

Bogumiła K a n i e w s k a, *Śladami Tristrama Shandy*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Poznań 2000, s. 208.

Śladami Tristrama Shandy to trzecia książka Bogumili Kaniewskiej. Wcześniej były: *Wiesław Mysłowski* (1995) i *Świat w granicach „ja”* (1997). Pierwsza z nich stanowi popularne, ale cenne wprowadzenie do twórczości jednego z ważniejszych pisarzy powojennych. Druga podejmuje trud opisu epiki współczesnej pisanej z użyciem narracji pierwszoosobowej. W najnowszym tomie rekonstruuje Kaniewska wyraziste zjawiska powieści najnowszej.

Śladami... składa się z dziewięciu rozdziałów, które wypełniają przeważnie referaty prezentowane wcześniej na konferencjach teoretyczno- i historycznoliterackich. Spis treści podpowiada podział jeszcze dokładniej. Pierwsza część, *W stronę genologii*, rozpatruje osobliwości gatunkowe powieści. Książka przy tym ułożona jest tak, że najogólniejsze i najważniejsze zagadnienia poruszane są w jej partiach początkowych. Tak więc rozdział I *Powieściowy model i portrety antenatów* zawiera wyraźnie sformułowaną tezę, że w procesie ewolucji powieść współczesna, tzn. ta z lat 90., powraca do swych początków, bo tak jak wtedy mamy dziś „czas zgodnej koegzystencji odrudzonej fabuły i fabuły zdegradowanej, tradycyjnej epickości i narracyjnego eksperymentu” (s. 24). To powieść osiemnastowieczna wypracowała dwa wzorce przedstawiania, dwa tryby prezentacji epickiej, dwie formy istnienia narracyjnego podmiotu, które reprezentują *Tom Jones* Henry Fieldinga i *Tristram Shandy* Laurence’a Sterne’a — pierwszy eksponuje fabułę, drugi narrację. Rozdział II jest uszczegółowieniem poprzedniego. Zastanawia się w nim autorka nad istotą powieści i powieściowością. Przede wszystkim jednak wyodrębnia w literaturze współczesnej trzy modele powieści. Mówi więc o powieści fabularnej, warsztatowej i mimetycznej. Kolejny rozdział przedstawia współczesny autotematyzm. Dowodzi w nim Kaniewska, że jest on zasadniczo odmienny od znanych nam do tej pory, ponieważ nie ma celów poznawczych, jak np. metapowieść modernistyczna, ale „staje się obszarem gry, metodą zabawnego urozmaicenia tekstu” (s. 84). Część druga, *W świecie przedstawionym*, omawia wybrane zagadnienia z morfologii przekazu powieściowego (postać literacką), problematykę *mimesis*, tematy oraz odmiany współczesnej prozy (powieść inicjacyjna) i wreszcie, na przykładzie twórczości Umberto Eco, relację między wiedzą teoretyczną a pisaniem kreatywnym.

Jak z tego pobieżnego opisu widać, rozprawa jest zakrojona bardzo ambitnie. Panować bowiem Kaniewska powinna nad wielkim obszarem badań nad epiką, licząc się choćby — jeśli chodzi o polskie literaturoznawstwo — z wiedzą Henryka Markiewicza. Wdać się musi w spory dotyczące literatury lat 90., która przecież ma już swoich licznych badaczy. A ponadto komentować niebylewale dzisiaj rozbudowaną problematykę *mimesis*. Książka tak zaprojektowana budzi zaciekawienie i podziw. Tym przede wszystkim, jak można sobie dzisiaj radzić z bogactwem zagadnień teoretycznych, jak korzystać z zapomnianych już wydawałoby się, conceptów, terminów, nurtów myślenia (ożywia np. Kaniewska myślenie o fabule, które wypracowano w ramach chicagowskiej szkoły neoarystotelików), a wreszcie jak podtrzymywać badawcze zaciekawienie wobec najtrudniejszych nawet problemów.

Nie można jednak nie zauważyć, że nie wszystkie kwestie są w *Śladach...* traktowane z równą uwagą. Najbardziej pomysłowo autorka problematyzuje teksty współczesne, wątpliwości pojawiają się wtedy, gdy analizuje dawne sprawy. Ale przecież to zrozumiałe, iż w tak poważnym przedsięwzięciu nie wszystkie zagadnienia mogą być satysfakcjonująco skomentowane. Zresztą część z nich dotyczy spraw błahych. Są jednak i takie, o które warto się spierać. Najpierw jednak trzeba wskazać, jakie miejsce zajmuje Kaniewska wśród badaczy literatury lat 90. Trudno byłoby powiedzieć, że *Ślady...* spełniają zapowiedź ze wstępu, że książka daje „własną wizję literatury lat dziewięćdziesiątych” (s. 9). Kaniewska raczej współtworzy generacyjną historię literatury. Bo przecież proza lat 90. jest przede wszystkim własnością jednego pokolenia krytyków i badaczy: Przemysława Czaplińskiego, Krzysztofa Uniłowskiego, Dariusza Nowackiego, Jarosława Klejnockiego, Ingi Iwasiów... Kaniewskiej najbliższej chyba do tego pierwszego. Zauważmy, że podobne są nawet tytuły książek: Czapliński napisał *Ślady przelotom*, Kaniewska — *Śladami Tristrama Shandy*. Tytuły te mówią nie tylko o sposobie istnienia nowej literatury, ale także o stanowisku badawczym.

Książki nie tyle rozstrzygają, ile sugerują i proponują. Metafora „śladu” powiadamia więc o współczesnej świadomości metodologicznej, będąc wyrazem poznawczego sceptycyzmu (by pozostać tylko przy tym najbardziej elementarnym jej sensie). Są jeszcze inne zbieżności. I tu, i tam przedmiotem analiz jest proza inicjacyjna, oboje autorzy piszą o metaprozie, odwołując się do tych samych utworów. Ale też te tytuły wskazują pewne przesunięcia akcentów. Czaplńskiego interesowała sprawa przechodzenia literatury „starej” w „nową” oraz jej modelowy opis. Kaniewska przy mierza literaturę nową do powieściowych źródeł. Czaplński wyodrębnia najnowszą prozę w kontekście amerykańskiej powieści postmodernistycznej i prozy rewolucji artystycznej. Kaniewska szuka odmienności prozy najnowszej raczej w kontekście powieści modernistycznej. Jak widać, różnice są. Ale też jest tak, że te obrazy raczej wzajemnie się uzupełniają. Tak czy inaczej tomy te, zestawione ze sobą, są próbą ustanowienia odmienności prozy lat ostatnich. Piszę — próbą, ponieważ ani jedna propozycja, ani druga, z punktu widzenia kogoś, komu bliskie są tradycje modernizmu i awangardyzmu, nie musi być przekonująca. Niekoniecznie będzie ufał np. sądowi, że dzisiejsi twórcy dysponują wyższą świadomością niż pisarze poprzednich generacji. Ale nie rozległość uzasadnień jest w tym wypadku najważniejsza. To, co robi Kaniewska i inni, to po prostu działania performatywne. Samo pisanie o odrębności ustanawia ją (jak pouczają teoretycy komunikacji). A zważywszy, że Kaniewska sympatyzuje z postmodernizmem, wszystko jest w porządku.

Jeśli w tym miejscu można zgłosić zastrzeżenie, to dotyczy ono pewnych pominięć. Otóż w tym budowaniu odmienności literatury lat 90. Kaniewska niepotrzebnie rezygnuje ze wzmocnienia swojego stanowiska głosami innych teoretyków i krytyków swojej generacji. A dodać trzeba, że to właśnie w omówieniach krytycznych znajdujemy wiele cennych obserwacji dotyczących również książek, które są interpretowane przez Kaniewską. Nie zauważa np. Krzysztofa Uniłowskiego, i jako badacza, i jako krytyka. A Uniłowski chyba najkonsekwentniej w tej generacji opisuje literaturę współczesną poprzez kategorie postmodernizmu. Zachowuje przy tym imponującą niezależność, czego nie można odnieść do wszystkich uczestników życia literackiego tej generacji. Potwierdzeniem tej postawy jest choćby niedawny jego spór ze Stefanem Chwinem.

Bodaj najbardziej interesujące jest u Kaniewskiej rozumienie powieści. Najpierw warto zauważyć, że ciekawie sytuuje ona swoje poszukiwania. Oto np. rekonstruując tradycję teoretyczną, omija główne pole konfliktu z niedawnych jeszcze dyskusji nad słowem epickim. I to wyminięcie także tłumaczyłbym generacyjnie. Kaniewska nie wchodzi w dyskusje, które wynikały z budowania strukturalnej koncepcji dzieła literackiego, ze sporów nad Ingardenowskim rozumieniem literatury, z dyskusji o poznawczej zawartości epiki. Choć niewątpliwie w tle jej rozważań są dwie koncepcje. Pierwsza, strukturalna, zmierzała do zrównania statusu słowa epickiego i poetyckiego. Według niej rzeczywistość powieściowa jest ufundowana na języku. Kluczem do świata epickiego winna być analiza stylistyczna. To jest sens *Semantyki wypowiedzi narracyjnej* Janusza Sławińskiego. Kontynuacją takiego myślenia o literaturze, na co zwraca uwagę Kaniewska, są opracowania poetyckiego modelu prozy. Koncepcja druga, retoryczna, pomija niejako zagadnienie sposobu istnienia słowa powieściowego i akcentuje porządek fabularny jako bardziej dla niego swoisty. Tu analizuje się nie tylko różne elementy świata powieściowego, ale również możliwości związków różnych sztuk w oparciu o fabularną wspólnotę. I w takim myśleniu nawiązuje się do Arystotelesa. To jest stanowisko Jerzego Ziomek, wyrażone najpełniej w *Powinowactwach przez fabułę*. Słowem, jeszcze do niedawna przestrzeń konfliktu dotyczyła traktowania słowa epickiego. Jedna tradycja, lingwistyczna, bardziej zainteresowana była narracją — druga, retoryczna, w większym stopniu interesowała się fabułą.

Jak zaznaczyłem, ten spór Kaniewska pozostawia za sobą (Ziomek jako badacz w jej książce się nie pojawia). Pewnie dlatego, że po pierwsze, wskazane tu stanowiska w ogóle wyznaczają odmiennie podejścia do literatury. Po drugie zaś, powstało wiele prac, które nadbudowane są nad tamtymi stanowiskami. Znamiennie np., iż w analizach chętniej sięga się do teoretyków i esejistów amerykańskiej prozy postmodernistycznej niż do niedawnych opracowań polskich.

Kolejna intrygująca kwestia. O odmienności nowej prozy mają świadczyć zjawiska tekstowe, owa spiętrzona metatekstowość oraz inna świadomość współczesnych pisarzy. Otóż być może, tu wystawia się Kaniewska na najpoważniejsze zarzuty. Przede wszystkim dlatego, że nazbyt ograni-

cza pojmowanie postmodernizmu. Tak więc oznajmia: „Jestem przekonana, że postmodernistyczna świadomość ciąży — w sposób pozytywny lub negatywny — na odbiorze literatury” (s. 85). I tak też sama czyta „młodą” prozę polską. Kłopot jednak z tym, iż skłonna jest tę formację traktować w kontekście ludycznym, odmawiając jej niejako innych wartości. Zdaje się, że zaważyła na takiej interpretacji koncepcja metaprozy Roberta Scholesa. A przecież Milan Kundera, który jest pomocny Kaniewskiej w budowaniu koncepcji gatunku, wyraźnie mówi o poznawczej wyjątkowości powieści. Co więcej, wspomina, że to powieść jest formą najlepiej wyrażającą ducha demokracji, bo związana była z walką o wolność i równość. Nb. ten wątek mógłby się przydać do szerszego uzasadnienia odmienności prozy najnowszej. Status współczesnych pisarzy byłby do opisanie nie tylko w ramach odmienności tekstowych, różnicy świadomości, lecz także poprzez odniesienie do kontekstu społecznego. Jak wiadomo, tę myśl Kundery podchwycił Richard Rorty, komentując przychylnie zarówno jego literaturę, jak i eseistykę. Podobnie u nas. Niewątpliwie ponowoczesny pisarz, Marek Bieńczyk, dystansuje się wobec (tylko) postmodernistycznej lektury. W jednym z wywiadów mówił:

Jeżeli ktoś czyta „Terminal” wyłącznie tropem erudycyjnym, poszukując cytatów, aluzji, intertekstualnych, postmodernistycznych gier w literaturę, to daje się zwieść, czyta połowę książki. Wśród tej intertekstualności tkwi sentymentalna historia dwojga ludzi od poznania do rozstania, historia miłości w czasach, nazwijmy to tak, medialnych; tkwi w niej, bo inaczej nie mogłaby być w tych czasach opowiedziana¹.

Ponadto o tym, że nasz swojski postmodernizm złapał drugi oddech i nie może być sprowadzany do zabawy, świadczą poważne dyskusje, które toczą się na łamach pism kulturalnych i naukowych („Tygodnik Powszechny”, „Znak”, „Odra”, „Res Publica Nowa”, „Ethos...”) z udziałem Zygmunta Baumana, Tadeusza Sławka, Michała Pawła Markowskiego i innych. Takich drobiazgów prowokujących do dyskusji znalazłoby się więcej. A to np., czy próbka utworów wybranych do określenia modelu powieści współczesnej jest wystarczająca. A to, czy można obok siebie zestawić tak różnych pisarzy, jak, powiedzmy, Bieńczyk i Stasiuk. Ten pierwszy bowiem usytuowany jest w kulturze elitarnej, wyrafinowanej, dekadentkiej; drugiego ciągnie do literatury popularnej, plebejskiej, proletariackiej. Widać to w epice, a jeszcze bardziej w eseistyce, jeśli zestawić *Melancholię* i *Tekturowy samolot*. A wreszcie, czy — jak na sympatyka postmodernizmu — analizy Kaniewskiej nie za bardzo zmierzają do opisu „substancji” powieściowości? Tak jakby i w tej sprawie Kaniewska nie uznawała autorytetu Milana Kundery, który pisał, że powieść nie ma „natury”, ma tylko historię.

JERZY MADEJSKI

¹ *Słowo w akcji. Rozmowa z Markiem Bieńczykiem...*, „Polityka” 2000, nr 5, s. 51.