

**Rec. : Ryszard Nycz, Język modernizmu.
Prolegomena historycznoliterackie.
Wrocław 1997**

Tomasz Lewandowski

Książka Anny Kubale jest bardzo pożyteczna i ciekawa, zawiera bowiem interpretację problematyki egzystencjalnej listów. Poety jednak nie da się zamknąć w sparafrazowanej Kartezjańskiej formule: „Cierpię, więc jestem”. On pisząc żyje, doświadcza istnienia, żyje życiem wielokrotnym, ponieważ istnieje poprzez różne sposoby pisania. Styl pisania wyznacza mu pewien styl bycia. Z pełną świadomością wykorzystuje swoje pióro, to jest chyba fenomen jego korespondencji. W listach rzeczywiście panoszy się pesymizm względem własnej osoby i świata czy też – przywołany przez Annę Kubalę w tytule książki – „ból istnienia”, ale pisanie Krasieńskiego staje się zarazem odzyskiwaniem czasu, sposobem uczestniczenia w życiu i dowodem – wbrew wszystkiemu – zakorzenienia w byciu. Bohatera listów można byłoby niekiedy określić mianem „dziecięcia wieku”, autora listów raczej nie.

Ewa Szczeglińska

Ryszard Nycz, **JĘZYK MODERNIZMU. PROLEGOMENA HISTORYCZ-NOLITERACKIE**. Wrocław 1997. Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 326. „Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej”. Seria Humanistyczna.

Syntezy okresów i prądów literackich powstają m.in. w wyniku takich zabiegów systematyzujących, które uwzględniają każdorazowo, w zróżnicowanym stopniu i wymiarze, trzy podstawowe perspektywy ich oglądu: jako dalszego ciągu epok minionych, czyli dialogu z tradycją literacką i kulturą, jako zjawiska współczesnego literaturom innych krajów, wreszcie – jako wielonurtowej całości, w której konteksty sytuacyjne badacza pozwalają, a zarazem nakazują dostrzegać antecedencje, kontynuacje i początki epok następnych¹. Tę ogólną regułę respektują przykładowo uniwersyteckie syntezy literatury okresu Młodej Polski, ogłoszone w upływającym dziesięcioleciu². I one też odpowiadają postawionej nie tak dawno diagnozie o „dziwnej stałości” uporządkowań na obszarach historii literatury. „Nie było w ciągu stulecia żadnych gwałtownych rewizji, spektakularnych degradacji i rehabilitacji, a jeśli były, to nietrwał. Owszem, były nowe znaleziska i nowe interpretacje, ale system rang, jeśli tak rzecz można, w syntezach pozostał prawie nie zmieniony [...]” – stwierdzał Jerzy Ziomek w jednej ze swych prac ostatnich³. Ową stabilność układów hierarchicznych i segmentacji periodyzacyjnych gwarantowało, jak można przypuszczać, uznanie ważności owych trzech perspektyw i względnej równowagi między nimi.

Język modernizmu Ryszarda Nycza zdaje się zapowiadać, że podobną diagnozę trudno będzie ponowić w odniesieniu do dziejów literatury polskiej ostatniego stulecia. Ta bowiem sekwencja procesu historycznoliterackiego – w świetle licznych refleksji badawczych i krytycznoliterackich, dotyczących związków literatury Młodej Polski z okresem następnym oraz jej dziedzictwa w literaturze XX-wiecznej, wymaga, zdaniem autora, nowej całościowej charakterystyki, a tym samym raz jeszcze zmusza do odpowiedzi na pytanie o miejsce literatury przełomu wieków w kontekście ogólnych przeobrażeń literacko-artystycznych i światopoglądowych, jakie nastąpiły w ciągu mijającego stulecia. Nycz nie ukrywa, że rewizję dotychczasowych ustaleń i schematów

¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*. W: *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków – Wrocław 1985, s. 8.

² J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *Literatura polska. Młoda Polska*. Warszawa 1991. – M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*. Warszawa 1992. – A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*. Warszawa 1994.

³ J. Ziomek, *Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza*. W: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994, s. 78.

periodyzacyjnych oraz funkcjonujących w praktyce badawczej i dydaktycznej konstrukcji historycznoliterackich Młodej Polski dyktują dyskusje nad postmodernizmem, zmierzające do opisu polskiej literatury XX-wiecznej z perspektywy tego wciąż niezmiernie trudnego do zdefiniowania, bo wieloimiennego zjawiska. Zaznacza jednocześnie, iż zaprezentowana w niniejszej pracy koncepcja „literackiej formacji modernistycznej polskiej literatury”, wyznaczająca przestrzeń dla jej pełnego historycznoliterackiego opisu, nie jest „propozycją konkurencyjną w stosunku do powszechnie przyjętej periodyzacji literatury polskiej XX wieku” (s. 16), ponieważ przedmiotem operacji badawczych są symptomatyczne w naszym stuleciu przejawy ciągłości „pewnej formacji modernistycznej tradycji”, dostrzegalne „na innym poziomie – czy może innym wymiarze historycznoliterackiego procesu, między i ponad jego podziałami” (s. 14) w wymiarze odpowiadającym kategoriom długiego trwania Fernanda Braudela.

Z niniejszą deklaracją trudno się zgodzić. Odmienność propozycji historycznoliterackich Nycza, wyraźnie przeciwieść i wielokrotnie – a nadto z uderzającą konsekwencją – sygnalizowana, podważa uznane dotąd we wspomnianych syntezach konwencje periodyzacyjne. W rozdziale wstępnym, pt. *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, autor zmierza do przewartościowania dotychczasowych ujęć młodopolskiej sekwencji procesu historycznoliterackiego, których fundamentalne założenia sformułował i uzasadnił Kazimierz Wyka w *Modernizmie polskim* oraz w rozprawach otwierających tom 1 młodopolskiej serii „Obrazu Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Nycz kwestionuje zawężenie pojęcia „modernizm”, zredukowanego przez Wykę do przygotowawczej fazy twórczości pokolenia Młodej Polski, a także zastosowanie przezeń formuły „procesów likwidatorskich” do charakterystyki zjawisk literackich z lat 1905–1914, uznanych równocześnie za prefigurację przemian literacko-artystycznych, jakie nastąpiły po roku 1918. Słusznie zwraca uwagę na sprzeczności takich rozstrzygnięć syntetyzujących, wewnętrznie niespójnych, akcentujących nazbyt ostro granice zmiany literackiej w obrębie epoki Młodej Polski. W całościowym ujęciu okresu, wywodzącym się w pracach Wyki z odmiennie zbudowanych syntez Wilhelma Feldmana i Antoniego Potockiego, prezentacja fazy końcowej, zwłaszcza myśli krytycznej Stanisława Brzozowskiego i Karola Irzykowskiego oraz twórczości Adolfa Nowaczyńskiego i Tadeusza Boya-Żeleńskiego do roku 1914, jest dziś nazbyt jednostronna, pozbawiona pozycji samoistnej, skazana „na niesamodzielne, bo połowiczne i »pasożytnicze« – likwidacyjno-prefiguracyjne istnienie w procesie historycznoliterackim” (s. 12). Istotnie, taka operacja syntetyzująca budzić musi po latach opory. Polemiczne kampanie Brzozowskiego i Irzykowskiego nie były zapewne procesami likwidatorskimi wobec dokonań pokolenia Młodej Polski. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że były tychże dokonań procesami rewizyjnymi, jak i temu, że ustalenia Wyki w latach sześćdziesiątych miały charakter pionierski, zainicjowały bowiem trwające do dziś badania nad związkami literatury Młodej Polski z literaturą lat 1918–1939.

Rewizje i rekonstrukcje ustaleń oraz propozycji badawczych Wyki i jego kontynuatorów, jakie wstępnie przeprowadza Nycz, są podporządkowane poszukiwaniu znamion łączności między okresami literackimi ostatniego stulecia, „uwolnionymi” z siatki krótkich, meandrycznych faz przemian artystycznych i światopoglądowych. W tym celu autor wyodrębnia modernistyczną formację literacką, stanowiącą „konstelację stanowisk literackich i pochodnie światopoglądowych, które kształtowały się (konsekwentnie i nieprzerwanie) od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, osiągnęły swą krystalizację około roku 1910, a miały przed sobą długą jeszcze przyszłość” (s. 15), bo zaniknęły, uległy wyczerpaniu dopiero w latach sześćdziesiątych⁴. Rodowód tak określonej formacji odnajduje w *Polskiej literaturze współczesnej* Potockiego, precyzyjnie opisaną jako „re-

⁴ Konstatacji o fazie końcowej tejże formacji nie wspiera, niestety – i autor tego nie uzasadnia – w tej części wywodów wstępny rejestr „licznych polskich przejawów literatury wyczerpania”, które zapowiada *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza (s. 40).

prezentatywny dokument literacko-intelektualnej samowiedzy epoki” (s. 29), ważny dlatego przede wszystkim, że nader wyraziście akcentuje istnienie korelacji między przeobrażeniami w sferze rosnącej aktywności społeczeństwa polskiego a przemianami zachodzącymi w literaturze i sztuce. W oryginalnej interpretacji syntezy Potockiego, przeprowadzonej przez Nycza, modernistyczna idea autonomii sztuki zyskuje nowe znaczenie: staje się przejawem aktywnego postrzegania i rozszyfrowywania rzeczywistości, następujących w jej strefach dynamicznych procesów. Usuwając na plan dalszy ujmowanie tej idei, zgodnie z przeświadczeniami estetycznymi Zenona Przesmyckiego o kontemplacyjnym charakterze sztuki, wnikającej w świat absolutnych, wiecznotrwałych wartości, literatura modernistyczna – wedle nakazów służby narodowej i społecznej – antycypuje i prefiguruje życie. Formację modernistyczną natomiast konstytuuje „dążenie do odróżniania się (określenia własnej specyfiki), wyodrębnienia, autonomizacji” (s. 30–31), będące odpowiedzią na kluczowe pytania związane z wielowymiarową problematyką wyzwolenia. I tak rozumiana modernistyczna koncepcja i praktyka sztuki jako inwencji wiąże się organicznie – co Nycz akcentuje dobitnie – z bogatym doświadczeniem językowym modernistów, z ich wyostrzoną świadomością znaczenia formy i tym odróżnia się od klasycznej teorii ładu i doskonałości oraz od romantycznej kategorii oryginalności.

Zasada odróżniania stanowi dla autora podstawę hipotezy, wedle której cechy dyskursów literackich formacji modernistycznej „kształtują się w sieci opozycyjnych kategorii” (odnoszących się do różnych aspektów i form twórczej aktywności, takich jak: literatura elitarna i popularna, autonomiczna i zaangażowana, ekspresja i konstrukcja, abstrakcja i konkret, a także np. dystans i uczestnictwo, powierzchnia i głębia, wytwór i proces), „a nie np. w wyniku urzeczywistniania pewnych potencjalnych, uprzednio danych czy zdeponowanych wartości” (s. 31). Trudno jednak zweryfikować niniejsze twierdzenie, które rolę i znaczenie literackiej aktywności poddaje arbitralnie osobiwej redukcji. Sam jednak wstępny projekt „pełnego opisu literackiej formacji modernistycznej polskiej literatury” (s. 7) jako postulowanego w przedmowie zadania historycznoliterackiego jest zakreślony ambitnie, interesujący i nowatorski na poziomie zarówno założeń metodologicznych, jak też uzasadnień i egzemplifikacji historycznoliterackich, językoznawczych i teoretycznoliterackich, choć są one przywoływane w poszczególnych sekwencjach wywodów z nierówną szczodroliwością. Ale budzi on też wątpliwości i zastrzeżenia nie tylko takiej natury.

Modernistyczną formację literacką, odwołującą się do obserwacji poczynionych przez Potockiego, współtworzą i doprowadzają do krystalizacji jej podstawowych przeświadczeń estetycznych i światopoglądowych około 1910 roku „ojcowie założyciele”: Wacław Berent – twórca nowoczesnej powieści polifonicznej, Bolesław Leśmian – kodyfikator poezji jako języka uwolnionego od mowy codziennej i presji ideologii, Karol Irzykowski – wyznawca „klerkowskiej” koncepcji literatury i autonomicznej immanentnej krytyki, oraz Stanisław Brzozowski – projektodawca rozwoju literatury i krytyki „zaangażowanej”, a wraz z nimi pisarze też urodzeni w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku, należący zatem do drugiego i trzeciego pokolenia Młodej Polski.

Nieodparcie narzuca się kwestia zasadnicza: co łączy, co zespala tak rozumianą formację modernistyczną, jeśli zapytać o jej stanowisko wobec problemu pokolenia⁵. Klasyków konsolidował kult dojrzałości, romantyków – kult młodości, powtórzony u schyłku XIX wieku przez pisarzy pierwszego pokolenia Młodej Polski, wyrażany w różnych opisanych onegdaj odmianach rewolty będącej reakcją na ówczesny kryzys teleologiczny. Czy formację modernistów określać by miała solidarność grupowa, właściwa reprezentantom awangardyzmu, których konstytutywne wyznaczniki zdają się odpowiadać wstępnie zarysowanej propozycji Nycza? A jeśli tak, to do jakiej formacji włączyć twórców urodzonych w latach sześćdziesiątych, Jana Kasprowicza i Zenona

⁵ Zob. J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*. W: *Prace ostatnie*, s. 50–55.

Przesmyckiego, Kazimierza Przerwę-Tetmajera i Stefana Żeromskiego, Stanisława Przybyszewskiego i Władysława Stanisława Reymonta, nie uczestniczących w przemianach literackich, estetycznych i światopoglądowych następujących u progu drugiego dziesięciolecia XX wieku, tzn. we „wczesnej, założycielskiej fazie literatury nowoczesnej” (s. 40)? Nycz zdaje się skazywać pisarzy urodzonych w latach sześćdziesiątych XIX wieku na istnienie w historycznoliterackiej próżni. Znakomite odczytanie *Polskiej literatury współczesnej* Potockiego można by istotnie uznać tymczasowo, jak to ostrożnie określa autor, za świadectwo „nie tylko innej genealogii, lecz także innej historii literatury modernistycznej” (s. 39), historii synchronizowanej stopniowo z próbami prezentacji literatury polskiej ostatniego 40-lecia z perspektywy doświadczeń postmodernizmu. Ale akceptacja takiego założenia wyjściowego oznacza, że dziejom literatury polskiej XX wieku zapewniają ciągłość jedynie pisarze nowatorzy, mistrzowie intelektualnych i literacko-artystycznych inwencji o różnych rodowodach, od młodopolskiego poczynając, oraz ich następcy po roku 1960, swobodnie przekraczający granice uprzednio wyznaczonych opozycji. Zgodnie z taką przesłanką aksjologiczną oś konstrukcyjną projektowanej wstępnie narracji historycznoliterackiej stanowiłby prosty układ dychotomiczny: modernizm – postmodernizm, prowadzący do redukcji, a właściwie do eliminacji z pola widzenia badacza literatury XX-wiecznej wszelkich tendencji i nurtów literacko-artystycznych krystalizujących się, najogólniej mówiąc, poza nim, niezależnie, a np. różnorodnie powiązanych z tradycjami realizmu klasycznego.

Propozycja Nycza, obudowana zastrzeżeniami, sformułowana na poziomie wstępnych ustaleń, ale przecież zarazem radykalnie innowacyjna, wymaga weryfikacji jej wartości i mocy operacyjnej na drodze odniesień do konkretnych zjawisk historycznoliterackich, które wymagają kolejnych badań szczegółowych. Trudno więc teraz przesądzać, czy okaże się ona zapowiedzią trwałej i tak zasadniczej rewizji dziejów literatury polskiej XX wieku.

W rozdziale 2, pt. *Język modernizmu. Doświadczenie wyobcowania i jego konsekwencje*, autor dokonuje rekonstrukcji istotnego kontekstu historycznego praktyki literackiej, jakim jest świadomość językowa formacji modernistycznej – wedle nie zakwestionowanej dotąd tezy Jana Prokopa – uboga i powierzchowna. Ocenę niniejszą, należącą do „najtrwałej zakorzenionych legend »młodopolszczyzny«” (s. 45), poddaje rozbudowanej i udatnie przeprowadzonej rewizji. A przecież tej legendzie – zebrane w mikrowykładzie o odkryciu języka na przełomie XIX i XX wieku – ważkie świadectwa zaciekawień zagadnieniami mowy i języka w kręgach lingwistów, filologów, socjologów, psychologów, krytyków literackich i historyków literatury, te zwłaszcza, które pojawiły się u progu drugiego 10-lecia naszego wieku. W tej sekwencji wywodów Nycz akcentuje trójfazowość ewolucji świadomości językowej, zbieżną zasadniczo – co warto podkreślić – z wewnętrzną periodyzacją okresu Młodej Polski, jaką przyjęła Maria Podraza-Kwiatkowska w syntezie z 1992 roku. Drugi, ważniejszy tok argumentacyjny, zmierzający do unaocznienia nieadekwatności tezy o ubóstwie refleksji pisarzy młodopolskich nad językiem, dotyczy rozpoznania i doświadczenia przez modernistów kryzysu podstawowych funkcji języka, poznawczej, ekspresywnej i komunikacyjnej, a więc symptomów konwencjonalizacji, niewydolności wypracowanego repertuaru języka poetyckiego (w jego odmianach: symbolistycznej i preekspresjonistycznej), zjawisk wcześniej scharakteryzowanych w niezwykle cennej i nadal aktualnej rozprawie pt. *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX (do pierwszej wojny światowej)*, przedrukowanej wraz z rozprawą *Homo irrequietus. Nietzscheanizm w twórczości Wacława Berenta* w aneksie do omawianej książki⁶.

⁶ Obydwie prace odegrały istotną rolę w badaniach nad literaturą Młodej Polski, zwłaszcza nad jej fazą końcową, o czym świadczą częste do nich odwołania. Zob. m.in. M. Głowiński, *Sztuczne awantury*. Wstęp w: R. Jaworski, *Historie maniaków*. Kraków 1978, s. 18. – Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, s. 333. – M. Popiel, *Historia*

Z kolei autor poddaje analizie znamienne z perspektywy roku 1910 oceny „młodopolszczyzny” jako języka urzeczowionego i spetryfikowanego, wyjaśniając je i wiążąc z przyswaną podówczas w piśmiennictwie polskim, sformułowaną przez Georga Simmla koncepcją alienacji kulturowej. Modernistów jako krytycznych obserwatorów i analityków możliwości języka określa przypisana im „rola obcego potocznej mowie”, odnosząca się „do własnego, potocznego środowiska językowego z mieszaniną zewnętrznej bliskości i wewnętrznego dystansu” (s. 74–75). Proces dorastania twórcy do takiej roli zainicjowali, jak wiadomo, symboliści francuscy, a w ślad za nimi nasi promotorzy symbolizmu⁷. Nasuwa się wątpliwość, czy zgodnie z ogólnym założeniem rozprawy co do respektowania ciągłości i jedności przemian literacko-artystycznych pominięcie refleksji o języku i mowie, organicznie związanych, choć w stopniu mniej wyrazistym, z recepcją krytycznoliteracką symbolizmu w latach dziewięćdziesiątych, jest zasadne i usprawiedliwione. Warto też przy tej okazji, na prawach dygresji, zwrócić uwagę na narastające w twórczości Wyspiańskiego, widoczne już w *Lelewele*, zmaganie się z „dyktaturą” języka profetycznego, języka, który – rzecz godna rozważenia – formował swoistą młodopolską odmianę nowomowy, wyrosłą w atmosferze kultu wieszczów i towarzyszących mu ceremoniałów ówczesnego jubileatyzmu. W każdym razie wyodrębnienie formacji modernistycznej na podstawie wielostronnie analizowanych dyskursów „wielkiej czwórki” o naturze i funkcji języka nakazuje nie przypisywać pierwszemu pokoleniu Młodej Polski tak bardzo istotnej roli w promowaniu przemian literackich i światopoglądowych. Młodopolska wspólnota pokoleniowa, wewnętrznie wielorako zróżnicowana, ulega wówczas wydatnemu osłabieniu.

Studium kolejne to prolegomena do dziejów podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, podporządkowanych oddziaływaniu znamienych dla schyłku XIX wieku procesów: odrodzenia indywidualizmu oraz kryzysu podmiotu, zatracającego poczucie wyrazistej tożsamości. Podłożem filozoficznym tych przeobrażeń były idee Friedricha Nietzschego i Henri Bergsona, Richarda Avenariusia i Ernsta Macha. Autor wyodrębnił cztery tropy (chwyty, modele), obrazujące warianty stosunku podmiotu do tekstu. Tak więc – dla wariantu symbolistycznego – charakterystyczny jest „podmiot rozszczępiony na fragmentaryczne »ja« powierzchniowe oraz niezwerbalizowane »ja« głębokie, jednoczące owe rozproszone manifestacje podmiotowości symboliczną więzią z niezmienną esencją” (s. 91), osobowość twórcza zaś w tym przypadku może być pojmowana statycznie (np. u Stanisława Przybyszewskiego) bądź aktywistycznie (np. u Stanisława Brzozowskiego). Wariant alegoryczny tym się wyróżnia, że bohater jednostkowy, pozbawiony swego centrum, prezentuje się jako kreacja anonimowych mechanizmów społecznych i biologicznej natury człowieka (s. 98), a wyraz swój znajduje m.in. w strukturze eksperymentalnej prozy psychologicznej (od Karola Irzykowskiego do Zofii Nałkowskiej, Michała Choromańskiego i Tadeusza Brezy) i w języku poetyckim nurtów awangardowych lat międzywojennych. Swoistość „ja” ironicznego wyrasta z akceptacji „tradycyjnej ekspresywnej koncepcji języka jako wyrazu myśli i uczuć, przedstawiania idei” (s. 104), zespolonej organicznie z różnorako demonstrowanym przeświadczeniem o niemożliwości ich artykulacji. Wyraziste przykłady tego wariantu pojawiają się w prozie Romana Jaworskiego, w ośrodkowym nurcie literatury nowoczesnej, tj.

i metafora. O „Żywych kamieniach” Wacława Berenta. Wrocław 1989, passim. — W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne.* „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1. — R. Okulicz-Kozaryn, *Dziwna przyjaźń. O Romanie Jaworskim, Stanisławie Ignacym Witkiewiczu i dandysowskim ich pokrewieństwie.* W zb.: *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej.* Red. T. Lewandowski. Warszawa 1991, s. 342–344. — W. Gutowski, *Nagie dusze i maski.* Kraków 1992, s. 321. — K. Kłosiński, *Wokół „Historii maniaków”. Stylizacja — brzydota — groteska.* Kraków 1992, s. 6 n.

⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski.* Kraków 1975, s. 58 n.

w twórczości Bolesława Leśmiana, Brunona Schulza, Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza. Z tym wariantem poetyki nie łączyłbym pisarstwa Tadeusza Micińskiego, zwłaszcza na podstawie dwu dość przypadkowych, zaprawionych ironią świadectw jego recepcji. Wielopostaciowa, ale też przez to enigmatyczna forma „ja” w prozie autora *Nietoty* zdominowana jest przez jej neoromantyczny wzorzec edukacyjno-moralistyczny. Wreszcie czwarty wariant podmiotowości to „ja” sylleptyczne – w ślad za koncepcją Michela Riffaterre’a – „rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe” (s. 108). Ten chwyt – o czym świadczą przykłady z pogranicza młodopolsko-awangardowego i z lat siedemdziesiątych (zob. s. 108–110) – zamazuje wskazaną w przedmowie granicę pomiędzy formacją modernistyczną a jej następcami. Trudno zatem zgodzić się z twierdzeniem, że sylleptyczny model podmiotowości „może stanowić podstawę do określenia jednego z kryteriów pozwalających na względne odróżnienie form modernistycznych od postmodernizmu” (s. 115).

Próba opisu zadań krytyki i sztuki w pisarstwie filozoficznym Brzozowskiego, zaprezentowana w rozdziale 3, wyrasta z opozycji wobec dwu zasadniczych poglądów na temat wewnętrznej ewolucji twórczości autora *Legendy Młodej Polski*, jakie wykrystalizowały się w procesie niezwykle zawiłanej recepcji jego myśli: akcentujących wyodrębnione okresy, przełomy i rewizje oraz wskazujących ciągłość rozwijanej konsekwentnie problematyki, co potwierdziły m.in. studia Bronisława Baczki, Andrzeja Mencwela, Andrzeja Walickiego i Henryka Markiewicza. Wewnętrzną dynamikę pisarstwa Brzozowskiego określa, zdaniem Nycza, antyesencjalistyczna orientacja jego filozoficznych poszukiwań, będąca reakcją na kryzys antypozytywistyczny, przeżywany przez formację modernistyczną jako rozpad fundamentalnego ładu teologicznego i teleologicznego, orientacja zbieżna ze stylami filozofowania głównych „mistrzów” pisarza: Avenariususa i Nietzschego, Marksa, Bergsona i Johna Henry’ego Newmana. Stanowi ona dogodny kontekst do podjęcia pomijanego dotąd wątku myśli Brzozowskiego. Jest nim rozważane – zwłaszcza w *Ideach* i w *Głosach wśród nocy* – zagadnienie języka będącego „medium społecznej koordynacji”, czynnikiem konserwującym bądź deformującym rzeczywistość, a z drugiej strony – w twórczym, jednostkowym użyciu – czynnikiem odsłaniającym, wywołującym nowe przestrzenie doświadczenia, utajone w owej rzeczywistości, potencjalnie w niej zawarte, co koresponduje z aktywistycznym i antropologicznym stylem myślenia pisarza o fenomenach kultury i życia. Takie zróżnicowane formy oddziaływania języka na świat ludzkiego poznania i doświadczenia uwzględnia Brzozowski we własnym projekcie retoryki i poetyki kultury (tj. logiki tworzenia i odtwarzania): w rozszyfrowywaniu sposobów prezentacji rzeczywistości oraz jej modernizacji i antycypacji, przy czym poetyka kultury – w największym skrócie – wyzwała i urzeczywistnia procesy twórcze, natomiast retoryka kultury podporządkowuje owe procesy schematyzującej władzy języka. I dopiero ów ogólny projekt rozpoznawania stref kultury – zauważa Nycz – umożliwi krystalizację zadań krytyki i sztuki. „Z tego punktu widzenia istotnym zadaniem krytyki nie była ani ocena zrealizowanych zamysłów artystycznych, ani też zastępowanie twórcy w jego powołaniu, zgodnie z modernistyczną dewizą krytyka jako artysty. Zadaniem krytyki było poznanie i ukazanie mechanizmów kulturotwórczych: tych przesądających o obliczu dawnych formacji artystyczno-kulturalnych oraz tych decydujących o osobliwej atmosferze jej współczesności” (s. 134). Jednakże osiągnięcie tego celu nie byłoby możliwe bez spełnienia dwu pierwszych, tak kategorycznie zakwestionowanych zadań, bez uwzględnienia ciągłości i zmienności poglądów Brzozowskiego, jego spiralnych nawrotów w ostatnich pracach do wczesnych refleksji o krytyce literackiej (przykładem – esej o Charlesie Lambie, ponawiający postulat zrozumienia „autocentryzmu każdego życia”)⁸.

⁸ Zob. H. Markiewicz, wstęp w: S. Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i opracowanie ... T. 1. Wrocław 1990, s. LXXX–LXXXI. BN I 258.

Zadania sztuki, wielokrotnie określone przez autora *Legendy Młodej Polski*, łączą Nycz z teorią sztuki wytwórczej, wywodzącą się z koncepcji *mimesis*, sformułowanej w *Fizyce* Arystotelesa, a zmierzającej do „naśladowania sposobów działania natury [...], do przedstawiania nieprzedstawialnego, bo wcześniej nie istniejącego” (s. 138). Dzieje tej teorii, przypomniane z konieczności lapidarnie, zilustrowane odwołaniami do dzieł Plotyna, Dantego, Maurycyego Mochnackiego, Stanisława Lacka, Pabla Picassa i Jacques’a Derridy, tworzą tu uniwersalny, ponadhistoryczny kontekst myśli Brzozowskiego. Nie sposób wszakże przesądzić jednoznacznie, czy teza niniejsza znajduje potwierdzenie w macierzystym, historycznie ukonkretnionym horyzoncie poszukiwań krytyka kultury, akcentującego w każdym polemicznym starciu etyczny sens i walor aktywności artystycznej, co uzmysławia dobitnie konfrontacja sztuki modernistycznej ze „społecznie zaangażowaną”, podjęta w środowisku warszawskiego „Głosu” i odżywająca później, na planie rewizji prądów kulturowych, w *Legendzie Młodej Polski* i w *Głosach wśród nocy*. Wydaje się również, że Brzozowski nie odrzucił definitywnie ani pozytywistycznej, ani modernistycznej teorii sztuki, lecz raczej je łączył, zestawiał, asymilował i przywoływał w rozmaitych sekwencjach swego dzieła — dyskursu projektującego w regresywno-antycypacyjnych ujęciach wzorce nowoczesnej kultury polskiej.

Nycz wiąże metodę krytyczną Brzozowskiego, tak jak to uczynił przed laty Wyka, z orientacją strukturalno-genetyczną, pomijając polemiczne wobec autora *Modernizmu polskiego*, udokumentowane nader przekonywująco, twierdzenie Michała Głowińskiego sformułowane w znakomitej rozprawie pt. *Wielka parataksa. O budowie dyskursu krytycznego w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*. Wedle tegoż twierdzenia pisarstwo krytyczne Brzozowskiego, stanowiące „systemat wezwań i podniesienia intelektualnych”, zapis „samego procesu życiowego myśli”⁹, krystalizowało się w orbicie psychologii, będącej w humanistyce przełomu XIX i XX wieku fundamentem nauk o świecie ludzkim, i operowało otwarcie pojęciami wieloznacznymi (co należy uszanować, by ujednoznacznienie interpretacyjnych uniknąć); do psychologii ówczesnej też kategorię „struktury” trzeba odnosić¹⁰. Cóż, spory wokół myśli filozoficznej i estetycznej Brzozowskiego, pomijając już inne jej aspekty, były, są i pozostaną w ostatecznej instancji sporami o konteksty. Te — konstruowane według skali długiego trwania — bywają częściej, ostrożnie mówiąc, zawodne.

Prezentację koncepcji krytyki i literatury, jaką wypracował Irzykowski, koncentruje Nycz wokół fundamentalnej dla dyskursu tegoż krytyka cechy inwencyjności, która nadała wypowiedziom polemiczną dygresyjność, wyposażała je w wynalazcze terminy, zagwarantowała im analityczną odkrywczność i dociekliwość zwróconą przeciw modernistycznemu „syntetyzowaniu” i wreszcie — zgodnie z pojmowaniem krytyki jako aktu twórczego — umożliwiła poddanie dzieła sztuki czynnej kontroli intelektu za sprawą operacji dekompozycyjnych i projektowania potencjalnych w danym kontekście historycznoliterackim odmiennych wariantów dzieła. Takie zadania wyznaczyła krytyce koncepcja literatury zawarta m.in. w głośnym szkicu *Walka z mechanizmem*: „Poeta organizuje chaos, a dezorganizuje szablon, stawia nowe pytanki starym odpowiedziom i wyłania sprawy nowe ku nowym odpowiedziom [...]” (s. 160). Tę formułę autor wyjaśnia odwołując się do trzech interpretacji celu sztuki: estetycznej, odpowiadającej paradoksowi Oscara Wilde’a o życiu naśladowującym sztukę, ekspresyjno-symbolicznej, sformułowanej przez Irzykowskiego w szkicu *Czym jest Horla?*

⁹ S. Brzozowski: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin. Lwów 1912, s. 8; *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*. Wstępem poprzedził A. Walicki. Kraków 1990, s. 258.

¹⁰ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997, s. 267–268, przypis 3. Badacz różni nie tylko odmienne stanowisko wobec rozprawy K. Wyki *Problem i pojęcie struktury u Stanisława Brzozowskiego* („Studia Filozoficzne” 1969, z. 4), lecz także ocenę książki A. Chmieleckiego *Teoria wiedzy Stanisława Brzozowskiego* (Warszawa 1984).

i pokrewnej programowi Przybyszewskiego, ekspresjonistów z kręgu „Zdroju”, a także Bergsonowskiej koncepcji sztuki, wyłożonej w studium pt. *Śmiech* (omówionym w *Walcie z mechanizmem*), wreszcie – formalistycznej. Tę ostatnią pokazuje poprzez teorię niezrozumiałości koniecznej dzieła sztuki, zawierającej ideę permanentnego poszukiwania nowych form poznania artystycznego. Zestawia ową teorię z propozycjami estetycznymi Wiktora Szklowskiego i akcentuje niewątpliwe podobieństwa, zbieżności, ale także dzielące pisarzy istotne różnice. Działalność krytycznoliteracka Irzykowskiego uzyskuje swą inwencyjność i dynamizm w równym stopniu za sprawą „teorii nieuchronnej zrozumiałości dzieła” (s. 172), wynikającej z przeświadczenia, że materiałem literatury jest mowa rozumiana jako „więź społeczna”, nieprzerwanie podtrzymywana w relacjach międzyludzkich bądź ponawiana, gdy tylko ulegają one osłabieniu. Komplementarne teorie zrozumiałości i niezrozumiałości – jak słusznie wywodzi autor – uwydatniają wagę problematyki procesu komunikacji literackiej, która, jak wiadomo, zajmuje w dziele Irzykowskiego miejsce poczesne, czego świadectwem interesującym – obok cytowanych w *Języku modernizmu* szkiców – pozostają, jak sądzę, *Prolegomena do charakterologii*. Z tej perspektywy rozpatrując jego krytycznoliterackie dokonania, Nycz wyodrębnia trzy typy postaw pisarsko-czytelniczych wobec literatury albo, inaczej mówiąc, typy dialogu wyznaczające zarazem pola aprobaty i dezaprobaty krytycznoliterackiej. Tak więc literatura „banalna” odwołuje się do prostych schematów literackich i konwencjonalnych oczekiwań, grożąc – jak to określał Tadeusz Dąbrowski – „epidemiami literackimi”; literatura „trudna” z kolei, zgodnie z postulowanym przez Irzykowskiego „komplikacjonizmem”, zwrócona jest ku odkryciom poznawczym i artystycznym, unieważnia lub modyfikuje nawyki czytelnicze; wreszcie trzecia, „ekscentryczna”, narusza z premedytacją reguły kontaktu pisarza z odbiorcą i – pozbawiona czytelniczej reakcji, „pogłosu” będącego „warunkiem” każdej sztuki (s. 180) – wystawia się na niebezpieczeństwo samolikwidacji.

Krytycznoliterackie diagnozy, postulaty, funkcje operacyjne i oceny rozszyfrowane w pisarstwie Irzykowskiego traktuje Nycz jako – żywotne i aktualne także dzisiaj – odpowiedzi i reakcje na pogłębiający się w kulturze i humanistyce XX wieku kryzys epistemologiczny, wyrażający się w literaturze jej rozpadem na twórczość rozrywkową i hermetyczną; kryzys możliwy do przezwyciężenia jedynie na drodze mozolnych poszukiwań nowych form porozumienia pomiędzy czytelnikiem a pisarzem, który samoistne zadanie sztuki słowa pojmuje jako wynajdywanie porządku. Ta ogólna formuła, wypracowana już w szkicach zebranych w tomie *Czyn i słowo* – co Nycz udokumentował pieczołowicie i zasadnie zaakcentował – łączy w sobie ideę opanowywania artystycznego zmieniającej się, chaotycznej rzeczywistości i nakaz respektowania, w stopniu niezbędnym do podtrzymania więzi społecznej, reguł przejrzystości komunikacyjnej. Ukształtowane przed rokiem 1914 pisarstwo Irzykowskiego już wówczas uzyskało swoją tożsamość, rozpoznawalną w stylu wypracowywanym w opozycji wobec myślenia systemowego i reprezentatywnym dla ówczesnego dyskursu krytycznoliterackiego, tożsamość uchwytą na poziomie wewnętrznych współzależności koncepcji krytyki i literatury, niezależności owej koncepcji od obiegowych teorii epoki oraz głębokich powiązań między projekcjami rozwoju literackiego przed i po roku 1914, które autor *Beniaminka* – celnie oceniając dokonania własne – częstokroć przypominał.

Zdaniem Nycza – Irzykowski operował terminem „modernizm” w znaczeniu rozszerzonym, tj. obejmującym całą nowoczesną literaturę łącznie z twórczością awangardową. Wskazane w przypisie 33 (s. 184–185) użycia tego terminu nie wydają się wystarczającym zbiorem egzemplifikacji, potwierdzającym słuszność niniejszej konkluzji. Jedno przynajmniej z zastosowań, pochodzące z artykułu *Futurystyczny tapir*, budzi wątpliwości: „nasi moderniści przyznają się w prawdzie, że są formistami, futurystami i ekspresjonistami itd. [...]”¹¹. Warto też w tym miejscu zauważyć, że w pismach Irzy-

¹¹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir*. „Ponowa” 1922, nr 5. Podkreśl. T. L.

kowskiego, również w ukończonej ostatnio wzorcowej edycji jego teatraliów¹², termin „modernizm” pojawia się znacznie rzadziej niż np. „Młoda Polska”; wcale zaś, co znamienne, nie pojawia się on, jak to bywało w przypadku Brzozowskiego, w tytułach szkiców, artykułów, recenzji i felietonów.

W rozdziale ostatnim Nycz przedstawia w największym skrócie historię nowoczesnej myśli teoretycznoliterackiej w Polsce. Podejmuje kolejną próbę uporządkowania tej dziedziny wiedzy o literaturze, poddawanej po r. 1945 kilkakrotnie znanym i uznanym systematyzacjom, jakie zawdzięczamy m.in. Stefanii Skwarczyńskiej, Konradowi Górskiemu, Henrykowi Markiewiczowi i Zofii Mitosek. A tym się owa próba wyróżnia, że w sposób maksymalnie skondensowany ukazuje główne fazy krystalizacji teorii literatury, uzyskującej status dyscypliny autonomicznej. Ukazuje je po to przede wszystkim, by określić, która sekwencja historii teoretycznoliterackich refleksji stała się dzisiaj nieaktualna, tzn. niezdolna do projektowania zadań badawczych, a jednocześnie ważna jako przedmiot uszczegółowionych i całościowych rekonstrukcji zamkniętej już przeszłości.

Faza początkowa nauki o literaturze i jej autonomizacji (lata poprzedzające wybuch pierwszej wojny światowej i początki okresu międzywojennego) związana była, jak wiadomo, z przełomem antypozytywistycznym i z badaniami najwybitniejszych przedstawicieli ruchu teoretyczno-metodologicznego: Juliusza Kleinera, Kazimierza Wóycickiego, Zygmunta Łempickiego i wielu innych badaczy, spośród których Nycz wydobywa z zapomnienia — a tu o odkrycia coraz trudniej — Adę Werner-Silberstein, autorkę *Wstępu do estetyki nowoczesnej* (Warszawa 1911), i Jakuba Segala, „dającego w *Estetyce form literackich* faktycznie pierwszą nowoczesną stylistykę literacką, wspartą na lingwistycznej stylistyce Bally’ego” (s. 204). Faza ta charakteryzowała się stopniowym uniezależnianiem teorii literatury, a także naukowej historii literatury od dyscyplin, z którymi na przełomie XIX i XX wieku „współdziałały” (w przypadku pierwszej — od filologii, krytyki literackiej, historii kultury i psychologii; w przypadku drugiej — od estetyki, filozofii oraz różnych „egzocentrycznych sposobów traktowania i rozpatrywania literatury” <s. 200>), sukcesywnie wypieranych), i wewnętrznym różnicowaniem samej teorii literatury, pozwalającym z czasem wyodrębnić zasadnicze działy: teorię dzieła literackiego, stylistykę, wersologię i genologię oraz metodologię badań literackich *in statu nascendi*. Faza instytucjonalizacji teorii literatury obejmowała okres od połowy lat trzydziestych do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wyróżniał ją intensywny rozwój nurtu ergocentrycznego, zainicjowany pracami Manfreda Kridla, Romana Ingardena, Zygmunta Łempickiego i Franciszka Siedleckiego, nurtu będącego — według Nycza — kluczową tradycją dokonania teoretycznoliterackich 25-lecia powojennego, które znalazły wyraz m.in. w pracach Stefanii Skwarczyńskiej, Marii Dłuskiej, Kazimierza Budzika, Marii Renaty Mayenowej oraz ich kontynuatorów.

Wielokierunkowość metodologicznych poszukiwań i rozbudowany repertuar orientacji i nurtów badawczych nauki o literaturze, poszerzającej własną przestrzeń o nowe narzędzia i procedury, doprowadziły stopniowo do krytycznej diagnozy sytuacji literaturoznawstwa, sformułowanej przenikliwie przez Janusza Sławińskiego w znanym szkicu *Zwłoki metodologiczne* (1978)¹³. Inflacja refleksji nad językami badawczymi, nie podających się częstokroć praktycznym zastosowaniom, była symptomem końca teorii literatury jako dyscypliny autonomicznej, czekającej obecnie na monograficzne ujęcie swej historii. Jej miejsce w ostatnim 30-leciu zajęła teoria komunikacji literackiej, uniezależniona od dychotomii metod zewnętrznych i wewnętrznych, „jedyna aktualna, acz krytyczna kontynuacja strukturalistycznego dziedzictwa współczesnej wiedzy o literaturze” (s. 211), występująca w różnorodnych programach badawczych i dydaktyce uniwersyteckiej.

¹² K. Irzykowski, *Pisma teatralne*. Teksty zebrala i opracowała J. Bahr. T. 1–4. Kraków 1995–1997.

¹³ J. Sławiński, *Zwłoki metodologiczne*. „Teksty” 1978, z. 5. Przedruk w: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990.

Historyczne przypomnienia i wstępne uporządkowania periodyzacyjne stanowią układ odniesienia dla ogólnej charakterystyki ujawniających się w badaniach teoretycznoliterackich tendencji rozwojowych, jakie współwystępują obok i w opozycji do teorii komunikacji literackiej, bogatej w rozliczne, znaczące nie tylko w skali nauki polskiej, osiągnięcia. Nycz przywołuje odrębności poststrukturalizmu, postmodernizmu, krytyki feministycznej i innych rozwijających się dzisiaj orientacji oraz metod literaturoznawczych, pokazując, jak głębokiej erozji uległy pod ich wpływem podstawowe kryteria uprawiania nauk humanistycznych: obiektywność, neutralność i uniwersalność, uznawane powszechnie za fundament nowoczesnej nauki o literaturze w momencie jej kryształizacji. „Tego rodzaju zmasowana krytyka doprowadziła w rezultacie do istotnej dezautonomizacji dyscypliny, która, tracąc ciężko wywalczone scjentystyczne przywileje naukowego statusu i przedmiotowej specyfiki, zyskała w zamian, rzecz można, historyczny świat kultury jako teren swej ekspansji badawczej; obszar form przygodnych, nieregularnych i wieloznacznych, a podległy prawidłowościom zmiennym, niepewnym i cząstkowym” (s. 215).

Końcowe konkluzje i uogólnienia m.in. sugerują, że istnieje zarówno pewna korelacja między stylem repertuaru postępowań badawczych pluralistycznych, labilnych, cząstkowych i relatywnych a literaturą, która tropi „uchylający się przedstawieniu, osobliwy kształt chaotycznego doświadczenia współczesności” (s. 219), jak i „pokrewieństwo sytuacji poznawczej i »światoodczucia« końców obu wieków”. To pokrewieństwo egzemplifikuje, zdaniem Nyczy, następująca uwaga Hugona von Hofmannsthała, sformułowana w eseju *Poeta i nasze czasy*: „Istotą naszej epoki jest wieloznaczność i nieokreśloność. Spocząć może tylko na czymś, co jej się usuwa spod nóg i jest świadoma tego, że się jej usuwa, natomiast dawniejsze pokolenia w silne tylko wierzyły podstawy. Wibruje w niej lekki, chroniczny zawrót” (cyt. na s. 218). Podobnie postrzegać może daną rzeczywistość wnikliwy obserwator nie tylko tego kryzysu cywilizacyjnego. Wystarczy sięgnąć po eseje Aleksandra Hercena, zebrane w tomie *Z tamtego brzegu* (1850), równie dobitne świadectwa krachu racjonalistycznych systematyzacji wiedzy, podlegającej procesowi stopniowej fragmentaryzacji i rozszczepienia jej podstaw¹⁴. Analogie zwykle bywają zwodnicze, bo ostre poczucie relatywizmu i pesymizmu poznawczego dyktują w sytuacjach fundamentalnych przełomów inne przecież i nieporównywalne w istocie uwarunkowania i doświadczenia historyczne, cywilizacyjne i społeczne.

Jeszcze kilka pytań. Czy postmodernizm, będący fenomenem uformowanym w kręgu kultury amerykańskiej, ruchem wyrosłym z obserwacji przygodności poznania, układów społecznych i osobowości, może przybliżyć nas do rozpoznawania formacji modernistycznej w literaturze polskiej?¹⁵ Czy skupienie refleksji teoretycznoliterackiej przede wszystkim na analizie „form przygodnych, nieregularnych i wieloznacznych”, na dostrzeganiu tego, „co z reguły bywało dotąd negowane lub uznawane za negatywne, bo inne: hybrydyczne, osobliwe, niezrozumiałe, niewypowiedziane, nieprzedstawione, nieistotne, nieliterackie i nieestetyczne [...]” (s. 219), pozwoli ustalić granicę pomiędzy

¹⁴ Zob. na ten temat T. Burek, *1905, nie 1918*. W zb.: *Problemy literatury polskiej 1890–1939*. Red. H. Kirchner i Z. Żabicki. Seria 1. Wrocław 1972, s. 79–82.

¹⁵ Podzielał tu wątpliwości, wyrażone jednak znacznie dobitniej przez A. Mencwela w jego książce *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku* (Warszawa 1997, s. 512–513), znajdujące uzasadnienie m.in. w ujęciu postmodernizmu zaproponowanym przez F. Jamesona w pracy *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. Według tegoż autora postmodernizm to „kategoria periodyzacyjna, której funkcja polega na powiązaniu narodzin nowych cech formalnych w kulturze z pojawieniem się nowego typu społecznego życia i nowego porządku ekonomicznego, eufemistycznie nazywanego modernizacją, społeczeństwem postindustrialnym albo konsumpcyjnym, społeczeństwem zdominowanym przez media lub społeczeństwem obrazkowym albo wreszcie kapitalizmem wielonarodowym” (cyt. za: *Postmodernizm. Antologia przykładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1996, s. 193 (tłum. P. Czaplinski)), powstałym na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

literaturą modernistyczną jako odrębną całością artystyczną i światopoglądową a literaturą drugiej połowy XX wieku? Czy umożliwi rekonstrukcję procesu historycznoliterackiego, odpowiadającą jego wielonurtowości? I wreszcie, czy poznawcze opanowywanie repertuaru owej „wielokształtnej inności” form literackich, eksponowanej nadmiernie – ograniczające przecież przestrzeń literaturoznawczych penetracji – doprowadziło rzeczywiście, musi prowadzić „do wyparcia trwałej podstawy i hierarchicznego porządku na rzecz przyjęcia idei niepodzielnej i nieograniczonej całości kulturowego doświadczenia”? (s. 219–220). Teza ostatnia wymagałaby dodatkowego wyjaśnienia, została bowiem wyartykułowana nazbyt skrótowo i niejasno.

Język modernizmu nakłania do wielostronnego namysłu nad sposobami opisu polskiej literatury XX wieku, będącej dzisiaj przedmiotem wielu syntetyzujących przedsięwzięć podejmowanych z rozmaitych pozycji. Proponuje dla nich nowy, oryginalny, ale też niezwykle trudny do realizacji scenariusz. I równocześnie prowokuje do dyskusji – także nad zmieniającą się sytuacją i kondycją literaturoznawstwa, wystawionego na próby niełatwe w obliczu starzenia się jego metod i zatarcia granicy między krytykiem literackim a badaczem literatury. Ten ostatni – pisze Nycz w zakończeniu – coraz śmieiej ujawnia i manifestuje własną subiektywność i własne preferencje. Wyposaża wypowiedź naukową w cechy właściwe literaturze, bo i na to jest dzisiaj coraz większe przyzwolenie.

Dodam od siebie, abstrahując od recenzowanej pracy, że różne nurty myśli filozoficznej, socjologicznej, historycznej, religijnej i tanatologicznej (od egzystencjalistycznych po postmodernistyczne), tak ekspansywnie oddziaływające na formowanie horyzontu poznawczego humanistyki końca XX wieku, a więc i na doświadczenia badacza literatury, bywają uznawane za kontakt główny, za obowiązkowy nieomal układ odniesienia procedur analitycznych oraz inwencji interpretacyjnych, a tym samym usuwają na plan dalszy lub eliminują konkretne, macierzyste otocze opisywanych zjawisk literackich. Wobec takich stylów i postaw zgłaszam *votum separatum*.

Tomasz Lewandowski

Bogumiła Kaniewska, *ŚWIAT W GRANICACH „JA”. O NARRACJI PIERWSZOOSOBOWEJ*. Poznań 1997. Dom Wydawniczy „Rebis”, ss. 244.

Praca Bogumiły Kaniewskiej jest pierwszą polską książką w całości poświęconą problemom narracji w pierwszej osobie. Nie jest jednak monografią tej odmiany opowiadania, jeśli przyjmiemy, że opracowanie monograficzne powinno zmierzać do wszechstronnego i wyczerpującego omówienia tematu. Kaniewska świadomie rezygnuje z pełni, już na wstępie zaznaczając, że jej rozprawa jest raczej „przesyconą bardzo prywatnym spojrzeniem na literaturę” wizją problemu. Usprawiedliwienie dla takiego podejścia badacza znajduje w samym przedmiocie rozważań: „Czyż [...] »ego-centrycznej« prozie nie powinno towarzyszyć »ego-centryczne« na nią spojrzenie?” (s. 8). Autorka wyznacza również wyraźne ramy historyczne swojego opracowania: interesuje ją literatura powstała między rokiem 1956 a połową lat dziewięćdziesiątych. Pomimo tych ograniczeń *Wstęp* pośrednio zapowiada pełniejsze od znanych dotychczas ujęcie problematyki narracji pierwszoosobowej; wyjaśniając motywy swojego zainteresowania tematem Kaniewska pisze: „Obraz narracji w pierwszej osobie [przedstawiany przez prace dawniejsze] jest fragmentaryczny, zbudowany przypadkowo, »po drodze«, przy okazji rozważania innych problemów czy analiz konkretnych literackich dokonań” (s. 7).

Książkę otwiera omówienie podstawowej literatury przedmiotu, zagranicznej i polskiej. Kaniewska wskazuje dwie tradycje we współczesnym myśleniu o narracji pierwszoosobowej. Jedna, wywodząca się od *Der Ich-Roman* (1882) Friedricha Spielhagena, traktuje podział narracji ze względu na osobę gramatyczną jako ważny i konieczny,