

# Adam Makowski

---

"Nasz wiek XX : przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980",  
Włodzimierz Maciąg,  
Wrocław-Warszawa-Kraków 1992 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/4, 214-218

---

1994

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

świadcstwem zamętu duchowego i kryzysu, który dotknął głęboko pokolenie młodych, świadectwem zmagania o prawa ducha, o człowieka zagubionego w świecie gwałtownie rozwijającej się cywilizacji, nad którą przestaje on panować” (s. 112).

Niewątpliwie książka Bonieckiego sygnalizuje problemy ważne dla pełniejszego rozpoznania – nie opisanego jeszcze – świata poetyckiego autora *Androgyne* (m.in. Przybyszewski-gnostyk, konteksty tradycji mistycznej, związku tej twórczości z ekspresjonizmem i analogie z psychoanalizą), jednak ich ujęcie nie satysfakcjonuje, budzi sprzeciw z powodu ideologicznych obciążeń dyskursu badawczego.

Najogólniej rzecz ujmując, można powiedzieć, iż książka Bonieckiego wyraża tęsknoty ideologii konserwatywnej (w szerokim znaczeniu tego słowa) za prostym uporządkowaniem „zamętu”, „chaosu” poprzez odwołanie się do ongiś obowiązujących wzorców. Autor proponuje taką interpretację modernizmu (implikującą krytyczny osąd całej kultury w. XX), w której ramach omawiane zjawiska literackie tracą swoisty sens i macierzyste znaczenie, ponieważ są bezustannie konfrontowane (w intencji zdemaskowania zawartego w nich „błędu”) z uznanym przez badacza za obiektywny i transhistoryczny, a tym samym uniwersalnie doniosły, paradygmatem filozoficzno-teologicznego ładu.

Można zapytać, czy perspektywa interpretacyjna przyjęta przez Bonieckiego pozwala na dialog z dotychczasowymi próbami opisu literatury modernistycznej, czy też – siłą argumentacji – unieważnia te próby. Nie jest chyba ani tak, ani tak. Raczej sytuuje się obok głównych nurtów badań nad Młodą Polską.

Z pozoru Boniecki zdaje się podejmować hermeneutyczny wysiłek sformułowania odpowiedzi na pytanie: „czym dla nas jest twórczość Przybyszewskiego (i Młodej Polski)”? Ale odpowiedź nie pojawia się – jakby na hermeneutę przysłało – jako efekt otwartego dialogu z twórczością modernistów (z ich, powiedzmy tak, doświadczeniem hermeneutycznym), lecz wywodzi się z apriorycznej wiedzy badacza o kondycji nowożytnej kultury. Dlatego wypada banalnie: Przybyszewski opowiada nam – neurastenicznie i chaotycznie, więc nieprzekonująco – o pobłędzeniach i upadkach duszy wygnanej z raju Klasycznego Ładu, a jego twórczość jest o tyle ważna, iż ostrzega „schyłkowców” w. XX przed ślepym zaułkiem światopoglądu „*New Age*”.

Boniecki nie proponuje nowej reinterpretacji modernizmu, która – przez przewartościowanie dotychczasowej recepcji i postawienie nowych pytań – odkryłaby nie odczytane dotąd treści tej literatury (postępowanie znamienne dla badań nad Młodą Polską po 1956 roku)<sup>17</sup>. Natomiast proponuje swoistą retrointerpretację, która, wprowadzając w inny język i wsparta bogatszą wiedzą o mechanizmach kultury, nie wychodzi poza horyzont krytyki modernizmu nakreślony w diatribach Stanisława Szczepanowskiego czy Teodora Jeske-Choińskiego.

Wojciech Gutowski

Włodzimierz Maciąg, *NASZ WIEK XX. PRZEWODNIE IDEE LITERATURY POLSKIEJ 1918–1980*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 388.

Włodzimierz Maciąg w wydanej niedawno książce *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980* postawił sobie niezwykle trudne i – chciałoby się powiedzieć – pionierskie zadanie; jest nim, jak to formułuje autor, „wskazanie pola znaczeń, które pozwoliłoby uchwycić wspólne źródło (czy też wspólne źródła) inspiracji dorobku literatury pięknej [mowa o literaturze polskiej XX wieku] jako pewnej całości. Ta jednorodność wielu poszukiwań nie została dotąd, jak zakładam, rozpoznana” (s. 156).

Istotnie, nikt chyba nie podjął dotąd równie ambitnej próby historycznoliterackiej syntezy zmierzającej do znalezienia dla tej różnorodnej i różnokształtnej materii literackiej jednego wspólnego mianownika, do którego dałoby się sprowadzić twórczość pisarzy tak odmiennych, jak – powiedzmy – Leśmian i Różewicz czy Herling-Grudziński i Białoszewski. Wielu badaczom przedsięwzięcie takie wydałoby się zapewne chybione w założeniu ze względu na oczywistą

<sup>17</sup> Zob. A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*. (1971). W: *Portrety i szkice literackie*. – M. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*. W: *Somnambulicy, dekadenci, herosi*. Kraków 1985. Zob. też A. Hutnikiewicz, *Badania nad literaturą Młodej Polski*. W zbiorze: *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*. Warszawa 1986.

niesprowadzalność tych artystycznych postaw, nie tyle nawet sprzecznych, co układających się na zupełnie różnych płaszczyznach, nie mających ze sobą wspólnych miejsc. Zgodnie z takim stanowiskiem można by uznać, że o pisarzach tych nie sposób mówić tym samym językiem, nie gubiąc przy tym bezprowotnie ich oryginalności. Warto zatem przyjrzeć się bliżej, czy Maciąg potrafił zaprzeczyć czynem takim wątpliwościom i odnaleźć ów archimedesowy punkt, wspólną oś, na której mieściłaby się literatura polska XX wieku.

Wyodrębnienie roku 1918 jako dolnej granicy chronologicznej omawianego w książce okresu uzasadnia autor nie tyle historyczną datą odzyskania niepodległości, ile przede wszystkim „pewnym nowym stanem życia zbiorowego, wydobywającym, a co najmniej intensyfikującym nie dostrzegane wcześniej duchowe jakości i uzależnienia — a równocześnie ujawnieniem się (czy też ukształtowaniem się) innego typu ludzkiej podmiotowości, a więc jakby narodzeniem się nowego człowieczeństwa. [...] Bardzo silnie przemawia do mnie sugestia, że odrębność nowej epoki objaśnić mogą przede wszystkim przemiany demograficzne. O nich mówią i z nich wyprowadzają współczesne procesy świadomościowe m.in. José Ortega y Gasset (*Bunt mas*, 1930) i David Riesman (*Samotny tłum*, 1947)” (s. 6–7).

Najogólniej mówiąc zatem, „nową jakością” XX w. jest zniesienie sztywnej hierarchii społecznej i umasowienie kultury, co prowadzi — jak pisze Maciąg — do „oddania» cywilizacji (a wraz z nią i samego człowieczeństwa) sile żywiołu, ślepej sile płodzenia się, rozprzestrzeniania i różniczkowania” (s. 8). Głównym wątkiem książki jest właśnie śledzenie losów „człowieczeństwa” w świecie oddanym we władanie owej sile masowego żywiołu, losów odzwierciedlonych w utworach literackich. Posługując się fundamentalnym terminem stosowanym przez Maciąga można powiedzieć, że ujmuje on dzieje literatury polskiej XX w. jako nieustanne przemiany człowieczej podmiotowości — jej poszukiwanie, zatracanie, odzyskiwanie — wobec zmiennych procesów historycznych zachodzących w otaczającym jednostkę świecie.

„Człowiek jako jednostka staje się twórczy dzięki temu jedynie, że przejmuje cząstkę energii przyrody, że staje się narzędziem tej energii i jej wyrazicielem. Zatraca się niejako jako suwerenny podmiot, przestaje panować nad swoją podmiotowością, szuka sposobów jak najintensywniejszego doznania ruchu rzeczy, szybkości, gwałtowności, siły” (s. 16; podkreśl. A.M.) — oto konstatacja charakteryzująca nurty awangardowe początku wieku, zwłaszcza futurizm. Skamander odróżnia się od Awangardy Krakowskiej z kolei tym, że „kobiecości” pierwszego, przejawiającej się w „akcie unicestwienia podmiotowego” (s. 29), przeciwstawiona zostaje „wspaniała męskość poezji Przybosia”, która „rodzi się [...] ze szczególnie doznawanego poczucia władzy nad aktem nominacyjnym” (s. 34–35). Pisarstwo Gombrowicza przedstawione jest jako „najdalej idące świadectwo dążenia do podmiotowości absolutnej” (s. 138); „Całe dzieło Schulza zdaje się mówić, że doświadczenie siebie jako podmiotu nie jest możliwe w świecie, jaki jest nam dany” (s. 145); Baczyński to „ktoś szukający fundamentów swej podmiotowości, szukający tego miejsca, gdzie rodzi się niepokój o decyzję co do roli, [...] źródło aktów wewnętrznych” (s. 181); poezja Różewicza, to obraz „podmiotu w stanie rozpadu” (s. 186); u Mrożka zaś „zagadnienie podmiotowości [...] staje się [...] obrachunkiem z niewolą, z następstwami niewoli, z sobą zniewolonym i w szyderstwie »bezpiecznym« (»w niewolnictwie szczęśliwym«), z sobą »winnym« i przyjmującym odpowiedzialność” (s. 288).

Powyższe cytaty ilustrują sposób stosowania pojęć „podmiot” i „podmiotowość” w książce Maciąga. Jak widać, nie są one równoznaczne z kategorią podmiotu literackiego — nadawcy tekstu: „podmiot” jest tu raczej rozumiany w kategoriach filozoficznych, najczęściej ujawnia się poprzez pytanie: „kim jest człowiek?”<sup>1</sup>

Konstatacje badacza, nawet jeśli poczynione zostały na podstawie konkretnego utworu, odnoszą się ostatecznie do większych jednostek, zwykle — całej twórczości pisarza. Maciąg poszukuje zasady kierującej ową twórczością, niejako jej dominanty, swego rodzaju nadrzędnego tematu, który jest (*implicite*) realizowany w całym dorobku danego autora.

Ten typ opisu przypomina nieco ujęcia z kręgu krytyki tematycznej, badacz dociera bowiem do istoty dzieła (jego „nadrzędnego tematu”) drogą przejęcia punktu widzenia pisarza, a więc pewnego rodzaju „wczucia się”, przekładając to, co mu się ujawniło, na własny język. Mowa interpretatora składa się przy tym z dwóch poziomów: pierwszy służy objaśnieniu istoty dzieła (tzn. twórczości — jako stabilnej, homomorficznej całości lub zmiennego, ewolucyjnego ciągu)

<sup>1</sup> „Cała ta książka jest próbą wykazania, że literatura współczesna uparcie szuka sposobów dotarcia do podstaw naszych wyobrażeń o człowieczeństwie i pytanie: kim jest człowiek? — staje się najważniejszym źródłem jego niepokojów” (s. 311).

w terminach wywiedzionych z tego dzieła; na drugim poziomie wprowadza się znaczenia właściwe danemu autorowi w krąg zagadnień, które interesują badacza — niejako tłumaczy się dzieło na język „podmiotowości”.

Tak np. w omówieniu twórczości Borowskiego terminem nadrzędnym jest gniew jako „obrona przed schizofrenią”: „Doświadczenie słabości człowieka, który tak czy inaczej poddaje się inwazji Zła, przystosowuje do warunków, gotów jest wyrzec się siebie samego w imię przetrwania — rodzi gniew Borowskiego. [...] Jeśli mówimy o »świętości gniewu«, to przecież nie sakralizujemy emocji jako takiej, ale pewien stan instancji moralnej, urzeczywistniającej swoje na wskroś osobiste stanowisko [...]. Taki gniew nie może być powtórzony przez kogokolwiek, nie może być naśladowany jako rola, musi dojrzeć jako decyzja na wskroś wewnętrzną i podmiotowa, musi być »autentyczny«. [...] Posługując się językiem niniejszej książki, mówimy wobec tego, że gniew staje się wyrazem skupienia podmiotowości” (s. 200–201).

Niewątpliwie mamy tu do czynienia z rodzajem psychologizycznej hermeneutyki — autor cytowanych zdań nie zadowala się wykryciem tematycznej dominanty w wytworach pisarza, szuka jej głębiej, w „jaźni” artysty, stawiając sobie za cel dotarcie do najgłębszego „źródła aktów wewnętrznych”, ukrytego za warstwami nakładanych przez niego „masek”, przyjmowanych przez niego „ról”: „Na pytanie: kim jestem? [...] Baczyński odpowiada nie tylko jako artysta, jako polski poeta, jako obywatel czy jako żołnierz, ale także — co dla nas najważniejsze — jako ktoś szukający fundamentów swojej podmiotowości, szukający tego »miejsca«, gdzie rodzi się niepokój o decyzję co do roli, co bywa w tej książce określane jako źródło aktów wewnętrznych. To nie jest — zakładamy — prosta zmiana terminologii. Nasze odpowiedzi nie zmierzają bowiem do konfrontacji pewnych wzorów postaw czy wzorów poezjowania — jako wartości rozpoznawalnych w gotowym tekście. Odpowiadając na pytanie: kto to mówi? — próbujemy ustalać, z czego zbudowany jest albo na czym oparty został model osobowości, która tak właśnie przeżywa i hierarchizuje doznania, tak właśnie, a nie inaczej, pojmuje swoje »centrum«, swoją »istotę«, swoją najgłębszą autentyczność”. Rolę można przyjąć i odrzucić, można ustalić ją arbitralnie, pod naciskiem innych, rola bywa wynikiem miejsca w otoczeniu społecznym. To, czego szukamy, nie jest rolą, a raczej jeszcze nie jest rolą, lecz serią »ruchów wewnętrznych«, w których toku odsłania się pewien wzór człowieczeństwa, czy — jak mówiliśmy dotąd — wzór podmiotowości” (s. 181–182).

Jest to jedno z niewielu miejsc, w których autor książki ujawnia swój warsztat metodologiczny. Nie jest on — przyznać trzeba — imponujący: Maciąg konsekwentnie uchyla się od jakiegokolwiek terminologii teoretycznoliterackiej lub choćby psychologicznej, umieszczając swoje procedury badawcze w intuicyjnym mroku; ich punkt dojścia charakteryzowany jest wyłącznie przez metafory — „»miejsce«, gdzie rodzi się niepokój o decyzję co do roli”, „centrum”, „istota”, „najgłębsza autentyczność”. Równocześnie cytowany wywód buduje misterną ekwiwokację — odpowiedź na pytanie o podmiot literacki („kto to mówi”) jest ostatecznie „wzór podmiotowości”; w ten sposób usankcjonowana zostaje nagminna w książce *Nasz wiek XX* praktyka płynnego przechodzenia od podmiotu utworu do podmiotu w sensie filozoficznym. Nie udziela się natomiast odpowiedzi na pytania, po pierwsze, jaką drogą dociera autor do owego „centrum”, owej „istoty” jaźni pisarza, po drugie zaś, w jaki sposób przenosi się owo centrum czy istotę w kontekst „podmiotowości”. Maciąg „zakłada”, że nie jest to „prosta zmiana terminologii”, jednak temu założeniu nie towarzyszy zadowalające uzasadnienie.

Powyższe pytania wydają się dla autora książki niewygodne, jako że najwyraźniej próbuje on ominąć zawarte w nich problemy, odwracając kierunek historycznoliterackiego rozumowania — nie tyle poprzez interpretację poszczególnych utworów osiągamy uogólnienie, ile raczej traktujemy literaturę jako potwierdzenie z góry powziętej tezy o procesach świadomościowych XX wieku: „Zadaniem niniejszej książki nie jest jednak odtworzenie kolejnych faz duchowej biografii Czesława Miłosza, który zjawia się tutaj wówczas jedynie, kiedy jakiś jego utwór staje się wyrazem doświadczenia o znaczeniu ogólniejszym, istotnym dla przemian owego hipotetycznego bytu określonego jako mentalność zbiorowa (artykułowana poprzez literaturę)” (s. 300; podkreśl. A.M.).

Słowa te odnieść można nie tylko do Miłosza, ale do wszystkich utworów i pisarzy omawianych w książce, na której początku czytamy, że „zjawiska literackie będą tu sprowadzane do znaków [mentalności zbiorowej]” (s. 6). Skoro zjawiska te przedstawiane są jako ilustracja przemian owej mentalności, „zwalnia” to niejako autora z konieczności uzasadniania przejść od konkretnego pisarza do problematyki podmiotowości ujawniającej się w jego dziele. Przejście takie staje się oczywiste, jeśli założymy, że w książce mówi się właśnie o przemianach podmiotowości, dla których literatura jest tylko materiałem ilustracyjnym. Tym samym *Nasz wiek XX* mieściłby

się w zakresie nie historii literatury, ale historii idei: „za istotną przyczynę wyodrębnienia się ducha naszej epoki uznaliśmy tutaj proces umasowienia” — pisze autor, dodając, iż proces ten z kolei zakwestionował wyobrażenie o człowieku jako podmiocie; w rezultacie „raz zakwestionowane wyobrażenie, raz podważona hierarchia wartości — nie przestaną rodzić niepokojów o człowieka, który zdaje się tracić pewność swego miejsca w istnieniu” (s. 378). Wyrażanie tych niepokojów w literaturze „pozwala się wyodrębnić jako całość, oddzielić od wcześniejszego dorobku pisarzy polskich”, wreszcie — powoduje, że „literacki wiek XX jest ciągłością” (s. 374). Mamy zatem komplet konstytutywnych cech historii idei, jak je przedstawia Michel Foucault w *Archeologii wiedzy*: geneza, ciągłość, totalizacja<sup>2</sup>.

Na czym jednakże opiera autor przekonanie o słuszności takiego sprobematyzowania literatury (kultury) polskiej XX wieku? Należałoby oczekiwać, że na analizie przejawów mentalności zbiorowej właśnie — jak pisze Foucault — „pod-literatur, almanachów, czasopism i gazet, przelotnych sukcesów, nie ujawnionych autorów [...], raczej poglądów niż wiedzy, raczej błędów niż prawdy, raczej typów mentalności niż form myśli”<sup>3</sup>. Tymczasem jest zupełnie inaczej: teza o umasowieniu kultury europejskiej jako jej momencie zwrotnym zostaje w gotowej formie zaczerpnięta z prac Ortegi y Gasseta, Riesmana i Znanieckiego — niewątpliwie przecież ową kulturę współtworzących. Z takim arbitralnym założeniem przystępuje się następnie do badania literatury jako — że tak powiem — emanacji „ducha czasu”, odnajdując w niej to, czego się szukało: doznanie „rozmycia podmiotu”, co z kolei pośrednio potwierdza wstępne założenie o nieodwracalnym naruszeniu poczucia podmiotowości przez umasowienie kultury.

Trudno nie sprostrec, że poruszamy się w poznawczym błędnym kole: interpretacja utworów literackich ma uprawomocnić tezę, która następnie uprawomocnia trafność interpretacji. Wszystko to opiera się na przemilczanym (a w każdym razie nie wypowiedzianym jasno i — tym samym — teoretycznie nie uzasadnionym) założeniu, że jaźnie pisarzy zanurzone są we wspólnym wszystkim nam spirytualistycznym roztworze, z którego czerpią poczucie niepewności swojego miejsca w świecie wyrażane (nieświadomie) w wierszach i powieściach. Przyjęcie tego założenia wymagałoby od czytelnika co najmniej romantycznego *confiteor* („czucie i wiara silniej mówią do mnie [...]”), na co piszący te słowa nie znajduje w sobie wystarczającej siły ducha.

Można sobie bowiem wyobrazić potraktowanie literatury jako materiału do rozważań nad odczuwaniem podmiotowości w w. XX, ale trzeba by, po pierwsze, poprzestać na mówieniu o tym, czego doznają pisarze właśnie, którzy wcale nie muszą być zwierciadłem duszy „człowieka naszych czasów” (tę relację należałoby uzasadnić odrębnie); po wtóre zaś, powinno być wiadomo, w jaki sposób wydobywa się z utworów literackich wiedzę o dylematach „podmiotowości” nękających ich autorów. W książce Maciąga zabieg ten odbywa się zupełnie bezboleśnie, wgląd w jaźń pisarza jawi się jako oczywisty i nie obciążony wątpliwościami co do swej trafności<sup>4</sup>. Podtytuł książki,

<sup>2</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*. Przełożył A. Siemek. Warszawa 1977, s. 171.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>4</sup> Autor wprawdzie wypowiada w jednym miejscu (s. 53–54) taką wątpliwość:

„Usiłujemy określić, na czym polegało przesunięcie w mentalności zbiorowej i wyobraźni zbiorowej, wskazać pewne zależności z doświadczeniem historii na wybranych jej poziomach. Zdają sobie sprawę, jak wątpliwe są tego rodzaju konstrukcje. Przemiany świadomości zbiorowej odczytywane z najwybitniejszych tekstów literackich czy wolno uznać za rzeczywiste? Czy nie należy raczej mówić o przesunięciach na obszarze konwencji literackich — skoro materiałem naszych obserwacji są jedynie utwory pisarzy-artystów, a więc świadectwa o charakterze elitarnym czy zgoła wyjątkowe? Wątpliwości tego rodzaju są dobrze znane historykom kultury, w szczególności — historykom mentalności. Ekspresja pisarza uznana za wybitną, a więc nie przeciętną, z natury rzeczy przekracza horyzont świadomości zbiorowej i tylko pod pewnymi względami może być uznana za artykulację tejże świadomości. [...]”

Refleksja poniższa pragnie ukazać inne powiązania wizji Leśmiana, a mianowicie te uwrażliwienia, które ją łączą z opisywanymi tu przekształceniami świadomości zbiorowej. Wizje Leśmiana powstawały jako wytwór wyobraźni indywidualnego poety, ale w określonym stopniu także jako poetycka odpowiedź na pewne oczekiwania czytelnicze, dojrzewające w toku historycznie określonych doświadczeń”.

W przypisach badacz powołuje się na L. Goldmanna i H. R. Jaussa, tyle że na tym poprzestaje, nie powracając już więcej do tej, kluczowej przecież, sprawy. Chciałoby się wiedzieć, pod jakimi warunkami uważa Maciąg ekspresję pisarza za „artykulację świadomości zbiorowej”; w jakim stopniu twórczość Leśmiana była odpowiedzią na oczekiwania czytelnicze i jakie były owe oczekiwania. Pytania te pozostają niestety bez odpowiedzi.

*Przewodnie idee literatury polskiej*, który chciałoby się odczytywać jako sformułowanie prowokacyjnie anachroniczne, nie zawiera, jak się okazuje, żadnej prowokacyjnej intencji; Maciąg sięga bezpośrednio i nieomylnie do „głównej idei” utworu ponad jego formę, która jest dlań drugorzędna i w gruncie rzeczy nie ma większego znaczenia: „Wybór estetyki jest po prostu tajemniczą talentu” (s. 281). Przy takim nastawieniu można powiedzieć, że futuryści „w tym odróżniali się od skamandrytów, że w swoje manifestacje wprowadzali wyraźniejsze sensy polityczne, a równocześnie znacznie dalej idące prowokacje poetycko-estetyczne” (s. 28); można także uznać *Upadek cywilizacji zachodniej* Znanieckiego, dramaty Witkacego i poezję Leśmiana za „przemieszczenia i sublimacje tych samych treści” (s. 54).

*Nasz wiek XX* oscyluje pomiędzy historią literatury a historią idei, nie opowiadając się jednak metodologicznie za żadną z nich i – w konsekwencji – nie znajdując ani w jednej, ani w drugiej oparcia dla języka badawczego. Niedookreślenie podstawowego terminu – „podmiotowości” – który jest semantycznie płynny, w ogóle metaforyczna terminologia („centrum”, „miejsce”, „gospodarz tekstu” – zamiast „podmiotu lirycznego”, który zostaje odrzucony jako „konstrukt czysto formalny” <s. 311>), „zintensyfikowanie uwrażliwień egzystencjalnych” itp.), skłonność autora do poruszania się po wysokich piętrach abstrakcji<sup>5</sup> sprawiają, że czytelnik zdany jest na własną intuicję i domyślność jako jedyne środki weryfikacji sądów autora.

*Nasz wiek XX* trudno uznać za syntezę historycznoliteracką. Nie dlatego bynajmniej, że książka prezentuje indywidualne – czy nawet subiektywne – i oryginalne (mimo wszelkich zastrzeżeń) ujęcie zjawisk literackich XX wieku; taki zarzut byłby nieuprawniony, gdyż powszechnie uznaje się dzisiaj fakt, że całe myślenie historyczne jest nieuchronnie „cząstkowe, perspektywiczne, subiektywne, relatywne i przede wszystkim konstruktywistyczne”<sup>6</sup>. Nie oznacza to jednak, aby dyscyplina ta była skazana na dowolność. Historycy bowiem powinni być „nastawieni empirycznie, co znaczy, że powinni czynić jak najwięcej starań, by podwyższyć stopień intersubiektywności, spójności argumentacji i faktualnego oparcia dla swojej konstrukcji”<sup>7</sup>. Właśnie te ostatnie warunki nie są w omawianej tu książce spełnione, nadrzędna, „syntetyzująca” konstrukcja historycznoliteracka pracy (przemiany podmiotowości) uczyniona jest z materii nad wyraz miękkiej, nieciąglej i chwiejnej. Wydaje się, że znacznie korzystniejsze byłoby czytanie *Naszego wieku XX* jako zbioru szkiców ujmujących twórczość XX-wiecznych pisarzy polskich z niecodziennej perspektywy, zadających im nie stawiane wcześniej pytania, szkiców, które nie układałyby się jednak w wyrazistą, dobrze umotywowaną całość.

Adam Makowski

ZAGADKI ROZMAITE I PYTANIA SŁUŻĄCE ZABAWIE I NAUCE. ANTOLOGIA POLSKIEJ ZAGADKI LITERACKIEJ. Wybrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Jan Mirosław Kasjan. Nakładem autora. Toruń 1992, ss. 236.

Zagadka literacka jest gatunkiem słabo spenetrowanym przez polskich badaczy. Można wymienić m.in. mało znaną pracę filologa klasycznego Leona Witkowskiego, rozprawę Juliana Krzyżanowskiego, ciekawe studium Michała Głowińskiego<sup>1</sup>. Dlatego też z uznaniem należy

<sup>5</sup> Zob. np.: „Gniew zdaje się sycić »głody« Borowskiego, głody intensywnego doznania świata, tego świata, który odrzucić każde każde kolejne doświadczenie. Gniew staje się więc wyrazem nie tylko zawodu, ale równocześnie wyrazem samorozpoznania się w pewnej roli czy funkcji, gniew stwarza sytuację partnerstwa” (s. 202). Zdanie to przedstawia charakterystyczne dla języka książki zjawisko unikania konkretności – dominują tu słowa „określony”, „pewien”, brakuje dookreśleń (sytuacja partnerstwa – między kim a kim?); nie wiadomo też, czym właściwie są metaforyczne „głody” Borowskiego.

<sup>6</sup> G. Rusch, *The Theory of History. Literary History and Historiography*. „Poetics” 14 (1985), s. 275. Cyt. za: H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*. W zbiorze: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Kraków 1992, s. 9.

<sup>7</sup> S. J. Schmidt, *On writing Histories of Literature*. „Poetics” 14 (1985), s. 298. Cyt. za: jw.

<sup>1</sup> L. Witkowski, *Przekaz antyku w polskiej zagadce literackiej i ludowej*. Toruń 1971. – J. Krzyżanowski, *Facecje, zagadki i bajki ks. Kuligowskiego*. W: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977. – M. Głowiński, *Leśmianowe pytania i zagadki*. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 2.