

Z ironią w labiryntach powieści

Rec.: Maria Janoszka, „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” Jana Potockiego i wybrane powieści XX wieku (Fowles — Rosendorfer — Gretkowska), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, 354 s., Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 3751

Piśmiennictwo polskiego oświecenia nie jest raczej przestrzenią, w której współczesny czytelnik — także ten niestatystyczny, bo mający częsty kontakt z rodzimą literaturą choćby z racji wykonywanej przez siebie profesji — odnajdywałby się najlepiej. Nawet wśród badaczy literatury postrzeganie twórczości tego okresu choćby w perspektywie zjawiska uchwyconego w pamiętnej formule Teresy Kostkiewiczowej jako „próg naszej współczesności” nie wydaje się szczególnie popularne i naukowo ponętne. Rozważania nad dziełami Krasickiego, Niemcewicza czy Karpińskiego nie wychodzą właściwie poza krąg literaturoznawców-osiemnastowieczników, a nazwiska wymienionych twórców — z autorem *Monachomachii* włącznie — coraz rzadziej przywoływane są w kontekście polskiej klasyki literackiej. Zważywszy też na to, że tę ostatnią próbuje się od dłuższego czasu i nie bez natręstwa definiować na nowo — tyleż posiłkując się dyskusyjnymi, marginalizującymi bowiem znaczenie estetycznej wartości dzieł, kryteriami, ile bezkrytycznie podchodząc do dziwacznych niekiedy werdyktów kapituł rozmaitych konkursów czy nagród literackich (coraz częściej mających niestety wymiar środowiskowej adoracji połączonej z manifestem politycznym) — za krzepiące wypada uznać, że Jan Potocki i jego *Rękopis znaleziony w Saragossie* nie poddają się tego rodzaju tendencjom i związanym z nimi przewartościowaniom. I to nie tylko dlatego — wolno ufać — że powieść ta, najwybitniejsza z napisanych przez tworzących przed Sienkiewiczem i Prusem Polaków, zrodziła się w obrębie języka francuskiego, co bez wątpienia, niezależnie od skomplikowanych losów samego tekstu, określało i nadal określa zasięg oraz charakter jej recepcji.

We wstępie do książki Maria Janoszka stwierdza, że praca ta jest „nieco zmodyfikowaną wersją rozprawy doktorskiej” i powstała

jako wyraz zainteresowania [...] „aktywnością” i „reaktywnością” dzieła Potockiego jako źródła inspiracji dla wybranych utworów XX-wiecznych i jednocześnie powieści poddającej się interpretacjom wykorzystującym koncepcje teoretyczne powstałe w ostatnim — z okładem — półwieczu. Jest również przejawem zaciekawienia ową wyjątkową nowoczesnością *opus* hrabiego, która sprawia, że *Rękopis*... mógłby ująć za utwór któregoś z najsłynniejszych twórców postmodernizmu (s. 7).

O ile wobec zgłaszanej w powyższej wypowiedzi sugestii zastosowania niektórych współczesnych teorii badań literackich (jeszcze literackich?) na płaszczyźnie wielopoziomowych analiz *Rękopisu*... należałoby zachować ostrożność (do kwestii tej przyjdzie się jeszcze odnieść), o tyle powody, dla których Janoszka podjęła się w ogóle pogłębionego opracowania takiej problematyki¹, zasługują niewątpliwie, także w świetle formułowanych powyżej spostrzeżeń, na uwagę. To przecież w prozie fikcjonalnej XVIII wieku szukać należy początków świadomej siebie, swojej odrębności i nowatorstwa, formy powieściowej, już wtedy — zwłaszcza za sprawą pisarskiego geniuszu Laurence’a Sterne’a — niestroniącej jednocześnie od artystycznego eksperymentu i metaliterackiej zabawy z wyznaczającymi jej gatunkowe ramy konwencjami. Oświeceniowe arcydzieło Potockiego rzeczywiście może być zatem sytuowane w szeregu tych utworów, w których kształcie, sposobie ukazywania świata oraz języku (językach) daje się dostrzec zapowiedź tego, co stało się wyróżnikiem istotnej części powieściopisarskiego dorobku ostatnich dziesięcioleci XX wieku. Autor historii o tajemnicy rodu Gomelezów ma prawo jawić się jako klasyk, ponieważ utwór, w którym ją tak fascynująco opowiedział, nie tylko zajmuje wyjątkowe miejsce na tle zjawisk literackich czasów, w jakich powstawał, ale również dlatego, że wciąż — i to na obszarze różnych literatur — inspiruje.

Autorka książki (w jej tytule powinien, skądinąd, zawierać się inny spójnik — nie „i” lecz „a” — co zdecydowanie bardziej odpowiadałoby operowaniu w trakcie całego wywodu perspektywą

¹ Autorka wyjaśnia to następująco: „Związki bądź analogie między tymi powieściami i utworem Potockiego nie są zagadnieniem, które pozostawało do tej pory całkowicie poza obszarem zainteresowań badawczych — relacjom *Maga* i *Budowniczego ruin* z *Rękopisem*... poświęcono już pojedyncze artykuły, powstałe na gruncie polonistyki, anglistyki i germanistyki, stanowiące jednak tylko rodzaj wprowadzenia do omawianej tematyki. Także pastisz Gretkowskiej nie był analizowany dokładniej — badacze i krytycy nie wyszli poza dość ogólne konstatacje” (s. 8).

porównawczą) ze zrozumiałych względów wyraźnie zakreśliła granice, w jakich chciała się poruszać, wskazując na utwory trojga pisarzy z drugiej połowy XX wieku, mające dowodzić obecności podobnych inspiracji. Wyjaśniając przesłanki ich doboru, Badaczka zaznaczyła jednocześnie, że zależało jej na tym, aby w polu badawczej eksploracji znalazły się utwory, na przykładzie których — mimo ich przynależności do tego samego rodzaju literackiego — możliwe byłoby zaobserwowanie różnorodności w zakresie występujących w nich „relacji z *Rękopisem...*”. Różnorodność ta zaznacza się w wielu warstwach każdego z tych dzieł. Jest też od razu widoczna poprzez to, iż są one „przedstawicielami rozmaitych kultur i języków narodowych” (s. 9), mieszczących się jednak w tej samej, bo śródziemnomorskiej, przestrzeni kulturowej. Wychoząc poza krąg piśmiennictwa francuskojęzycznego, badaczka zdecydowała się zatem sięgnąć po utwory Johna Fowlesa (*Mag*, 1965), Herberta Rosendorfera (*Budowniczy ruin*, 1969) i Manueli Gretkowskiej (*Rękopis nieodnaleziony, czyli zalety szubienic* stanowiący wyodrębniony fragment *Podręcznika do ludzi* tejże autorki; 1996). Reprezentują one dwie wielkie literatury europejskie — angielską i niemiecką — oraz literaturę rodzimą, z natury rzeczy „żywiącą się” powieścią Potockiego w specyficzny sposób, łączący się z postrzeganiem twórcy *Rękopisu...* jako wybitnej, choć ekscentrycznej, postaci kultury, nauki i życia publicznego polskiego wieku światła.

To, że autorka rozprawy uznała za stosowne przyjrzeć się temu utworowi również pod kątem jego przenikania do prozy tworzonej współcześnie w Polsce, wydaje się w tym kontekście posunięciem roztropnym. Niełatwo jednak znaleźć wytłumaczenie dla wprowadzenia do wielowątkowej rozmowy o intertekstualnym profilu powieści tak znaczących jak *Budowniczy ruin*, a zwłaszcza *Mag*, spostrzeżeń na temat (humorystycznej w założeniu) literackiej wprawki, napisanej ze swobodą bliższą raczej opowiadaniom powstającym masowo w ramach szkolnych zajęć z edukacji artystycznej. Janoszka deklaruje wprawdzie, że powieści Rosendorfera i Fowlesa „będą stanowić główny obiekt [jej — G. Z.] zainteresowania badawczego, pastisz Gretkowskiej stanie się zaś przedmiotem analizy tylko w jednym rozdziale” (s. 9). Deklarację tę potwierdza poświęcenie *Rękopisowi nieodnalezionemu...* ostatniego podrozdziału rozdziału drugiego — jednego z sześciu rozdziałów książki — nie sposób jednak nie zadać w takim razie kilku co najmniej pytań.

Po pierwsze, dlaczego nazwisko autorki *Tarota paryskiego* pojawia się na zasadzie równorzędności w tytule książki? Względy kompozycyjne za tym nie przemawiają, a o artystyczne chodzić przecież nie może, nawet jeśli w tonacji powagi cytuje się w jednym z przypisów (nr 50, s. 75) groteskowo narcystyczną wypowiedź Gretkowskiej dotyczącą jej pisarstwa. Po drugie, co skłania Badaczkę do sugerowania poprzez takie a nie inne brzmienie tytułu, że nie tylko w przypadku *Maga* i *Budowniczego ruin*, ale i w zajmującym ją dwudziestowiecznym utworze polskiego autorstwa mamy do czynienia z powieścią? (Nie jest nią wszak nawet zawierający tę swoistą kontynuację *Rękopisu...* dokumentarno-eseistyczny *Podręcznik do ludzi*). Po trzecie, dlaczego — tyleż w imię historycznoliterackiej rzetelności nakazującej dbałość o odpowiednie hierarchizowanie opisywanych zjawisk, ile klarowności komparatystycznych zestawień — Autorka nie zdecydowała się na bardziej wnikliwy ogląd artystyczno-ideowej struktury którejs z rodzimych powieści doby ponowoczesnej, konsekwentnie posługujących się szkatułkowym prototypem dzieła Potockiego? Świetnym tego przykładem jest, wzmiankowany notabene przez Janoszkę, powstały w pierwszych latach naszego już stulecia *Rękopis zapodziały w Saragossie* Krzysztofa Rudowskiego. Wypada wyrazić nadzieję, że w grę nie wchodziły tu przesłanki innej niż literaturoznawcza natury, odsyłające na przykład do światopoglądowych wyborów poszczególnych twórców albo do kategorii rozpoznawalności bądź „sukcesów wydawniczych” — więcej niż dyskusyjnych w funkcji elementu badawczego instrumentarium.

Konkluzje nie powinny, rzecz jasna, pojawiać się przed odniesieniem się do całości omawianej publikacji. Już w tym miejscu należy jednak stwierdzić, że mimo poważnych wątpliwości, rysujących się w związku z wzmiankowaną wyżej kwestią, książka Marii Janoszki to przedsięwzięcie bez wątpienia udane. To bardzo ciekawa — nawet jeśli momentami drażniąca pewną nonszalancją — i ważna z poznawczego punktu widzenia praca, wskazująca na analityczny zmysł Autorki i dysponowanie przez nią umiejętnością wielopłaszczyznowego czytania dzieła. Co więcej, książka ta napisana została językiem gwarantującym płynność i, na ogół, myślową przejrzystość wywodu. Praca jest też, zwłaszcza w zasadniczej części (rozdziały III–VI), klarownie skomponowana. Na ogólną ocenę wpływa także sposób, w jaki badaczka zamyka kolejne partie tekstu, dowodząc panowania nad rozpatrywaną przez siebie materia. Przejdźmy do szczegółów.

Po objaśniającym kierunek rozważań *Wprowadzeniu*² Janoszka czytelnie rekonstruuje skomplikowaną historię tekstów *Rękopisu...* i obu interesujących ją powieści zachodnich — mowa jest tam również o dziejach ich przekładów na język polski. W zakończeniu rozdziału pierwszego Autorka przekonująco objaśnia powody, dla których za najlepsze rozwiązanie uznała „pracę z polskimi tłumaczeniami” każdego z tych utworów, po uprzedniej konfrontacji komentowanych fragmentów z ich oryginalnymi wersjami językowymi. W przypadku dzieła Potockiego chodzi, oczywiście, o pochodzący z 1847 roku, naznaczony wyraźnie inwencją tłumacza, przekład Edmunda Chojeckiego (poprawiony w drugiej połowie XX wieku przez Leszka Kukulskiego), który zdeteminował postrzeganie tej powieści przez polskich czytelników. W latach sześćdziesiątych tego stulecia, czyli w okresie, w którym zostały napisane porównywane przez Janoszkę z *Rękopisem...* dzieła Fowlesa i Rosendorfera, było to jedyne polskie tłumaczenie, jakie mogło być wykorzystywane — obok francuskiej edycji Rogera Caillois z 1958 roku — przy pracy nad przekładami na angielski czy niemiecki, a więc ewentualnymi źródłami literackich zapożyczeń będących potem udziałem obu tych pisarzy.

Wspomniany już rozdział drugi, poprzedzający główne partie rozprawy, choć zdecydowanie najslabszy, też nie jest pozbawiony istotnych przemyśleń, mimo że nierzadko prowokują one do polemiki. I nie chodzi tu bynajmniej o zapowiedziane pierwszą częścią jego tytułu (*Powroty wampira*) — mające, można sądzić, uzasadniać tak na planie kompozycji wypowiedzi, jak i w kontekście poruszanej problematyki późniejsze odwołania do prozy Gretkowskiej — rozważania na temat domniemanego wampiryzmu powieści Potockiego, będącego jakoby jedną z przyczyn jej zaistnienia w świecie przedstawionym *Budowniczego ruin*, a tym samym bezpośredniego odniesienia się do niej przez Rosendorfera.

² Czytamy tam m.in., że „analizie poddane zostaną przede wszystkim bardziej ogólne zależności bądź podobieństwa [pomiędzy *Rękopisem...* a wskazanymi powieściami XX wieku — G. Z.], odkrywane na poziomie struktur głębokich, takich jak kompozycja utworu, wykorzystywane konwencje gatunkowe i literackie, sposób konstrukcji bohatera i ukształtowanie powieściowych przestrzeni”, co stanie się „podstawą refleksji nad dalszymi analogiami”, wśród których wymienione zostają te związane na przykład z „polifonicznością powieści, metaliterackością, problematyką filozoficzną, rolą rozmaitych kodów i narzędzi percepcji w procesie poznania, teatralizacją świata przedstawionego, labiryntowością struktur literackich i przestrzennych” (s. 9–10).

Sama Autorka najwyraźniej odczuwa zresztą, że formułowanie podobnych hipotez musi być potraktowane jako co najmniej problematyczne, bowiem pisząc o tym zjawisku wyraźnie się asekuje:

Przez uczynienie dzieła Potockiego lekturą wampira-plagiatora [jest nim niejaki Branković, demoniczny profesor, jeden z licznych drugoplanowych bohaterów powieści — G. Z.] Rosendorfer zdaje się sugerować poniekąd, że ma ono właściwości „wampiryczne” — żywi się słowami, mitami, archetypami czy innymi utworami literackimi jak wampir krwią (s. 58).

Owo „poniekąd” jest tutaj kluczowe. Inna sprawa, że w drugiej części tego zdania badaczce zabrakło już językowego wyczucia. W całej książce — powtórzmy — zdarza się to nieczęsto, w tym miejscu zapachniało jednak pretensjonalnością.

Kwestia ta powróci także w *Zakończeniu*, co zresztą niepotrzebnie podnosi jej rangę w perspektywie całości rozważań. Jednak znacznie ważniejsze są te fragmenty rozdziału drugiego, w których Janoszka dotyka zagadnienia wpisującego się w przedmiot zainteresowań psychologizmu, a mianowicie (nie)świadomości inspirowania się dziełem Potockiego u twórców nieposługujących się w swoich tekstach jawnymi odwołaniami do treści *Rękopisu...*, jednoznacznie wskazującymi na intencjonalność literackiego nawiązania. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia w przypadku powieści Fowlesa, co łączy się ponadto z brakiem jakichkolwiek wzmianek na temat polskiego pisarza w komentarzach autora *Maga* dotyczących jego własnej twórczości. Puentując poświęconą owemu problemowi część wypowiedzi, ogniskującą się wokół tego, czy angielski powieściopisarz mógł mimo wszystko znać wcześniej *Rękopis...* (a tym samym tak czy inaczej korzystać świadomie z jego tekstotwórczego potencjału), Janoszka stwierdza:

Wobec eksplicytniej deklaracji Fowlesa co do źródeł konkretnych cech formalnych, kreacji bohaterów czy fabuły *Maga* [mowa zapewne o akcji, bohaterowie są przecież integralnym składnikiem fabularnej konstrukcji dzieła — G. Z.], deklaracji, w której *Rękopis...* nie został wymieniony, trzeba ograniczyć się do mówienia o analogiach i zbieżnościach, poprzestając na zdefiniowaniu relacji obydwu utworów jako relacji podobieństwa, nie zaś zależności (s. 48).

Dalsze fragmenty książki przekonują, że tak ostre rozgraniczenia nie muszą być jednak kluczowe, gdy chodzi o analizę różnorodnych związków między omawianymi dziełami. Jest tak zwłaszcza jeśli relacje te odczytywać będziemy skupiając się na samych tekstach, traktowanych jako elementy rozmaitych porządków:

kulturowego, literackiego, gatunkowego, językowego³. W takich wypadkach zajmować się możemy przede wszystkim tym, co pozostaje na poziomie konkretnego utworu domeną podmiotu czynności twórczych, nie zaś dociekać usilnie motywacji rządzących autorem, co kierowałoby nas na grząski zwykle grunt psychologii twórczości, pełen niedających się zweryfikować sądów.

Cztery główne rozdziały recenzowanej rozprawy zawierają rozważania koncentrujące się już na rozmaitych aspektach powieściowych powinowactw pomiędzy *Rękopisem...* a dziełami Fowlesa i Rosendorfera. Zwłaszcza w dwóch — *Wewnątrz ramy. Konstrukcja szkatułkowa i różnicowanie genologiczne powieści* oraz *Teatr fantastyki* — odnajdujemy niemało przeprowadzanych z badawczym rozmachem analiz i wartych zastanowienia, bo kierujących uwagę czytelnika ku sprawom rzeczywiście istotnym w wymiarze szeroko rozumianej semantyki każdego z omawianych utworów, spostrzeżeń. Pozwalają one — z jednej strony — dostrzec występujące w tych tekstach, a nie zawsze oczywiste, zbieżności czy filiacje, z drugiej natomiast — uchwycić znaczące, nadbudowane niejako nad takimi podobieństwami, różnice. W uzupełnieniu wcześniejszych uwag należy dodać, że różnice te nie są z pewnością funkcją tego, że w pierwszej z prześwietlanych dwudziestowiecznych powieści *Rękopis...* został wspomniany, a w jednej ze scen wykorzystany nawet fabularnie jako przedmiot, w drugiej zaś tego rodzaju nawiązania do dzieła Potockiego nie wystąpiły.

Ze zrozumiałych względów w tym miejscu odniesiemy się do kilku jedynie zagadnień poruszonych w tej partii książki. Wśród tych, których omówienie wypada szczególnie interesująco, znajduje się sprawa narracyjnej (i nie tylko) wielopoziomowości analizowanych utworów. W proponowanym przez Janoszkę ujęciu nie daje się ona sprowadzić do tego, co w kontekście *Rękopisu...* (i innych tekstów wykorzystujących w związku z procesem opowiadania chwyt zwielokrotnionej ramy) określane jest jako szkatułkowość. Piszac na przykład o „mikronarracjach” tytułowej postaci powieści Fowlesa (jednej z dwóch centralnych obok bohatera będącego narratorem głównym), których charakter skutkować ma

³ Zgodne jest to zresztą z wstępną deklaracją Autorki: „Nie będzie to więc praca spod znaku »wpływologii«, ujmująca dostrzeżone podobieństwa w kategoriach oczywistego wpływu, lecz rozprawa inspirowana szerokim rozumieniem kategorii intertekstualności, wychodzącym poza nawiązania intencjonalne w stronę wizji kultury jako uniwersum dialogujących ze sobą tekstów i wspólnoty słowa” (s. 10).

„bluszczerwatością (»kłaczerwatością«)” narracji *Maga*, Badaczka próbuje zobaczyć w nich zjawisko zbliżające się miejscami — niezależnie od ewidentnych różnic, związanych choćby z odmiennymi niż w *Rękopisie...* konsekwencjami takich zabiegów dla zastosowanych rozwiązań fabularnych — do stanowiącego znak rozpoznawczy powieściowej struktury dzieła Potockiego spiętrzenia „konstrukcji świata przedstawionego” (s. 86–87). Jednak w swoich wywodach na temat kształtującej się w ten sposób wertykalności powieści angielskiego pisarza Janoszka nie zawsze pozostaje wystarczająco precyzyjna. Widać to zwłaszcza tam, gdzie mówi się o spowalnianiu „rozwoju głównej akcji”. Autorka nie potrafi się bowiem zdecydować, czy istotniejsze jest to, że wspomniane mikronarracje osiągają taki właśnie skutek, czy jednak to, iż ostatecznie sprzyjają one dynamizowaniu biegu zdarzeń „na zasadzie sprzężenia zwrotnego” (s. 87). Mimo to trudno odmówić tym porównawczym analizom rzeczowości, a samej badaczce zdolności do wychodzenia poza bezpieczne, jedynie utrwalające wiedzę o literackim potomstwie *Rękopisu...*, formuły i stanowiska.

Nie inaczej rzecz wygląda, kiedy Autorka przechodzi do rozważań nad „zawikłanymi strukturami” (to tytuł całego podrozdziału) *Budowniczego ruin*, szczególne znaczenie w ich kreowaniu przypisując wykorzystywaniu motywu snu w obrębie fabuły tej powieści. Jednocześnie niewątpliwie ważne są tu, na razie jeszcze funkcjonalne, odwołania do literatury przedmiotu. Badaczka podnosi rolę komizmu, a zwłaszcza ironii, w procesie — tak charakterystycznym przecież dla powieściowego prototypu autorstwa Potockiego — wzajemnego oświeclania się poszczególnych pięter przedstawianej w tekście historii. Widoczna w tej perspektywie oryginalność szkatułkowej konstrukcji utworu Rosendorfera zostaje trafnie zdefiniowana. Ujmuje się ją mianowicie w kategoriach fabularnego paradoksu, „niedającego się rozwikłać przy użyciu narzędzi logiki” (s. 101), paradoksu zaskakującego nawet doświadczonego czytelnika tego typu prozy. Píše Janoszka:

Gra lustrami w *Budowniczym ruin* toczy się na niezwykle wysokim poziomie — nie dość, że poszczególne elementy uporządkowanych wertykalnie narracji mogą stanowić dla siebie nawzajem powierzchnię odbijającą [...], to struktura fabuły w całym swym skomplikowaniu przegląda się w lustrze snów bohatera, również szkatułkowo uporządkowanych. Co więcej, trudno mówić o przejrzystym ich układzie, gdyż sugerowana tu hierarchia warstw snu zostaje zanegowana zakończeniem powieści (s. 99).

Obecność snu w przestrzeni przywołanego dzieła nie mogła, oczywiście, zostać w wywodach Autorki sprowadzona do kwestii wykorzystywania go jako określonego, silnie akcentującego swą odrębność, nośnika narracyjnego. W rozdziale czwartym, noszącym tytuł *Sny w snach*, skrupulatnej ocenie poddany został „status fantastyki”, z jakim spotykamy się w utworze Rosendorfera. Jest to status złożony, w związku z czym Janoszka niebezpośrednio sugeruje posłużenie się w opisie natury świata przedstawionego *Budowniczego ruin* pojemnym dość pojęciem realizmu magicznego. W tej perspektywie sen byłby tam, jak czytamy, „wehikułem fantastyki” (s. 190), pozwalającym umocować niejako w fabularnej warstwie tekstu mnogość gatunkowych konwencji. Ten zabieg tyleż tworzy płaszczyznę dla zaprawionych ironią metaliterackich gier z gatunkową tradycją, ile sprzyja penetrowaniu świadomości kulturowej głównej postaci, jest więc odpowiednikiem inscenizacyjno-maskaradowych zabiegów, w których centrum znajdują się bohaterowie-narratorzy *Rękopisu...* i *Maga*: Alfons van Worden i Nicholas Urfe. Racjonalistyczną, osiemnastowieczną dekonstrukcję fantastyki, z jaką mamy do czynienia w dziele Potockiego (poświęcono temu podrozdział pt. *Iluzja grozy*), badaczka postrzega zatem jako zjawisko, z którym — gdy chodzi o eksponowanie „nieprzejrzystości znaczeniowej ludzkiej rzeczywistości” i „przemienności sensów” (s. 207) — zdają się korespondować chwytły determinujące powieściowe struktury zaprojektowane przez Fowlesa i Rosendorfera: teatralizacja ukazwanego świata, niegwarantująca przechodzącemu proces samopoznania bohaterowi „żadnych punktów oparcia” (s. 172), oraz przedstawienie życiowych doświadczeń człowieka jako niekończącego się ponawiania prób odkrycia „esencjalistycznie rozumianej prawdy” (s. 203).

Dotyczące tych zagadnień wywody — łączące analizę rozwiązań ściśle literackich zaistniałych w poszczególnych powieściach z uwagami nad ich epistemologicznym wymiarem — czyta się z niekłamanym zaciekawieniem, pozostając w przekonaniu, że literatura jako taka nie jest tutaj tłumiona przez hermetyczne konstrukty badawcze. Tak samo dzieje się zresztą, kiedy Janoszka — jeszcze w rozdziale trzecim — zajmując pisze o odmiennościach w sferze realizowania się polifoniczności w każdym z tych trzech utworów. W tym kontekście Badaczka rozpatruje problem wielokierunkowej aluzyjności *Maga* oraz parodystycznych, ale i rodzących skojarzenia z formami muzycznymi, uwarunkowań

Budowniczego ruin w świetle prekursorskiego względem rozmaitych zjawisk literackich XX wieku, zupełnie innego niż sternowski, autotematyzmu *Rękopisu znalezionej w Saragossie*.

Są też jednak w tej książce — nie sposób tego zignorować — fragmenty, których myślowa zawartość nie przekonuje. Odnosi się przy tym wrażenie, że im bliżej końca rozważań, tym wyrażniej Autorka traci interpretatorski impet, miejscami zastępując przenikliwość sądu poprawnościowymi liczmanami, a jednocześnie podporządkowując samodzielność spostrzeżeń referowaniu opinii pojawiających się w literaturze przedmiotu w związku z określonymi aspektami interesujących ją powieści. W dwóch ostatnich rozdziałach, poświęconych „kreacjom bohatera” (rozdział piąty) i „miejscom akcji” (rozdział szósty), z sytuacją taką spotykamy się znacznie częściej niż wcześniej, co nakłada się na naturalne wprowadzenie w tej fazie tekstu, bo wynikające z nawarstwiania się przemyśleń, niestanowiące jednak na ogół wartości dodanej, powtórzenia pewnych sformułowań czy wniosków na temat relacji łączących *Rękopis... z Budowniczym ruin* bądź *Magiem*.

Problem widoczny jest zwłaszcza tam, gdzie podjęta zostaje kwestia „znaczenia symbolicznego wpisanego w [...] ukształtowanie postaci” van Wordena i Urfe’a, wiążącego się z ich „pochodzeniem, relacjami rodzinnymi i miłosnymi, wykształceniem itp.” (s. 211). Nie wydaje się na przykład, by dokonywana przez badaczkę analiza inicjacyjnego wymiaru przygód pierwszego z wymienionych bohaterów straciła na jakości, gdyby pozbawić ją tonów zdradzających chęć przeniesienia w rzeczywistość hiszpańską XVIII stulecia irracjonalnych, ideologicznie motywowanych lęków przed opresyjnym jakoby patriarchatem, pozostającym w ujęciu współczesnych miłośników inżynierii społecznej odstręczającym dziedzictwem „dyskursu feudalnego” (s. 217) i ulubioną figurą „ciasnej wizji świata” (s. 214). Zaskakująco powierzchowne są również uwagi odnoszące się do charakteru religijności młodego van Wordena. I nie chodzi głównie o to, iż — nie bacząc na pojęciowe anachronizmy — Janoszka wspomina w tym kontekście o kształtowaniu się w bohaterze „postawy bardziej otwartej”⁴, ale ze względu na cokolwiek naiwne, tracące przy tym interwencyjną

⁴ Tego rodzaju językowe, choć warunkowane światopoglądowo, niezręczności zdarzały się nawet w najlepszych partiach tych rozważań, choćby wówczas, kiedy mowa była o specyfice dydaktycznej formuły *Rękopisu...* i „dojrzwaniu Alfonsa [...] wskutek kontaktu ze światem [...] multikulturowym” (s. 108).

publicystyką, przeciwstawianie „istotnej osobowej relacji z Bogiem” temu, co nazwano tu „posłusznym akceptowaniem doktryny”, które to postępowanie ma być nieuchronnym rezultatem „wpojonego [...] w domu systemu wartości” (s. 219).

Publicystyczny temperament najbardziej jednak ponosi Janoszkę, gdy Badaczka pochyla się nad postaciami (i postawami) występującymi w powieści Fowlesa. W taki właśnie sposób ukazuje sylwetkę ojca głównego bohatera i definiuje relacje między nimi:

[Ojciec — G. Z.] występuje w roli rzecznika ideologii opartej na konserwatywnych wartościach, uznawanych za absolutnie niepodważalne [...]. Jest rzecznikiem siły, wspierając swój autorytet ojca autorytetem generała. Wobec syna stosuje przemoc symboliczną, wymagając całkowitego podporządkowania własnej wizji świata. Jej granice wyznacza bezrefleksyjna wiara w zespół abstrakcyjnych haseł mających utrwalone wielowiekową tradycją znaczenie dyscyplinujące (s. 233).

Gdyby przez moment tylko chcieć pokusić się o ironię — w recenzji pracy poświęconej tak napisanym powieściom wolno chyba przyznać sobie to prawo — wypadaloby wyrazić zadowolenie, że tego rodzaju opinie są neutralizowane w tekście przywołaniami krytyki feministycznej, która, będąc przecież wolną od wszelkiej tendencyjności, „szybko dostrzegła, że autor *Kochanicy Francuza* porusza się w obszarze utrwalonych stereotypów, [...] nie wykacza zatem poza esencjalistyczne i antytetyczne rozumienie płci” (s. 248). Niestety i takie wyjaśnienia nie wystarczają, a nawet mogą tworzyć dysonans poznawczy, kiedy okazuje się, że w *Magu* „przywołanie wydarzeń wojennych służy krytyce »męskiej«, konfliktowej cywilizacji” (s. 303)...

Poprzestańmy na tym. Maria Janoszka napisała książkę zbyt dobrą, aby podobne słabości eksponować. Książkę zasługującą wszakże na to, by zasygnalizować uchybienia ewidentnie niepasujące do jej historycznoliterackiego formatu, a nietrudne do wyeliminowania z warsztatu badawczego autorki (w każdym razie łatwiejsze zapewne niż choćby dająca też czasem tam o sobie znać skłonność do oglądu dzieła przez pryzmat biografii jego twórcy). Po tak interesująco ukazanych przez katowicką Badaczkę powieściowych labiryntach *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, *Budowniczego ruin* i *Maga* można by się poruszać z jeszcze większym zadowoleniem, bez potykania się o tego rodzaju nadużycia i uproszczenia. Można by wtedy bez przeszkód obserwować,

w jaki sposób twórcy tych dzieł wykorzystywali ów „wieloaspektowy żywioł ironii” (s. 323), by w różnych celach, zawsze jednak w ramach szerszej, antropologicznej refleksji, odkrywać pociągającą niejednoznaczność rzeczywistości, najwyraźniej widzianą ich zdaniem w perspektywie złożoności kulturowego uniwersum.

Grzegorz Zając
(Uniwersytet Jagielloński)