

Radosław Kostrzewa

"Na marginesach rzeczywistości : o paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza",
Krzysztof Stala, Warszawa 1995 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 89/2, 199-213

1998

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Stala, *NA MARGINESACH RZECZYWISTOŚCI. O PARADOKSACH PRZEDSTAWIANIA W TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Warszawa 1995, ss. 260. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”. — Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Anonsowana w podtytule książki kategoria paradoksu nieoczekiwanie odsłania swój niestabilny status semantyczny¹. W rozumieniu potocznym funkcjonuje najczęściej jako figura oczywistej niedorzeczności sytuacji, zachowań i postaw. Logika i filozofia języka — anektujące ją na użytek analizy wypowiedzi sprzecznych i przeciwnych — odkrywają mechanizmy ludzkiego myślenia i niedoskonałość sposobów porozumiewania się. Nietzsche w słynnym aforyzmie pisał o potężnej sile perswazji tkwiącej w strukturze paradoksu². Czasem intuicja podpowiada, że za błyskotliwym i efektownym sformułowaniem kryje się doniosła myśl filozoficzna. Wiele do powiedzenia na temat labilności semantycznej terminu miałyby James Hillis Miller, pomysłodawca *lateral dance* — inspirowanej nietzscheańskimi „pieśniami tanecznymi” — osobliwej strategii lektury. „Paradoks” zostaje wymieniony w enumeracyjnym ciągu leksemów z przedrostkiem „para-”. Pogrążony w żywiole *signifiant*, zyskuje na wieloznaczności³. W jakim natomiast kontekście pojawia się on w rozprawie o Schulzu? Z pewnością bliższy jest swemu greckiemu źródłosłowowi. Akcentuje on bowiem, osłabiający zasadność wszelkiej presupozycji, efekt zaskoczenia. Ekwalibrystyka znaczeniowa paradoksu prowokuje i rzuca wyzwania. Podaje w wątpliwość każdy ugruntowany pogląd, przeciwstawia się utartym przekonaniom, kłóci się z powszechnym przeświadczeniem, odkrywa dwuznaczne sensy. Poza tym ujawnia nie tylko utajoną specyfikę Schulzowskiej kreacji.

Reguła jawnej antynomii funkcjonuje bowiem w kilku co najmniej aspektach. Aura sprzeczności otacza osobę badacza i genezę książki, charakteryzuje obraną orientację metodologiczną, sytuuje w obrębie schulzologii. We wstępie Jerzy Jarzębski określa Krzysztofa Stalę mianem badacza „niemal w kraju nieznanego” (s. 5) — na co dzień pracuje on na kopenhaskiej polonistyce. Tymczasem jest on autorem trzech intrygujących, poświadczonego Schulzowi studiów⁴. Okoliczności powstania omawianej dysertacji to ustawiczna konfrontacja twardego dyktatu sztokholmskich realiów z wysubtelnioną wizją „wielkiego herezjarchy”. Heroiczny wysiłek egzegety nabiera cech doświadczenia hermeneutycznego o wymiarze egzystencjalnym. Tezę z manifestu hermeneutycznego Richarda E. Palmera, że spotkanie z Innym nieuchronnie weryfikuje horyzont badawczy, należałoby tutaj rozumieć literalnie. W przypadku autora posada uniwersytecka zastąpiła — podjętą z konieczności życiowej — pracę w piekarni. Lektura książki inicjuje ponadto istotną refleksję nad dotychczasowym stanem badań. Współczesna schulzologia, poruszona ideą pantekstualizmu, staje się często domeną rozumianej bez ironii wpływoilogii czy poszukującej odległych koneksji komparatystyki i — będącej inwariantem każdej praktyki twórczej — intertekstualności. Mikrolodzy drążą materię tekstu z zamiarem odkrycia szczegółów o kapitalnym znaczeniu. Pojawiają się też koncepty zgoła odmienne, jak obiektywizujący i systematyzujący wiedzę o pisarzu i dziele projekt „Słownika Brunona Schulza”⁵.

¹ Zob. E. Grodziński, *Paradoksy semantyczne*. Wrocław 1983, s. 7–14.

² F. Nietzsche, *Aforyzmy*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Lichański. Warszawa 1973, s. 46.

³ J. Hillis Miller, *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*. Przełożyła G. Borkowska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 287–288.

⁴ K. Stala: *Przeźreń metafizyki, przestrzeń języka. Schulzowskie „mateczniki” sensu*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1; *Modalność Schulzowskiej metafory*. „Kresy” 1993, nr 14; *Architektura Schulzowskiej wyobraźni*. W zb.: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz — w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992. Red. J. Jarzębski. Kraków 1994. Teksty te z pewnymi modyfikacjami wykorzystane zostały w recenzowanej książce.

⁵ Zob. S. Rosiek, *Słownik Brunona Schulza jako postulat i zadanie*. „Dekada Literacka” 1993, nr 4, s. 1, 4.

Pomysłem z historycznoliterackiego lamusa wydaje się koncepcja monumentalnie obmyślanej monografii.

Wywody Stali nieco problematyzują stereotypową opinię o anachronizmie i kryzysie ujęć całościowych w dzisiejszej recepcji Schulza. Naturalnie nie mają wiele wspólnego z monografistyką o pozytywistycznej proweniencji. Jego „totalizujące” analizy demaskują powracające obsesyjnie matryce sensu – figury, obrazy, wyobrażenia, które różnicują się tematycznie w poszczególnych aktach kreacji. Zresztą sam autor czuje się w tym względzie jedynie kontynuatorem Schulza – wnikliwego krytyka, recenzującego *Niecierpliwych* Nałkowskiej: „Mówimy tu o przedmiocie w znaczeniu jakiejś figury zasadniczej, jakiegoś ostatecznego praszchematu, który za każdym razem zagarnia sobie inną treść konkretną, przybiera inną szatę tematyczną, problematyzuje się inaczej [...]”⁶. Ostatnie ogniwo łańcucha paradoksów pozostaje w związku z demonstrowaną przez autora metodą czytania, myślenia i pisania. Jarzębski zapowiada książkę jako „jeden z niewielu w Polsce dowodów, iż przy użyciu dekonstrukcyjnej metodologii można stworzyć większe (naukowe) formy” (s. 14), co na – *nomen omen* – marginesie kusi do polemicznej riposty. Redakcja „Tekstów Drugich” (1996, nr 1) w rubryce *Wydawnictwo IBL proponuje* pisze, że badacz posługuje się „metodami i narzędziami, których dostarcza krytyka dekonstrukcjonistyczna [...]”. Spostrzeżenia te potwierdza statystycznie indeks osób – „Derrida” okazuje się najczęściej przywoływanym nazwiskiem. O tej zaadaptowanej na potrzeby literaturoznawstwa „filozofii »końca filozofii«” każe myśleć sam – będący pastiszem Schulzowskiego idiolektu – tytuł, zawierający słowa-kłucze dekonstrukcji: margines (odnoga, oboczność, peryferia, ale także: suplement, aneks, parergon), rzeczywistość („*il n’y a pas d’hors – texte*”), przedstawianie (*mimesis*, reprezentacja, referencjalność). Nieuchronne i zarazem najbardziej oczywiste skojarzenie to tytuł książki samego „odkrywcy marginesów” – *Marges de la philosophie*⁷. Nie opiera się ono wyłącznie na podobieństwie użytej leksyki, lecz przypomina o refleksji Paula Valéry’ego (podchwyconej i rozwiniętej przez Derridę) sugerującej zatarcie granicy między tekstualnością (rzeczywistością) a filozofią.

Nie zapominajmy jednak o dominującej pozycji wciąż obecnego paradoksu. Na pytanie, czy Stala to badacz-dekonstruktor, nie można oczekiwać definitywnej odpowiedzi. Kwestię tę bowiem komplikują już początkowe akapity rozdziału pierwszego (*Wprowadzenia*), podsumowujące stan badań nad Schulzem. Szkic Artura Sandauera, książki Jerzego Speiny, Czesława Karkowskiego i Wojciecha Wyskiela oraz liczne teksty Jarzębskiego i Włodzimierza Boleckiego to jedynie „próby współczesnych odczytań” i „świadczenia [...] [ich] trudności” (s. 17). Schulzowska „genealogia *kat'exochen*” „mocno opiera się krytycznemu opracowaniu i interpretacji”, które z kolei „proponują zawsze jakąś fragmentaryczną, marginalną lekturę, zdając raczej sprawę z niewyczerpalności prozy Schulza, zamiast próbować tę niewyczerpalność oswoić jakąś propozycją bogatszą niż »wyrażanie niewyraźnego«” (s. 17–18). Próby te rażą arbitralnością wyboru i spekulatywną, oderwaną od materii tekstu interpretacją; „uczucie niedosytu, rozminięcia, przeslizgnięcia się po powierzchni, przypadkowości” (s. 18) to odautorskie wrażenia po lekturze schulzologów. Ta nazbyt apodyktyczna, wybiórczo potraktowana (pominięcie okresu 1933–1939 i wielu istotnych prac z lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych), krytyczna diagnoza nieco przedwcześnie bagatelizuje osiągnięcia poprzedników. Ale zarazem doskonale egzemplifikuje dekonstrukcjonistyczne truizmy o „przewartościowaniu wszystkich wartości” i „atakowaniu każdej analizy tekstu bądź wywodu teoretycznego”. Konsekwencja w tej materii prowadzi – jak twierdzą przeciwnicy Derridy – jedynie do anarchii aksjologicznej. Lecz cytowane werdykty Stali mogą skłonić do wniosków zgoła odmiennych.

⁶ B. Schulz, *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*. W: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Opracował J. Jarzębski. Wrocław 1989, s. 389–390. BN I 264.

⁷ Zob. C. Gaudin, *Zamknięcie tradycji filozoficznej: Derrida, eksplorator marginesów*. Przetłumaczył K. Matuszewski. W zb.: *Derridiana*. Wybrał i opracował B. Banasiak. Kraków 1994.

Dezynwoltura w ocenie dorobku badaczy Schulza przejawia się nie tylko w wyrażonej *explicite* krytyce. Nawet pobieżny przegląd przypisów – poświadczony lekturą tekstu głównego – utwierdza w przekonaniu, że cytaty z innych prac, odniesienia do podejmowanych wielokrotnie kwestii bądź odwołania do wcześniejszych ustaleń czynione są na zasadzie wyjątku. Tym samym autorskie przemyślenia zyskują uprzywilejowaną pozycję. Przy okazji neutralizuje się dekonstrukcjonistyczny „postulat” fakultatywności, relatywności i supozycji wszelkiej interpretacji. A przecież każdy tekst umieszczony w nieograniczonej przestrzeni deskryptywności (pismo nie zna *arche* ani *telos*) jest tekstem tekstu (znamienne konstrukcje dopełniaczowe Derridy) i tekstem z tekstu (kontaminujące spójniki Paula de Mana). Każdy dotknięty jest skazą „*misreading*”, „*misprision*” i „*misunderstanding*”, nie będących jednak kategoriami negacji, lecz jedynie „negującymi afirmację”. Krytykowi pozostaje – jak to z wdziękiem nazywa Charles Sanders Peirce – „pełna skruchy omylność”. Zauważalny dysonans daje znać o sobie jeszcze w jednym kontekście. Eksplikacje autora zmierzają do sformułowania holistycznej wykładni, skonstruowania ogólnego paradygmatu Schulzowskiej demiurgii. Stoją one w sprzeczności z waloryzującą znaczenie zlekceważonego lub pominiętego detalu „metodą dekonstruktorów”. Ale ten drobiazg – po koniecznej dehierarchizacji elementów struktury tekstu – może zrewolucjonizować myślenie o dziele, a nawet stać się nosicielem „prawdy zakazanej”. Owe antynomie nieobce są samemu Derridzie, którego wypowiedzi budzą zdziwienie jawną niekonsekwencją. Rozumuje on w myśl zasady, że każda definitywna stabilizacja znaczenia to śmierć dekonstrukcji⁸.

Nielatwo też porzucić taki sposób widzenia książki, zwłaszcza gdy podtrzymuje go dalsza lektura *Wprowadzenia*. W przedmowie czytamy, że książka „uderza oryginalnością” (s. 13), oryginalność też decyduje o jej wartości (s. 5). Czy coś tłumaczy ten sensacyjny ton? Z pewnością nie przytaczany przez autora biogram pisarza, powszechnie znany dzięki swoistej „archeologii” Jerzego Ficowskiego – prowadzonym od półwiecza, rekonstruującym zyciorys Schulza badaniom. Odtwórczy charakter tego fragmentu nasuwa pytanie o jego celowość. Ale, być może, został on zamieszczony z myślą o mniej zorientowanym czytelniku anglojęzycznym⁹. Jest częścią autonomiczną, ale wątpliwie zasadną. Choć badacz dostrzega istotną zależność między biografią – „stereotypem pisarza-odludka, zamkniętego w swej samotni i z niej czerpiącego siłę” – a metaforyką autotematyczną, która „przewartościowuje wszelkie kategorie związane z »obocznością«, czerpiąc siłę z problematyki peryferyjności” (s. 19). Przy okazji należy sprostować pewną nieścisłość faktograficzną. *Sklepy cynamonowe* ukazały się pod koniec grudnia 1933, a nie, jak podaje autor, w r. 1934 (s. 21). Wydawnictwo „Rój” – zgodnie z panującym ówczesnie zwyczajem edytorskim – opatrzyło książkę jednak datą: 1934. Pomoc Nałkowskiej była czymś więcej niż „cichym poparciem” (s. 21). Pierwsza dama ostatniego salonu literackiego okresu międzywojennego uznała manuskrypt *Sklepów cynamonowych* za „najbardziej rewelacyjne objawienie w naszej literaturze” i wydatnie przyczyniła się do jego opublikowania¹⁰. Wnikliwe, wręcz entuzjastyczne recenzje Gombrowicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza z pewnością nie były jedynymi „uznającymi wielkość debiutującego pisarza” (s. 22). Aby się o tym przekonać, warto sięgnąć do tekstów Leona Piwińskiego, Adama Grzymały-Siedleckiego, Tadeusza Brezy, Wilhelma Korabiowskiego czy samej Nałkowskiej. Ponadto w 1935 r. Julian Tuwim, Antoni Słonimski i Adolf Nowaczyński wysunęli kandydaturę Schulza do nagrody „Wiadomości Literackich”.

⁸ Zob. rozterki terminologiczne J. Derridy (*List do jednego z japońskich przyjaciół*. Tłumaaczył J. M. Godzimirski. Przejrzał S. Cichowicz. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1994, nr 1/2, s. 45): „Czym zatem dekonstrukcja nie jest? jest wszak wszystkim! Czym zatem dekonstrukcja jest? jest wszak niczym!”

⁹ Książka ukazała się wcześniej w języku angielskim: *On the Margins of Reality. The Paradoxes of Representation in Bruno Schulz's Fiction*. Stockholm 1993.

¹⁰ Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Warszawa 1992, s. 83–84.

Odruch polemiczny budzą pierwsze zdania *Wprowadzenia*, lokujące pisarza w perspektywie historycznoliterackiej. Autor wyznacza „pewien obszar w polskiej literaturze; obszar, którego treść pozostaje dla nas wciąż zawieszona w historycznoliterackiej pustce, w jakimś »nigdzie« i »wszędzie«. Nie przylegająca do utartych odniesień proza Brunona Schulza unosi się ciągle między biegunami centrum i peryferii literatury współczesnej, wypełnia miejsce, którego wartości nie udało się dotąd określić” (s. 17). Mając na uwadze rozliczne edycje książek pisarza, tłumaczenia na wiele języków obcych (w tym hebrajski i japoński), powstanie specyficznej dziedziny badań literackich: schulzologii, recepcje światową (prace Johna Updike’a, Elisabeth Goślicki-Baur, Serge’a Fauchereau, Theodosi Robertson, Andreea Schönlego, Judit Reiman, Niny Király, Gabriela Mokeda, Shaloma Lindenbauma, Davida A. Goldfarba), przedstawienia teatralne nawiązujące wprost lub pośrednio do jego twórczości, operę, której libretto wykorzystuje teksty opowiadań, adaptacje filmowe (*Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Hasa; film wyróżniony m.in. nagrodą na festiwalu w Cannes), krajowe i zagraniczne wystawy grafik oraz ich wydania albumowe – nie sposób dzisiaj kwestionować rangi artystycznej Schulzowskiego dzieła. Apologeta „prowincji osobliwej” – kresowego Drohobycza – staje się obywatelem świata. Umieszczany obok Prousta, Manna, Kafki, Rilkego, Márqueza, Singera, Kantora. Tę niecodzienną metamorfozę – po części przecząc samemu sobie – rozumie autor. Poszerza naszą wiedzę o odbiorze twórcy poza granicami kraju, pisząc: „ważany jest za pisarza jak najbardziej »współczesnego« – ciągle pobudzającego i intrygującego. W Hiszpanii wymieniany jest jednym tchem obok Kafki i Musilą jako jeden z inspiratorów odnowienia prozy hiszpańskiej w latach osiemdziesiątych; w Szwecji najwybitniejsi pisarze mówią o olśnieniu stosunkowo niedawnymi (1983, 1987) przekładami [...]” (s. 24).

Rozważania nad nowożytnym rozumieniem kategorii mimetyczności (rozdział drugi: *Przestrzeń sporu: kryzys mimesis*) poprzedza rekapitulacja – istotnego dla powojennej recepcji Schulza – studium Sandauera pt. *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, a zwłaszcza jego części pierwszej, syntezy historycznoliterackiej: *O ewolucji sztuki narracyjnej w dwudziestym wieku*¹¹. Zdaniem twórcy „krytyki wieloaspektowej” dzieło pisarza poświęca, zapoczątkowany u schyłku w. XIX, kryzys fikcjonalności i silną tendencję do autorefleksji. Powieść orientuje się ku własnej ontologii, akcentuje swoją umowność. Strategie autotematyczne obnażają istniejące w prozie XIX-wiecznej antynomie; odkryty zostaje fikcyjny charakter dzieła, lecz jednocześnie potwierdza się jego „prawdziwość” poprzez wprowadzenie autora – świadka wydarzeń. Owe sprzeczności sprzyjają krystalizacji nurtów biegunowo odmiennych: fikcji i autotematyzmu, fantastyki i behawioryzmu. W opinii Stali fakt ten urasta do rangi „rozszczenia literackiego Logosu, który dzięki swej ambiwalentnej wartości (prawda/fałsz) rozsadał dotąd powieść u jej poznawczo-ontologicznego źródła” (s. 28). Ma on reperkusje bodaj jeszcze donioślejsze: odpowiada podziałowi na prawdę i fikcję, fantastykę i autentyzm, w konsekwencji – na *mimesis* i *antymimesis*. Zestawienia te dokonane są, jak sądzę, nieco ryzykownie, a pojęcia i terminy przeciwstawia się dosyć dowolnie. O jaką bowiem „prawdę i fikcję” chodzi? Czy dotyczą one materii tekstu, pozatekstowej rzeczywistości, ich wzajemnych koneksji, a może „fantastyki i autentyzmu”? Wszak współczesna filozofia i nauka o literaturze (nie mówiąc o dekonstrukcji) z dużym sceptycyzmem, a nawet niechęcią posługują się tymi kategoriami. Ich zmienna historycznie, zakłócona semantyka i piętrzące się trudności przy próbach jednoznacznego ich zdefiniowania nie zachęcają do częstego stosowania. Antoni Smuszkiewicz – badacz i historyk fantastyki – zwraca uwagę na „workowatość” tego terminu. A jakie znaczenie przypisuje mu autor recenzowanej książki? Źródła podają co najmniej trzy jego rozumienia: „pewien typ twórczości literackiej w swoisty sposób budujący

¹¹ Pierwodruk: „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 31. Tekst przedrukowywany wielokrotnie jako wstęp do kolejnych wydań prozy Schulza, a także w edycjach zbiorowych pism Sandauera.

świat przedstawiony dzieła (W. Ostrowski, R. Handke), bądź też gatunek literacki (R. Caillois, T. Todorov), a nawet specyficzny gatunek paragenologiczny, odgrywający istotną rolę w rozwoju różnych gatunków prozy narracyjnej (A. Zgorzelski)¹². Być może Stala sięga do etymologii wyrazu i tym samym zbliża się do sensu potocznego: greckie *phantastikon* to wszelkie twory ludzkiej fantazji. Z pewnością jednak początków fantastyki nie należy wiązać z kryzysem przedstawiania u progu XX wieku. Podobne niejasności towarzyszą drugiemu członowi opozycji – autentyzmowi. Czyżby w istocie chodziło o Stanisława Czernika i jego „Okolicę Poetów”? A może autentyzm należy kojarzyć z literaturą faktu, dokumentaryzmem i ruchem *Neue Sachlichkeit* czy też znów z sensem potocznym: wiarygodnością, prawdziwością i oryginałem? I ostatnia para wyrazów: *mimesis* i *antymimesis*. Należałoby nieco stonować radykalizm tego przeciwstawienia. Tendencje antymimetyczne nie eliminują efektu *mimesis*; mogą go jedynie osłabić. Tekst konsekwentnie przedstawieniowy zawsze podejmuje ryzyko funkcjonowania poza obszarem literackości.

W sprzecznościach *mimesis*, w kręgu jej nierozstrzygalnych problemów mieści się też – zdaniem badacza – twórczość gimnazjalnego nauczyciela. Paradoxy tych zjawisk znajdują swoje odzwierciedlenie w *La Dissémination*, najbardziej gruntownej współcześnie analizie przedstawiania, często cytowanej w tym rozdziale. W przytaczanych fragmentach książki Derrida pozbawia iluzji w pojmowaniu związków *signifié* – *signifiant*. Zdaniem Stali, w języku literatury zbliżoną refleksję wypowiada Schulz, pisząc o „rozluźnieniu tkanki rzeczywistości”: „Krytycyzm wobec »rzeczywistości« jest tu raczej skierowany w stronę samego pojęcia *mimesis*, a raczej tych pojęć, które współcześnie oddają ten [...] termin: kopiowanie, naśladowanie, odtwarzanie, przedstawianie” (s. 30–31). Paradoksalnie jednak nieufność wobec „Rzeczywistości” (s. 31) (skąd ta duża litera?) nie wyklucza potrzeby bliskiego z nią kontaktu – nawet jeśli staje się ona negatywnym punktem odniesienia. Badacz potwierdza to, co ustalili filozofowie: radykalny amimetyzm jest utopią praktyki twórczej. A jeśli uznać, że język jest płaszczyzną porozumienia ze światem (który jest „omówiony” i egzystuje poprzez słowo), to walor *mimesis* mogą posiadać dadaistyczny „dźwięk bezpojęciowy” i Peiperowska „metafora terażniejszości”, ignorująca wszystko, co jest poza tekstem. Okazuje się, że dysonanse *mimesis* tkwią już u zarania tego pojęcia: w idealizmie Platónskim. Autor *Państwa* tworząc hierarchię bytów sprawia, że naśladowanie oparte zostaje na pewnej dwuznaczności. *Eikon* (obraz) jest w jakiś sposób pierwotny w stosunku do *eidos* (idei); to piktograficzne wyobrażenie w duszy, przesądzające ogląd świata. Przedmiot – pozbawiony własnej zewnętrżności – aby ujawnić swój obraz, stworzyć się, musi zostać zduplikowany. W *Filebie* i *Sofistcie* pojawia się interpretacja *mimesis* jako „wyłonienia się” („*aletheia*”). Ponadto pojęcie to związane zostaje z kategorią prawdy w podwójnym znaczeniu: jako właśnie *aletheia* i jako *homoiosis* (relacja adekwatności przedmiotu i jego przedstawienia). Rekonstruowany (z pewnym uproszczeniem) przez badacza wywód Derridy pozwala na dostrzeżenie zbliżonego dualizmu u Schulza; paradoks *mimesis* zasadza się na imitowaniu natury, a jednocześnie obnażeniu jej istoty. Następuje totalna tekstualizacja tego, co pierwotnie było tekstowym zewnętrżem. Analiza *Mimique* Mallarmégo utwierdza Derridę w przekonaniu o niemożliwości istnienia *arche*-tekstu. Zatem – konstataje Stala – „Słowo Schulzowskie, słowo przedstawiające, wydaje się zawieszane między zewnętrżnością a wewnętrżnością, między tworzeniem »baniek mydlanych« z nadbudowanych metafor, z fantazmatycznych obrazów a próbami dojścia do sedna, do istoty rzeczy, do dna rzeczywistości”. Te rozbieżne tendencje implikują – konstruując przestrzeń artysty – ciąg opozycji: „materia – forma, zmysłowość – pojęciowość, materia – idea, słowo – obraz” (s. 34). Jednocześnie powstaje ryzyko kolizji definicji z frazeologią poetycką. W tradycji platońskiej forma pełni rolę *eidos*. Artysta, w procesie *mimēisthai*, tworzy w oparciu o nią świat namacalnego konkretnego. Forma

¹² *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław 1992, s. 281.

występuje też w innej roli: redukuje materię do rozpoznawalnego kształtu. Materia języka ulega „formotwórczym” „grzesznym manipulacjom” demiurga. Oba te mechanizmy Stala trafnie rozpoznaje u Schulza. „Literatura (bez wątpienia od czasów Mallarmégo) ze swej strony powoli staje się językiem, gdzie słowo wypowiada równocześnie z tym, co mówi, system językowy, pozwalający często rozszyfrować je jako słowo”¹³. Zwrot ku autonomii literatury prowadzi często do rezygnacji z „idei, wartości, pojęcia [...]”. Lecz, paradoksalnie, wciąż marzy ona o utopijnej pełni: „Słowa, Księgi, Mitu” (s. 39). Uwikłanie w ten schemat – co błyskotliwie zauważa badacz – najefektowniej prezentują konstrukcje metaforyczne. Mają one właściwości mimetyczne: swoim zmysłowym obrazem nawiązują do *physis*, ale dążą też do abstrakcji pojęciowej logosu, w konsekwencji – także zdaniem Derridy – do filozofii.

Przewartościowania *mimesis* bezwzględnie pokazują naiwność przekonania o „przejrzystości” języka. „Po Freudzie, Nietzsche, Husserlu, de Saussure wypowiedź, również wypowiedź poetycka, nie może pozostać niewinna i czysto subiektywna” (s. 42). Decydują o tym nie tylko – jak pisze Stala – „mity, archetypy [...], zapomniane wzory kulturowe, językowe matryce ludzkiego doświadczenia” (s. 42), ale fakt zupełnie podstawowy: „nieprzejrzystość” samej materii języka, jej dyferencjalny charakter. De Man usilnie forsuje tezę, że figuratywność to dystynktywna cecha języka. Dla Hillisa Millera wszystkie znaki są figurami retorycznymi. Konsekwencją tych stanowisk jest wniosek, że pozbawiony asertywności język staje się fikcyjny i iluzoryczny. Od innej jeszcze strony złudzenie referencji pokazują Hamonowskie „ograniczenia dyskursu realistycznego”. Stala winien dodać, że prowadzi to do ekstremalnych „kryzysów tożsamości”¹⁴. Autor rozumie, że twierdzenie, iż twórczość Schulza redefiniuje kategorię *mimesis*, nie jest nowością. Krytyczne wypowiedzi artysty stawiają podobne diagnozy. Należy jednak dostrzec generalną tendencję w Schulzowskich przedstawieniach: ich tekstualny charakter. Te teoretyczne rozważania, mimo chwilowej niespójności (wskutek podnoszenia tej samej kwestii kilka razy), pewnych nieścisłości terminologicznych i braku pożądanych dookreśleń – tworzą solidną podstawę do dalszych analiz konkretnych tekstów. Przekonują, że zagadnienia mimetyzmu, choć wielokrotnie badane, także w aspektach psychoanalitycznych, socjologicznych, antropologicznych i zoologicznych, są tylko pozornie jednoznaczne. W istocie uwikłane w rozliczne tradycje filozoficzne i historycznoliterackie – ujawniają swoje komplikacje i niekonsekwencje: tytułowe paradoksy.

W introdukcji do książki o Mallarmém Jean-Pierre Richard określa swoją metodologię: „Właśnie owe »motywy« – trudno o bardziej mallarmejskie słowo – chcielibyśmy wydobyć z »fiber« dzieła: z jego słownej tkaniny, z substancji wyobraźniowej”¹⁵. Cytując mistrza krytyki identyfikującej dodaje: „Mallarmé upoważnia nas więc do badania głębokich pokładów dzieła, »jego skrytego wyglądu, niewidocznej strony księżycaka«, jak pisze Georges Poulet [*La Distance interieure*, 1952], słowem – swej mentalnej strony wewnętrznej”¹⁶. Podobne deklaracje składa Krzysztof Stala w trzecim rozdziale (*Architektura Schulzowskiej wyobraźni*): „Interesować nas tu będzie przede wszystkim struktura poetyckiej substancji, wiązki tematów, figur, ich wzajemne prześwietlanie, tworzenie się pajęczyny ze zdań i motywów, nici przebiegających na powierzchni i we wnętrzu” (s. 48). Ulega także niemal programowej definicji Schulza: „Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa”¹⁷. Powiązane w łańcuchy

¹³ M. Foucault, *Szaleństwo, nieobecność dzieła*. Tłumaczył T. Komendant. „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 151.

¹⁴ Krótkiego ich przeglądu dokonuje R. Nycz (*Tropy „ja”*: „Teksty Drugie” 1994, nr 2). Wyróżnia: „likwidację indywiduum” (Adorno), „Koniec człowieka” (Derrida), „Śmierć autora” (Barthes) i „Zmierzch człowieka” (Foucault).

¹⁵ J.-P. Richard, *Wstęp do studium: Świat wyobraźni Mallarmégo*. Przełożyła W. Błońska. W antologii: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 1. Opracował H. Markiewicz. Kraków 1976, s. 405.

¹⁶ *Ibidem*, s. 403.

metafor słowa to refleks rozumianego po Mauronowsku „mitu osobistego”. Tak pojmany temat zmierza do ujawnienia w tekście przedustawnych i przedintelektualnych, ale już językowych struktur. Wyłaniają one każdorazowo inne tematycznie obrazy. Warto pamiętać, że przekonanie o istnieniu „struktur głębokich”, będących przecież podstawowym warunkiem spójności tekstu, kwestionują zarówno Derrida, jak i badacze amerykańscy. Zorientowanie języka na własną figuratywność nie pozwala wyjść poza płaszczyznę aktywności śladu i różnicy, poza sferę wolnej gry sygnifikacji.

Pierwszą z zestawu — jak je określa Stala — „matryc sensu” jest figura pasożyta i pokrewne obrazy „choroby, fermentacji, gorączki, przerostu” (s. 50). Powracający często u Schulza motyw wybujałej, pozostającej w stanie rozbuchanego rozrodu, pasożytniczej roślinności modeluje nie tylko naturę, ale i pleniący się pseudoamerykanizm *Ulicy Krokodyli*. Pasożytniczym formom podlega również czas; na jego „bocznym torze”, w „trzynastym miesiącu” rozgrywa się „akcja” kilku opowiadań. Dodajmy, że mechanizm ten funkcjonuje także w przypadku pulsującej faktury tapet-arabesek. Szkoda, że badacz nie wnika „w pojęciową zawartość tych obrazów, w wyłaniającą się z nich swoistą »fenomenologię pasożytowania«”, poprzestając na konstatacji natrętnego powtarzania pewnych form językowych” (s. 53). Przywołuje znaną skądinąd tezę, że spójność Schulzowskim kreacjom nadaje „Jedność »promieniująca w samym stylu«, która „układa się w językowe wzory, matryce, równoległe zasady porządkujące, wzory spójności wysublimowane z samego tekstu, z jego językowej powierzchni” (s. 54). Za figurę „najbardziej natrętną i wszechstronną” Stala uznaje formułę docierania do głębi, drążenia w głąb, sedna, rdzenia, matecznika, gniazda, jądra (s. 55–56). „»Dobywanie z głębi« jest operacją reanimacyjną, przeprowadzaną nie w wymiarze »dziejowym« (sztuczne ożywianie archaicznych, mitycznych znaczeń), lecz fenomenologicznym — jako wyłuskiwanie z plewy »złej codzienności« źródłowych doświadczeń obfitujących w sens [...] rozsianych w powszedniości zdarzeń” (s. 59–60). Nie daje się zredukować do idei czy archetypu, jest „formą sensotwórczą”. Inna wersja tego mechanizmu znosi sprzeczności między archetypem a jego współczesną aktualizacją. W istocie zachodzi między nimi zauważalna koherencja — to, jak pisze Schulz, „twarz nowa, a wciąż ta sama”. Jak sądzę, w objaśnieniu tej dwuwarstwowej struktury może pomóc figura inwaginacji. Derrida posługują się nią w celu wykazania względności podziału na wewnątrz i zewnątrz. Ukryty rudymet to jedynie zawinięty do wewnątrz element powierzchniowego obrazu. Pewne rozczarowanie przynosi interpretacja znanego fragmentu z *Wiosny*, w którym następuje spiętrzenie „głębinowej” metaforyki. Badacza nie satysfakcjonują opinie „»filozofujące«, próbujące zdać sprawę ze swoistej mitologizującej koncepcji słowa i znaczenia” (s. 65). *Nb.* to wcale nie jedyne wykładnie tego tekstu. Stala akcentuje „udostównioną konkretność metafor realizujących się w tej mikrohistorii”, ale jednocześnie powtarza tezę o „odsłonięciu historycznego czy mitologicznego »zapleczka« rzeczywistości [...]” i poprzestaje na nieco ogólnikowym stwierdzeniu, że owo „odsłonięcie” „współgra z obrazami rozkładu, próchna, fermentacji” (s. 66). Niesłusznie badacz ignoruje pewien znamieny fragment z listu Schulza do Witkacego, zwłaszcza że może on nieco problematyzować założenie, że „żaden Meksyk nie jest ostateczny”: „Zawsze czułem, że korzenie indywidualnego ducha, dostatecznie w głąb ścigane, gubią się w mitycznym jakimś mateczniku. To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść”¹⁷.

„Tajemnicze rusztowanie dzieła” ukazuje także notorycznie powracający obraz rozprzestrzeniania, wzrostu, fermentacji. W jakimś sensie równoważy on sondujące głębie introspekcje. Peryfrazą funkcjonuje tutaj w płaszczyźnie horyzontalnej, w odróżnieniu od wertykalnych metafor „głębi, rdzenia, dna” (s. 70). Tworzy warstwę mnożących się *signifiants* i zarazem realizuje model *mimesis* nieprzedstawiającej. Domyślam się, że chodzi

¹⁷ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*. W: *Opowiadania*, s. 368.

¹⁸ B. Schulz, *Księga listów*. Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków 1975, s. 65.

o pozbawioną pozatekstowego referenta *mimesis* intertekstualną. Paradoks Schulzowskich przedstawień — zdaniem Stali — polega jednak na tym, że każda zmetaforyzowana wizja, wcześniej czy później, ciąży ku konkretowi materialnemu. Badacz interesująco kojarzy analizowane piętra wyobraźni z tradycją historycznoliteracką: „w obrazach »docierania do głębi« zacytowana zostaje symbolistyczna wrażliwość na ideę, na nieuchwytnie centrum znaczeniowe; poprzez metaforykę pasożyta i choroby prześwieca dekadentyzm; w obrazach przestrzennego rozrastania [...] widać ślady estetyki eksprjesjonistycznej; z kolei w motywach eksperymentalnej kreacji [...] — nieco ironiczne potraktowanie praktyk awangardy” (s. 74). Z kolei należy żałować, że autor zadowala się następującymi stwierdzeniami: „Tudno opisać szczególną jakość wyłaniającą się z tego rodzaju figuralizacji; ich »podtekstem« są często halucynacje, puste fantazje, iluzoryczność” (s. 76). W podsumowaniu tego podrozdziału autor wypunktowuje kolejne etapy obrazów dysseminacji: nagromadzona potencia — ekspansja — wycofanie i zanik. Do podobnych wniosków — choć w innym kontekście — doszedł Wyskiel w swojej książce o alienacji u Schulza¹⁹. Według Derridy nieokiełznane procesy dysseminacyjne nie dają się sprowadzić do zjawiska polisemii. Analogicznie u autora *Wiosny*: „Tu właśnie słowo »rozwiązuje się«, zaczyna grę z innymi słowami, przechwytuje i wypuszcza obrazy, mnoży się i pełni, rozpraszając sens” (s. 81). Nieco inny status ontologiczny mają obrazy pustki i bieli oraz pokrewne im figury wycofania i ciszy. Richard — którego tok rozumowania jest bliski Stali — nadaje bieli u Mallarmégo rangę „tematu strategicznego”, dominującego w odmiennych obszarach tematycznych. U Schulza motywy te zespala „wspólna jakość fenomenologiczna, pewien wspólny rys nastawienia poetyckiego, który nakłania do zestawienia razem obrazów »dziewiczej ciszy« i »czystej bieli«, »doskonałej pustki« i »wklęsłego krajobrazu«. Łączy je ponadto „wspólny ton wrażliwości poetyckiej [...], „są wiązką figur zestrzajających się w jeden harmoniczny akord, w którym załamuje się szczególny rys odczucia świata” (s. 83). Wprawdzie te wyjaśnienia brzmią nieco enigmatycznie, lecz analizy konkretnych tekstów potwierdzają trafność autorskich sugestii.

Zjawiska marginalności i oboczności — domenę imaginacji pisarza — Stala wyjaśnia badając Schulzowską temporalistykę. Czas „illegalny” pojmuje jako „rodzaj substytutu czasu naturalnego i oficjalnego” (s. 89). Problematyka ta dotyczy także Księgi i jej licznych realizacji — suplementów do Autentyku. Ten fragment byłby bardziej klarowny (zwłaszcza że powtórnie wprowadza się figurę pasożyta i szczepu), gdyby — wzorem Ryszarda Nycza — wykazać dwuznaczność suplementu: *suplээр* — ‘zastępczość’, ale też *supplément* — ‘dodatek’. Na tej płaszczyźnie można rozpatrzyć relację czasu fizykalnego i „trzynastego miesiąca” oraz Księgi i jej niedoskonałych imitacji. Tę kwestię — analizując rolę sygnatury u Francisa Ponge’a — intrygująco podejmuje Derrida: „podpis złożony sam obok siebie, niepotrzebny i nieodzowny, suplementarny”²⁰. Na ostatnim piętrze wyobraźni Schulza odnajdujemy Księgę i jej konotacje znaczeniowe. Inskrypcja, pisanie, czytanie, studiowanie to natarczywie powracające motywy. Tradycja *Liber Mundi* sankcjonowana jest rangą Logosu, ale zapoczątkowuje też fundamentalną opozycję: transcendentna Księga — jej sensualne wcielenia. Badacz ustala — za Derridą — relację między poszczególnymi członami tego przeciwstawienia: „Księga (Natury, Boga, Słowa, Logosu, Ducha) — *signifié* objawia się tylko w »upadłej« zewnętrżności światowych wyglądków, w książkach-*signifiants*, w zmysłowości litery” (s. 94). Tematyka ta była podejmowana wielokrotnie (np. Wyskiel wyróżnia Księgę i książkę oraz wynikające stąd warianty „czytania”), lecz autor — inspirowany Derridowską refleksją nad pismem — nadaje jej nowe znaczenia. Pasożyt, dysseminacja,

¹⁹ W. Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*. Kraków 1980.

²⁰ J. Derrida, *Sygnowane Ponge*. Przełożył S. Cichowicz. „Literatura na Świecie” 1988, nr 8/9, s. 318.

pustka, suplementarność, lektura — terminy z elementarza dekonstrukcji — nie służą tu tylko ujawnieniu aporii tekstu. Mają także aspekt literalnie konstruktywny — rekonstruują „architekturę Schulzowskiej wyobraźni”. A może warto rozpatrzeć, pominięte przez autora, figury wędrówki, labiryntu, błędzenia? Efektownie wyliczone obrazy nie zawsze otrzymują wystarczającą wykładnię semantyczną. Ciekawe postawione kwestie (np. manekin — s. 72, i skaza w kobiecym spojrzeniu — s. 74) nie zostają rozwinięte.

Osobliwe konstrukcje czasu u Schulza interesowały już przedwojennych krytyków²¹. Ta problematyka staje się też zawartością tematyczną rozdziału czwartego (*Modalności czasu*). U źródeł twórczości drohobyżanina tkwi drastyczne zerwanie z tendencją do łączenia czasu obiektywnie fizykalnego z indywidualnym aktem ekspresji. Schulz, obnażając wielorakie komplikacje czasowości, problematyzuje jednocześnie reguły przedstawiania: czas staje się aspektem *mimesis*. Dodajmy, że — w jakimś sensie — nawiązuje tutaj do Bergsonowskich teorii, do koncepcji heterogenicznego „czasu ludzkiego”. Aporie temporalności polegają — zdaniem badacza — na trudnym do uzgodnienia konflikcie: „nieprzystosowalności czasu kosmologicznego, liniowego, abstrakcyjnego i czasu fenomenologicznego, rozciągniętego, plastycznego, dającego się kształtować” (s. 104). Ale modelowanie temporalistyki nie zawsze jest wyrażone wprost, często pojawia się na początku tekstu, przejawia się też w sposobach prowadzenia narracji: „kumulacja, przyspieszenie, poza-czasowość, nastawienie na przyszłość, zstąpienie w mit” (s. 109). Zarazem pisarz rezygnuje z liniowego toku wypowiedzi, a poszczególne zdarzenia, „zstępując w esencjonalność”, odsłaniają mityczne prefiguracje. Interesująco autor recenzowanej książki zauważa u Schulza dominację niedokonanych form czasownikowych, co sprawia, że trywialna codzienność staje się iteratywnym rytuałem — znakiem „czasu pustego, w którym z pozoru nic się nie zdarza” (s. 111). Taki czas to domena nudy, wyczekiwania i cykliczności. Niekiedy funkcjonuje poza rzeczywistym biegiem zdarzeń, krystalizuje się w licznych wyobrażeniach i figurach. Pusty czas to banał codzienności uniezwyklony dzięki „głębinowej” metaforyce. Stąd osłabiony zostaje tradycyjny efekt wynikania, a zaczyna dominować rozprzestrzeniający się obraz. Mechanika czasu pustego poświadcza też jego dwuznaczny rodowód; zakorzeniony w przestrzeni archetypu, jednocześnie reguluje rytm doraźnej fabuły. „Dzięki temu przeniesieniu temporalnemu zwykły sklep może zamienić się w magazyn poezji, sprzątająca służąca — w szalejącą Menadę, a ojciec [...] w proroka, demiurga, kondora czy skorupiaka” (s. 122) — wnioskuje Stala.

Istnieje wszakże odmienny aspekt tego zagadnienia. Każde, uwikłane w powyższe zależności, zdarzenie jest nośnikiem potencjalnej energii kreatywnej. Przekształca ona „pusty bieg godzin” — o którym pisał Kazimierz Wyka w swej radykalnej krytyce „niemoralności artystycznej” Schulza — w „szczęśliwe wydarzenie” (s. 124). Kojarzona z Beckettowskim czekaniem miałość egzystencji ustępuje przecuciu zupełnie nowej jakości. Skomasowany czas wyczekiwania eksploduje w „nocy wielkiego sezonu”. Dyseminacyjny impet, analizowany wcześniej przez badacza, zyskuje wręcz modelową egzemplifikację. Między czasem pustym a „szczęśliwym wydarzeniem” — oto przestrzeń Schulzowskiej temporalistyki. Należy zaakcentować owo „między”; Stala nie absolutyzuje żadnego z dychotomicznych biegunów, podkreśla, że logika aporii to fundamentalna *licentia poetica* pisarza. Rozważania o dualizmie czasu Stala kończy w sposób nieco zaskakujący: „Wchodzenie jeszcze głębiej w dialektykę Schulzowskiej chwili [...] wydaje się możliwe, choć niezmiernie trudne i wymagające specyficznego aparatu pojęciowego z dziedziny fenomenologii czasu” (s. 128). Pożądaną metodologię dostarcza praca Paula Ricoeura *Temps et recit* i — jak sądzę — warto podjąć trud egzegety. Substancjalny czas Schulza wykonuje jeszcze jedną istotną woltę. Pisarz ten należy do, zaintrygowanego dokonaniem Prousta, licznego zastępu XX-wiecznych rewelatorów „straconego czasu”. Z uwagi na właściwość rejestrowania minionej już rzeczywistości — pamięć jest szansą odzyskania tożsamości. Obraz zapamiętany z dzieciństwa, z okresu „genialnej

²¹ Zob. np. A. Krawczyk, *Czas u Bruno Schulza*. „Nasz Wyraz” 1939, nr 5/6.

epoki”, w praktyce twórczej narratora zostaje zatarty przez feerie metafor. Z kolei fascynacja tetralogią biblijną Manna prowadzi pisarza — poprzez penetrację sfery przeszłości — powtórnie do mitu. Stala powtarza tutaj (brak stosownego przypisu uniemożliwia jednoznaczne stwierdzenie, czy jest to świadome nawiązanie, czy przypadkowa zbieżność) znane diagnozy Sandauera i Ewy Odachowskiej-Zielińskiej. Ta ostatnia wyklada sens tej operacji: „Mit zatem w ujęciu Manna jest zamkniętą strukturą czasu, nie ma zdarzenia pierwotnego ani końcowego, w obwodzie zamkniętym powiela się i odnawia ciągle ta sama historia, z małymi odmianami. Dzieje się tak niezależnie od szerokości geograficznej, religii i systemu politycznego. Identycznie rozumuje Schulz. Akcja *Sklepów cynamonowych* toczy się przecież w XX wieku, a jednak każdy gest Jakuba, Józefa, Adeli powiela tylko konkretny, mityczny wzór”²². Można tu przywołać deprymującą nieco formułę Émile’a Ciorana: istnienie jest plagiatem. Achronologiczny czas Schulza wybiega w przyszłość „szczęśliwego wydarzenia” i sonduje przeszłość Józefa, uwzględnia tradycję i eschatologię (przyjście Mesjasza). Jego modalności budzą skojarzenia z dialektycznym czasem Michela Butora, czasem będącym w ustawicznym ruchu, trudno poddającym się kategoryzacji. Stala słusznie pomija, wypracowane przez komentatorów artysty, koncepcje jego temporalistyki. Nie powiela w nieskończoność uwag o kosmologicznym czasie natury, wiążącym pory dnia i roku z przebiegiem ludzkiej egzystencji czy też z literacką genologią. Za szczególnie cenną uznaje natomiast — konstytutywną dla wielu opowiadań — oryginalną dychotomię czasu pustego i „szczęśliwego wydarzenia”.

Pisał w 1934 r. Breza: „Uważam [...] *Sklepy cynamonowe* za książkę nieprawdopodobnie piękną. Za rekord wcielonej poezji od dawna u nas nie osiągnięty”²³. Na drugim biegunie krytyki międzywojennej sytuuje się opinia purysty językowego: „niestety, jedna jeszcze pozostaje trudność [...] w możliwości osiągnięcia zachwyty nad dziełem p. Schulza. Otóż nie wszystkie wyrazy używane przez niego można znaleźć w słowniku wyrazów obcych”²⁴. Stylistyka Schulza to temat wielu powojennych interpretacji, ku tej problematyce zwraca się także Stala (rozdział piąty: *Język poetycki — metafora*). W refleksji badawczej nad metaforą pisarza wyróżnia dwa odmienne stanowiska: „ontocentryczne” i „logocentryczne”. Pierwsze wyznacza definitywną granicę między obiektywnie istniejącą rzeczywistością a dążącym do jej „zdegradowania” i „bankructwa” autonomicznym aktem kreacji. Poetyckim środkiem „poniżenia” jest właśnie metafora. Druga opcja zakłada jedynie językowy status rzeczywistości i konieczność badania przekształceń semantycznych. Z uwagi jednak na niekonsekwencje metodologiczne (strategia »średniego dystansu« zarówno wobec tekstu, jak i filozoficznej przestrzeni jego odniesienia) opcja ta nie stanowi faktycznego zrównoważenia tendencji „ontocentrycznych”. Autor książki próbuje wytyczyć własną drogę dociekań: „wychodząc z założenia, że literatura nigdy nie wyrzeka się przedstawiania rzeczywistości, że zawsze ją jakoś usensawnia i naśladuje — tworząc jednocześnie” (s. 147–148). Wysuwa ambitny, uwzględniający teorie Giambattisty Vica, Georga Wilhelma Friedricha Hegla i Ludwiga Wittgensteina, pomysł: „Zmiany w strukturze rzeczywistości, jakie powoduje metafora, należałoby więc przemyśleć od podstaw, zastanawiając się przede wszystkim nad oczywistością unaoczniania rzeczy przez nazwę [...]” (s. 150). Zamierzenie to musi nieuchronnie prowadzić do krytyki filozofii przedstawiania, do pytania o zasadność referencji. Stala podaje w wątpliwość przekonanie o deformujących właściwościach metafory, ma

²² E. Odachowska-Zielińska, *Biblijny mit Jakubowy w ujęciu Tomasza Manna i Brunona Schulza*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 7/8, s. 80. U obu pisarzy autorka dostrzega technikę tzw. przezroczyściego czasu.

²³ T. Breza, *Sobowtór zwykłej rzeczywistości*. „Kurier Poranny” 1934, nr 103. Cyt. z: *Nelly. O kolegach i o sobie*. Warszawa 1972, s. 385.

²⁴ W. Godziszewski, „Opętany fascynacją awersji” do ucziwego języka. „Poradnik Językowy” 1935, z. 2, s. 36.

ona rzekomo zdolność oddziaływania na rzeczywistość. Tymczasem problematyczny okazuje się status ontologiczny samej rzeczywistości jako obiektywnie istniejącego układu odniesienia. Wszak jest ona zapośredniczona w języku i fakt ten ma doniosłe konsekwencje, o czym chyba najdobitniej przekonuje de Man. Ale deformacja może mieć także aspekt pozytywny, jak u – przytaczanego przez badacza – Maurice'a Merleau-Ponty'ego: „Znaczenie zjawia się, kiedy dane świata poddamy spoistej deformacji” (cyt. na s. 151). Paradoxy istniejące w teorii metafory, zaprezentowanej nieco wyrywkowo²⁵, autor książki dostrzega także u Schulza: „Podstawową przesłanką będzie dla nas teza o podwójnym ruchu, wewnątrz metafory: z jednej strony – destrukcji, dekompozycji rzeczywistości, z drugiej – restrukturalizacji, polegającej na odtworzeniu nowej spójności świata, niejako z wnętrza metafory” (s. 153).

Najłatwiej dostrzegalną cechą stylistyki pisarza okazują się rozbudowane ciągi peryfraz; nazwa podstawowa poddana zostaje zwielokrotnionej ekwiwalentyzacji. Dominacja tej figury retorycznej opóźnia pojawienie się rzeczy(wistości); „przedmioty, ludzie, zjawiska [...] »odluźniają się« od świata naturalnego, przechodząc w świat znaków Literatury i Wyobraźni” (s. 156). Wyrażenie metaforyczne weryfikuje zatem ontologiczny sens rzeczywistości, ale jednocześnie tworzy nową jakoś semantyczną. Ricoeur (którego książka *La Métaphore vive* inspirowa Stalę), polemizując z retoryką antyku, podkreśla: „metafora nie jest ozdobą dyskursu. Wnosi ona więcej niż wartość emotywną, ponieważ oferuje nową informację. Krótko mówiąc, metafora mówi nam coś nowego o rzeczywistości”²⁶. Punkt widzenia hermeneuty koresponduje z koncepcją *ostranienija* Wiktora Szklowskiego. Formalistyczna strategia uniezwyklenia ujawnia w codzienności życia rodzinnego Józefa walor symbolicznego znaczenia. W innej wersji wyrażenia przenośnego – metaforze udosłownionej – człon porównujący to autonomiczna przestrzeń dominująca nad elementem metaforyzowanym. Paradoksalnie, będąc immanentną częścią metafory, człon ten może wytwarzać zależności referencyjne. Dodajmy, że zdawał sobie sprawę z tego sam Schulz, który pisał, że sztuka skłania się ku metaforze zmateralizowanej, wypełnionej „realnym życiem”. Badacz obserwuje jeszcze jeden metaforyzacyjny zabieg: aktywizację metafor zleksykalizowanych. Skamielina językowa waloryzuje się najczęściej poprzez udosłownienie zatartego już sensu dosłownego. Stala podaje w wątpliwość rozpowszechnione przekonanie, że poetyka artysty ciąży ku niezwerbalizowanej idei. Złożona metaforyka odpoznaje zapoznane znaczenia właśnie z konkretności rzeczy, a zarazem dekonstruuje spetryfikowaną materię języka. Analizy modalności wyrażen metaforycznych z pewnością należą do najbardziej wartościowych fragmentów książki. Przekonują, że Schulzowskiej metafory nie sposób sprowadzić do jednoznacznie zdefiniowanej struktury. Frapująca enumeracja jej licznych realizacji, zarówno tych destrukcyjnych (peryfraza, *ostranienije*), jak i konstruktywnych (udosłownienie, „reanimacja” frazeologizmu, katachreza), odsłania tkwiący w metaforze potencjał – rozumianej po Ricoeurowsku – redeskrpcji świata. Rzeczywistość ta podlega tylko jednemu prawu – „metaforze bez granic”²⁷.

Osią tematyczną rozdziału szóstego (*Świat obrazem podszyty. O ikoniczności przedstawiania w prozie Schulza*) jest iluzja przeciwstawienia dwóch strategii literackich: *imitatio* i *creatio*. W istocie funkcjonuje między nimi sieć wzajemnych korelacji, która nie pozwala na mechaniczną separację tych kategorii. Problematiczny status *mimesis* ujawnia się już w przypadku poetyki realistycznej (Stala posługuje się – za Barthes'em – terminem „tekst klasyczny”). Cytowany przez autora badacz francuski (S/Z) w sy-

²⁵ Trudno jednak choćby o namiastkę kompletności. Zbliżamy się bowiem do r. 2039, kiedy to – według W. C. Booth'a – „liczba badaczy metafory przewyższy liczbę wszystkich żyjących wtedy ludzi [...]” (cyt. za: J. Sławiński, *Prawdziwie poruszeni informacją*. „Teksty” 1980, nr 6, s. 1).

²⁶ P. Ricoeur, *Metafora i symbol*. Przełożyła K. Rosner. „Literatura na Świecie” 1988, nr 8/9, s. 240.

²⁷ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*. „Teksty” 1980, nr 6.

stemie kodów kultury upatruje faktyczną przestrzeń referencji tekstu²⁸. Zdaniem Stali, funkcję kodu (Barthes'owska metafora ramy okiennej) pełni istotna struktura pośrednicząca, modelująca, która współgra z modelowaniem językowym i z niego wypływa [...]” (s. 192). Ona też warunkuje transformację *physis* w przestrzeń *eikon*, a w dalszej perspektywie w hieratyczny Logos. Ale mechanizm przedstawiania nie zawsze funkcjonuje w tym tradycyjnym porządku. Opowiadanie *Druga jesień* to czytelna egzemplifikacja koncepcji *mimesis à rebours*: artefakt poprzedza naturę. Autor książki widzi analogię z „absolutyzacją sztuczności” Jorisa-Karla Huysmansa. Lecz – być może – źródło tych tendencji tkwi w renesansie, w tezie Michała Anioła: sztuka czyni naturę piękniejszą. Odnajdujemy je także w *Wyznaniach twórcy* Paula Klee (sztuka sprawia, że widzimy świat) i u mistrza paradoksu – Oscara Wilde’a (życie naśladuje sztukę). Ta specyficzna wersja *imitatio* – jak sugeruje badacz – implikuje również właściwości postrzegania; jest ona zapośredniczona przez konwencje dzieł sztuki. Warto dodać, że podobną problematykę podejmuje surowy krytyk cywilizacji współczesnej, Jean Baudrillard (koncepcja *simulacrum*), naturalnie środki masowej reprodukcji obrazu zastępują tu klasyczne metody przedstawiania. Aby podkreślić kluczową rolę obrazu w przedstawieniach pisarza (ale też grafika i malarza), Stala parafrazuje słynne zdanie z *Mityzacji rzeczywistości*: „obraz (w oryg.: mit) leży już w samych elementach i poza obraz nie możemy w ogóle wyjść” (cyt. na s. 199). Inną strategią ikonizacji *mimesis* jest konstruowanie scenerii poszczególnych opowiadań w różnorodnych odcieniach tej samej barwy²⁹ oraz modelowanie wyglądu *physis* zgodnie z regułami architektury. Operacje te prowadzą do sformułowania istotnego wniosku. Jak przekonuje badacz, Schulz dekonstruuje „granicę między tym, co naturalne, i tym, co ludzkie – między *physis* a *logos*, *nomos* i *eikon* [...]” (s. 205). Ale – jak pisze nadawca *quasi*-listu do Witkacego – „uniwersalna deziluzja rzeczywistości” zyskuje rekompensatę w „innej dymensji”. Zdeintegrowany na plamy, smugi, bryły, linie świat konsoliduje się w „re-projektującej sieci metafor – nazw – obrazów” (s. 206).

Te ontologiczne fluktuacje dotyczą także ornamentyki secesyjnej. Fantazyjne asymetryczne linie oscylują między abstrakcją figury a konkretną realizacją ikonizacyjną, np. preferowanymi przez Jugendstil motywami kwiatowymi. Natarczywie powracającym obrazem wykorzystującym tę stylistykę jest pokryta wzorem arabeskowym faktura tapet. Pożądaną – jak sądzę – przestrzenią odniesienia byłaby tutaj rizomatyka i nomadologia Gilles’a Deleuze’a, a zwłaszcza wieloznaczna idea kłącza³⁰. Warto też potraktować zaprezentowaną tu „fenomenologię” linii, bruzdy, rysy szerzej i sięgnąć do Derridowskiej koncepcji rozszczepionego pisma (pisania) (np. *Glas*) czy też rozwinąć metaforę rozsunęcia (*spacing*). Cytowane fragmenty opowiadań przekonują, że zewnętrzne realia, zdawałoby się – autonomiczne, respektują prawa sztuki. „Efekt iluzji” nie kończy się jedynie na oglądzie natury przez pryzmat konstrukcji architektonicznych. Tworzą one scenerię *theatrum mundi*, ale swoistej „reżyserii” podlega także akcja. Procesy te skłaniają do ważnej konstatacji: paradoksalność Schulzowskich przedstawień zasadza się na kojarzeniu sensualnego wymiaru rzeczy z abstrakcyjnym aspektem sztuki. Ten mechanizm funkcjonuje także na poziomie lektury, którą Stala nazywa anamorficzną. Literalne odczytania (punkt widzenia *vis-à-vis*) penetrują sferę referencji, natomiast perspektywiczny skrót pozwala dostrzec figuratywność języka. Niekwestionowanym atutem badawczego wywodu jest wyznaczenie między odmiennymi porządkami słowa i obrazu

²⁸ Literatura polska okresu pozytywizmu doczekała się analogicznych odczytań. Zob. K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990.

²⁹ Znacznie obszerniejsze analizy Schulzowskiej kolorystyki z wykorzystaniem metody statystycznej zob. P. Wróblewski, *Stylistyczna funkcja określeń barw w prozie Brunona Schulza*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 7/8.

³⁰ Zob. G. Deleuze, F. Guattari: *Kłącze*. Z języka francuskiego przełożył B. Banasiak. „Colloquia Communia” 1988, nr 1/3; 1227 – *traktat o nomadologii: maszyna wojenna*. Z języka francuskiego przełożył B. Banasiak. Jw.

wieloznacznej przestrzeni mediacji oraz jej wnikliwa charakterystyka. Zacierając opozycję *mimesis* – *creatio*, modeluje ona tym samym specyfikę przedstawień.

Ostatnia część książki (*Bankructwo realności czy nieskończona mnogość światów?*) rozwija – wyrażone w liście do Witkacego – wątpliwości Schulza dotyczące ontologicznej *arche* kreowanej rzeczywistości. Badacz dostrzega symptomatyczną dwutorowość w strategiach mimetycznych pisarza. Pierwsza z nich kwestionuje zależności referencjalne, „degraduje” rzeczywistość i posiada wydzwięk pewnej negatywności. Druga próbuje rekonstruować pozytywny model świata; służą temu rozliczne techniki metaforyzacyjne, modalności czasu i metamorfozy wyobraźni artystycznej. Podstawowe znaczenie rozdziału upatruje Stala właśnie w „odnalezieniu owej »innej dymensji«, znalezieniu filozoficznych uzasadnień »produktywnej referencji« tekstu wobec nowych światów wyłaniających się na gruzach zbankrutowanego świata/przedstawienia” (s. 224). Szczególna rola przypada tutaj powtórnie koncepcji uniezwyklenia. Zrywa ona z Arystotelesowską tradycją *mimesis*; to, co znane – w poetyckim chwycie *ostranienija* – ukazuje się bowiem jako nowe. Przeciwwstawia się także, przyrodzonej rodzajowi ludzkemu, Heideggerowskiej kategorii poręczności, sprowadzającej to, co inne, do już znanego.

Końcowa partia książki to rozważania teoretyczne nad historyczną zmiennością *mimesis* i dociekanie jej współczesnych znaczeń. Autor – jak sam przyznaje – posiłkuje się tutaj pracą Christophera Prendergasta *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Paradoxy w nowożytnym rozumieniu mimetyzmu mają swoje źródło w antycznym pojmowaniu tego terminu, zwłaszcza jego Arystotelesowskiej wersji. Rezygnacja ze strategii przedstawieniowych w sztuce współczesnej jest reakcją na – sankcjonowany najwyższym autorytetem – racjonalny porządek świata oraz sugerowaną konieczność jego odwzorowania artystycznego. Ten apodyktyczny punkt widzenia kwestionuje się obecnie najczęściej; dostrzega się w nim zagrożenie ograniczenia kreatywnej potencji. Warto wszakże pamiętać, że Stagiryta pozostawiał twórcom pewien margines swobody, choć obwarowany on został precyzyjnymi wskazówkami³¹. Pojawienie się wielu koncepcji postulujących nieskrępowaną aktywność *signifiants* prowadzi jednak nieuchronnie do przekazu hermetycznego i w konsekwencji – do zakłóceń w procesie komunikacji. Ta swoista teratofilia *semiosis* implikuje ponowne zainteresowanie problematyką mimetyzmu. Stala konstatuje „tęsknotę za porządkiem, za porozumieniem, za przywróceniem *mimesis* w ludzkiej praktyce twórczej [...]” (s. 242).

Wywody badacza może uzupełnić, poświęcony tej znamiennej reorientacji, artykuł Nycza. Oto jeden z akapitów: „Jak dowodzi w swej pracy o Derridy filozofii refleksji Rodolphe Gasché, Derrida nigdy nie zaprzeczał, że teksty, te szczególnie, które uchodzą za »literaturę«, są mimetyczne czy referencjalne. Nie kwestionował też istnienia tego, co jest poza tekstem, w zwykłym znaczeniu przedmiotu odniesienia literackiego dzieła sztuki. Czynił to jedynie w odniesieniu do pojęcia »tekstu zgeneralizowanego, jako swego rodzaju filozoficznego konstruktu»³². Podobne głosy dochodzą także z kręgów postmodernistycznych (John Barth, Robert Alter, David Lodge). Opinie te skłaniają Nycza do wysunięcia sugestii, że „problem postmodernistów nie polega wcale na decyzji stosowania bądź odrzucania mechanizmów przedstawieniowych i mimetycznych strategii. Problemem jest raczej ich nieuchronność [...], a więc i niemożność wykroczenia poza przedstawienie”³³. Dwuznaczność *imitatio* prząsąda także o paradoksach Schulzowskich przedstawień. Jak trafnie dowodzi Stala, antynomie funkcjonują na kilku poziomach: „Napięcie między prozą a *poesis*, *mimesis* i *semiosis*, sensem dosłownym i metaforycznym, uwzniośleniem i powszedniością, czasem pustym i czasem wypełnionym, materią i duchem czyni z pisarstwa Schulza »tekst otwarty«, uruchamiający myślenie, dyskurs interpretacyjny” (s. 242–243). Schulzolog nie traktuje tych dysonansów w perspektywie

³¹ Arystoteles, *Poetyka*, 1461b–10.

³² R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis. (Wstępne rozróżnienia)*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995, s. 134.

³³ *Ibidem*, s. 144.

binarnej ortodoksji. Dekonstrukcja opozycji nie wiąże się z jednoczesną rewaloryzacją jednego z jej biegunów, sygnalizuje natomiast jej nierozstrzygalność, a wywód autora nieustannie przemieszcza się między *signifié* a *signifiant*. Jawna ambiwalencja cechuje również stosunek Schulza do mimetyzmu. Polega ona na rozróżnieniu „złej” *mimesis* (kserograficzna odbitka niezmiennego porządku) i odsłaniającej sferę zapomnianych sensów *mimesis* „pozytywnej”. Końcowy, płynący z tych rozważań wniosek to odpowiedź na zadane na wstępie rozdziału pytanie. Schulzowskie sprzeczności przedstawiania odsłaniają drugi i zarazem faktycznie istotny aspekt rzeczywistości. Tendencje destrukcyjne dotyczą bowiem jedynie powierzchniowej warstwy rzeczywistości. Archetypowe „struktury głębokie” pozostają nadal nienaruszone, są źródłem harmonijnego poczucia sensu i przedmiotem *mimesis*.

Reasumując. Nie sądzę, aby książka była modelowym dyskursem literaturoznawczym całościowo wykorzystującym „dokonania” dekonstrukcji. Z uwagi na nieokielznaną aktywność pisarską Derridy, a zarazem oczywiste – oparte na retorycznym wyrafinowaniu – niekonsekwencje jego filozofii, trudno wyobrazić sobie projekt holistycznie anektujący myśl dekonstrukcjonistyczną. Stała się do niej, już niemalże sztandarowych, aspektów. Bazują na tym krytycy koncepcji, którzy nieraz, że zawilgości „systemu” filozoficznego da się sprowadzić do kilku bezmyślnie powtarzanych frazesów, powielanych następnie w prasie wysokonakładowej. Książce brakuje niekiedy rozleglejszej perspektywy – i nie dotyczy to wyłącznie nieco nonszalancko potraktowanej schulzologii, ale także kontekstu historii literatury, sztuki i filozofii. Zwłaszcza jeśli uznać istnienie intertekstualnego, modelującego znaczenie, „potwornego archiwum”. Drobne zastrzeżenia wiążą się z kompozycją pracy; wyczerpująco omówiony problem powraca w innym miejscu, np. analizowana w rozdziale trzecim oboczność temporalistyki pojawia się także w *Modalnościach czasu* (s. 102), koncepcję „szczęśliwego wydarzenia” rozważa się ponownie pod koniec rozdziału czwartego (s. 137). Przejawiająca się w całej książce dialektyka cechuje pod pewnymi względami także wywód autora; konstatacje od dawna znane schulzologom sąsiadują z błyskotliwie zauważonym faktem. Nie należy do zwolenników pisarskiego stylu badacza – to zapewne rzecz subiektywnego gustu. Niemniej jednak bardzo wyraźna jest osobliwa strategia stylistyczna. Stała często rezygnuje z poszukiwania bardziej precyzyjnego terminu i używa – opatrzonego cudzym słowem – słownictwa potocznego. Stąd np. niezbyt fortunny „neologizm”: „Widok krowy trzeba [...] odkrowić»” (s. 206), i kolokwializm: „spod szalejącej Menady »wystaje» zamiatająca Adela” (s. 115). Sporządzone przypisy nie zawsze są kompletne (brak np. redaktora tomu bądź strony). Moje wątpliwości budzi autorstwo tłumaczenia na język polski cytatu z książki Bohumila Hrabala. Autor podaje, że translacji dokonał osobiście, tymczasem ów fragment w identycznym przekładzie pojawił się wcześniej – we wstępie do wydania Schulza w serii „Biblioteka Narodowa” (s. CXVI). Jarzębski pisze, że cytował ten „zawdzięcza uprzejmości dr Miloslavy Slavičkovéj z Lundu”. Zestawiony przez Joannę Łuczyńską indeks zawiera niestety wiele błędów. Nie odnotowuje kilkunastu nazwisk i wskazuje na stronie, na których nie odnajdziemy nazwisk Barthes’a Rolanda (s. 102), Baudelaire’a Charles’a (s. 73), Leśmiana Bolesława i Vica Giambattisty (s. 151). Podano także błędnie nazwisko przedwojennego poety, prozaika, krytyka i tłumacza; winno być: Napierski, a nie: Napieralski. Braki zestawienia rekompensuje – w pewnym sensie – barwnie reprodukowany na okładce, odnaleziony dopiero w r. 1992, obraz olejny Schulza pt. *Spotkanie*.

Pomimo tych niedostatków, które wszakże traktuję marginesowo – paradoksalnie – nie mam wątpliwości, że książka Krzysztofa Stali jest nie tylko najwartościowszą pracą o Schulzu, lecz także najbardziej sugestywną wizją jego twórczości. Jest przykładem wyrafinowanej hermeneutyki oraz inwencji w interpretacji. Ale też i „przedmiot badań” – twórczość Schulza – to proza absolutnie najwyższej próby artystycznej. Poza tym, że zawiera frapujące analizy, *Na marginesach rzeczywistości* stanowi zajmujący wykład teoretyczny na temat *mimesis*, rozlicznych trudności w jej historycznym i współczesnym rozumieniu. Choć w literaturoznawstwie problematyka ta występuje nie

od dzisiaj, to skorelowana z praktyką egzegezy tekstu – zyskuje nowy, interesujący, zmuszający do istotnych przewartościowań walor. Trafnie przywołana i zasadnie stosowana kategoria paradoksu pozwala odkryć pomijane bądź nie dostrzegane jakości dzieła. Badacz czerpie inspiracje z koncepcji poststrukturalistycznych i dekonstrukcyjnych. Pokazuje Schulzowski świat taki, jaki jest w istocie – w permanentnym ruchu, rozpleniający się w nieskończonych realizacjach, *in statu nascendi*, jak pisze sam autor *Sklepów cynamonowych*. Stala przekonuje, że ten styl myślenia nieobcy jest i Schulzowi, który z rozmysłem stosuje znamienne prefiksy „de-” i „pan-”. Pojęcie nierozstrzygalności to klucz do rozumienia książki. Przewija się ono przez kolejne rozdziały, często formułowane w postaci podsumowującego wniosku. Dyskurs ustawicznie oscyluje między metafizyką obecności a otchłanią nieobecności: metaforyka głębinowa i piętrowa nadbudowa *semiosis* (wyobraźnia), czas pusty i „szczęśliwe wydarzenie” (temporalistyka), konstrukcja i dekonstrukcja (metafora), *eikon* i *logos* (ikoniczność), *imitatio – creatio* (przedstawianie). Sens powstaje w sferze mediacji. Między Derridą a Lévinasem – oto przestrzeń badawcza tej intrygującej rozprawy.

Radosław Kostrzewa

Lidia Wiśniewska, ŚWIAT, TWÓRCA, TEKST. Z PROBLEMATYKI NOWEJ POWIEŚCI. Bydgoszcz 1993. Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy, ss. 218.

Książka Lidii Wiśniewskiej stawia przed recenzentem kilka trudnych zagadnień, których choćby pobieżne zarysowanie wymagałoby sporej przestrzeni arkuszowej. Praca ta, wielce ambitna w swych zamierzeniach, konsekwentna w realizacji wytyczonych celów, śmiało zmierzająca ku syntetyzującej i uogólniającej poincie, nie daje się łatwo ani streścić, ani podsumować. W tym trudnym położeniu przychodzi jednak recenzentowi z pomocą sama badaczka, podsuwając mu miejsca kontrowersyjne, teoretycznoliterackie rozstrzygnięcia, z którymi można i warto dyskutować.

Godne polemiki wydają się co najmniej dwie kwestie: 1) sposób, w jaki umieszcza autorka tytułowe zagadnienie nowej powieści obok takich pojęć, jak modernizm, postmodernizm, nowoczesność, metaproza, surfikcja, których organiczna niemal nieprzystawalność wyklucza koniunkcję pojawiającą się we wstępnym wywodzie teoretycznym; 2) analityczna operacyjność dwu głównych pojęć: polimorficzności i unifikacji, które z kategorii tekstologicznych i narratologicznych płynnie przekształcają się w kategorie użyteczne do opisu rzeczywistości pozatekstowej, słowem: zaczynają diagnozować świat pozaliteracki.

Ad 1): Obszerny wstęp teoretyczny – trzeba przyznać: napisany ze znanstwem przedmiotu i erudycją – nosi mimo wszystko znamiona zamieszania pojęciowego. Spore i trudne w swej istocie problemy terminologiczne współczesnego literaturoznawstwa powinny – jak się wydaje – prowokować badaczkę, chociażby przez przekorę, do osiągnięcia możliwie największej precyzji w nazywaniu. Tymczasem w rozważaniach Wiśniewskiej trudno zauważyć taką dążność. Przeciwnie: wywód teoretyczny jakby celowo podejmuje zonglerkę cytatami pochodzącymi z rozmaitych obszarów i typów refleksji. Uderza fakt, że o ile we wstępie badaczka koncentruje się głównie na teorii powieści amerykańskiej i francuskiej, o tyle w następujących później analizach sporo uwagi poświęca trzem polskim powieściom powojennym i jednej niemieckiej: czytane są książki Parnickiego, Kuśniewicza, Buczkowskiego i Frischa. Obok wspomnianych – pojawiają się powieści „klasyków” francuskiego „*nouveau roman*”, Robbe-Grilleta i Sarraut, wreszcie jedna powieść amerykańska (czy raczej anglojęzyczna) Nabokowa. Wbrew oczekiwaniom zrodzonym podczas lektury wstępu – w rozprawie Wiśniewskiej nie znajdziemy amerykańskich „sztandarowych” powieści drugiej połowy wieku XX, by wspomnieć Bartha, Barthelmy’ego czy Borroughsa.