

lei zakończył co prawda swój wywód na końcu XVII w., ale za to okres najbardziej gwałtownego rozwoju małych form literackich opracował dogłębnie i dokładnie, bez porównania bardziej szczegółowo niż autorka *Ewolucji epigramatu* (zamieszczone powyżej streszczenie tego rozdziału jest z oczywistych względów mocno okrojone i nie oddaje całej złożoności poruszanych w nim problemów). Podsumowując, można powiedzieć, że obie te książki stanowią w połączeniu rzetelną historię polskiej epigramatyki od jej początków do czasów wczesnego romantyzmu.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga dotycząca recenzowanej pracy, krytyczna. Chodzi o wyjątkowo niestaranne opisy bibliograficzne cytowanych książek (dwa przykłady z wielu: na s. 157 – „Kleiner, J.: Charakter i przedmiot badań literackich, in – Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy I”, I drugi, ze s. 158 – „Mała muza, Warszawa 1986”). Trudno rozstrzygać czy w tym przypadku winę ponosi autor, redaktor tomu czy recenzent, pozostaje jednak faktem, że taka niedbałość w dysertacji naukowej nie powinna mieć miejsca.

Maciej Eder

E. KASPERSKI,
B. PAWŁOWSKA-JĄDRZYK
*POSTAĆ LITERACKA. TEORIA
I HISTORIA.*

Uniwersytet Warszawski 1998, s. 261

Brak większego zainteresowania problematyką postaci literackiej w literaturoznawstwie polskim nie jest nowym zagadnieniem, zresztą narzekanie na brak rzetelnych opracowań z tej dziedziny można uznać również za rodzaj normy w

literaturoznawstwie zachodnim. Na tle publikacji zagranicznych (zwłaszcza tych z kręgu teorii angloamerykańskich), niezależnie od tego czy są to teksty głoszące swoistą „śmierć bohatera literackiego” czy też podkreślające jego naczelne znaczenie w konstrukcji utworów literackich, wypadamy dość mizernie. Problematyka postaci literackiej, w niektórych wypadkach nawet swoiste ograniczenie pola obserwacji jedynie do zagadnień z nią związanych, pojawia się za to stale. W opracowaniach szkolnych lub w publikacjach popularnonaukowych skierowanych głównie do młodzieży, szkoda tylko, że tak często są one ograniczone do powtarzania wypróbowanych i przestarzałych perspektyw interpretacyjnych, nie skłaniających do refleksji nad kondycją współczesnego bohatera literackiego. I tak, z jednej strony nie dziwi nas ciągła obecność prac poświęconych na przykład analizie bohaterów H. Sienkiewicza, A. Mickiewicza czy W. Gombrowicza, czy też obecność opracowań słownikowych wyjaśniających kto jest kim w literaturze (np. *Bohaterowie literatury powszechnej*, 1994 czy *Leksykon bohaterów literackich*, 1995). Z drugiej strony skoncentrowanie się wyłącznie na zagadnieniu postaci w omówieniach twórczości któregoś z polskich klasyków może być uznane przez dzisiejszą krytykę za rodzaj ignorancji wobec współczesnych poszukiwań literaturoznawczych.

Jeżeli zajrzymy do opracowania H. Markiewicza będącego rodzajem przeglądu polskich teorii powieściowych (*Polskie teorie powieści*, 1998), a konkretnie do rozdziału: „Naukowa teoria powieści po roku 1939”, to odnajdziemy tam jedynie wzmiankę o znaczeniu postaci w marksistowskiej teorii literatury czy w odniesieniu do kwestii realizmu (zob. wcześniejsze publikacje H. Markiewicza, np. jego *O marksistowskiej teorii literatury*, 1952 czy *O typowości w literaturze*, 1957), wymieniony jest również artykuł

A. W. Labudy *O konstruowaniu postaci literackiej* (1982) i książka M. Czerwińskiej *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* (1988), poza tym nieliczne wzmianki o postaci literackiej pojawiają się przy okazji rozważań nad innymi elementami konstrukcji powieści, gdzie jest ona traktowana przeważnie jako element podporządkowany innym nadrzędnym w stosunku do niego strukturalnie. Porównanie ilości polskich prac wymienionych w tym rozdziale, chociażby z bibliografią do kwestii postaci zamieszczoną w rozdziale: „Naukowe teorie powieści po drugiej wojnie światowej” w pracy Markiewicza *Teorie powieści za granicą* (1995) ukazuje polski stan badań nad postacią literacką. Do jedy-nych większych publikacji, w których kwestia postaci, jeżeli nie jest centralnym elementem teoretyczno-historyczno-literackich rozważań, to przynajmniej stanowi jeden z istotniejszych punktów odniesienia, należą prace zbiorowe: *Postać w dziele literackim* (1982), pod redakcją Cz. Niedzielskiego i J. Speiny i *Autor, podmiot literacki, bohater* (1983) pod redakcją A. Martuszeckiej i J. Sławińskiego oraz cztery nowsze prace, a mianowicie: A. Woźnego *Wprowadzenie do semiotyki bohatera literackiego* (1988), G. Sinko *Postać sceniczna i jej przemiany w teatrze XX wieku* (1988), H. Gosk *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przelomu 1956 roku* (1990), E. Kosowskiej *Postać literacka jako tekst kultury: rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” H. Sienkiewicza* (1990), a także wspomniana już tu praca M. Czerwińskiej.

Na tym tle publikacja *Postać literacka. Teoria i historia* (1998) pod redakcją Edwarda Kasperskiego i Brygidy Pawłowskiej – Jądrzyk, będąca owocem sławistycznego seminarium dla doktorantów Zakładu Teorii Literatury i Poetyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz konferen-

cji naukowej, która odbyła się w Warszawie w dniach 27 – 28 listopada 1997 roku, jest zarówno próbą przełamania milczenia nad kwestią postaci we współczesnym literaturoznawstwie polskim, jak i odpowiedzią na narzekania z powodu zaniedbań w poznawaniu tej problematyki, o czym piszą we *Wstępie* redaktorzy.

Stworzenie pracy poświęconej tej problematyce nie jest łatwe, gdyż dziś w dobie kryzysów, które same przeszły wiele kryzysów, pisać o postaci literackiej, która przetrwała już niejedną teorię głoszącą jej schyłek czy nawet śmierć, nie jest łatwo, chociażby ze względu na ciągłe zmiany, zwielokrotnienia, powtórzenia, przewartościowania czy destrukcje, które nieodwracalnie przewartościowały zarówno sposoby tworzenia, jak i mówienia o postaciach literackich nadal bardzo licznie zaludniających świat współczesnej literatury. Z jednej strony obszerność i niejednorodność materiału badawczego, a także liczne i bardzo zróżnicowane teorie ciągle poszerzające konteksty interpretacyjne, z drugiej strony jego pozorna „oczywistość” i prostota, nawarstwiają na siebie kolejne problemy i zagadnienia, co uniemożliwia uzyskanie definitywnej orientacji w tej dziedzinie. Dlatego też omawiana tu praca jest jedynie próbą pokazania kilku możliwych sposobów pisania o bohaterach literackich, starając się uwzględnić zarówno modele tradycyjne, jak i to wszystko, co przyniosły ze sobą historyczne, kulturowe czy teoretyczne przemiany. Umieszczone w czterech wyodrębnionych częściach (I „W kręgu teorii”, II „W kręgu literatury polskiej”, III „W kręgu literatury rosyjskiej” i IV „Pogranicza”) artykuły pozornie dotyczą bardzo różnych kwestii odnoszących się do problematyki postaci. Są tutaj między innymi artykuły odwołujące się do literatury postmodernistycznej z jej wszelkimi destrukcjami i dekonstrukcjami, artykuły omawiające wybrane modele bohaterów literatury XIX – wiecznej czy też anali-

zujące specyfikę konstrukcji bohatera w różnorodnych tekstach naznaczonych autobiografizmem, zaś materiałem egzemplifikacyjnym do rozważań są zarówno bohaterowie powieści, dramatów, traktatów filozoficznych, jak i poezji. Istotną cechą tej publikacji nie jest jednak jej różnorodność, ale właśnie wzajemne przenikanie się poszczególnych tekstów, które są dla siebie uzupełnieniem czy konkretną literacką ilustracją do omawianych wcześniej teorii, czy też dodatkowym rozszerzeniem prezentowanej perspektywy interpretacyjnej danego zagadnienia.

Swoistym wstępem teoretycznym jest tutaj artykuł Edwarda Kasperskiego *Między poetyką a antropologią postaci. Szkic zagadnień* wprowadzający nas w zawiłą historię badań nad postacią. Wzmiankowane są tu między innymi poglądy H. Markiewicza, W. Proppa, A. Greimasa czy M. Bachtina, a więc przedstawiciele tak różnych sposobów pojmowania bohatera literackiego, jak na przykład: antropomimetyczna „personologia literacka”, narratologia strukturalna redukująca postać do funkcji fabularnej, aktanta, aktora czy *homo agens* czy też metalingwistyka sprowadzająca zainteresowanie postacią do analizy specyfiki „bytu językowego”. Dalsza redukcja statusu postaci przedstawiona jest na przykładach zmian i przewartościowań jakie przyniosła nowa powieść francuska i jej teoretycy, a także kontynuujący i rozwijający te założenia postmodernizm (m.in. zakwestionowanie ontologicznej odrębności kategorii postaci-człowieka w badaniach literackich). Wszystkie te przywołania mają na celu zobrazowanie rozchwiania poetyki antropomimetycznej i zmian jakie zaszły w współczesnym paradygmacie postaci w kulturze literackiej.

Zajmując się kwestią statusu i roli postaci w kulturze i w historii literatury wychodzi Kasperski od założenia, że postać jest z konieczności antropomimetyczna i jest niepodważalną kategorią

poetyki historycznej, co oczywiście stawia jego poglądy po przeciwnej stronie niż wspomniane wcześniej metateoretyczne rozważania narratologów. Istniejąca samodzielnie postać jest więc – jak stwierdza badacz – specyficzną mową literatury, można by nawet rzec: specyficznym gatunkiem literackim, typem dyskursu (s. 16). Tradycyjną poetykę postaci zachwiały według niego fantastyka i groteska romantyczna, „wiecznie nienasycony formą” modernizm i odchodzący od mimetyzmu i reprezentatywności postaci postmodernizm. Właśnie w wyniku tych zabiegów postać została jakby przepędzona z antropomimetycznego raju i błędzi po obrzeżach (s. 13).

Przykładem takich „literackich obrzeży” może być deformacja będąca traumatyczną cechą konstrukcyjną bohatera groteskowego, którego analizy podjęła się w swoim artykule Brygida Pawłowska – Jądrzyk (zob. cz. II – *Bohater groteskowy i formsynkrazja*). Odwołując się do twórczości R. Jaworskiego, B. Schulza i W. Gombrowicza wyróżnia trzy typy deformacji bohatera groteskowego: ontologiczną fizyczną i psychologiczną. Charakterystyczne dla tych postaci zawieszenie między istnieniem a formą życiem a literaturą czyli bycie konstrukcją z zastrzeżeniami, W której zawarta jest „ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony”, o którym pisze autorka w zakończeniu (s. 95), jest często powracającym motywem opisu współczesnego bohatera literackiego na stronach tej publikacji.

Kasperski w swoim artykule skupia się głównie na zagadnieniu usytuowania postaci w języku (zob.: „Postać w języku – postać języka – język postaci”), czyli między innymi na specyfice jej „tekstowego bytu”, na rodzajach, pozycjach i funkcjach dyskursu na temat postaci, a co się z tym wiąże na jej funkcji w kształtowaniu języka lub w podporządkowaniu się jego wymogom (postać jako byt

„pierwotny” wobec języka lub jako byt „zredukowany do języka”, jego produkt), a także na zróżnicowaniu form mówienia postaci i form mówienia o postaci. Poza kwestią literackości postaci rozpatrywany jest tutaj także jej wymiar kulturowy. Bohater literacki jako produkt języka i tradycji jest według Kasperskiego powtarzalną matrycą a nawet archetypem, który zarówno jest formą egzystencjalnej i antropologicznej refleksji, jak i kategorią intersemiotyczną intertekstualną i transhistoryczną a więc jest nieusuwalnie wieloznaczną figurą dyskursu.

Kolejny artykuł *Postać. Zdarzenie, Mowa*, autorstwa Bogdana Owczarka jest rozwinięciem niektórych problemów zasygnalizowanych w tekście Kasperskiego. Analiza prozy niefabularnej, omawianej tu na przykładzie twórczości S. Becketta, A. Robbe - Grilleta i L. Buczkowskiego, ujawnia różne aspekty pozornej „śmierci postaci” zapowiadanej lub oznajmianej przez niektóre szkoły teoretyczne. Prezentowana tu ewolucja podstawy opowiadania, czyli substancji i statusu zdarzeniowości, jest ilustracją procesów degradujących klasyczny obraz bohatera literackiego. Typowe dla wielu współczesnych tekstów przemiana fabuły (np. fragmentyzacja akcji, demontaż rytualnej czasoprzestrzeni) prowadzące do eliminacji tradycyjnie pojmowanej osoby, czyli wewnętrznej i zmieniającej się w czasie, której stałość i stabilność stanowiły kiedyś podstawę konstrukcji między innymi powieści realistycznych, są przykładem wyczerpywania się dotychczasowych sposobów opowiadania. Podobnie jak w poprzednim artykule, i tu postać, postrzegana jako znak i nośnik określonych własności, ugruntowuje swoje znaczenie poprzez rozwiniętą sieć imion własnych ujawniających jej genologiczne i kulturowe związki. Utrata tradycyjnej osobowości nie jest w tym wypadku postrzegana w wymiarze kryzysu czy śmierci

postaci, ale jako symbol jej uniwersalności. „Postać – jak stwierdza Owczarek – ożywiona przez swój dyskurs, modeluje już nie własną osobę, ale symbolizuje działania, wolę i namiętności człowieka w ogólności” (s. 52).

Twórczość Buczkowskiego jest również ilustracją do rozważań nad kondycją współczesnego bohatera literackiego w artykule Mirosława Łesyszaka *Poetyka sprzeczności. O konstrukcji postaci w prozie L. Buczkowskiego* zamieszczonego w drugiej części tej publikacji. Sprzeczność i niekoherencja konstrukcji postaci, a także jej swoista „przejrzystość”, charakterystyczna zarówno dla twórczości autora analizowanej tu powieści (*Oficer na niesporach*), jak i dla przedstawicieli nouveau roman czy postmodernizmu, stała się już ukonstytuowanym we współczesnej tradycji literackiej sposobem kreowania postaci. Postacie Buczkowskiego w artykule Łesyszaka są definiowane przy pomocy „układu sprzeczności”. Wyróżnił on cztery podstawowe zabiegi literackie odnoszące się właśnie do takiego układu łączenia nie pasujących do siebie czy nawet sprzecznych informacji, czyli: łączenie cech osoby żywej i bohatera-legendy, łączenie cech bohatera żywego i martwego, łączenie sprzecznych kwalifikacji społecznych i zawodowych oraz umieszczenie postaci w nie-itożsamej przestrzeni. Tak skonstruowani bohaterowie są czymś w rodzaju układanki, którą można składać na różne sposoby tworząc za każdym razem pozornie nowy wariant, będący często czymś w rodzaju kulturowego szyfru, którego odczytanie ułatwia rozbiór i rekonstrukcję pozornie niespójnego tekstu. Zabawa tekstami kultury, wszelkiego typu mistyfikacje, na przykład historyczne postacie wtłoczone w nowe konteksty i funkcjonujące na zasadzie znaku czy słowa-klucza otwierającego przejście do nowego intertekstualnego wymiaru, które zostały opisane w tym artykule na

przykładzie kreacji bohaterów z *Oficera na...* Buczkowskiego są oczywiście modelem przystającym do kreacji większości bohaterów stworzonych przez literaturę postmodernistyczną. I tak w artykule Julity Witkorskiej - *Zapaly Bohater w prozie postmodernistycznej* możemy porównać zabiegi destrukcyjne tradycyjny wzór bohatera między innymi na przykładzie bohaterów z prozy L. Buczkowskiego i T. Parnickiego. Już zestawienie modeli bohaterów z tekstów tych dwóch pisarzy, a został tu uwzględniony także szerszy kontekst literacki, jak na przykład odwołania do twórczości przedstawicieli *nouveau roman* (A. Robbe-Grilleta, M. Butora czy N. Sarraute) czy pisarzy zaliczanych do nurtu postmodernistycznego (V. Nabokova, C. Fuentes, M. Frischa i U. Eco), pozwala na stworzenie uogólnionego wzorca eksperymentów przeprowadzanych na współczesnym bohaterze literackim.

Obecny w większości prezentowanych tu artykułów motyw kryzysu postaci literackiej jest również punktem wyjścia do analizy przemian jakie zaszły w konstrukcji bohaterów w dramacie. Jako przykład symbolicznej śmierci postaci dramatycznej podaje Krystyna Ruta - Rutkowska twórczość L. Pirandella, B. Brechta i S. Becketta (zob.: *Przemiany bohatera w polskim dramacie dwudziestego wieku*). Jednak głównym motorem przewartościowania jakie zaszły w polskim dramacie współczesnym są nie tyle odwołania do wymienionych tu wzorców, co ciągłe zmagania z modelem bohatera stworzonego przez polski romantyzm, do którego albo się wszystko odnosi, albo też jest przedmiotem destrukcji. Polem do obserwacji tej stopniowej przemiany kulturalno-historycznego kanonu stworzonego przez polską literaturę romantyczną i funkcjonującego w naszej kulturze prawie na zasadach archetypu, są tu prekursorskie pod tym względem dramaturgiczne rozwiązania

St. Wyspiańskiego, jak i dramaty Witkacego, W. Gombrowicza oraz najszerzej omówione tu dramaty T. Różewicza. Wyłaniająca się z tych analiz wizja zdegradowanego indywiduum bez własnej osobowości, ale za to z „Intertekstualnie zapośredniczoną mimetycznością” (s. 152), to obraz tego samego „kryzysu”, który dotknął bohaterów dwudziestowiecznej powieści odzwierciedlających, podobnie przecież jak dramat, kondycję człowieka współczesnego.

Solidnie skonstruowany bohater literacki, taki fikcyjny twór z krwi i kości, za którym zaatakowała literatura lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, jak stwierdził U. Eco (*Nieobecna struktura*, 1996), ma oczywiście swoje źródła w wzorcach postaci stworzonych przez literaturę XIX - wieczną na przykład dla Z. Bieńskiego postać Anny Kareniny czy Emmy Bovary są doskonałą literacką próbą ukazania skali pełni człowieczeństwa (*W skali wyobraźni*, 1986). Analizę właśnie takiego modelu bohatera stanowiącego centrum powieści, wokół którego wszystko się obraca, odnajdziemy w artykułach zamieszczonych w części III i IV tej publikacji. Zwłaszcza część poświęcona prozie rosyjskiej jest ilustracją znaczenia i zachodzących już wtedy przemian, jakie dotknęły kreacją literackiego indywiduum. Są to artykuły: Moniki Grąckiej *Kreowanie postaci w opowieściach salonowych Iwana I. Panajewa*, Urszuli Kryski *Postać nihilisty w literaturze rosyjskiej XIX wieku*, Aleksandry Filipowicz *Książę Myszkina - ideał czy idiota?*, Iwony Kryckiej *Bohater egocentryczny w powieści Iwana Bunina Życie Arsieniewa* oraz z kręgu literatury polskiej artykuł Agaty Zwołań *Postać zła w literaturze polskiej XIX wieku*. W większości wymienionych tu prac autorki skupiają się na kwestii powiązań między stylem romantycznym i realistycznym, a także na ich związkach z nowoczesnymi tendencjami jakie poja-

wiały się na gruncie powieści. Obraz duchowej śmierci bohatera, jaki dominował w ówczesnej literaturze rosyjskiej, możemy zinterpretować jako rodzaj zapowiedzi tych wszystkich kryzysów, które dotknęły późniejsze kreacje bohaterów literackich. Kwestia zdeterminowania zachowań jednostki przez środowisko (znaczenie relacji społeczno-ekonomicznych), zanik wyższych wartości nadających sens ludzkiemu życiu są między innymi elementem „choroby ducha” bohaterów opowieści salonowych Panajewa, zrodzony z kryzysu dotychczasowych koncepcji bohater – negator (postać nihilisty) to kolejny przykład wyobcowania i braku jedności duchowej, przykład buntu prowadzącego do odrzucenia wartości życia. Stworzony z pozornych sprzeczności bohater Dostojewskiego jest, w przeciwieństwie do wcześniejszych przykładów, uniwersalną postacią ucieleśniającą ludzkie pragnienie odnalezienia sensu życia, chociaż, podobnie, jak w poprzednich przypadkach, także skazaną na klęskę. Nieprzeciętna jednostka, istota irracjonalna i problematyczna, indywiduum zmagające się ze sobą i z całym otaczającym go zewnętrznym światem, będącym najczęściej, w tym wypadku, jedynie pryzmatem jego doświadczeń i emocji, to model postaci z omawianych w tej części utworów: I. Panajewa, I. Turgieniewa, A. Pisemskiego, N. Leskowa, I. Gonczarowa, F. Dostojewskiego i I. Bunina. Generalnie są to postacie na poły realne, na poły fikcyjne, w niektórych przypadkach funkcjonujące na zasadach symbolu czy po prostu znaku swoich czasów, jednak w przypadku omawianego tu *Idioty* Dostojewskiego mamy do czynienia z postacią wykraczającą poza stereotyp konstrukcyjny w kierunku swoistej uniwersalności i intertekstualności. Bohater Dostojewskiego jest przedstawiony tu jako twór wielopostaciowy, jako tworzące jednolitą całość połączenie: Myszki – Chrystusa, – „ju-

rodiwego”, – Don Kichota, Puszkiniowskiego „rycerza biednego”, – dziecka, – idiota i Myszkina – Człowieka (interesujący obraz interpretacji postaci „księcia Lwa Myszkina”, możemy np. uzyskać zestawiając analizę A. Filipowicz z propozycją interpretacji tej postaci z książki H. Paprockiego *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, 1997).

Tematem artykułu Agaty Zwolan jest analiza postaci zesłańca w polskiej literaturze XIX w. jako specyficznego exemplum środowiska, pokolenia i narodu, a także jako kontynuacji modelu bohatera – symbolu narodowego męczennika i jednocześnie jednostki zarówno duchowo, jak i fizycznie wyalienowanej – stworzonego przez literaturę romantyczną w tym wypadku w odniesieniu do doświadczenia zesłania. Cechami postaci stworzonych przez ten typ powieści są między innymi ich afikcjonalność, silna stylizacja i rozbudowane życie wewnętrzne, a także uniwersalność polegająca na połączeniu pragnień dokonywania czynów niezwykłych, zmieniających dzieje, z codziennością zwykłego człowieka skazanego na wyobcowanie i samotność.

Ciekawy obraz bohatera literackiego wyłania się przy zestawieniu ze sobą wszystkich artykułów, w których pojawia się kwestia autobiografizmu. Bohater autobiograficzny jest zawsze rozszczepiony na dwie osobowości na fikcyjne „ja” przedmiotowe i rzeczywiste, czy też odpowiednio wystylizowany (jak np. u J. Kosińskiego) podmiot autorski. Mamy tu przykłady bardzo różnych literackich transformacji „ja” autorskiego. Na przykład w artykule Iwony Kryckiej poświęconym powieści Iwana Bunina *Życie Arsieniewa* mamy obraz bohatera – artysty, czyli istoty uznawanej za wyjątkową nieustannie poszukującej tożsamości i samowiedzy, a przez to bohatera ciągle stającego się, nieokreślonego i niedefiniowanego, elementem stałym i częściowo

określającym tę postać jest tkwiąca w niej tajemna energia wcześniejszych pokoleń", jej dziedzictwo kulturowe. Powieść Bunina manifestuje swój autobiografizm poprzez swoją formę, zorganizowanie planu narracyjnego i kompozycyjno-przedstawieniowego, poprzez metawypowiedzi oraz poprzez analogie między główną postacią a autorem. Biografia Arsieniewa (swoistego porte parole autora) obejmuje dwadzieścia lat jego życia, jest więc historią dorastania i rozwoju świadomości, czyli obrazem stopniowej ewolucji osobowości i poglądów protagonisty.

Z problematyką kreacji bohaterów w powieściach o „dojrzwaniu” stykamy się ponownie w artykule Walentyny Krupowies Dziecko w powieści kresowej, przykładami są tu: *Dolina Issy* Cz. Miłosza, *Zwierzoczekoupiór* T. Konwickiego i *Wilcze łaki* Z. Żakiewicza. Te powieści o „utraconym dzieciństwie”, podobnie jak u Bunina, ukazują stopniowe dorastanie, stopniową zmianę bohatera, wykorzystując do tego różne środki, jakie oferuje nam literatura. U Miłosza mamy do czynienia z obrazem dzieciństwa utrzymanym w lirycznej tonacji wspomnień, u Żakiewicza istotny jest powrót bohatera do domu i zmiana jego stosunku do kiedyś bliskiego mu miejsca, w obydwu tych przypadkach postacie jawią się jako twory *stricte* antropomimetyczne, zaś u Konwickiego w kreacji bohatera wyraźnie podkreślana jest jego fikcyjność i literackość. Postacie powieści kresowej, jak stwierdza autorka – określane są poprzez specyficzną dialektykę odejścia – powrotu, poprzez spotkanie „Innego”, poprzez religię i pamięć stanowiącą podstawę tożsamości kulturowej czy też narodowej, a także poprzez stosunek do miejsca, z którego pochodzą/przychodzą (m.in. analiza przestrzeni zdomowionej i obcej). Są to postacie zawieszone między realnością a fikcyjnością między konkretną rzeczywistością a mitem, a także między literacką fikcją i autobiografią.

Specyficzne okrojenie fikcji do rozmiarów materii ilustrującej tezy wywiedzione z osobistego doświadczenia, lecz jednocześnie nacechowane uniwersalnością – jak stwierdza Hanna Gosk – jest charakterystyczną cechą twórczości L. Lipskiego i H. Grynberga. Artykuł *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga* jest analizą postaci ukazanych w skrajnych sytuacjach egzystencjalnych. Elementem dominującym jest w tej twórczości topos cierpienia wynikający z doświadczenia negatywności bytu. Omawiając *Piotrusia* Lipskiego i *Kadisz* Grynberga powołuje się autorka na definicję cierpienia z *Dialektyki negatywnej* T. Adorno, gdzie właśnie ta kategoria jest centralnym punktem filozoficznych rozważań nad doświadczeniem człowieka, i podobnie jak w prezentowanych tu utworach jest traktowana jako zasadnicza sytuacja egzystencjalna. W konstrukcji tych postaci najważniejsza jest kwestia autoprezentacji zawierającej w sobie elementy dyskursu (akt wypowiedziany stanowi najistotniejszy przedmiot przedstawiania bohatera-narratora), a także negatywne nacechowanie znaczeniowe wypowiedzi, poprzez które bohaterowie próbują określić własną tożsamość, nazwać to, co przeżywają (nazwanie podtrzymujące poczucie tożsamości). W opowiadaniach tych cierpienie bohaterów posiada dodatkowo wartość inicjacyjną dlatego też są to według Gosk, specyficzne przykłady wariantu bohatera rozwojowego. Kolejnym ważnym czynnikiem, wyróżnionym przez autorkę, który dookreśla postacie tego typu, jest silnie zindywidualizowana konstrukcja czasu i przestrzeni. W tym wypadku dominującym wymiarem czasowym staje się przeszłość jako źródło traumy i podlegająca licznym ograniczeniom labiryntowa przestrzeń mentalna.

Ponownie z kwestią specyficznej autoprezentacji, mającej zasadnicze znaczenie dla konstrukcji postaci, spotykamy się w

tekście Ewy Szczęsnej. Ale w tym przypadku zawieszenie kreacji bohaterów między rzeczywistością a fikcją autobiografią a powieściowymi maskami, jest zabiegiem posuniętym dużo dalej, bo podważa również realność samego autora, a nawet prowadzi do jego dekompozycji. Artykuł *Postać literacka Kosińskiego – dekompozycja jako typ osobowości i zasada gry powieściowej* jest swoistym dopełnieniem rozważań nad kryzysem tradycyjnie skonstruowanej postaci literackiej, które pojawiają się w artykułach w części pierwszej i drugiej tej publikacji. Odwołując się do Derridańskiej teorii dekompozycji autorka analizuje poszczególne przypadki rozpadu tradycyjnych wzorców i norm. Efektem dekompozycji postaci i świata, w którym ona istnieje, są zniekształcenia percepcyjne tworzące osobowość multimedialną. Wielość percepcji wiąże się tu z wielością quasi-tożsamości jednej postaci, prowadzi to między innymi do pojmowania przez nią własnego bytu jako gry, w której zdarzenia, rzeczy i inni to jedynie figury, którymi można dowolnie manipulować (np. reinterpretacje typu: reifikacji ludzi czy antropomorfizacji rzeczy). W granicach tych manipulacji mieści się również autor i czytelnik, a także sam pozorny sprawca tych przewartościowań demaskowany przez manipulacje jakich dokonuje na nim oscylujący między artyzmem a grafomanią język, który może zredukować znaczenie postaci do drukowanego słowa, czy też uzależnić ją od multimedialnej mowy innych. „Następstwem bohatera zdekomponowanego jest zanik postaci jako indywiduum (...) – i jak dalej pisze autorka – w tym ujęciu samobójcza śmierć J. Kosińskiego – autora jawi się jako dopełnienie zasad ułożonej przez siebie gry, w której autor pada ofiarą manipulacji postaci, zawłaszczającej go i pozbawiającej prawa do pozafikcyjnego istnienia” (s. 252).

Problematyka autobiografizmu ukazana zupełnie pod innym kątem pojawia

się tu w również w artykule Dirka Uffelmanna *Autobiografizm i antropologia. „Ecce homo” F. Nietzschego i „Pan Cogito” Z. Herberta*, zamieszczonym w pierwszej części tej publikacji, poświęconej między innymi kwestiom teoretycznym. Jest to przykład niezwykle połączenia ze sobą utworów pozornie nie przystających do siebie. Według Uffelmanna właśnie wyjątkowa różnica tych zestawionych w parę tekstów stanowi ich zaletę, gdyż pozwala na dekonstrukcję opozycji zawartych w pojedynczych tekstach. Elementem spajającym są tu pojawiające się w obu dziełach rozważania metatekstowe i intertekstualne (stosunek do innych dzieł i ich autorów, a także przegląd i ocena własnego dorobku), a także pojawiające się w obu dziełach poczucie alienacji. Punktem wyjścia do analizy obu dzieł są opozycje: „ja” realne (realność – uchwytność) – „ja” urojone (to co niepojęte i odsunięte w przyszłość), czyli przeciwstawienie bycia i powinności (nawiązania do teorii J. Lacana) oraz „ja” deskryptywne – „ja” normatywne. Zestawienie tych utworów to porównanie ze sobą „antropologii nadczłowieka” z antropologią człowieka wątpliwego i poszukującego swojej tożsamości, to z jednej strony obraz „podwyższonej mocy podmiotu”, a z drugiej jego stopniowy demontaż. Oba teksty to egzystencjalna diagnoza negatywów życia ukazująca napięcia powstające pomiędzy konkretną autobiografią a uniwersalną antropologią będącą płaszczyzną wszelkich odwołań i filozoficznych poszukiwań. Układ żywiołów deskryptywnych i normatywnych ściera się tu między dwoma paradoksami, zachętą do wierności (np. wobec wymogów moralnych) pomimo niemożności pełnego jej osiągnięcia („...bo tak zdobędziesz dobro, którego nie zdobędziesz”) a Nietzscheańskim paradoksem wierności wobec niewierności. U Herberta w *Panu Cogito* mamy do czynienia z deskrypcją niepewności, która z czasem przechodzi

w normatywność, zaś u Nietzschego obraz autorytarnego normatywizmu, który w sposób normatywny wymaga nienormatywnizmu, prowadząc w końcu do autodestrukcji.

Jak stwierdza Kasperski: „Postacie tyleż różnicują dyskursy, co integrują je. Niektóre postacie – symbole powszechnego kanonu kulturowego pojawiają się – w krańcowo różnorodnych typach tekstów. (...) Uczestniczą w rozmaitych obiegiach komunikacyjnych: wysokich i niskich, artystycznych i użytkowych, popularnych i hermetycznych. Stanowią w tym względzie spoiwo i punkt przecięcia rozmaitych dyskursów. Tworzą w ich polu jednostki wspólne, choć odmiennie ukształtowane i nacechowane” (s. 37). A wszechobecne hasła kryzysu to jedynie odwieczna potrzeba burzenia, aby z czasem mieć zajęcie przy odbudowie tego wszystkiego, co w drodze przemian uległo zniszczeniu i przewartościowaniu.

Już po tych krótkich streszczeniach zawartości poszczególnych artykułów widać jaki ogrom materiału wymaga nie tylko przebadania, ale również nowego aparatu teorii czy filozofii, pozwalającego na stworzenie uaktualnionych teoretycznych i historycznych syntez. Oczywiście niniejsza książka – o czym uprzedzają nas redaktorzy we Wstępie – nie rozświetla wszystkich mrocznych tajemnic postaci. W badaniach literackich, ale na pewno zachęca do nowych poszukiwań i dyskusji nad kondycją bohatera literackiego w polskiej literaturze i literaturoznawstwie.

Anna Maria Zarychta

IVO POSPÍŠIL, MILOŠ ZELENKA
*RENÉ WELLEK A MEZIVÁLEČNÉ
ČESKOSLOVENSKO (KE KOŘENŮM
STRUKTURÁLNÍ ESTETIKY),*

Masarykova univerzita v Brně 1996, s. 211.

W książce ukazane są, w ogólnym zarysie, zasadnicze koncepcje metodologiczne czeskiego teoretyka literatury oraz jego droga do wiedzy, a także życie prywatne.

Działalność naukowa tego humanisty jest przedstawiona na tle prądów myślowych międzywojennej Czechosłowacji oraz atmosfery kulturalnej ówczesnej Pragi. Już we wstępie autorzy podkreślają, że poglądy Welleka – integralny system wiedzy o literaturze – rozwijały się w intelektualnym klimacie miasta, będącego wówczas terenem działania takich indywidualności jak J. Mukařovský, R. Jakobson czy O. Fisher. Nie sposób więc mówić o pracach Welleka bez ukazania sytuacji czeskiej humanistyki (czy nawet: środkowoeuropejskiej) w okresie międzywojennym.

Praca Pospíšila i Zelenki to studium wiedzy o literaturze w konkretnej, historycznej sytuacji. Autorzy interesują się rozwojem metodologii badań literackich w międzywojennej Pradze oraz powiązaniami tej dziedziny wiedzy ze slawistyką i komparatystyką. Ukazują ówczesną Czechosłowację jako miejsce krzyżowania się różnych prądów myślowych. Zwracają uwagę na fakt, że dorobek czeskiej humanistyki (przedwojennej) jest obecnie mało znany w świecie. Autorzy podjęli zatem próbę ukazania nie tylko indywidualności Welleka, lecz także – przedstawienia najważniejszych, w ich opinii, osiągnięć czeskiej nauki.

Pracę otwiera rozdział („Na křižovácce: René Wellek a některé genetické a typologické souvislosti literární vědy 20. a 30. let”), w którym I. Pospíšil próbuje odpowiedzieć na pytanie, z jakich tradycji