza więc jako gatunek literaturoznawczy w ogóle przez Kridla nie jest rozważana. Zygmunt Łempicki natomiast przekonywał, że praca naukowa historyka literatury zmierza ostatecznie właśnie ku syntezie historycznoliterackiej<sup>8</sup>.

Nieco bardziej współczesne, dość rzadkie wypowiedzi w tej kwestii (nie tylko zresztą dlatego ważne i znaczące) podejmują na nowo motywy z przeszłości, istotne jednak w kontekście niemożności i niespełnienia licznych obligacji nałożonych na syntezę. Konkluzja wieńcząca rozprawę Henryka Markiewicza pt. *Dylematy historyka literatury* jest w tym kontekście niezwykle wymowna, zaświadcza zaś nie tylko o ogromnej samowiedzy historyka literatury, ale i o obezwładniającym niekiedy samokrytycyzmie:

synteza historycznoliteracka jawi się nam jako konstrukcja ułomna – nie dająca się w pełni zrealizować ze względu na luki materiałowe, niepewna swego obiektywizmu w doborze i interpretacji dostępnego materiału, zdeformowana, jeśli nie subiektywizmem, to w każdym razie prezentyzmem, tylko hipotetyczna w wyjaśnianiu, [...], skazana [...] na niejednorodność i niekonsekwencje, kompromisy i wybiegi<sup>9</sup>.

Stefan Sawicki w podobnym tonie zauważa:

Łatwo było krytykom I połowy XIX w. podejmować śmiało syntezy, gdy nie było jeszcze myśli metodologicznej; nie byli oni po prostu świadomi trudności, które niesie ze sobą ich praca, a nieświadomość bywa – jak wiadomo – sprawczynią dokonań monumentalnych. Dziś wymagania metodologiczne są tak duże, że paralizują często śmielsze zamysły<sup>10</sup>.

Eklektyzm jako „wada wrodzona” historyka literatury nie spieszy natomiast

<sup>6</sup> M. Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. W antologii: *Teoria badań literackich w Polsce*. Wypisy. Opracował H. Markiewicz. Kraków 1960, s. 122.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 120.

<sup>8</sup> Z. Łempicki, *Forma i norma*. W antologii: *Teoria badań literackich w Polsce*.

<sup>9</sup> H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 21.

<sup>10</sup> S. Sawicki, *O syntetycznym ujmowaniu literatury*. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław 1974, s. 204.

Jerzego Ziomka, co więcej, autor uczyni z tej skazy *signum* odmienności historiografii literackiej<sup>11</sup>.

Maria Żmigrodzka pisała kilkanaście lat temu, iż

współczesna monografia vegetuje w sytuacji paradoksalnej. Oficjalnie postulowana, a prywatnie traktowana jako rzecz „nie do napisania”, niemodna, a uznawana na ogół za niezbędną w ogólnej ekonomii nauki o literaturze, wciąż grzebana, [...], wciąż na nowo podejmowana [...] – nie jest kwestionowana generalnie przez żaden z poważniejszych kierunków XX-wiecznej metodologii nauki o literaturze. W żadnym z nich nie znajduje jednak pełnego oparcia, a w niektórych praktycznie zanikła<sup>12</sup>.

Podobne opinie wyrazić można także o syntezie, uściślając jednak, że przez niektóre współczesne metodologie jest ona po prostu odrzucana (w związku z rezygnacją z całościowego, uhistoryczniającego opisu przeszłości literackiej – Nowa Krytyka, dekonstrukcjonizm), w innych – choć nie postulowana oficjalnie i wprost – odżywa (o czym w dalszej części pracy). Jak się wydaje, oprócz postulatów metodologicznych żywot syntezy jako gatunku podtrzymują pewne ważne czynniki życia publicznego, aczkolwiek nie ma całkowitej pewności, że one właśnie są najistotniejsze.

### Synteza między małą a wielką nauką

Historia literatury, jeśli ma być nauką, powinna mieć wyłącznie cele poznawcze. Takie czy inne wyzyskanie jej osiągnięć do celów publicystycznych, dydaktycznych czy moralistycznych jest oczywiście nie tylko teoretycznie dopuszczalne, ale na pewno bardzo pozytywne społecznie, powinno być jednak dokonywane poza granicami tekstów stawiających sobie za cel naukowe traktowanie wiedzy o literaturze i występujących w imieniu nauki. Włączenie wymienionych tendencji w jakiegokolwiek formie do dzieła naukowego zniekształca właściwe przeznaczenie pracy naukowej i obniża jej wartość<sup>13</sup>.

– pisał Konrad Górski.

Chociaż trudno mieć przekonanie, że podobne oświadczenie wygłosiłaby większość współczesnych historyków literatury, to podejrzanie takie jest jednak uprawnione. Nadal, jak sądzę, za „naukowy” uchodzi tekst przeznaczony dla komunikacyjnego kręgu literaturoznawców i w tymże obiegu funkcjonujący, a zatem uwolniony od „publicznych” (dydaktycznych, moralistycznych, ideologicznych) zobowiązań ze względu na podstawowy cel poznawczy.

Możliwy jest jednakże nieco inny, bardziej realistyczny, ogląd tego zagadnienia: „wewnątrzgrupowa”, „zwrotna”, „samowzbudzalna”, „służąca przede wszystkim samoreprodukcji” komunikacja – jak utrzymuje Erazm Kuźma –

Na zewnątrz swoją rację bytu w globalnym systemie komunikacji uzasadnia [...] przez dostarczanie kategorii dotyczących literatury, jej związku ze społeczeństwem, jego rozwojem. Społeczność literaturoznawcza musi więc ustawicznie walczyć o prawo włączenia się do

<sup>11</sup> J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*. W zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976.

<sup>12</sup> M. Żmigrodzka, *Osobowości i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. W: jw., s. 81.

<sup>13</sup> K. Górski, *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do roku 1939*. W: *Z historii i teorii literatury*. Warszawa 1964, s. 59–60.

globalnej komunikacji, podobnie jak pojedynczy literaturoznawca walczy o prawo włączenia się do komunikacji wewnątrzgrupowej. Dlatego społeczność literaturoznawcza ustala ciągle na nowo, co to jest literatura, jej historia, dzieli ją na epoki, prądy, nurty, pokolenia [...] <sup>14</sup>.

Synteza historycznoliteracka w komunikacyjnym kręgu dyskursu literaturoznawczego pełni, jak się wydaje, rolę szczególną. Dwie funkcje tego gatunku określiłabym jako równorzędne i podstawowe:

1. Synteza w momencie swojego powstawania stanowi „domknięcie” pewnego etapu rozwoju historii literatury, usiłując zebrać wyniki badań szczegółowych. W ten sposób w chwili narodzin nosi cechy archaizmu, literaturoznawcza karawana idzie bowiem dalej. Tak więc syntetyk żyje stale myślą o poprawionym wydaniu swego dzieła. Zarazem jednak, jak trafnie zauważa Friedrich Sengle:

Wykład z historii literatury jest w założeniu nową historią literatury *in nuce*, wstępną krytyką i korekturą tradycyjnego pojęcia, próbą niezbędnej reinterpretacji przeszłości. W funkcji zwykłego przekazywania informacji nie ma on oczywiście sensu <sup>15</sup>.

Nowa synteza historycznoliteracka jest więc również w założeniu właśnie „nowa” — zapisuje nie tylko „dane” (nie wszystkie, choć stwarza takie wrażenie, zaledwie najważniejsze z pewnego punktu widzenia), jakie odnaleźć można w szczegółowych opracowaniach analitycznych, ale i zrelatywizowaną do określonego czasu, miejsca, metodologii i odbiorcy oraz ideologicznych zapotrzebowań społeczności wizję historii, procesu literackiego, literatury, praw rządzących jej rozwojem (lub ich braku) itd.

Nie można zatem odmówić owej grupie tekstów uczestnictwa w naukowym dyskursie literaturoznawczym, choć dostrzec trzeba specyfikę i komplikację jej funkcjonowania w tym obiegu. Łatwo zauważyć, że dzieła tego gatunku dają jedyny w swoim rodzaju obraz literatury, nieporównywalny (z racji odmienności, nie zaś jakości) np. z błyskotliwym, koncepcyjnie intrygującym szkicem syntetycznym, który także przynosi wizję pewnego (często dużego) fragmentu przeszłości literackiej. Diametralnie jednak odmienną: tylko w syntezie pomysły rekonstruowania i wyjaśniania dużych całości „rozpisane” są na detale biografii, szczegóły analityczne, zdarzenia, fakty, nazwiska i tytuły.

2. Niezaprzeczalnie jednak liczne „historie literatury”, „dzieje...” i „zarysy...” są odpowiedzią na wyzwanie dydaktyki szkolnej i uniwersyteckiej, co stanowi rewers sytuacji wyżej opisanej. Aktywność naukowa środowiska literaturoznawców zmierza m.in. ku nadaniu dyskursowi formy uprzystępniającej szerszej publiczności efekty badań literackich. Grono odbiorców zaś —

<sup>14</sup> E. Kuźma, *Strona czynna i bierna procesu literackiego i artystycznego. Na przykładzie historii ekspresjonizmu*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 125. Tekst mówi w cytowanym fragmencie przede wszystkim o teoretykach literatury, uznają jednak słuszność powyższych konstatacji dla społeczności literaturoznawców w ogóle.

<sup>15</sup> F. Sengle, *Zadania i trudności dzisiejszej historiografii literackiej. Wykład*. Przełożyła O. Dobijanka-Witczakowa. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4, s. 288.

przede wszystkim nieprofesjonalistów — żąda nowych ujęć, nowych symplifikacji, wręcz nowych treści historii literatury<sup>16</sup>.

W pewnym sensie więc dyskurs syntezy rozwija się na pograniczu różnych obiegów komunikacyjnych o różnych wymaganiach.

Dynamika dziejów historiografii literatury to, z jednej strony, wynik samowzbudzającej się komunikacji literaturoznawczej (nowe metodologie, mody, interpretacje, paradygmaty wyjaśnień, zmieniające się hierarchie wartości estetycznych), z drugiej zaś — szeregu okoliczności historycznych (typ odbiorcy, zapotrzebowanie szkoły, naciski ideologiczne <!), miejsce nauki o literaturze i samej literatury w kulturze). Czynnikiem trzecim jest zespół „przeświadczeń głębokich” sterujących pracą historyka literatury<sup>17</sup>.

Naszkiecowana wyżej komplikacja sytuacji komunikacyjnej oraz złożona pragmatyka gatunku wyjaśnia trudności w opisie syntezy jako wielofunkcyjnego tekstu, otwiera jednak zarazem szansę rozwinięcia kilku rzadko poruszanych zagadnień.

Na marginesie dodać trzeba, że synteza nie jest jedynym, co oczywiste, gatunkiem literaturoznawczym umożliwiającym włączenie się badacza literatury w globalną komunikację. Ważną rolę odgrywa jednak fakt, że „historie” wiążą ogromną liczbę informacji, autorytatywnie (w imieniu nauki) wartościują, wiele wyjaśniają, zajmują więc uprzywilejowane miejsce na „półce czytelnika”<sup>18</sup>, nie tylko jako podręcznik.

### Epistemologia, estetyka, idea

W rozległym polu badawczym, które w najgrubszych zarysach powyżej nakreślono, dostrzec proponuję, z inspiracji Haydena White’a, kilka porząd-

<sup>16</sup> Kwestie te szeroko i szczegółowo omawia S. J. Schmidt oraz badacze kręgu „Poetics”, m.in. G. Rush, którego poglądy w poruszonej kwestii Schmidt (*O pisaniu historii literatury. Kilka uwag ze stanowiska konstruktywistycznego*. Przełożyła M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 237) streszcza następująco: „historie uwierzytelnia nie to, iż odpowiadają faktom historycznym. Jego zdaniem, istotnymi kryteriami są natomiast: zgodność z ogólnie przyjętymi modelami historii i historiografii oraz z panującymi pojęciami ideologicznymi, politycznymi czy etycznymi. [...] Zapotrzebowanie [...] [na konstrukcje historiograficzne] spowodowane jest [...] palącą potrzebą zarówno jednostkowej, jak i społecznej tożsamości, uzasadnienia działań oraz spójnych modeli własnego »ja« i rzeczywistości”. Zob. również: „Poetics” 14 (1985).

<sup>17</sup> „Przeświadczenia głębokie” rozumiem tak, jak proponował J. Topolski w pracy *Teoria wiedzy historycznej*. Dokomponowuję jednak zespół intuicji w tej sprawie przedstawianych przez H. White’a w pracy: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore and London 1975). Koncepcja ta jest dobrze znana, ograniczam się więc do następującego cytatu (s. IX): „Historie» łączą w sobie pewną liczbę »danych«, pojęcia teoretyczne potrzebne do »wyjaśniania« tych »danych« oraz strukturę narracyjną dla ich prezentacji w postaci obrazu [icon] zbioru zdarzeń, co do których zakładamy, że zdarzyły się w przeszłości. Ponadto zawierają one strukturę głęboką, która ze swej natury jest, generalnie biorąc — poetycką, a ściślej — językową. Struktura ta służy jako przekrytycznie akceptowany paradygmat tego, czym powinno być wyjaśnienie swoiście »historyczne«.

<sup>18</sup> J. Ziomek, *Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza*. „Teksty Drugie” 1990, z. 3.

kujących sektorów<sup>19</sup>: ten najchętniej przez badaczy literaturoznawczych tekstów penetrowany opatruję nazwą „epistemologiczny”. Chodzi bowiem o zagadnienia poznawcze implikowane przez ów tekst, a zatem fakty, które opisuje (np. ich wiarygodność), paradygmaty wyjaśnień stosowane przez autora, immanentną lub założoną metodologię badań literackich oraz aksjologię, konwencję terminologiczną itd. Ujawniamy (co więcej: zakładamy) w ten sposób koneksję tekstu literaturoznawczego z innymi tekstami naukowymi, podlegającymi podobnej analizie.

Drugi sektor wypełnią problemy „estetyki” omawianych tekstów (a więc ich poetyki, wystroju stylistycznego). Recenzje prac literaturoznawczych kończy zwykle kilka zdań o tzw. stylu czy języku dzieła jako elemencie akcesoryjnym lub ledwie ornamentacyjnym. Badając syntezy historycznoliterackie, usiłuję nie bagatelizować uporządkowań estetycznych, jakim dzieła te podlegają jako obszernie i złożone twory narracyjne. Narracja staje się więc pojęciem kluczowym dla pogranicza tego, co legitymizowane jako naukowe, oraz tego, co w sensie odbiorczym literackie.

Trzecią grupę zagadnień wiąże z ideologicznym uwikłaniem tekstu historycznoliterackiego, jego pragmatyką oraz funkcjonowaniem w życiu publicznym nie tylko w charakterze tekstu naukowego, ale także „tekstu kultury” o ambicjach znacznie wykraczających poza *stricte* poznawcze.

Przedstawiony podział zagadnień, z którymi trzeba się uporać badając teksty historycznoliterackie, ma niestety równie wiele wad, co zalet. Spełnia niewątpliwie ważną funkcję praktyczną, ułatwiając orientację w mnogości i różnorodności problemów. Zarazem jednak u podstaw podziału nie leży jednolite kryterium rozróżniania poszczególnych „sektorów”. Podstawowa komplikacja związana jest ze sferą ideologiczną, wyodrębnioną na zupełnie innej zasadzie niż pozostałe. W rezultacie napotykamy trudności w ścisłej identyfikacji zagadnień, które miałyby się tu znaleźć, oraz ich separacji od tych przynależących do pozostałych obszarów problemowych. Niewątpliwie bowiem zarówno rozwiązania natury „estetycznej”, jak i epistemologicznej pozostają w istotnym związku sprzężenia zwrotnego z immanentną lub imputowaną tekstowi „implikacją ideologiczną”.

Przekonanie, że każde uporządkowanie odbywa się kosztem symplifikacji zagadnienia, oraz wysoka ocena praktycznego waloru proponowanej segregacji problemów skłania mnie do zaakceptowania powyższego rozwiązania.

Zanim przystąpię do rozwinięcia niektórych ze wskazanych tu problemów, pragnę wyrazić refleksję na temat kwestii fundamentalnej: sankcji dla uprawiania historii literatury w ogóle, konstruowania syntezy w szczególności. Stefan Sawicki pisał:

Tylko przez ujęcie syntetyczne spełnia się ostateczny cel nauki o charakterze historycznym, a człowiek odnajduje swe miejsce w większych całościach historycznych, przewycięza – choć w części – „osobność” [...].

W nieco wyższym diapazonie (patetycznie) kwestię tę ujmowano następująco:

---

<sup>19</sup> Przekonanie o trójwymiarowości dzieła historycznego White wyraża wielokrotnie, przede wszystkim w podstawowej pracy *Metahistory*, ale również w *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (London and Baltimore 1978), np. esej *The Historical Text as Literary Artifact* lub *Interpretation in History*.

Taki jest ostateczny cel historii, jej najgłębsze znaczenie: nadawać sens ludzkiemu życiu przez ujmowanie go w relacji do zawierającej i ogarniającej jej całości [...].

— i dalej:

Historia umożliwia jednostce transcendencję — życia indywidualnego w życie grupy<sup>20</sup>.

Kryje się w tym stwierdzeniu przekonanie o niezbędności budowania historycznych konstrukcji całościowych, co stanowi mocne i ważne założenie początkowe, wiele zresztą mówiące o formacjach intelektualnych (tak jak rozumie je Barbara Skarga), w których wszechogarniające narracje powstają. Przy pewnym obrocie myśli można wyobrazić sobie kulturę wolną od zapotrzebowań na budowanie holistycznych opowieści o zdarzeniach przeszłości. Albo wyobrazić sobie społeczeństwo bez historii literackiej oraz, rzecz jasna, nie dysponujące syntezami, lecz tylko rozproszonymi studiami dotyczącymi mniejszych fragmentów przeszłości lub też jej poszczególnych zdarzeń (dzieł). Wszak René Wellek obwieścił upadek historii literatury ponad 20 lat temu, współczesne metodologie odrzucają historyczne obligacje... Wciąż jednak ani historii, ani historii literatury nie można uznać za zamknięty rozdział kultury, w której żyjemy, interesująco natomiast przedstawia się ewolucja form gatunkowych przenoszących ważkie, jeśli wierzyć powyższym zapewnieniom, sensy z przeszłości.

Przystąpmy zatem do analizy arbitralnie wybranych syntez historyczno-literackich ostatniego półwiecza, aby skonkretyzować i uściślić naszkicowany wyżej zestaw problemów. W niniejszej pracy rozważa się kilka spośród licznych problemów, jakie wiążą się z opisywanym gatunkiem literaturoznawczym. Kosztem kwestii z sektora epistemologicznego rozwinięto refleksję nad estetyczno-ideologicznym kształtem tekstów syntez.

Pierwsza z analizowanych prac należy do powojennej historii literatury jako reedycja i aktualizuje, jak się wydaje, ten model historiografii, od którego dystansują się autorzy najpoważniejszych syntez ostatniego okresu. Drugie z przywołanych dalej dzieł monumentalnych literaturoznawstwa zaświadcza o stanie „wyczerpania” poetyki gatunku, dyskontuje jednak jego tradycję, w nowy sposób rozwiązując trudne problemy historiograficzne. Próbuje tą drogą ustalić punkty graniczne dla właściwych rozważań, które dotyczyć mają sposobów syntetyzowania historii literatury jako świadectw zmian formacji intelektualnej (w tym literaturoznawczej) w okresie powojennym.

Pośrodku znajduje się skromny opis jednej z syntez należących do serii uniwersyteckich podręczników historii literatury.

### Chrzanowski i idee

Nie można powiedzieć, że teoretycy nigdy nie badali struktury narracji historycznej. W zasadzie jednak utrzymywała się niechęć do rozważania owych narracji jako tego, czym są one w sposób najbardziej oczywisty: a mianowicie jako fabularnych tworów językowych, których zawartość jest w tym samym stopniu wymyślana co znajdowana, i których formy mają więcej cech wspólnych z odpowiednikami w obszarze literatury niż nauk ścisłych<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> L. Villoro, *O sensie istnienia historii*. W zbiorze: *Po co nam historia*. Przełożyła M. Mróz. Wstępem opatrzył J. Łepkowski. Warszawa 1986, s. 44, 42.

<sup>21</sup> White, *The Historical Text as Literary Artifact*, s. 82.



Zmierzając ku wypełnieniu luki zarysowanej przez White'a w cytowanym fragmencie proponuję zatrzymać się nad książką Ignacego Chrzanowskiego, która w swym pierwszym wydaniu (1906) nosiła tytuł: *Historia literatury polskiej. Książka dla młodzieży (z wypisami). Cz. 1: Literatura niepodległej Polski*. 13 kolejnych wydań, w tym 2 powojenne oraz kijowskie (1916) i londyńskie (1942), znanych było jako *Historia literatury niepodległej Polski*. Do 1930 r. wydano 130 000 egzemplarzy dzieła, wydanie z r. 1974 liczyło 50 000. Nie tylko powyższe – bardzo wymowne – fakty stwarzają interpretacyjne wyzwanie, ale i istotna z punktu widzenia niniejszej pracy okoliczność, że jest to „klasyczna” synteza historycznoliteracka.

„Klasyczna” w jakim sensie? Upraszczając zapewne, odpowiedzmy: modelowa dla historiografii literackiej o proveniencji pozytywistycznej, ze skazą romantyczną; w epoce, która wydała ten typ pisarstwa, powiedziano by: w rasowo polskim stylu<sup>22</sup>. Dodajmy, iż książka, choć ukazała się w okresie Młodej Polski, obca jest ideom i atmosferze artystycznej tamtej epoki.

Zarówno skala zjawiska, jakim była i jest *Historia literatury niepodległej Polski*, jak wyrazistość dystyngowanych cech historiograficznych uzasadnia wybór tekstu. Ów model historiografii pragnę przeciwstawić temu, który reprezentuje „Synteza Uniwersytecka” pod redakcją Jerzego Ziomka, ale i temu aktualizowanemu przez Ryszarda Przybylskiego w kontrowersyjnej (przynajmniej jeśli o przynależność do gatunku idzie) syntezie klasycyzmu porozbiorowego.

Można wpływ tej książki porównać chyba tylko z rolą *Trylogii* Sienkiewicza, która w podobny sposób urabia stosunek czytelników do przeszłości.

– pisano o *Historii* Chrzanowskiego<sup>23</sup>. Ale „implikacja ideologiczna” tej książki była, wydaje się, znacznie silniejsza:

*Historia Literatury niepodległej Polski*, w swych 10 wydaniach, była w latach 1908–1918, w kraju i na emigracji wojennej w Rosji, aktem terroru rewolucyjnego, protestem przeciw niewoli duszy młodego pokolenia [...]. Była do tego stopnia robotą polityczną, że, bez omyłki i bez przesady, trzeba jej przyznać zasługę, że przygotowała duchową mobilizację młodzieży w przeddzień wielkich wydarzeń wolnościowych<sup>24</sup>

Można uznać, jak sądzę, że Chrzanowskiemu udało się wejść w globalną cyrkulację komunikacyjną formułując wypowiedź, która wywołała tak znaczny rezonans w różnych rejonach życia społecznego.

Powiedzmy od razu, że recenzje powojennych wydań podnoszą zupełnie inne cechy dzieła („doskonała książka do czytania przez nefachowców”, „popularna w ujęciu”<sup>25</sup>, solidna, w której autor „lekką stopą przeszedł nad pozorną antynomią między sztuką pisarską a naukowością”<sup>26</sup>), ogląd literatury przez pryzmat wartości narodowych i moralnych nie uzyskał już bezwarunkowej aprobaty.

<sup>22</sup> J. E. Skiński, *Dziesięć wydań – sto trzydzieści tysięcy egzemplarzy*. „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 52.

<sup>23</sup> W. Szyszkowski, *Rok 1918 w dziejach polonistyki szkolnej*. „Ruch Literacki” 1968, nr 6, s. 352.

<sup>24</sup> S. Rogoż, rec. „Tygodnik Ilustrowany” 1931, s. 722.

<sup>25</sup> W. Weintraub, *Powrót Chrzanowskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 17.

<sup>26</sup> Z. Kubiak, *Ignacy Chrzanowski: „Historia literatury niepodległej Polski”*. Jw., 1972, nr 5.

Wniosek stąd oczywisty, że okoliczności historyczne mają dość zasadniczy wpływ na kształtowanie interpretacji znaczenia „świata przedstawionego” syntezy, w szczególności zaś jego etyczno-ideologicznej wartości.

Możliwość zaistnienia takiej implikacji stwarza jednak struktura samego tekstu, której chcemy poświęcić obecnie więcej uwagi.

Zdaniem Haydena White’a zasadniczą rolę w kształtowaniu pola historycznego poddanego badaniu oraz opisowi odgrywa wybór tropu organizującego całość na głębokim prekrytycznym i także prekognitywnym poziomie, a więc taktyki konceptualnej, która doprowadzi do wyselekcjonowania, zaprezentowania i wyjaśnienia „danych”. Pragnąc dotrzeć w te rejony świadomości autora *Historii literatury niepodległej Polski* musimy zrozumieć to, co dane *explicitie* w samym tekście.

### „Świat przedstawiony”

Przyjrzyjmy się więc „światu przedstawionemu” dyskursu Chrzanowskiego: rzeczywistość tę wypełniają „byty” („*existents*”) oraz „zdarzenia” („*occurents*”) <sup>27</sup>. Najważniejszymi, jak się wydaje, bohaterami opowieści autora pozostają personifikowana częstokroć „literatura polska” – twór autonomiczny w pewnym stopniu w stosunku do autorów i rzeczywistości – oraz dość tajemniczy w swej istocie „naród”. Pojawiają się też „ogół społeczeństwa”, „przeciętny szlachcic” lub „szlachta” jako całość, która np. „nie posłuchała zacnych rad Starowolskiego ani mądrych przestroóg Opalińskich” (Ch 337) <sup>28</sup>. Po części *implicitie* Chrzanowski pisze także o historii (raczej: Historii) Polski i o „duszy” czy „duchu” narodu. Zrozumiałe, że wymienione wyżej „byty” narracji Chrzanowskiego dobrano tendencyjnie: wskazano tylko te należące do „długiego trwania”, te które można nazwać wielkimi figurami historii literatury.

W tym punkcie niezbędna okazuje się następująca dygresja: narracja syntezy historycznoliterackiej jest ogromnie złożona i rzadko udana zwłaszcza z tego powodu, że do konstant gatunku należy opisywanie wszystkich trzech oscylacji historii literatury i jej uciążliwej „niejednolinearności”. Myślę o „długim trwaniu”, przez które chcę rozumieć rytm wydarzeń w obrębie „świata literackości” (Bartoszyński) najmniej pośrednio łączących się z historią globalną, zwłaszcza historią formacji intelektualnej, o „koniunkturach”, zatem o zmianach w układzie prądów wraz z całym bogactwem ich konwencji, oraz o „zdarzeniach” – dotyczących losów osobowości i ich dzieł <sup>29</sup>. Warto

<sup>27</sup> Propozycję takiego pogrupowania i nazwania jednostek treści wypowiedzi historycznej zaczerpnęłam z pracy R. Barthes’a *Dyskurs historii* (przełożyli A. Rysiewicz i Z. Kłoch. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 230). Korzystam również z sugestii zawartych w książce S. Chatman *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London 1980).

<sup>28</sup> Do dzieła Chrzanowskiego odsyłam skrótem Ch wraz z liczbami oznaczającymi stronicę w wyd. 11 (Warszawa 1974). Zastosowałam też inne skróty lokalizacyjne: Z = J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*. Warszawa 1987. — P = R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983.

<sup>29</sup> Zob. J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 35. Autor nieco inaczej interpretuje „długie trwanie”, wskazując na te właściwości literatury polskiej, które należą do dziedzictwa śródziemnomorskiego. W moim przekonaniu

podkreślić, że synteza stanowi świadectwo świadomości istnienia różnych rytmów historii (zanim jeszcze odkrycia Braudela stały się tak popularne), co więcej, próbę ich „uzgodnienia” w jednej, spójnej narracji. Ten wysiłek owocował różnego typu iluzjami lub epickimi fikcjami: m.in. kompletności, początku i końca oraz przeszłości, która „się sama przedstawia”<sup>30</sup>. Wydaje się, że narracyjne bogactwo syntez jest również następstwem owej immanentnej dla gatunku złożoności treści.

Powróćmy do *Historii* Chrzanowskiego i zapytajmy o przedmiot narracji skonstruowanej przez autora. Otóż w istocie Chrzanowski opowiada dzieje „literatury” jako zwierciadła, odbicia „narodowych zmagañ” z historią. Relacje między tymi „bytami” w swych zasadniczych rysach pozostają synekdochiczne, co stanowi ważką cechę opisywanego modelu historiografii. W związku z powyższym zdarzenia w rejestrze „długiego trwania” literatury są zasadniczo zdarzeniami historii oraz przemianami relacji literatura – dzieje narodu. Tak więc w okresie do XVII w. dokonuje się rozkwit zarówno państwa, jak i literatury, w XVII w. „zanika mądrość i piękno”, co bezpośrednio wiąże się z postępującą atrofią życia politycznego, wiek XVIII natomiast przynosi najpierw „zdziczenie literatury”, ale potem i „początki jej odrodzenia” w epoce Oświecenia. Tu drogi historii narodowej i literatury rozchodzą się. Historia wepchnie Polaków w klęskę utraty niepodległości, literatura krzepnie w mądrości i pięknie, a nawet „wzbija się [...] na takie wyżyny, jakich nigdy za czasów niepodległości nie dosięgła...” (Ch 837).

W historii zdarzeniowej opisywani są twórcy oraz ich dzieła (właśnie w takiej kolejności), a także – jako że mówimy o syntezie „wszystkodajnej”, a więc z wypisami – uczestnicy „świata przedstawionego” cytowanych utworów.

Autora *Historii* chwalono za portrety pisarzy<sup>31</sup>.

Chrzanowski widzi pisarzy tak, jak powieściopisarz swych bohaterów. Dzięki temu książka jest sugestywna, to znaczy podsuwa czytelnikowi pewne obrazy, wyobrażenia, oceny<sup>32</sup>.

W rzeczywistości w *Historii* jest tylko kilka zajmujących i obszerniejszych portretów, przede wszystkim Kochanowskiego, Orzechowskiego, Krasickiego. Pozostałe, dość szkicowe, choć zawsze silnie wartościujące, więc rzeczywiście sugestywne, płynnie przechodzą w interpretację tekstu. Biografia i hipostazowana osobowość uzasadniają i wyjaśniają genezę tekstu, a także służą jego interpretacji: Oto Twardowskiemu

już w szkołach jezuiti zabili [...] klina w głowę, że poezja tylko wtedy jest poezją, kiedy obfituje w szumne wyrażenia i porównania, kiedy [...] jest „z wierzchu ocukrowana attyckimi konary” [...]. Otóż tego klina nie wybił sobie Twardowski do śmierci: „cukrował” swoją poezję [...]. [Ch 354]

---

„najwolniejszy” rytm historii literatury obejmuje wydarzenia, które dotyczą formacji intelektualnych, do tych zaś należą m.in. zasadnicze głębokie przemiany w „świecie literackości” (Bartoszyński), a zatem zarówno literackie, jak i literaturoznawcze.

<sup>30</sup> Zob. H. R. Jauss, *Dzieje sztuki i historia*. Przełożyła M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 266.

<sup>31</sup> Zob. M. Łojek, *Metodologiczne podstawy „Historii literatury niepodległej Polski” Ignacego Chrzanowskiego*. W zbiorze: *Dydaktyka literatury*. T. 2. Zielona Góra 1977.

<sup>32</sup> Skiński, *op. cit.*, s. 1098.

Przykłady takiego rozwiązania problemu „fikcji genezy” można by mnożyć, otwierając niemal w dowolnym miejscu dzieło Chrzanowskiego.

Najważniejsze „zdarzenia” opowieści rozgrywają się w zasadzie w dwóch rytmach: czasie Historii Narodu oraz czasie dzieła i jego twórcy. Ten sposób konstrukcji jednostek treści syntezy okazał się celowy dla realizacji jednego z podstawowych zadań, jakie postawił sobie autor: zidentyfikowania zasadniczej cechy literatury niepodległej Polski, którą okazał się „ten duch chrześcijańsko-patriotyczny, ta wierna służba obywatelska” (Ch 835), a w dalszej kolejności fakt, iż literatura pozostawała „nie tylko zwierciadłem życia, ale także jego mądrą i uczciwą mistrzynią” (Ch 835). Zamysł zrekonstruowania zdarzeń przede wszystkim w dwóch skrajnych rytmach historii literatury znajduje wyraz w kompozycji poszczególnych rozdziałów książki. Rozpadają się one na części o charakterze opisowo-analitycznym (różnych rozmiarów monograficzne partie poświęcone twórcom i dziełom) oraz generalizacje zawarte w początkowych fragmentach rozdziału, np.:

Rozdział IV. Od roku 1543 do końca XVI wieku. Wiek Złoty: mądrość i piękno literatury staropolskiej.

29. Oświata i jej główne czynniki: ruch polityczny Szlachty, reformacja i humanizm.

30. Zwycięstwo języka ojczystego w literaturze; wpływ reformacji i humanizmu na literaturę i jej piękno; duch chrześcijański i patriotyzm.

Są to partie generalizujące. Kolejnych zaś 37 podrozdziałów poświęcono wybitnym, wartym uwagi — lub raczej wybranym przez Chrzanowskiego — twórcom: Rejowi, Bielskiemu itd.

Poszczególnych rozdziałów książki nie wieńczy jakiegokolwiek podsumowanie lub uogólniająca fraza, są one jakby otwarte na ewentualne dopełnienia „historii zdarzeń”. Historia jako „długie trwanie” została natomiast ostatecznie sformułowana, zwłaszcza w *Zakończeniu*, niezbyt szczęśliwie zresztą zespolonym z bezpośrednio poprzedzającą je interpretacją *Barda polskiego*, niezbędnym jednak w ogólnym planie dzieła.

Całość pracy rozpada się więc (pozwólmy sobie na chwilowe zawieszenie mechanizmów spajających) na fragmenty dotyczące tego, co bardzo ogólne, jak anarchia polityczna i nietolerancja religijna w w. XVII, działalność Komisji Edukacji Narodowej, rozwój oświaty w różnych momentach historii, oraz dość szczegółowe, związane z konkretnymi zdarzeniami biografii pisarskiej, w którą zawsze uwikłane są w książce Chrzanowskiego i z której „wykwitają” dzieła literackie (mam na myśli hipotezę genezy tekstów budowaną przez autora).

Zapis średniej oscylacji historii literatury wyraża się w funkcjonalizacji pojęć stylu, gatunku, prądu, konwencji i oczywiście te kategorie Chrzanowski również uruchomił, lecz tylko w partiach analitycznych, aby osiągnąć założony cel interpretacyjny i informacyjny. Najważniejsze zdarzenia opowiadanej historii rozgrywają się jednak, jak wskazaliśmy, w innej sferze. Pod tym względem znakomicie kontrastuje z *Historią* uniwersytecka synteza literatury renesansu Jerzego Ziomka, o czym w dalszej części pracy.

## Narracyjna obfitość

W kwestii narracji historycznej istnieje pasjonujący spór kilku grup historyków<sup>33</sup>, głoszących albo negację konieczności i zasadności wprowadzenia uporządkowań narracyjnych do wypowiedzi historycznych (szkoła *Annales*), albo opcję przeciwstawną, uzasadniającą występowanie tych form:

1) jako niezbędnych prekognitywnych, umożliwiających zrozumienie przeszłości epistemicznych narzędzi (L. Mink, W. B. Gallie, H. White);

2) jako form nieuniknionych i spełniających ważne funkcje pragmatyczne (S. Schmidt);

3) jako formy deskryptywnej reprezentacji rzeczywistości (R. Barthes, M. Foucault);

4) jako manifestacji specyficznej świadomości czasu (P. Ricoeur).

Istnieje też grupa „rzemieślników” historiografii, dla których narracja jest „bezproblemowym wehikułem” (White) przenoszącym powierzone treści, nie dostrzegająca tu w ogóle problemu.

Podjmując analizę narracji historycznoliterackiej unikać trzeba teoretycznego odpowiednika „rzemieślniczej” postawy i wystrzegać się ignorowania niepokojących zawiłań struktury tekstowej. Z pełnym przekonaniem, którego uzasadnienie pomijam, podtrzymuję tezę o niezbędności, nieuchronności i ważnej pragmatyce narracji historycznoliterackiej. Jest ona nie tylko nośnikiem treści, ale w sposób istotny, jeśli nie zasadniczy, wspomaga zrozumienie przeszłości<sup>34</sup> poprzez kształtowanie koherentnych całości. W ujawnieniu fundamentów tej koherencji upatruję trudnego celu analizy tekstów historycznych jako językowych całości.

Narracja historyczna i literacka (czysto fikcyjna) mają wspólną przeszłość, szczegółowo opisaną, co ośmiela do stwierdzenia, że w ich strukturze nie ma zasadniczych różnic, sposób budowania znaczeń jest podobny, techniki i strategie kompozycyjne oraz cel – zbudowanie obrazu przeszłości – również<sup>35</sup>.

Dzieło monumentalne, takie jak *Historia literatury niepodległej Polski*, przedstawia sobą nader złożoną strukturę narracyjną, która nieco onieśmiela i czytelnika, i badacza. Rozpoczynamy zatem od drobnych konstatacji:

Zawartość syntezy tworzą różnego typu zdania oraz rozmaite ich agregacje w większe całości. Poddana analizie narracja ujawnia więc zdania stwierdzające (w których przedstawione są fakty, np. data publikacji tekstu literackiego, opisywany temat, nazwana zostaje struktura wersyfikacyjna itp.), syntetyczne (sumujące informacje o pewnej grupie zjawisk w uogólniającym sformułowaniu), wartościujące, wyjaśniające i analityczne (zawierające odautor-

<sup>33</sup> W tej sprawie obszernie wypowiadają się H. White (*The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*. W: *The Content of the Form*) oraz Kuźma (*op. cit.*, s. 133–140).

<sup>34</sup> Zob. White, *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, s. 43: „Kiedy czytelnik rozpozna opowieść narracji historycznej właśnie jako specyficzny rodzaj fabuły, można powiedzieć, że zrozumiał znaczenie tego dyskursu. To zrozumienie nie jest niczym innym, jak rozpoznaniem formy narracji”.

<sup>35</sup> Przekonania takie wyraża H. White m.in. w *The Fiction of Factual Representation* (W: *Tropics of Discourse*, s. 122).

ską interpretację znaczenia detali badanego zjawiska) oraz hipotezy (z pewnego punktu widzenia — fikcje).

Wbrew intuicji (i sugestiom Jerzego Topolskiego wyrażonym w *Teorii wiedzy historycznej*) sumowanie zdań określonego typu nie przynosi odpowiednio partii syntetycznych, analitycznych, faktograficznych, a ściślej — być może tak by się działo, gdyby nie fakt, że poszczególne części syntezy są konglomeratem różnych typów zdań i tylko lokalnie wykazują wyżej opisaną właściwość. Nie można też obronić twierdzenia, że synteza to tekst o przewadze zdań syntetycznych nad innymi. Zgodzić się trzeba natomiast, że szkic syntetyczny będzie pod tym względem zachowywał lepsze proporcje.

Co więcej, wbrew oczekiwaniom, historie literatury konfigurujące znaczną liczbę „danych” nie tworzą zdyscyplinowanej i ultrakoherentnej całości, pozostając często w stadium swoistego otwarcia na uzupełnienia, analizy i dopiski. Ogólnie zaś stwierdzić trzeba pewną jałowość usiłowań dotarcia do reguł koherencji drogą analizy zdaniowej. Analiza ta bywa użyteczna w badaniach epistemologicznych własności syntezy, co nie jest obecnie przedmiotem rozważań.

Spróbujmy wykorzystać następane spostrzeżenie. Syntezę Chrzanowskiego budują rozmaite gatunki literaturoznawczej mowy: szkice syntetyczne (otwarcia rozdziałów), narracyjne portrety (zwłaszcza najwyżej i najniżej ocenionych autorów), analizy (opisy) tekstów, partie *stricto* narracyjne, opowiadaniowe (z wyraźnie zarysowanym ruchem zdarzeń wzdłuż strzałki czasu), interpretacje, małe monografie. Dodać trzeba *Zakończenie* (specjalna forma wypowiedzi literaturoznawczej) oraz liczne cytacje utworów literackich w całości lub we fragmentach. Powstaje pytanie, jak utrzymywana jest spójność tak skonstruowanej wypowiedzi. „Gwarantem spójności wypowiedzi, która stara się objąć »wszystko«, staje się »figura podmiotu«”<sup>36</sup> oraz wspólny temat „epizodów”, a mianowicie wielowymiarowa przeszłość literatury.

Całość przypomina opisywany przez Stefanię Skwarczyńską układ ekscentryczny o planie podrzędnych struktur wtrąconych:

Układ ekscentryczny zachodzi wtedy, gdy poszczególne cząstki utworu, który określony jest nadrzędną strukturą jednego gatunku [...] — zostają określone gatunkiem własnym<sup>37</sup>.

Owa ekscentryczność należy do kanonicznych cech gatunku, choć ujawnia się z różną intensywnością w zależności, jak się wydaje, od stopnia uaktywnienia wyżej wspomnianych, zdublowanych elementów zabezpieczających. Spektrum możliwości gatunkowych analogii, jakie wywołuje ekscentryczność, waha się od form bliskich sylwie (*Historia literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego) po ukształtowania zbliżone do eposu. Dzieło Chrzanowskiego proponuję umieścić w rejonie drugiego bieguna<sup>38</sup>.

Pomiędzy tak określonymi skrajnościami zlokalizujemy narracje posiadające cechy encyklopedii, w znaczeniu jednak, jakie nadawał temu pojęciu Northrop Frye, wskazując na dążność pewnych tekstów literackich do

<sup>36</sup> R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s. 33.

<sup>37</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3., cz. 5. Warszawa 1965, s. 187.

<sup>38</sup> Tego typu pokrewieństwa bywają przedmiotem rozważań historyków. Zob. L. O. Mink, *Narrative Form as a Cognitive Instrument*. W zbiorze: *New Directions in Literary History*. Ed. R. H. Canary and H. Kozicki. The University of Wisconsin Press, 1978.

ustanowienia totalnego porządku słów i rzeczy poprzez twórcze wykorzystanie wyczerpującej erudycji.

Narracje encyklopedyczne zajmują wyjątkowe miejsce w historii kultur, w których powstają. Jest to często punkt pomiędzy okresami, które czytelnicy uważali za narodową prehistorię i historię narodową<sup>39</sup>.

Do tego ekskluzywnego gatunku zaliczono m.in. *Boską Komedię* Dantego, dzieła Cervantesa i Rabelais'go, *Fausta* Goethego i *Ulissesa* Joyce'a. Mendelson sugeruje również, że istnieje pokrewieństwo między encyklopedią a eposem, różnica zaś wynika głównie z faktu, że epik buduje heroiczny obraz legendarnej przeszłości, encyklopedia zaś powstaje w bezpośredniej bliskości codziennej rzeczywistości.

Intencja pełnego, wszechobejmującego opisu, pewna homogenizacja rzeczywistości, łatwa do zaobserwowania w pracy Chrzanowskiego, który zrekonstruował literaturę w całości niemal oddaną narodowo-religijnym obowiązkom, zunifikował charakterystyki osobowości, proces historycznoliteracki uzależnił od kilku niezmiennych czynników, pozostaje wspólną cechą syntezy i wskazanych gatunków literackich (sylwy w najmniejszym stopniu).

Synteza oraz epos, encyklopedia i po części sylwa wyznaczają paralelne cechy rozwoju dwóch szeregów „świata literackości” – literatury i literaturoznawstwa. Ostrożnie generalizując powiedzieć można, że podobna sytuacja, wynikła z analogicznych celów komunikacyjnych, estetycznych i poznawczych, powołała funkcjonujące w zbliżony sposób gatunki. Szczegóły kontraktu zawieranego z publicznością czytającą przez autorów syntez i eposów są odmienne w punktach dotyczących zawartości (zdarzenia historii określa się jako prawdziwe, nie zaś fikcyjne), ale pokrewne w ukształtowaniu formalnej struktury całości.

Owe współbrzmienia w rozgrywaniu sytuacji komunikacyjnej stają się bardziej wyraziste, gdy dostrzeżemy, że *Historia* Chrzanowskiego zawiera elementy mitologizacji przeszłości. Na tę skłonność historii zwrócił uwagę Frye, wskazując, że kiedy zbudowany przez badacza obraz przeszłości spotyka się ze zrozumieniem, zyskuje mityczny kształt i poetycką strukturę<sup>40</sup>. Chrzanowski ożywia mit czystej, nie zbrukanej zdradą spraw narodowych literatury, „mądrej i uczciwej mistrzyni”, „pięknej, rozumnej, moralnie czystej”, mit pisarza-Polaka („Trafiły się oczywiście wyjątki [...]”, Ch 835), mit literatury narodowej, w której „odbił się jak w zwierciadle duch i charakter narodu w swoim rozwoju historycznym” (Ch 835). Dzieje literatury polskiej toczą się w rytmie zanikania i odradzania się „mądrości i piękna” (schemat kalejdoskopu)<sup>41</sup>, w ten jednak sposób, że „Wiek Złoty” (od r. 1543 do końca w. XVI) stanowi szczyt rozwoju literatury przed r. 1795, następnie przechodzi ona fazę „zanikania mądrości i piękna”, „zdziczenia” oraz „odrodzenia” tych jakości (schemat roślinny). Prawdziwa wielkość – jak sugeruje autor w *Zakończeniu* – przyjdzie wraz z romantyzmem i Mickiewiczem: „A kiedy zatonął okręt, wzbiła

<sup>39</sup> E. Mendelson, *Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*. „Modern Language Notes” 91 (December 1976), s. 1268.

<sup>40</sup> Zob. H. White, *Interpretation in History*. W: *Tropics of Discourse*, s. 57.

<sup>41</sup> Kuźma, *op. cit.*

się literatura na takie wyżyny, jakich nigdy za czasów niepodległości nie osiągnęła [...]” (Ch 837). Zarysowuje się w ten sposób wizja permanentnego wzrostu wartości literatury, przynajmniej po okres romantyzmu. Ale Chrzanowski wykorzystał także inny, sprzyjający mitologizacji pomysł na zbudowanie wizji przeszłości – schemat cięcia: historię podzielił mianowicie na dwa wyraźne odcinki, zarysowując ostrą i wąską granicę<sup>42</sup> między epokami, nadając jej szczególny walor osiowego punktu historii oraz historii literatury oddzielającego, jak narodziny Chrystusa, dwa odrębne światy, przy czym oglądamy tylko ten przed przełomem, a więc z dystansu czasu i burzliwych dziejów Polski porozbiorowej.

Zbudowano w ten sposób syntagmę zdarzeń o jasno zarysowanym początku i końcu, stwarzającą złudzenie kompletności, co należy do podstawowych fikcji epickich<sup>43</sup>. Dominująca w *Historii* forma opowiadaniowa „stwarza i chce stworzyć złudzenie, jak gdybyśmy mieli przed sobą pełny przebieg dziejów, zamknięty łańcuch wydarzeń, motywów, celów”<sup>44</sup>.

Wspomniano już wcześniej o „fikcjach genezy” wydarzeń najniższego rejestru historii. Podobna zasada określa kształt wyjaśnień dotyczących „zdarzeń” „długiego trwania” i średniego rytmu: historię napędzają działania uogólnionych podmiotów lub, co częstsze, konkretnych ludzi. To, co było, ma z reguły swego spersonifikowanego sprawcę i wytłumaczalną w życiu jednostki lub społeczeństw genezę. Tak więc *Zywoty filozofów* Bielskiego powstały, gdyż autor „zrozumiał, że człowiekowi nieoświeconemu trudno być cnotliwym, bo nie będzie wiedział, jak dążyć do cnoty [...]” (Ch 133), Konarski dostrzegając (jako jedyny!) potrzebę reformy odrodził polską oświatę, styl barokowy nabiera rozpędu ze względu na upodobania kaznodziejów, „Żywy udział społeczeństwa polskiego w życiu publicznym stworzył nową, prawie zupełnie nie znaną w wiekach średnich gałąź literatury [...]” (Ch 166).

W sytuacjach gdy zawodzi ten typ argumentacji, Chrzanowski odwołuje się do klasycznych zabiegów retorycznych maskujących luki w materiale faktograficznym. Co najmniej trzy z nich pojawiają się w analizowanej syntezie: 1° – niedookreślenie (czasu i) przyczyn zjawiska w formułach typu: „Niebawem przyszła kolej na książki. Wydawali je księgarze krakowscy, z pochodzenia Niemcy, ale spolszczeni [...]” (Ch 85), tymczasem, wkrótce potem itd.; 2° – metaforyczny zapis zmiany pozbawiony wyjaśnień co do konkretnego czasu i przyczyny: „Na szczęście wśród tych straszliwych ciemności zaczynają już za Sasów migotać światełka”; 3° – zamiast wyjaśniania otrzymujemy opis przedsięwzięć upersonifikowanej literatury, która np. „nie załamuje rąk” (Ch 836) i „usiłuje podnieść [naród] na swoje wyżyny” (Ch 835).

<sup>42</sup> Zob. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, s. 36.

<sup>43</sup> Zarówno pojęcie narracji, jak i fikcji oraz fabuły w pracach poświęconych tekstom historycznym (także historycznoliterackim) zachowują pewną ambiwalencję znaczeniową. Pojęcia te pojawiają się w znaczeniach związanych z opisem zjawisk literackich *sensu stricto* lub też zredukowanych: wówczas narracja może oznaczać wewnętrzne powiązanie relacji w pewną całość (Topolski), fikcja – nieweryfikowalną hipotezę, fabuła – niemal dowolną syntagmę zdarzeń.

<sup>44</sup> J. G. Droysen, *Historik; Vorlesung über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*. München 1967, s. 144. Cyt. za: Jauss, *Dzieje sztuki i historia*, s. 266.



Ów stale podejmowany wysiłek budowania genezy opisywanych zjawisk i wyjaśniania ich poprzez genezę<sup>45</sup> wraz z wyżej pokazanymi cechami wpisuje dzieło Chrzanowskiego w nurt historiografii pozytywistycznej spod znaku Rankego. Należą do tego modelu także homogenizujące zabiegi prowadzące ku płynności następstwa zdarzeń w czasie (w metaforycznych złączach lub utrwalonych formach, jak np. „od najdawniejszych czasów”).

Kłopot sprawia natomiast podmiot mówiący *Historii literatury niepodległej Polski*, który, co prawda, nie tematyzuje ani procesu wypowiedzania (brak metatekstów), ani też swojej osoby jako mówiącego, ale nie stwarza również pełnej „iluzji referencjalnej” (Barthes), a więc złudzenia obiektywności narracji. Sygnałem żywej obecności podmiotu mówiącego jest przede wszystkim otwarte wartościowanie i emocjonalność stylu, a nawet emocjonalna postawa wobec literatury, czego ciekawym przejawem jest częste popadanie narratora w mowę pozornie zależną<sup>46</sup>, polegającą na nawiązaniu w mowie badacza do języka dzieła. Te interesujące fragmenty następują głównie po wprowadzeniu cytatu i spełniają, poza tym, że służą interpretacji, ważną rolę spójnościowego złącza pomiędzy tekstem odautorskim okalającym cytat a dziełem. „Miękkie” wprowadzenie cudzej mowy w obręb własnej podtrzymuje potoczność narracji (nie dotyczy to „wypisów”, które przede wszystkim ilustrują wcześniej sformułowane tezy).

*Historia literatury niepodległej Polski* Chrzanowskiego stanowi model syntezy wyrosłej z natchnień pozytywistycznych, kojarzącej ambicje naukowe z silnie rozwiniętą tendencją ideologiczną w ramach spójnej narracji badawczej, w przekonaniu o potencji heurystycznej historycyzmu totalizującego. Stanowi świadectwo określonej – zdecydowanej przeszłej – wizji świata, w tym literatury i jej historii, ale także żywotności formy gatunkowej i pewnej inercji w zakresie historycznoliterackiej metodologii stosowanej. Pod względem zaplecza teoretycznego książka Chrzanowskiego była „archaizmem” niemal w momencie powstawania. Synteza bowiem, jak się wydaje, utrwala nie tylko gatunkowe rozwiązania formalne, ale i ściśle z nimi związane „światoodczucie” oraz wizje historii literatury. Czynniki zaś ewokujące syntezę podtrzymują ten ogromnie bezwładny (w porównaniu z elastycznością studium czy eseju) gatunek w wolno ewoluującym kształcie.

<sup>45</sup> Np.: „Aby jednak odradzająca się dzięki rozumnym jednostkom mądrość literatury mogła wyrwać wpływ na życie społeczeństwa, należało przede wszystkim wyrwać je z ciemnoty. [...] innymi słowy, ze wszystkich potrzeb ówczesnej Polski najbardziej palącą była reforma szkoły; [...] Otóż na szczęście znalazł się człowiek, który to zrozumiał” (Ch 456). Inny typowy przykład: „Tego, że Polskę trzeba gruntownie przekształcić, zaprowadzić w niej tron dziedziczny, znieść *liberum veto* itd., nie rozumiał Leszczyński; a zresztą może i rozumiał, tylko nie chciał umyślnie poglądów swoich otwarcie wypowiedzieć” (Ch 455). Oczywiście to, co myślał, chciał i czynił Leszczyński, nie było Chrzanowskiemu bezpośrednio dostępne, bez wahania jednak, bez jakiegokolwiek sygnału hipotetyczności przedstawia w formie stwierdzeń owe myśli i odczucia swego bohatera. Oto kolejny odcień fikcjonalności syntezy.

<sup>46</sup> Zob. M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego*. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2. Wrocław 1984. W odniesieniu do tekstu krytycznego sytuacja ta opisywana jest następująco: „Podmiot krytyczny jakby jednoczy się z przedmiotem swych dociekań – [...]. Krytyk nie rezygnuje ze swej osobowości językowej, ale zarazem pragnie zasugerować, że to, o czym mówi i jak mówi, w pewien sposób z dzieła pochodzi. Ta redukcja dystansu prowadzi do zjawiska, które określe mianem krytycznej mowy pozornie zależnej” (s. 81; podkreśl. K. K.). Być może, w tym punkcie – dodajmy na marginesie – synteza Chrzanowskiego zbliża się do młodopolskich praktyk historycznoliterackich.

Synteza ulega w okresie powojennym znaczącym przemianom, które stanowią osobny, interesujący problem. W tym kontekście wyjaśnień domaga się kwestia wysokonakładowych wznowień książki Chrzanowskiego. W moim przekonaniu tekst ten wypełniał przede wszystkim lukę podręcznikową (wraz z książkami Brücknera, Krzyżanowskiego i Kleintera), nie odpowiadając już jednak zmienionym standardom nauki, także w wersji proponowanej przez szkołę.

Znacząca przemiana w historiografii literatury nadchodzi wraz z serią syntetyczno-monograficzną pod redakcją Kazimierza Wyki, zwłaszcza zaś „Syntezą Uniwersytecką” redagowaną przez Jerzego Ziomka.

### Powściągliwość historyka literatury

Podręcznik Jerzego Ziomka pt. *Literatura Odrodzenia* zasługuje z kilku względów na szczególną uwagę. Po pierwsze, Ziomek wielokrotnie dawał wyraz swemu zainteresowaniu zagadnieniami syntezy, ciekawie więc rysuje się możliwość konfrontacji założeń, sugestii, przeświadczeń co do tego gatunku literaturoznawczego pisarstwa z realizacją praktyczną. Po drugie zaś – i najważniejsze – w moim przekonaniu właśnie w „małym renesansie” jest znakomicie widoczna istotna zmiana, jaka dokonała się we współczesnych technikach syntetyzowania wiedzy o historii literatury.

Książki „Syntezy Uniwersyteckiej” warto analizować pod jeszcze innym kątem, z czego rezygnuję ze względu na zasadniczy temat (chodzi o relację między „dużą” a „małą” wersją syntez Hernasa, Klimowicza, Markiewicza i Ziomka). Wydaje się, że i w tym punkcie synteza renesansu zajmuje nieco inną pozycję jako znacząco odmienna od obszerniejszej, raczej monograficznej wersji w serii pod redakcją Kazimierza Wyki. Książka z r. 1973 i ta, która ukazała się w 14 lat później, to świadectwa dynamiki badań nad przeszłością literacką i zmian w sposobie jej narracyjnego przedstawienia.

Czas historyczny i „systemowy” powstawania *Historii literatury niepodległej Polski* Chrzanowskiego i *Literatury Odrodzenia* jest tak odległy, że zestawienie tych tekstów wydaje się pomysłem tyleż ekscentrycznym (ze względu na owe wcześniej wskazane różnice „wieku”), co jałowym (oczywista odmienność). Kiedy jednak zmierzamy ku ujawnieniu znaczących ruchów w zakresie sposobów kształtowania historii literatury, choćby ewidencjonowanie zmian w technikach historiograficznych jest uprawnione i, ufajmy, przydatne. Weźmy zarazem pod uwagę i ten fakt, że synteza jest gatunkiem wolno ewoluującym, konserwatywnym, niechętnym nagłym reorientacjom w treści i formie, nawet jeśli jej postać przybierają wypowiedzi badaczy reprezentujących jaskrawo odmienne metodologie czy raczej wizje literatury i jej historii.

Podstwowa różnica kryje się w konstrukcji „świata przedstawionego” omawianych syntez. Ziomek dokonał innego wyboru „bytów” i „zdarzeń”, które podlegać będą opisowi. Wybór ów, w moim przekonaniu, pełni kluczową rolę dla przebiegu i charakterystyki dyskursu prowadzonego w *Literaturze Odrodzenia*.

Zmienne i „niejednolinarne” rytmy historii literatury próbuje autor okiełznać wykorzystując matrycę genologiczną, co umożliwia włączanie w narrację zarówno zjawisk „długiego trwania” wpływających na konwencje gatun-

kowe, jak i „zblżenia” dzieł — „nuklearnych składników historii literatury”. Inni są więc bohaterowie książki o renesansie.

Nieomylnie wskazują na to personifikacje (lub tylko animizacje) w warstwie stylistycznej: „konwencje spotykają się” (Z 47), „gatunek wywiera presję” (Z 28), „powieść dokumentalna stawała się szkołą fikcjonalności” (Z 78), „proza narracyjna [...] zdradzała wyraźną skłonność do łączenia się z pokrewnymi formami gatunkowymi” (Z 94).

„Byty” to przede wszystkim rodzaje i gatunki, z kolei inne konwencje literackie, epoka i nurtujące ją prądy, wreszcie struktura gatunków (Z 24) oraz „program epoki” (Z 229), cokolwiek miałyby to oznaczać. Synteza Ziomek nie jest jednak „historią literatury bez nazwisk” (choć — zaryzykujemy — nie ma syntezy bliższej owemu postulatowi), zatem bohaterami narracji będą również pisarze, częściej jednak jako podmioty czynności twórczych (a zatem korelaty struktury badanych utworów) niż „żywi” ludzie. W tym sensie nazwiska sygnują tu raczej zjawiska literackie niż kompleksy cech osobniczych. Choć stwierdzenie powyższe wydać się może trywialne, pamiętać trzeba, że w wolnym rozwoju gatunkowym syntezy jest to istotne *novum*.

Autor interesująco, aczkolwiek lakonicznie, przedstawia również procesy zachodzące w kulturze przede wszystkim poprzez analizę przebiegów komunikacji społecznej „w szerokim rozumieniu tego słowa, a więc sposobów przenoszenia idei, myśli, wiadomości, wzorów [...]” (Z 36).

„Zdarzenia” dotyczyć będą przemian w wyżej opisywanym „świecie literackości”. Reflektor historyka oświetlający różne zdarzenia literackie ulokowano więc w innym polu niż w książkach Chrzanowskiego i Przybylskiego — w polu średniej oscylacji, oscylacji koniunktury.

W tym kontekście lepiej zrozumieć można postulowaną wielokrotnie przez Ziomek konieczność operowania „zmienną ogniskową” w konstruowaniu narracji historycznoliterackiej.

Sztuka syntezy jest w dużej mierze sztuką zmiany ogniskowej — jeśli można posłużyć się takim porównaniem — ruchu transfokatora i ruchu planów<sup>47</sup>.

— pisał autor *Odrodzenia*. A na innym miejscu:

Każda historia literatury składa się z dwu sposobów widzenia — widzenia dalekiego, w którym dostrzega się podobieństwa, i widzenia bliskiego, które pierwszeństwo daje niepowtarzalności. Wysiłek autora syntezy, która ma na względzie potrzeby choćby dydaktyczne, zmierza do pogodzenia owych dwu perspektyw, czyli — inaczej i obrazowo mówiąc — do nieustannej zmiany ogniskowej, co ma pozwolić na uzyskanie raz szerokiego planu, raz detalu<sup>48</sup>.

Operowanie „zmienną ogniskową” wymaga jakiegoś umiejscowienia badacza, określenia płaszczyzny, układu odniesienia: wydaje się, że rejestr środkowy stanowi wygodny punkt obserwacyjny.

Autor *Literatury Odrodzenia* podkreślał, że to dzieło literackie jest „nuklearnym składnikiem opisu”, jest „połączone ze wszystkimi trzema odmianami czasu”<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, s. 36

<sup>48</sup> Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, s. 54.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 35.

Synteza renesansu to jednak nie zbiór monografii poświęcony poszczególnym tekstom, to próba opisu wszystkich trzech rejestrów, aczkolwiek z perspektywy wybranego.

Doskonale wyobrażam sobie taką książkę, zatytułowaną *Dzieje literatury*, która składałaby się wyłącznie z portretów twórców, jak również jej przeciwieństwo, czyli historię prądów.

– twierdzi autor<sup>50</sup>. W cyklu syntez uniwersyteckich ukazała się jednak praca w pewnym sensie eklektyczna (do eklektyzmu jako wady wrodzonej autor otwarcie się zresztą przyznaje, nie robi zeń historykom literatury zarzutu): jest to udana próba śledzenia zdarzeń różnych rytmów z perspektywy – w uproszczeniu mówiąc – genologicznej.

Mimo iż Ziomek dostrzega „wielogatunkowość historii literatury”, z której korzysta Ryszard Przybylski pisząc *Klasycyzm* na kilka lat przed deklaracją autora *Literatury Odrodzenia*, nie decyduje się na porzucenie dotychczasowego modelu syntezy.

Każda z „historii literatury” dysponuje całym systemem zabezpieczeń gwarantujących pewne minimum narracyjności (a zatem określony, podlegający przemianom przedmiot badań i narracji) oraz utrzymanie spójności całej wypowiedzi. Jak dotąd, nie znamy syntezy, która by nie „opowiadała”, i *Literatura odrodzenia* mimo encyklopedycznej formy i specyficznej kompozycji mieści się w wykształconej historiograficznej normie.

Odmienne jednak rozwiązuje zagadnienia szczegółowe. Kompozycję książki wyznacza genologia. To rzadziej spotykane w syntezie rozwiązanie pojawiło się u początków polskiej historiografii literackiej, a mianowicie w *Historii literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego z 1814 roku<sup>51</sup>. Trzeba jednak podkreślić, że o ile np. w tekście Bentkowskiego genologia jest jedynie czynnikiem porządku, a zatem czynnikiem decydującym w fazie redagowania tekstu, to w tomie poświęconym renesansowi ekspozycja rodzajów i gatunków wynika, jak się wydaje, z przyjęcia nowej wizji literatury i przekształcenia historiografii literackiej. Przemiany systemu genologicznego stanowią w pracy Ziomek główną oś historii literatury: przemiany genotypu gatunkowego dokonują się bowiem na konkretnych fenotypach historii zdarzeń, modulacje zaś tradycji należą do długofalowych zmian w formacji intelektualnej. Zdawać by się mogło, że epoka sama podsuwa tego typu optykę:

W twórczości wczesnych humanistów wyczuwa się presję gatunku: to nie tyle poglądy Celtisa się zmieniają, ile poeta, posłuszny nakazowi poetyki, chwali w odzie, smuci się w elegii, przemawia w satyrycznym epigramacie.

– pisze Ziomek (Z 28; podkreśl. K. K.). Trzeba jednak rozumieć, że odczucie tej presji było możliwe tylko przy określonych założeniach, zwłaszcza co do kwestii, czym jest historia literatury.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>51</sup> Genologiczny porządek obowiązuje również w kilku innych syntezach, m.in. w *Historii literatury polskiej w zarysach* K. W. Wójcickiego (1845–1846), *Polskiej literaturze współczesnej* A. Potockiego (1912–1919), *Dziejach literatury pięknej w Polsce* (1918), *Literaturze polskiej 1918–1975* pod redakcją A. Brodzkiej, M. Zaworskiej i S. Żółkiewskiego (1975), *Pozytywizm* H. Markiewicza (1978), *Literaturze Dwudziestolecia* J. Kwiatkowskiego (1990), *Literaturze Młodej Polski* M. Podrazy-Kwiatkowskiej (1992) czy *Literaturze polskiej na obczyźnie. 1940–1960* pod redakcją Terleckiego (Londyn 1964).

W tym kontekście nie dziwi, iż granice epok wyznaczać będą nieco inne niż w „klasycznej” i hermeneutycznej syntezie czynniki:

stosunek wiersza polskiego do łacińskiego jest dlatego tak ważny, że w problemie normy wierszotwórczej skupia się wyostrzony obraz przełomu średniowiecza w renesansowej nowożytności. [Z 36]

Kryterium różnicowania epok jest tu więc ściśle literackie, Ziomek bowiem potrafi dostrzec i opowiadać historię szeregu literackiego.

Z powyższych ustaleń wynika, że porządku *Literatury Odrodzenia* nie wyznacza strzałka czasu. Oczywiście książkę otwiera rozdział *Renesans. Epoka i prądy*, wskazujący również ramy czasowe okresu. Zasadnicza jednak funkcja tej części pracy jest inna. Rozdział ów w krótkich, zwięzłych, ale bogatych w ważne treści zdaniach (syntetycznych) wprowadza krótką charakterystykę najistotniejszych elementów kultury łacińskiej, do której podówczas aspirowaliśmy. Jak utrzymuje autor, „żadna późniejsza epoka w dziejach literatury nie była tak współbieżna z przemianami w całej łacińskiej Europie” (Z 15). Te konstatacje wyznaczają tryb opisywania wydarzeń wszystkich rytmów historii literatury polskiej: będą one rzutowane na tło europejskiej kultury zyskując nowe znaczenia i interpretacje. Wysiłek odnajdywania w opisywanej przeszłości historycznoliterackiej „ogólnych i trwałych właściwości, będących wielkim dziedzictwem śródziemnomorskim, które daną literaturę wpisują w kontekst literatury europejskiej [...] jako rodzimej całości”<sup>52</sup>, jest wysiłkiem identyfikacji „długiego trwania” literatury polskiego renesansu, który to trud autor nieustannie podejmuje, uwalniając zdarzenia od ich momentalności, ulotności, wkomponowując je w konstrukty szersze (gatunkowe przede wszystkim), dające się interpretować w kontekście europejskim lub też śródziemnomorskim. Kiedy więc Ziomek pisze o polskim XVI-wiecznym pamiętnikarstwie, odwołuje się – i to w narrację włącza się bezkonfliktowo – do starożytnego *itinerarium*; wynalazek druku to dla autora „nie tylko wynalazek doraźnego narzędzia. To pociąga za sobą istotne zmiany w kulturze i strukturze gatunków” (Z 24). Pisząc o poematach rycerskich w zachodniej romańsko-germańskiej Europie w kategorii gatunku badacz odnajduje złącze pomiędzy najszerszym rytmem historii literatury europejskiej a zdarzeniem, jakim była np. *Historija barzo piękna, ucieszna i każdemu stanu iście pożyteczna* [...] z 1563 roku (Z 70).

Wróćmy do chronologii. Dramaturgię wydarzeń w „świecie przedstawionym” renesansu według Ziomek kształtuje przede wszystkim pojawianie się i znikanie gatunków. Nie następowo zdarzeń: biograficznych, gatunkowych, historycznych, politycznych, stylistycznych (w całym bezładzie historii globalnej) – jest tu narracyjnym zwornikiem, ale dynamika wybranego, *stricto* literackiego aspektu rzeczywistości.

Opis rejestru zdarzeń otwiera zazwyczaj zdanie syntetyczne przedstawiające synchroniczny stan „systemu” literackiego, np.:

W wieku XVI spotkały się dwie konwencje – spotkały się raczej niż starły, ponieważ ich koegzystencja była wyjątkowo trwała: jedną nazywamy dramatem regularnym lub arystotelowskim, drugą dramatem nieregularnym lub niearystotelowskim. [Z 47]

<sup>52</sup> Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, s. 35.

Dalsze partie to ilustrujące rozwinięcie uogólniającej tezy w analizie rytmu zdarzeń.

Narrator potrafi konstruować świetne połączenia detalu i uogólnienia. Fragment rozdziału pierwszego poświęcony mecenatowi kulturalnemu znakomicie to dokumentuje. Formuła ogólna: „polskie dwory królewskie i magnackie spełniały świadomie funkcje mecenasowskie” (Z 17) otwiera *passus*. Z kolei czytamy o Grzegorz z Sanoka – mecenasie Kallimacha, Piotrze Tomickim – protektorze Dantyszka (mimoходом rzucono garść informacji szczegółowych, jak choćby ta, że Joanes Dantiscus był synem piwowara gdańskiego Flachsbingera) i Janie Łaskim – elegancko subwencjonującym Erazma z Rotterdamu (poprzez zakup jego biblioteki). „Tak począł się i rozwinął polski mecenat kulturalny” – konkluduje autor (Z 17), zanim w charakterystyce działalności Jana Łaskiego znajdzie wygodny punkt przejścia do zagadnień szkolnictwa. Bywa i tak, że „indukcyjnie” dowodzi twierdzenia syntetyzującego. Naszkicowane w rozdziale pierwszym zjawiska (mecenat, szkolnictwo, drukarstwo, reformacja) służą konkluzji:

W tym zakresie [tj. kultury i struktury gatunków] i w tym sensie renesans jest w sposób szczególnie widoczny epoką inicjalną – początkiem kultury nowożytnej. [Z 24]

A oto inny fragment:

Najbardziej interesującym tekstem, bynajmniej nie wybitnym, ale znamienitym dla ewolucji gatunku, była *Spitamegeranomachia* [...]. [Z 28]

W cytowanych słowach widać z kolei, że pewne teksty są dla badacza interesujące dlatego, że stanowią „symptom trudnych poszukiwań tematu i bohatera dla postulowanej normy epickiej” (Z 215). Obserwacja powyższa prowadzi do zagadnienia „kompletności” wizji Ziomka. O ile Chrzanowski osiągnął ją gromadząc fakty i budując objaśnienia, które wypełniłyby jak najszczelniej zasobnik czasu, autor *Odrodzenia* decyduje się na totalność opisu innego typu. Dąży do wyczerpania systemowego, do wypełnienia narracyjnego wszystkich kategorii założonego paradygmatu. Paradygmat ów to rekonstruowany poprzez odniesienia do różnych rytmów historii literatury i rejestrów historii globalnej system genologiczny. To dlatego pojawić się mógł rozdział dotyczący raczej skąpo i nie najwybitniej reprezentowanej epiki: kompletność obrazu epoki oparta na założonym schemacie rodzajowo-gatunkowym wymaga odnotowania również tego, co *de facto* nie zaistniało. Jak zero morfologiczne w paradygmacie deklinacji, także brak realizacji normy staje się w opisie Ziomka znaczący.

Autor opisuje renesans w pewnym sensie synchronicznie, próbując rekonstruować przekrój poprzeczny historii literatury w. XVI i XVII, wskazując zarazem genezę zjawisk, jak i ich następstwa, co nadaje narracji wewnętrzną dynamikę.

Z powyższego powodu trudno zrekonstruować wizję procesu historycznoliterackiego, która organizuje dyskurs Ziomka: „renesans jest taką dość osobliwą epoką, która ma widoczną fazę początkową i szczytową, nie ma natomiast fazy schyłkowej” – przyznaje autor (Z 229). Widać tu szczytki schematów organicystycznych (rośliny), może jednak bliższy byłby tej pracy

model ruchu – spoczynku w odniesieniu do średniej oscylacji przede wszystkim gatunków. Schemat ów:

to w gruncie rzeczy tradycja formalistów i strukturalistów praskich, wzbogacona świadomością współczesnego kryzysu historii naracyjnej [...]. Zmiana, czyli funkcja jest widoczna wtedy, gdy na system patrzymy z dwóch różnych momentów czasowych, struktura – gdy przyjmiemy tylko jeden punkt oglądu<sup>53</sup>.

„Nie ma miejsca na postęp, apogeum, schyłek, jest tylko ruch”<sup>54</sup>. Nawet jeśli nie w pełni, to przynajmniej częściowo autor *Literatury Odrodzenia* zdaje się podzielać przekonanie, że „literatura [...] stanowi subsystem otwarty i heterogeniczny (bo łączy literaturę i społeczeństwo) oraz zorganizowany (bo ustalone są pewne normy i reguły)”<sup>55</sup>, periodyzację zaś „są pożyteczne jako punkt wyjścia, nie są jednak punktem dojścia”<sup>56</sup>.

W tym kontekście szczególnie zajmująca jest kwestia granic między epokami. Zasadniczo Ziomek dąży do wyeliminowania ostrego przedziału renesans – barok poprzez relatywizację położenia owej granicy do „czynnika różnicującego”. Najczęściej jest nim rodzaj literacki.

Granica między epoką odrodzenia a epoką baroku nie jest wyraźna, co nie znaczy, że to my jej dobrze nie umiemy dostrzec, lecz że istotnie brak takiego wydarzenia historycznego, społeczno-politycznego lub artystycznej natury, które by uznać można za przełomowe. Nie ma takiego wydarzenia, bo i nie ma przełomu. Z końcem wieku XVI i zapoczątkowaniem XVII zachodzi znaczna zmiana światopoglądów, sformułowanych i nie sformułowanych reguł sztuki tudzież gustów, ale zmiana ta następuje ewolucyjnie i w różnym rytmie, zależnie od gałęzi sztuki oraz rodzajów i gatunków literackich. [Z 229]

To szczerze wyznanie badacza stawia, jak sędzę, w kłopotliwej sytuacji tych autorów syntezy, którzy w imię klarowności „opowieści” decydowali się na ostrą opozycję renesansu i baroku. Opozycja ta istnieje, ale tylko w odniesieniu do wybranych zjawisk literackich. Optyka genologiczna pozwala tu Ziomkowi dostrzec więcej i wyraźniej niż w „tradycyjnej” syntezie. Zarówno fragment cytowany, jak i inne ujawniają arbitralność podziału na epoki, której to autor w przeciwieństwie do innych syntetyków nie skrywa, rezygnując z efektownej klamry w postaci „początku i końca”.

Konsekwencją wyborów co do „bohaterów” i zdarzeń jest ukształtowanie języka narracji i portretu narratora. Troska o przedstawienie „literackich” przemian wymusiła nie tylko tryb, ale i język dyskursu: nasycony (nieuciążliwie) „terminologią”, skrupulatnie objaśnioną, zmierzający ku precyzji (w granicach literaturoznawczych możliwości), współczesny przy tym, barwny i żywy. Narrator *Literatury Odrodzenia* nie tylko wskazuje na niejednoznaczność swoich rozstrzygnięć (granice), nie cofa się także przed ujawnieniem luk w dostępnej mu wiedzy o przeszłości. Otwarta manifestacja hipotetyzmu

<sup>53</sup> Kuźma, *op. cit.*, s. 132.

<sup>54</sup> Cyt. za Kuźma, *op. cit.*, s. 132.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 132–133. Pisze Ziomek: „Dostyc trudno wytyczyć granicę między renesansem i barokiem, gdy się za podstawę czynności periodyzacyjnych chce wziąć działalność kulturalną jezuitów. I to jest właśnie znamienne cecha procesualna dziejów literatury w XVI i XVII stuleciu. Nie ma tu wyraźnego przełomu: na ewolucyjny przebieg zmian w dużej mierze składa się polityka jezuitów [...]” (Z 245). Teatr jednak „daje okazję do przyjęcia nieco innego, a dogodnego kąta widzenia procesu historycznoliterackiego” (Z 246; podkreśl. K. K.).

przedstawionej wizji historii literatury jest nową i wiele mówiącą cechą współczesnej polskiej historiografii.

Nie wiemy, do którego marszałka list ten był skierowany, nie znamy więc daty napisania *Marszałka*. Można jednak domniemywać, że rzecz powstała na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. [Z 167]

Oto wypowiedź zaświadczająca o niedostępności faktów (braku informacji o konkretnych zdarzeniach).

Narrator tworzy również hipotetyczne „złącza” wydarzeń — próbuje odnaleźć ciąg związków łączących fakty, których relacje nie są oczywiste: „To musiało robić wrażenie” — pisze autor o stylu Skargi (Z 130). O *Raju dusznym* Biernata jako pierwszej książce drukowanej dowiemy się i tego, że

jest to istotnie pierwsza znana, czyli dochowana książka [...]. Trudno natomiast stwierdzić z całą stanowczością, że nikt przedtem nie wydrukował po polsku osobnego tomu [...]. Być może, że Ungera wyprzedził Mocgfeder [...]. To wszakże tylko domniemania. [Z 23]

Narrator tej syntezy zachowuje postawę skrupulatnego i ostrożnego („nie lekceważmy żadnej informacji o domniemanym lub pewnym czasie powstania”, Z 168) badacza szanującego i domniemania, i hipotezę, i wiedzę niewygodną (np. dotyczącą XVI-wiecznego moralitetu, Z 51). Jest to przy tym znakomity retor, momentami śmiały polemista, ale przede wszystkim erudyta zaznajomiony z rozległą śródziemnomorską tradycją kulturalną, która nadaje jego zdecydowanym sądom wartościującym<sup>57</sup> (sąsiadującym przecie z powściągliwą ostrożnością) sankcję niepodważalności. Równocześnie jednak daje świadectwo świadomości ograniczeń, jakim podlega historyk literatury — ograniczeń licznych i różnorodnych.

Innym skutkiem rozstrzygnięć, jakie legły u podstaw głębokiej struktury narracji *Literatury Odrodzenia*, jest konstrukcja rozdziału monograficznego. Kompozycja całej książki jest przejrzysta, podporządkowana kryterium genologicznemu w funkcji czasu. A zatem śledzimy rozwój gatunków w ich formie wczesnej (*Wczesna poezja łacińska i wiersz polski, Wczesny dramat i dialog*) oraz wykryształizowanej, a zatem — mniemać należy — dojrzałej (*Poezja, Dramat humanistyczny*). Wśród tych rozdziałów jest tylko jeden o odmiennym charakterze, pt.: *Jan Kochanowski*.

Pisał Jerzy Ziomek w *Słowie od redaktora*:

Im bliżej współczesności, tym presja normy gatunkowej, dobrze wykształconej czy będącej przedmiotem namiętnego nieraz sporu, jest większa. Autor *Literatury pozytywizmu* i autorzy tomów następnych przyjmują na ogół podział na powieść, lirykę, dramat i publicystykę (*respective*: krytykę literacką). Taki tok relacji trudno byłoby jednak zastosować i dla wieku odrodzenia, i, bez istotnych modyfikacji, dla romantyzmu. Wprawdzie są to epoki od siebie różne, w jednym wszakże podobne — są epokami wielkich indywidualności. [Z 287]

Ciekawe, że ta uwaga końcowa nie przystaje do konstrukcji tekstu. „Epoka wielkich indywidualności” została jednakowoż opisana z jednym tylko rozdziałem wyraźnie tę indywidualność uwidaczniającym. Nie znaczy to, że w częściach pozostałych zrezygnowano z nazwisk, wskazuje tylko na dominantę ujęcia systemowego.

<sup>57</sup> Oto jeden z licznych przykładów: „Nie ma wątpliwości, że najwybitniejszym — pod każdym względem — humanistycznym publicystą polskim jest Andrzej Frycz Modrzewski” (Z 109).



Przyjrzyjmy się temu wyjątkowemu rozdziałowi: „Kochanowski był poetą szczęśliwym” – rozpoczyna autor (Z 144). Nie należy jednak sądzić, że ta część książki, sterowana innymi (bo monograficznymi) regułami gatunkowymi, zasadniczo odbiegać będzie formą i treścią od pozostałych rozdziałów. Nie będziemy świadkami opowieści o życiu i dziele, ubarwionej anegdotą, zręcznie maskującą luki faktograficzne. Autor w pierwszych akapitach rozdziału burzy oczekiwania odbiorcy:

zapis życia w dziele poety trzeba nieustannie korygować regułami konwencji. W pamięci i dokumentach pozostały okrucy i ułamki, z których z powrotem mozolnie próbujemy zestawiać spójny kształt. [Z 144]

Krótki rys biograficzny (Z 145 – 146) oddaje tę szczątkowość informacji, ale jest także manifestacją zainteresowań narratora, który sprawnie przechodzi do analizy twórczości, poczynając od hipotezy:

był świadomie i celowo poetą dwujęzycznym [...]. Twórczość łacińska była jednak w życiu Kochanowskiego czymś ważniejszym i donośniejszym niż eksperymentem: była jak gdyby hipotezą obecności poety renesansowego w świecie antycznym i obecności poety antycznego w polskiej współczesności. Dlatego o nieznannej Lidii pisał tak, jakby była rzymską kurtyzaną [...]. [Z 147]

Ziomek opisuje raczej podmiot czynności twórczych niż rzeczywistego autora, strukturę artystyczną w ewentualnym związku z danymi biograficznymi. Dlatego *Muza*, o dacie powstania której nic nie wiemy, staje się „dobrym punktem obserwacyjnym dla kapitalnego zagadnienia”: „Kochanowski jako twórca polskiego wiersza sylabicznego” (Z 159). Autora syntezy interesuje Kochanowski jako uczestnik procesu historycznoliterackiego, a zatem wielki manipulator i innowator w świecie konwencji. Rytm dokładny, żeński, wzmacniająca wyrazistość klauzuli może stać się więc jednym z ważnych elementów portretu Jana Kochanowskiego.

W jakim kontekście pojawiają się elementy biografii „żywego” poety? Ziomek nie rezygnuje z tych informacji i ich ewentualnej przydatności. W szerokim kontekście kulturowym analizuje np. kwestię probostwa Kochanowskiego, momentami wykorzystując tę wiedzę w interpretacji *Marszałka*. Nawet jednak daty, fakty z życia poety „umocowane” są w narracji za pośrednictwem dzieła literackiego. Balansując na granicy literatury i biografii, decyduje się Ziomek zakłócić narracyjną spójność opowieści o życiu swego bohatera, rezygnując np. z efektownego połączenia *Trenów* z obrazem cierpiącego ojca. A więc *Treny* pisał Kochanowski „raczej szybko i szybko je ogłosił”.

Z tego nie wyciągamy jednak żadnych wniosków o stanie duchowym autora. Po prostu siły ciosu nie wolno mierzyć ani wartością, ani długością dzieła, ani tym bardziej tempem pracy. A fakt, że Kochanowski przytomnie załatwiał wówczas sprawy majątkowe, nie ma tu nic do rzeczy. [Z 170]

Pominąwszy samodzielną wartość uwagi generalizującej, której mądrość i trafność nie podlega dyskusji, dostrzec trzeba tę nową w historiografii literatury zdolność narratora do zaakceptowania luki, pustki, nieznanego i niewyjaśnialnego. W „dużych” opowieściach narratorzy odczuwają swego rodzaju *horror vacui*. Ziomek umie wypełniać serię zdarzeń w płaszczyźnie zjawisk literackich, zachowuje jednak bezpieczny dystans w budowaniu hipo-

tez co do szczegółów pozaliterackich. Monograficzny rozdział okazuje się nade wszystko „zbliżeniem” wybitnych „zdarzeń” literackich sygnowanych nazwiskiem Jana Kochanowskiego.

Krótką i niewyczerpującą charakterystyka *Literatury Odrodzenia* w kontekście, w którym została umieszczona, ujawnia kilka istotnych cech pewnego nurtu polskiej historiografii literackiej. Dla prowadzonego porównania istotne jest dostrzeżenie neutralizacji czynnika ideologicznego, koncentracja narracji na tym, co ściśle literackie. Ziomek-narrator usiłuje przekazać w przejrzystej formie wiedzę o literaturze wybranej epoki (nie jej „dzieje” czy „historię”; specyfika tytułu nie jest tu bez znaczenia). Jest to – niezależnie od kilku „mądrościowych” fragmentów dotyczących ludzkiej kondycji – jedyna idea autora. Synteza w odmianie reprezentowanej przez podręcznik uniwersytecki wolna jest – lub usiłuje być – od zobowiązań i obligacji nakładanych na historiografię przez szkołę, politykę czy Historię.

Oslabienie implikacji ideologicznej pozostaje we wzajemnej zależności z zaburzeniami epickich własności syntezy. Nie rezygnuje ona z narracyjności (bo rezygnacja ta nie jest możliwa), zbliża się jednak w kształcie opowieści raczej do wielotematycznej, ale nieekscentrycznej sylwy niż eposu. Opowiadania konstytuują się tu jedynie lokalnie (np. historia dramatu). Całość sprzęga zaś zamysł kompleksowego opisu systemu literatury renesansu i zbliżona struktura narracyjna poszczególnych części.

*Literatura Odrodzenia* jest świadectwem powściągliwości osaczonego przez świadomość ograniczeń i niemożności współczesnego historyka.

Chcę na koniec zająć się przez chwilę pracą, która wyznacza – według mnie – inny obrót dziejów literackiej historiografii, a być może raczej „ironiczny” zwrot ku temu, co dobrze znane. W ten sposób powstaje nowa fikcja „początku i końca”.

Do badań syntetyczności *Klasycyzmu, czyli Prawdziwego końca Królestwa Polskiego* wydanego w r. 1984 prowokuje następująca uwaga wyjęta z jednej z wnikliwych recenzji książki:

wyrażona w posłowie sugestia, że napisał on [Przybylski] „syntezę historycznoliteracką” (s. 395), jest [...] jedynie stylistycznym ornamentem, dodanym do wcześniejszych egzageracji dyskursu [...]. Przybylski nie napisał syntezy historycznoliterackiej nie tylko dlatego, że swych rozważań nie chce włączyć do istniejącej już tradycji naukowej, nie napisał jej także, a może przede wszystkim dlatego, że swej Wielkiej Księżce postawił zupełnie inne i bardziej dramatyczne cele<sup>58</sup>.

W spełnianiu „bardziej dramatycznych celów” nie upatruję, w świetle wcześniejszych rozważań dotyczących książki Chrzanowskiego, podstaw eliminacji autora z grona syntetyków. Co zaś do tradycji naukowej, w moim przekonaniu Przybylski podejmuje tę tradycję *à rebours*, „ironicznie”. A zatem z ostrą świadomością ograniczeń historiografii, których nie postrzegał krytycznie Chrzanowski, z zamiarem ich ujawniania poprzez wyjaskrawione powtórzenie. Ironia – zdaniem White’a – odbija ten stan świadomości, w którym dokonało się rozpoznanie problematycznej natury języka historii<sup>59</sup>,

<sup>58</sup> W. Bolecki, *Okno*. „Twórczość” 1984, z. 12, s. 96.

<sup>59</sup> White, *Metahistory*, s. 37.

w naszym przypadku także fikcji i złudzeń pielęgnowanych zarówno przez syntezę, jak i przez historię literatury.

Rezygnuję ze szczegółowej analizy *Klasycyzmu*<sup>60</sup> na rzecz szkicu do porównawczej analizy tych dzieł tak przecież w czasie odległych, współistniejących jednak w historii literatury, która rozwija się wszakże odmiennie niż nauki ścisłe, a mianowicie kumulatywnie, zakwestionowanie zaś dawnych paradygmatów „nie eliminuje ich bezwzględnie, lecz prowadzi do wieloparadygmatyczności lub rekurencyjności modeli naukowych”<sup>61</sup>.

Książkę o klasycyzmie zacząłem pisać przy końcu lat sześćdziesiątych. Przemyslałem wtedy naszą sytuację i zrozumiałem, że jest to dla nas bardzo poważna sprawa.

— wyznaje Przybylski. Dalej dodaje:

Nie chciałbym być patetyczny, ale nie mogę przemilczeć, że nasze [tj. literaturoznawców] obowiązki stały się obowiązkami obywatelskimi [...]. Dla Francuzów humanistyka może być zabawą intelektualną. U nas jest niezbędna jak pokarm<sup>62</sup>.

W ten sposób wyjaśnia autor genezę i określa przeznaczenie swojej książki. Przybylski, który jest w niej nie tylko literaturoznawcą, ale kaznodzieją, moralistą i profetą, nakłada więc na *Klasycyzm* ważne obowiązki natury „ideowej”. Czas jej powstania oraz wydania nie pozostawiają wątpliwości co do takich przeznaczeń: autor zamierzał rozświetlić „zawiłości naszej kondycji historycznej” (P 393). Silna implikacja ideologiczna syntezy nie jest niczym szokującym, jeśli przypomnieć Chrzanowskiego, o ile jednak w *Historii literatury niepodległej Polski* jest to dyskretna nadbudowa, w *Zakończeniu* zaledwie szerzej skomentowana, to Przybylski nie ukrywa intencji, lecz otwarcie obwieszcza swoje cele. Role, jakie pełni autor, to egzageracja skrywanych pragnień i zamierzeń „klasycznego” syntetyka. „Obywatelskie obowiązki” na powrót stały się inspiracją historycznoliteracką.

Jak ukształtował się „świat przedstawiony” dzieła? Otóż niewątpliwie także z zachowaniem rozróżnienia na „byty” i „zdarzenia” skrajnych rytmów historii literatury. Pole historyczne zarysowano jednak wedle zasad metaforycznych, co oznacza, że literatura zastępuje jakby w sposób symboliczny rzeczywistość historyczną. Opisując dzieje konstytuowania przez literaturę klasycyzmu zestawu wartości składających się na entelechię narodu, Przybylski przedstawia „siłę sprawiającą, że naród jest tym, czym jest” (P 7), znajduje więc „przełączniki” bezpośredniej transformacji dziejów literackich w historię narodu. Pojawienie się relacji literatura – historia w oczywisty sposób mieści się w wieloletniej tradycji syntetyzowania, natomiast wobec zmiany koncepcji tropologicznej „długie trwanie” obejmuje tu przemiany literatury w obrębie szeroko rozumianej kultury europejskiej, które opisywane są w pierwszej części książki. Druga jej część dotyczy „zdarzeń” – 7 tekstów klasycystycznych

<sup>60</sup> Próbę takiej analizy przedstawiam w tekście zamieszczonym w „Litterariach” (t. 23 <1991>). Zawarto tam również argumentację na rzecz syntetyczności *Klasycyzmu*.

<sup>61</sup> K. Bartoszyński *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*. „Teksty Drugie” 1990, z. 5/6, s. 20.

<sup>62</sup> R. Przybylski, *Oni nie pisali dla uczonych*. „Odra” 1983, z. 4, s. 38, 41.

i 7 twórczych osobowości. Zrezygnowano więc z dyskursu usiłującego łączyć różne rytmy historii, co doprowadziło do rozbicia modelu epopeicznego, a wraz z nim m.in. ważnych fikcji kompletności oraz początku i końca. Co do drugiej, to – zauważa Włodzimierz Bolecki – klasycyzm taki, jakim go przedstawia Przybylski, obejmuje trudne do ogarnięcia rejony czasu i opisuje niemal wszystko, co literackie, mimo iż dokładnie zakreślono ramy czasowe narracji tej książki. Dzieje się tak, gdyż w hermeneutycznym *credo* tkwi przekonanie, że „Każda wypowiedź spełnia się jako zdarzenie, lecz jest rozumiana jako sens”<sup>63</sup>. Sens natomiast może być wspólny niezależnie od różnorodności zdarzeń.

W przyjętej przez Przybylskiego koncepcji straciły na znaczeniu także retoryczne mechanizmy uspojnijające, zyskały zaś pomysłowe tytuły poszczególnych rozdziałów, nadbudowujące zasadniczą „fabułę” nad tekstem syntezy.

Jaskrawa jest wielogatunkowość *Klasycyzmu*, która włącza oprócz form tradycyjnie wchodzących w skład syntezy także esej, polemikę i otwarcie operujące fikcją mikronowełe. W jednej z nich autor odegra nawet rolę głównego bohatera doznającego iluminacji w środku dnia i w centrum miasta. Przybylski nie cofa się tak, jak to czyni „klasyczny” syntetyk, również przed fikcją w drugim znaczeniu, a więc nie zweryfikowaną lub nieweryfikowalną hipotezą w budowaniu wyjaśnień. Zarazem jednak epatować będzie skrupulatnym i ścisłym wyjaśnieniem filologicznym, kontekstualnym czy nawet strukturalistycznym. Ażeby osiągnąć założony cel, Przybylski ze swobodą zmienia strategię i techniki: od analizy równoważników zdań w *Odach* Koźmiana po mowę pozornie zależną i zabieg, który nazwałabym mową pozornie niezależną<sup>64</sup>.

W *Klasycyzmie* wykorzystano podobny do znanego z *Historii literatury niepodległej Polski* schemat procesu historycznoliterackiego (schemat cięcia), choć generalnie autor zastrzega:

czytelnik obcuje z tekstem, a nie z procesem. Oczywiście należy rozumieć proces, z którego wyłonił się tekst, ale nie wolno nam przekształcać utworów w przykłady ilustrujące abstrakcyjne prawidłowości. Trzeba zrobić wszystko, aby ujawnić treść tekstu, jego piękno i jego tajemnice, nawet jeśli nie potrafimy ich rozwiązać. [P 8]

Niewątpliwie Przybylski otwarcie wartościuje. Syntetyk robi to zawsze, ustala hierarchię ważności i rang. Autor *Klasycyzmu* skwapliwie z tego korzysta i podtrzymując zasadę, przełamuje konwencję: wyjaskrawia arbitralność wyboru, nie ukrywa osobistych motywacji, ośmiela się ułaskawić i adorować to, co uważane za mierne, naśladowcze i bez znaczenia w Wielkiej

<sup>63</sup> P. Ricoeur, *Zdarzenie i sens w wypowiedzi*. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, opracowanie i wprowadzenie S. Cichowicza. Warszawa 1985, s. 314 (tłum. E. Bienkowska).

<sup>64</sup> Przybylski włącza do tekstu mikronowełe, w których anonsuje wypowiedzi bohatera (np. Trembeckiego) w mowie niezależnej. W tych partiach fikcyjnych jednak mowa bohatera kształtuje się pod presją mowy narratora, a niezawisłość np. „wypowiedzi Trembeckiego” jest tylko pozorna (zob. P 179). Zjawisko tego rodzaju opisuje również W. Wołoszynow w pracy: *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka. (Próba zastosowania metody socjologicznej do zagadnień składni)*. Przełożył Z. Saloni. W zbiorze: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 424, 440.

Historii Literatury Polskiej. Co więcej, wybiera tylko 7 tekstów, bez wyjątku natomiast — w opinii badacza — arcydzielnych (Chrzanowski w imię kompletności opisał także dzieła mniejszej wartości) przeciwko dziesiątkom utworów przywoływanych przez „klasyczną” syntezę. Ofiarował im pełne, wyczerpujące analizy przeciwko kilkudziesięciu i nic nie znaczącym ogólnikom.

Również w wyborze fragmentu procesu historycznoliterackiego, który podlega rekonstrukcji, Przybylski złamał obowiązujące w tego rodzaju pracach normy. Zakres pracy Przybylskiego wyznaczają dwie daty: 1795 i 1815. Tylko ten fragment historii literatury poddany zostanie oglądowi historyka, fragment którego zdarza nam się nie dostrzec. Zatem dla Przybylskiego wyjątkowe i ważne okazało się miejsce osłabionego zainteresowania badacza i jakby pauzy w historii literatury. Nie wielowiekowe przestrzenie historii, ale 20 pogardzanych lat. Nie najwybitniejsze dzieła przeszłości, umieszczone w narodowym panteonie literatury, ale 7 utworów, które wołają „natchnionego” narratora, przywołano z *petitu* odsyłaczy i aneksów.

Przybylski zmienia również konwencje autoprezentacji historyka literatury: odślania się więc nie tylko pośrednio, jak Chrzanowski w *Historii*, ale i wprost, kreując jeszcze jednego bohatera książki, o własnym nazwisku.

Przy tym wszystkim jednak trzeba podkreślić, że uaktywnienie konwencji syntezy „klasycznej” i wzbogacenie jej o nowe, często bulwersujące elementy wymagało jasnej deklaracji metodologicznej, przestało być „naturalnym” wynikiem badań nad literaturą. Przybylski bowiem przyjął postawę buntu wobec zastanych paradygmatów literaturoznawczych i wybrał los historyka „wyjętego spod prawa”, odnajdując zaplecze teoretyczne i potwierdzenie dla swych przekonań w koncepcjach hermeneutyki spod znaku Paula Ricoeura. Piszę więc:

Nie interesuje mnie prawda naukowa o tekście. Interesuje mnie to, co *Nowy Testament* nazywa mądrością. Tego szukam w literaturze, albowiem oni nie pisali dla uczonych, którzy popisują się sprawnością jakiejś wypichczonej przez siebie naukowej metody badań. Literatura to przestanie do najwykleszych ludzi i trzeba ją czytać tak, jak czytają ją zwykli ludzie<sup>65</sup>.

Zachowując pewną dozę nieufności wobec tych deklaracji, przyjąć trzeba, że tylko takie krańcowe założenia umożliwiły powstanie *Klasycyzmu* i otworzyły nowe perspektywy „dużym” opowieściom o historii literatury. Niezależnie od oceny „wartości rozwojowej” zjawiska, jakim jest omawiana książka, świadczy ono o stanie wyczerpania obowiązujących konwencji historiograficznych, nawet jeżeli są one stale reanimowane.

Dokonane zaś porównanie prowadzi do kilku wniosków ogólniejszych: w zasadzie rytm zmian w historiografii jest wolny, wolniejszy od przemian w obrębie teorii literatury, syntezy zaś świetnie to zjawisko obrazują. Gatunek ów wydaje się wykazywać dużą stabilność formalną. Współczesne zaś metodologie, np. hermeneutyka, stwarzają nowe możliwości kształtowania mowy literaturoznawczej.

Dzieła historyków literatury są najsmutniejszymi książkami, z jakimi kiedykolwiek może spotkać się czytelnik. Są to wielkie cmentarzyska literackie, pośród których historyk, zbrojny w niepotrzebne nikomu kryteria i przesady ubiegłych stuleci, rozważa z politowaniem

<sup>65</sup> Przybylski, *Oni nie pisali dla uczonych*, s. 28.

żywoty zmarłych autorów zmarłych książek, jednych wynosi na szczyty Olimpu, innych karci i ruguje do petitu odsyłaczy. Na jego nekromantyczne zabiegi nie chce, niestety, odezwać się żaden z wielkich ani małych ludzi.

— pisano<sup>66</sup>. Wydaje się, że przedstawione w zarysie przemiany historiograficznych konwencji sprawiają, iż dzieła historyków literatury znowu przestają być „najsmutniejszymi” książkami z „półki czytelnika”.

---

<sup>66</sup> J. Stempowski, cyt. za A. Biernacki, *Krytyka i historia literatury*. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław 1974, s. 200.