

Tomasz Mizerkiewicz

Agoniczna historia literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/3, 245-251

2014

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TOMASZ MIZERKIEWICZ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

AGONICZNA HISTORIA LITERATURY

Marian Bielecki, HISTORIA – DIALOG – LITERATURA. INTERAKCYJNA TEORIA PROCESU HISTORYCZNO-LITERACKIEGO. Wrocław 2010. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 322, 2 nlb. „Złota Seria Uniwersytetu Wrocławskiego”. [T.] 4.

Książka Mariana Bieleckiego to praca polonisty, który dojrzał po przełomie poststrukturalistycznym w rodzimym literaturoznawstwie. Badacz od razu we wstępie pisze o swoich związkach ze sprawcami owego przełomu, zarówno krajowymi, jak i zagranicznymi, to ich teksty bowiem budziły jego pasję naukową, wielką chęć lektury dzieł literackich i filologicznych. Czytelnik rozprawy podaży dalej za jego wywodami, świadczącymi o biegłym opanowaniu szerokiego spektrum prac poststrukturalistycznych, a także o umiejętności ich interesującego i klarownego przedstawiania. Dodatkowo uczeń Michela Foucaulta, Jacques'a Derridy, Rolanda Barthes'a i innych już na samym początku mówi o symptomach słabnącej inwencyjności tekstualistycznego paradygmatu literaturoznawczego (nazywając go – z dowcipną polisemią – dyskursem „postnym”) i ogłasza zamiar wzbogacenia go o jakości nietekstowe. Chodzić będzie przede wszystkim o nową, agoniczno-dialogiczną, propozycję rozumienia procesu historycznoliterackiego. Dyskusje teoretyczne na temat metod konstruowania historii literatury – jak zauważa wrocławski badacz – od kilkunastu lat już się prawie w Polsce nie toczą, a tymczasem, chciałoby się uzupełnić, w świetle kolejnych „rozbiórek” pojęciowych obowiązującego dotąd słownika filologicznego coraz bardziej nieuzasadnione stają się odwołania do dawniej stworzonych terminów nazywających zmiany w literaturze. Chęć przedyskutowania tego problemu ocenić wypada jako dowód świetnego rozpoznania przez Bieleckiego potrzeb polskiej wiedzy o literaturze, deklaracja „konstruktywnego” podejścia do owej kwestii wzbudza zaś tym większe zaciekawienie.

Dość szybko uwagę odbiorcy zwraca postawa, jaką przyjmuje badacz w obliczu różnych skomplikowań teoretycznych, a nawet rzekomych „niemożności” dyskursu poststrukturalistycznego. Przede wszystkim nierzadkie opinie o kresie historii literatury zostają przez Bieleckiego oddalone, gdyż uznaje on, że skutkiem krytycznych dyskursów poststrukturalistycznych jest raczej zwiększenie potencjału historyka literatury. Ma on prawo skorzystać z owego potencjału, o ile respektuje w swoich konstrukcjach pojęciowych moc krytycznych argumentów wycelowanych w tradycyjny historyzm m.in. przez Haydena White'a czy Stephena Greenblatta. Uściślić od razu można, że badacz śmiało podaży w stronę eklektyzmu metodologicznego, gdzie bliskie mu kierunki, takie jak studia genderowe, psychoanaliza czy pragmatyzm, „stanowią [...] teoretyczne zaplecze. Żaden z tych języków nie zajmuje jednak pozycji uprzywilejowanej [...]. Dlatego byłbym skłonny określić mój dyskurs mianem *ironicznego*, co znaczy tu: świadomego swojej stronniczości, nieepatującego nią, ale i nieskrywającego jej” (s. 176). Jednym słowem, Bielecki deklaruje, iż jest kimś zdającym sobie sprawę z własnych metodologicznych upodobań, wyjawiającym je, lecz także zdolnym do brania ich w ironiczny nawias.

Rozprawa podzielona została na trzy części zasygnalizowane w tytule. Dwie pierwsze dotyczą wspomnianego w przytoczonym przed chwilą cytacie „teoretycznego zaplecza”, a trzecia przynosi teksty interpretacyjne poniekąd obrazujące proponowaną metodę rozpoznawania historyczności literatury. Rozpoczynamy od wywodu na temat fundamentalnej zmiany teoretycznej, która polegała na – sprawnie przybliżonym przez Bieleckiego – zanegowaniu pozytywistycznego i strukturalistycznego modelu nauki o literaturze. W obrębie tego przewartościowania pojęcie historii zostało radykalnie sproblematyzowane i pozbawione obiektywistycznych znamion. Nie ma powodu, aby przypominać te rekonstruowane przez badacza, dosyć znane przecież, kwestie, ważne, że ich dopełnieniem okazuje się omówienie polskich dyskusji o możliwości lub niemożliwości pisania historii literatury. Bielecki odwo-

luje się przede wszystkim do prac Teresy Walas, Erazma Kuźmy i Katarzyny Kasztennej, a także dzieli się licznymi spostrzeżeniami na temat obecnych prób skonstruowania dziejów polskiej literatury nowoczesnej. Część ta stanowi przygotowanie do obszerniejszych rozważań teoretycznych, które w sposób bardziej uszczegółowiony wyjaśniają, na czym polegał przełom w myśleniu o historyczności tekstów. Spowodowany został on m.in. przez Foucaulta, mówiącego o warunkach powrotu do historii, przez White'a i Franka Ankersmita, proponujących nowy historycyzm, oraz przez Greenblatta, określającego zadania poetyki kulturowej. W części kolejnej, poświęconej dialogowi i dialogiczności, w równie obszerny sposób prezentuje Bielecki opracowania Barthes'a, Michaiła Bachtina i Harolda Blooma. Pierwszy z nich interesuje autora recenzowanej książki w kontekście „interpretacji i autokreacji”. Drugi – fascynuje jako znawca polisemiczności słowa literackiego otwartego na „Inne”. Wreszcie Bloom staje się – niewykluczone, iż najważniejszą – inspiracją dla badacza jako twórcy modelu literatury jako agonu.

Przedstawiając równie rozbudowane tło teoretyczne, Bielecki przede wszystkim, jak sędzę, chciał czytelnikowi przedstawić „warunki możliwości” współczesnego uprawiania historii literatury. Niekiedy jednak rodzi się wątpliwość, czy ów „wykład” – jak autor recenzowanej rozprawy nazywa swe rozważania metodologiczne – nie dotyczy kwestii zbyt powszechnie znanych. Przykładowo, rozdział poświęcony poetyce kulturowej Greenblatta odnosi się do tych tekstów, które wybrano do polskiej edycji jego artykułów opublikowanej w „białej” serii „Horyzonty Nowoczesności”. W pozostałych rozdziałach teoretycznych pojawiają się z reguły ujęcia oparte na obfitej bibliografii (interesujący jest zwłaszcza artykuł na temat Foucaulta), niemniej omówienie propozycji teoretycznych Barthes'a nawet na podstawie jego licznych wypowiedzi znowuż rodzi poczucie zakłopotania. Nie dowiadujemy się z owych uwag wiele ponad to, co weszło do polskiej świadomości teoretycznoliterackiej przed ponad dekadą, kiedy prace poststrukturalistyczne tego filozofa były wszechstronnie i wielokrotnie dyskutowane.

Sprawa ta wiąże się chyba także z autokreacją badawczą Bieleckiego. Wzorem niektórych poststrukturalistycznych mistrzów autor recenzowanej książki ujawnia swoje poznawcze „ja”, co prowadzi czasem do nieco zbyt zamasyzowanych gestów „twórczych” – aczkolwiek w toku lektury dosyć łatwo do nich przywyknąć i je zaakceptować. Dodatkowe uzasadnienie owych osobistych „odsłon” ma być przecież wynikiem dużej samoświadomości piszącego, który wie o własnym perspektywizmie poznawczym i prowadzi grę jego odkrywania. Mniej jednak przekonuje autokreacja badawcza, gdy polega ona na zbyt rozbudowanym referowaniu poglądów teoretycznych ulubionych autorów – podobne fascynacje nie są przecież przechodnie. Poczucie panowania nad ujawnioną fascynacją wybranymi metodologiami może zatem przesłaniać momenty faktycznego nadmiernego od niej uzależnienia.

Dwie pierwsze, teoretyczno-metodologiczne, części książki kończy dobitnie sformułowany projekt badawczy Bieleckiego. Na temat preferowanej metody omawiania dziejów piśmiennictwa powiada on: „Historia literatury, którą uprawiam w tej książce, jest narracyjna, interpretacyjna, personalistyczna (dialogiczna, interakcyjna), etyczna, intertekstualna, polilogiczna, ironiczna i erotyczna (ale słabo)” (s. 167). Niewątpliwie, zasada metodologicznego pluralizmu silnie ujawnia się w tej definicji, która łączy bardzo różne konteksty współczesnego literaturoznawstwa. W następujących później wyjaśnieniach definicja ta wydaje się raczej wskazaniem na szerokie tło teoretyczne, na jakim Bielecki chce umieścić własne pisanie historii literatury, niż czymś szczególnie ściśle dookreślonym, odnoszącym się do sprecyzowanych metod interpretacyjnych. Pewną, nieco ryzykowną, swobodę rozpatrywań dokonywanych przez autora recenzowanej książki zapowiadają deklaracje w rodzaju: „chodzi o to, żeby czytać i pisać o literaturze, a nie zastanawiać się nad tym, czy wolno czynić tak, jak czynimy [...]” (s. 176). Wydaje się, iż w sytuacji metodologicznego „poluzowania” wspomniane wcześniej „warunki możliwości” historii literatury wykorzystywać da się raczej tylko, jeśli dość ściśle określi się własne procedury poznawcze (do tego wątku wróć po omówieniu części interpretacyjnej). W każdym razie Bie-

lecki deklaruje, iż spośród wyliczonych cech jego własnego rozumienia procesu historycznoliterackiego najważniejszy jest „personalistyczny” charakter zjawisk literackich. Dzieła widzi badacz w silnym związku z pragnieniami ich twórców, a najbardziej interesujące są one dla niego w chwilach „interakcyjnych batalii”, kiedy jawić się mogą jako „permanentny agon” (s. 169). Autor omawianej książki twierdzi bowiem, że „historia literatury to historia dialogów (sporów) między pisarzami [...]” (s. 171), jego koncepcja ma zatem charakter nie tyle dialogiczny czy interakcyjny, ile dialogiczno-agoniczny. W tym też miejscu wyraźnie ujawniają się nietekstowe dodatki do poststrukturalistycznego tekstualizmu, jakimi są specyficznie rozumiana podmiotowość autorska oraz agoniczna energia pobudzająca piszących. Można powiedzieć, że Bielecki proponuje metodę działania poznawczego, która od samego początku wydaje się interesująca i ambitna, ale zarazem niepokoi swoją nadmierną ogólnością. Pomimo uwzględnienia w książce dwóch wielkich partii teoretycznych właściwie nie jest dostatecznie jasne, jakiego rodzaju praktyki interpretacyjne spotkamy w części trzeciej. Zakreślone zostało przede wszystkim obszerne pole metodologiczne, na którym znajdować można uzasadnienia owych przyszłych praktyk. Tym większe znaczenie dla projektu Bieleckiego mieć będą następujące potem odczytania utworów literackich.

Trzecia część książki, stanowiąca niemal połowę jej objętości, zawiera szkice, w których autor omawia dialogiczno-agoniczne związki Gombrowicza i jego dzieł z tekstami takich pisarzy i poetów, jak Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz, Tadeusz Konwicki, Sławomir Mrożek, Grzegorz Musiał i Michał Witkowski. Ten pierwszy z jednej strony obawiał się Gombrowicza, który przed 1939 rokiem przeraził go przenikliwością przewidywań historycznych dotyczących bliskiej wojny światowej, z drugiej – stanowił światopoglądowy i artystyczny biegun przeciwny jego dokonań. Szczególnie dyskusja nad odmiennym rozumieniem twórczości Fiodora Dostojewskiego ujawniała bardziej etyczny i konserwatywny sposób myślenia autora *Innego świata*. Różewicz niejednokrotnie otwarcie atakował Gombrowicza, niekiedy nawet wyszydzając jego postawę, niemniej – jak zauważa Bielecki – na ogólniejszym poziomie ideowym i poetologicznym z pewnością był bliski Gombrowiczowskiemu upodobaniu do otwartych form artystycznych, wyrażał podmiotowość pozostającą w stanie ciągłego niedopełnienia itp. Konwicki, dosyć powszechnie łączony z wielkim poprzednikiem od czasu wydania *Kalendarza i klepsydry*, jawi się w odczytaniu Bieleckiego jako pisarz zasadniczo odrębny, a nawet obojętny na kwestie poruszane przez autora *Kosmosu*. Z kolei Mrożek i Musiał rozpoczynali swoje poszukiwania twórcze od bardzo silnej zażyłości i deklarowanego radośnie uzależnienia od dzieł Gombrowicza, by stopniowo osłabić owe związki w późniejszym, bardziej zachowawczym formalnie i światopoglądowo okresie aktywności pisarskiej.

Trzeba z satysfakcją powiedzieć, że w trzeciej części książki jej autor jawi się jako wyjątkowo wrażliwy, przenikliwy i sumienny interpretator. Widać, iż znakomicie opanował liczne opracowania gombrowiczologiczne oraz bezbłędnie wytropił ślady twórcy *Ślubu* w tekstach następców. Niekiedy w celu prześledzenia zawikłanych związków owych następców z wielkim poprzednikiem odwołuje się do mało znanych wypowiedzi, np. do przedwojennej recenzji *Ferdynurke* Herlinga-Grudzińskiego, zapowiadającej jego późniejszą dyskusję z Gombrowiczem. Skutkiem owego wysiłku egzegetycznego okazuje się odkrycie nader szerokiego pola odniesień i reakcji na utwory Gombrowicza. Osiągnięty zostaje przeto przez badacza ważny cel perswazyjny – przedstawienie roli dialogiczno-agonicznego modelu literatury dla rozumienia procesu historycznoliterackiego. Dzieła Gombrowicza były dla następców punktem wyjścia do ich własnych zmian poetologicznych oraz filozoficznych, a przynajmniej mogą być pomocnym kontekstem interpretacyjnych rozpatrywań owych zmian.

Ponadto – pomimo niewątpliwej fascynacji spuścizną Gombrowicza, zdradzanej przez Bieleckiego (świadczą o tym zresztą również jego dotychczasowe publikacje naukowe) – potrafi on powściągać skłonność do negatywnego waloryzowania krytyki prac autora *Ślubu*. Wydawałoby się np., że w porównawczej analizie dzieł jego i dzieł Herlinga-Grudzińskiego

twórca *Dziennika pisanego nocą* jawić się będzie jako reprezentant zbyt tradycyjnej postawy, którą łatwo można poddać lekturowej rewizji przy użyciu poststrukturalistycznych i postmodernistycznych narzędzi pojęciowych. Tymczasem druga część omawianego artykułu przynosi kapitalny kontrpunkt dla wcześniejszych uwag wykazujących słabość projektu literackiego Herlinga, gdyż wydobywa znane każdemu czytelnikowi skomplikowania pisarskie i filozoficzne tego autora oraz jego bezkompromisowość, prowadzącą niekiedy do tworzenia tekstów niewygodnych dla każdej opcji światopoglądowej. Dzięki temu jak najbardziej możliwa byłaby lektura zbliżająca słownik filozoficzny Grudzińskiego do słownika – jak proponuje badacz – Richarda Rorty’ego. W tym miejscu Bielecki objawia jedną z najcenniejszych zalet interpretatora: wierność zawiłaniom analizowanych dzieł, ich nieoczywistościom i niespójnościom, zachęcającym do otwierania nowych perspektyw ich egzegezy.

Na głównego i najpojętniejszego ucznia czy następcę Gombrowicza wyrasta w interpretacjach autora recenzowanego tomu Michał Witkowski. Słynna powieść *Lubiewo* podjęła żartobliwy ton *Trans-Atlantyku*, ale okazała się przy tym śmielsza w kwestii homoerotyzmu, który przez Gombrowicza został ograniczony do cudacznej postaci Gonzala. Witkowski bardzo otwarcie odwołuje się do kampowych źródeł Gombrowiczowskiego śmiechu, a zarazem – jak się wydaje – jego związki z twórczością poprzednika nie mają w sobie zadrażnień czy symptomów typowych dla Bloomowskiego „lęku przed wpływem” (a jeśli w ogóle, to poniekąd, jak zauważa filolog, do wykorzystania jest w tym przypadku figura *apophrades* – „powrotu zmarłych” (s. 279)). Pisarstwo Witkowskiego stanowi raczej świetną zabawę stylistyką, cytatami, postaciami, trybami narracji wykreowanymi przez autora *Ślubu*. Być może, nikt tak szczerze i – co słusznie podkreśla Bielecki – fortunnie pod względem artystycznym nie oddał się stanowi rozbawienia Gombrowiczowskimi tekstami.

Ponieważ lektura *Lubiewa* zamyka recenzowaną książkę, będąc rodzajem podsumowania oraz przykładem najciekawszego twórczo odniesienia do Gombrowicza, nieco dokładniej wypada przedyskutować wnioski dotyczące historyczności problematyki homoerotycznej wyłaniającej się z tekstów literackich obydwu autorów. W zaproponowanym odczytaniu kreacja Gonzala oraz wątki homoerotyczne występujące w wypowiedziach Gombrowicza sformułowanych w *Dzienniku* explicite nosiłyby znamiona swojego momentu dziejowego i konkretnego tła kulturowego. Określały i limitowały one możliwość ekspresji wrażliwości homoseksualnej. Coś podobnego akcentuje Bielecki w interpretacji *Lubiewa*, w której „ciotki” Witkowskiego byłyby wytworem specyficznych warunków kulturowo-historycznych, nie pozwalających na *coming out* czy na realizację własnych pragnień w formach zapewnianych przez współczesne miejsca spotkań i rozrywki gejowskiej. Wniosek ten trzeba wszakże opatrzyć dwoma zastrzeżeniami. Po pierwsze, klóci się on z wielokrotnie wypowiedzianym *credo* owych bohaterów-bohatek, preferujących własne usytuowanie kulturowe jako lepiej przystające do ważnych dla nich typów pragnień erotycznych. Po drugie, teza podobna może być tylko głosem w trwającej dziś dyskusji teoretyków queerowych dotyczącej historycznej zmienności kategorii określających homoseksualność. David Halperin zaznaczał, że sam termin „homoseksualista” jest tworem wybitnie nowoczesnym, jego definicja stanowi wynik modernistycznych praktyk dyskursywnych i upomina się o pamięć i szacunek dla historycznej różnorodności definicji tożsamości homoerotycznych¹. Eve Kosofsky Sedgwick jeszcze poprawiała Halperina, jako że zbyt mocno – jej zdaniem – akcentował on skuteczność nowoczesnej, tekstualno-dyskursywnej praktyki tworzenia definicji homoseksualizmu, które rzekomo wymazywało jego wszystkie poprzednie konceptualizacje. Według tej badaczki historyczność homoerotyzmu oznacza, że nowoczesną definicję homoseksualizmu należy postrzegać jako pole ścierania się narzucanego – oficjalnego, opresyjno-chorobowego – ro-

¹ D. M. Halperin, *How to Do the History of Homosexuality*. Chicago 2004, s. 104–137; zob. tam też omówienie polemiki E. Kosofsky Sedgwick.

zumienia z ujęciami odmiennymi, uruchamianymi przez pamięć i alternatywne doświadczenia kulturowe. *Lubiewo* wydaje się w tym właśnie sensie bogatsze od końcowego wniosku Bieleckiego jako wgląd w historyczną różnorodność doświadczenia homoseksualnego. Przy okazji, być może, uprzytamnia trudność, jaką jest konieczność wypowiedzania dwóch sprzecznych pragnień naraz: potwierdzania czy odzyskiwania poczucia ciągłości historycznych doświadczeń homoerotyzmu oraz podtrzymywania wiedzy o jego dziejowej heterogeniczności.

Wracam teraz do ogólnego spojrzenia na część interpretacyjną recenzowanej książki – część, która, niestety, nie została spuentowana rozdziałem podsumowującym. Wielka to szkoda, gdyż pozwoliłby on na zbiorcze przedstawienie dość licznych zalet widzenia procesu historycznoliterackiego w perspektywie agonicznej. Zarazem brakuje dyskusji nad różnorakimi zastrzeżeniami, jakie może budzić omawiana propozycja. O nich pora teraz nieco więcej powiedzieć. Przede wszystkim wypada rozpatrzyć problem pewnej anachroniczności dialogiczno-agonicznego modelu literatury. Ujęta w bardzo współczesną, poststrukturalną siatkę pojęciową kwestia zmiany historycznoliterackiej powodowanej przez napięcia interpersonalne nieustannie przypomina bowiem o swoim romantycznym pochodzeniu. Bielecki, mówiąc o propozycji Blooma, rozważnie odsunął na bok możliwość pełnego zastosowania jego sześciostopniowego procesu uniezależniania się od wielkiego poprzednika, niemniej zachowując założenie tego badacza o znaczeniu konfliktu „rodzinnego” z mistrzem literackim, uaktualnił romantyczne przekonanie o kluczowej roli walki o osobową jedność i oryginalność. Powstały w tamtej epoce projekt antropologiczny rozbudzał pragnienie genialności, podsycił potrzebę własnego idiomu językowego, zmuszał w końcu do aktywnego zmagania się z osobowo postrzeganym poprzednikiem. Obsesja na punkcie własnego geniuszu, pożądanie pierwszeństwa i pozycji wieszczca – wszystko to były elementy charakterystyczne dla romantycznej filozofii twórczości. Podjęcie ich przez Gombrowicza wynikać mogło z jego upodobań polemicznych oraz z przekonania, iż walka ze znanymi pisarzami to nadal dobrze sprawdzająca się metoda zyskiwania sobie uznania literackiego. Nie jestem pewien, czy obecnie jest to sąd podzielany tak powszechnie, jak w czasach autora *Ferdydurke*. Wolno podejrzewać, że znajdujemy w tym przypadku anachroniczność postawy samego Gombrowicza. Ataki na Henryka Sienkiewicza, Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i innych nadal mogły być nośne w środowisku polskich uchodźców powojennych, niemniej dziś zmiana w literaturze nie tak często spowodowana zostaje przez spektakularną walkę z dawnymi geniuszami. Nie oznacza to, iż dla współczesnego myślenia o literaturze spór pisarski wcale nie jest istotny, lecz tyle, iż niekoniecznie bywa on postrzegany jako główna metoda ożywiania zaangażowania w literaturę oraz wywoływania w niej przekształceń.

Przedstawione przez Bieleckiego interpretacje nawiązań do spuścizny autora *Kosmosu* także właściwie potwierdzają tę obserwację. Późniejsi ludzie pióra przeżywali nieraz relację z jego dziełami przez pryzmat mocnej osobowości Gombrowicza (np. młody Mrozek), jednak był to z reguły wczesny etap owych relacji – zwykle potem przekształcały się one w takie formy związków twórczych, które wyplątywały tych pisarzy z owego anachronicznego już, romantycznego z ducha, sporu o pierwszeństwo. Bielecki przekonuje, iż zwykle odniesienia do dzieł „geniusza” Gombrowicza nie prowadziły do resentymentu, do trwałej fiksacji na punkcie owej spuścizny (o czym chyba niekiedy marzył autor *Ferdydurke*), lecz przemieniały się np. w przyjemność zabawy stylistyką jego utworów (przypadek *Lubiewa*). Zamiast agonu pojawiały się przeto odniesienia różnorodnej, raczej nie utrzymywane w konwencji walki o pozycję wieszczca.

Prowadzić to może do wniosku, iż zaproponowany przez Bieleckiego dialogiczno-agoniczny model procesu historycznoliterackiego ma wyraźne ograniczenia czasowe. Spuścizna Gombrowicza byłaby jednym z ostatnich przekonujących świadectw wydolności tego modelu – w następnych dekadach jego znaczenie ulegało wyraźnemu osłabieniu. Dlatego propozycja wrocławskiego badacza odnosi się chyba głównie do romantycznego i do części moder-

nistycznego paradygmatu literatury, a tym samym jest określona historycznie. Zarazem trafiamy na trop ukrytego w propozycji Bieleckiego pewnego tradycjonalizmu metodologicznego – pomimo tak silnych zmian teoretycznego nowatorstwa jego książki. Otóż śledzenie relacji zachodzących między zmagającymi się ze sobą twórcami należało do głównego zestawu zadań poznawczych dawnej filologii, która czuła się zobligowana do rekonstruowania sporu Słowackiego z Mickiewiczem, Bolesława Prusa z Sienkiewiczem, Karola Irzykowskiego z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim i wielu innych. Silnie spersonalizowane (w dawnym, przedfoucaultowskim sensie) i agoniczne widzenie spraw literatury wynikało tam przynajmniej z dwóch zespołów pojęć metodologicznych. Pierwszym była, oczywiście, romantyczna filozofia twórczości, a drugim – ewolucjonistyczna, darwinowsko-spencerowska myśl o zdobywaniu dla siebie miejsca w przestrzeni życia literackiego. Obydwie dają się nieoczekiwanie uzgodnić z niektórymi założeniami Blooma, niekoniecznie zaś inspirują do całkiem nowego widzenia kwestii procesu historycznoliterackiego.

Trochę na marginesie dodam, że jeszcze jednym dowodem na silne zadłużenie Gombrowiczowskiego agonu literackiego w nieco zbyt dawnych kategoriach byłaby rzecz natury genderowej. Bielecki w swoim odczycaniu zestawiał autora *Śluby* z Herlingiem-Grudzińskim, Konwickim, Różewiczem, Musiałem, Mrożkiem i Witkowskim, czyli samymi mężczyznami. Czy nie jest może tak, że badacz dokonał nieintencjonalnej reprodukcji charakterystycznej dla Gombrowicza zasady wewnątrzmeskiej dyskusji o literaturze? Łatwo byłoby ją przecież złamać dzięki przesłedzeniu kobiecego „odpisywania” Gombrowiczowi w tekstach Manuei Gretkowskiej czy Doroty Masłowskiej.

Dlatego ogólniejsze zastrzeżenie do propozycji Bieleckiego zawierałoby się w obserwacji, że jego projekt historycznoliteracki wydaje się zbyt słabo sprecyzowany nie tyle metodologicznie, ile pojęciowo. Problemu nie stanowi eklektyczność teoretyczna, lecz nieokreśloność stosowanych procedur interpretacyjnych. O tym, że problem ten nie został chyba dość dobrze rozpoznany przez Bieleckiego, świadcząby również pewne jego preferencje dotyczące wcześniejszych rozpraw z dziedziny teorii historii literatury. W części teoretycznej recenzowanej pracy, gdy autor przybliżał polską dyskusję na interesujący go temat, ze sporą życzliwością odnosił się do radykalnie konstruktywistycznej propozycji Kuźmy, który wzorem Niklasa Luhmanna widział w literaturze system samowzbudnych i autotelicznych procesów. Natomiast znana książka Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury?* potraktowana została z zaciekawieniem, lecz zarazem z większą rezerwą, wywołaną chyba mniejszym radykalizmem poglądów badaczki, jej nawiązaniem do hermeneutyki oraz wykorzystaniem takich terminów jak „ekspresja”. Zdecydowanie wyraża to nastawienie osąd zawarty w zdaniu: „pogląd na literaturę [...] [jest] bardziej interesujący, bo subwersywny, u Kuźmy, mniej zajmujący, bo moralistyczny, w przypadku Walas” (s. 47). Po zapoznaniu się z częścią interpretacyjną pracy Bieleckiego trudno oprzeć się zdziwieniu wobec takiego waloryzowania wspomnianych rozpraw: wszak konstruktywistycznej wizji Kuźmy dość daleko do mocno upodmiotowionej – *via* Bloom – konstrukcji historycznoliterackiej wrocławskiego polonisty, której za to nader blisko do propozycji Walas. W całkiem obszernym omówieniu jej pracy zabrakło kluczowych dla niej kwestii – „woli twórczości” oraz relacji „wyzwanie”–„odpowiedź” jako mechanizmów powodujących zmianę w literaturze². A przecież badaczka wielostronnie przedstawiła konsekwencje interpretacyjne tej swojej propozycji, dosyć bliskiej także Bloomowskiemu widzeniu owych spraw. Podmiotowości opisywane przez autora *Lęku przed wpływem* stanowią przecież byty na wskroś wolicjonalne, żadne wielkości i jedyności, tytułowa kwestia „wpływu” zawierała się zaś w sugerowanej przez Walas podstawowej sytuacji procesu historycznoliterackiego, jakim było „wyzwanie”. Tyle że badaczka rozumiała „wyzwanie” szerzej niż Bloom (i Bielecki) rozumie „wpływ”. Obok interpersonalnych komplikacji powodujących, że „wy-

² T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 106–121.

zwaniem” mogła być fascynująca lub irytująca postać poprzednika, do rangi „wyzwania” urastają w praktyce także inne – niezliczone – zjawiska: teksty, prądy i tendencje estetyczne, instytucje życia literackiego, nagrody literackie itp. W tym ujęciu usytuowana w pewnym „tu i teraz” pisarka czy pisarz „odpowiadali” na to, co w literaturze najgłębiej ich poruszyło: niekoniecznie – podkreślę raz jeszcze – musiał to być genialny poeta, któremu zazdrościli pozycji wieszczka. Dlatego, wbrew deklaracjom Bieleckiego, część interpretacyjna jego książki bez trudności pomieściłaby się we wciąż aktualnym, jak sądzę, projekcie teoretycznym Walas.

Pomimo tych koniecznych zastrzeżeń trzeba na koniec stwierdzić, że praca Mariana Bieleckiego bez wątpienia przekonująco przedstawia kierunek możliwych zmian w myśleniu o historii literatury. Zwroć uwagę na agoniczno-dialogiczny wymiar zjawisk literackich oraz powrót do podglądania podmiotowych zaangażowań w tworzenie wydają się propozycjami wartymi zapamiętania i kontynuacji. Kłopotliwe okazały się głównie pokrewieństwa modelu agoniczno-dialogicznego z dawniejszymi, głównie romantycznymi, projektami literackimi i literaturoznawczymi. Nie dość wyświetlone czy opanowane przez badacza konsekwencje owych pokrewieństw osłabiły nieco nowatorstwo rozprawy. Jej część interpretacyjna dowiodła za to, że prześledzenie interpersonalnych napięć twórczych prowadzi do interesującego i odkrywczego diagnozowania dynamiki wydarzeń w świecie literatury.

Abstract

TOMASZ MIZERKIEWICZ Adam Mickiewicz University, Poznań

AGONIC HISTORY OF LITERATURE

The review discusses Marian Bielecki's book on an agonic theory of literary history. The methodological part raises the reviewer's objections as inspiration with Harold Bloom's proposals leads in a few instances to a too traditional thought about literary history. By contrast, the interpretive part is considered successful since as based on relations of some writers with Witold Gombrowicz's works Bielecki convincingly presents the importance of literary agon and creative subjectivity for the dynamics of literary phenomena.

PAWEŁ RAMS Szkoła Nauk Społecznych PAN, Warszawa

LITERATURA JAKO SZKOŁA ŻYCIA

Magdalena Rembowska-Płuciennik, POETYKA INTERSUBIEKTYWNOŚCI. KOGNITYWISTYCZNA TEORIA NARRACJI A PROZA XX WIEKU. Toruń 2012. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 380, 14 nlb. „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej”. Rada Wydawnicza: Janusz Sławiński, Lech Szczucki, Wojciech Tygielski, Marek Ziółkowski.

Książka Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik jest publikacją wybitną i wysoce oryginalną. Dzieje się tak co najmniej z trzech powodów. Autorka doskonale wkomponowuje się w usankcjonowany model pisania o literaturze, jednocześnie przeformułowuje go w taki sposób, by przystawał do realiów dzisiejszych dyskusji teoretycznoliterackich i właściwej dla nich problematyki (postulat transdyscyplinarności). Rembowska-Płuciennik prowadzi swój wywód przejrzysto językowo i logicznie, zachowując odpowiednie proporcje między wszystkimi elementami (wstępem metodologicznym, sprawozdaniem ze stanu badań, własnymi sugestiami