

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LII

Kraków, lipiec–październik 2011 Zeszyt 4–5 (307–308)

Polska Akademia Nauk – Oddział w Krakowie

PL ISSN 0035-9602

GENOLOGICZNE PRZYPADKI (I PRZYPADŁOŚCI) HISTORII LITERATURY NOWOCZESNEJ

ANNA LEGEŻYŃSKA*

Na okładce książki Teresy Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury*¹ z 1993 roku zamieszczono fragment wydawniczej recenzji Henryka Markiewicza, który pisał: „Dojrzało już nowe pokolenie badaczy, które powinno napisać nową naukową syntezę historii literatury polskiej. Dzięki książce Teresy Walas otrzymuje ono doskonałą podstawę do podjęcia tej pracy”. Po niemal dwudziestu latach, gdy „nowe pokolenie badaczy” powoli ustępuje miejsca następnym, pora zadać pytanie, czy doszło do realizacji postulatu wielkiego teoretyka? Szukając odpowiedzi, warto zwrócić uwagę na pewien podtekst cytowanej myśli Henryka Markiewicza. Otóż wyraża ona (sprzeczne z duchem narastającej swobody metodologicznej) pragnienie badacza, by pojawiła się synteza całości, panorama biegu dziejów literatury polskiej, nowa historia – choć w owym czasie istniały przecież serie wielkich syntez: „Historia Literatury Polskiej”², o której można

* Anna Legeżyńska – prof. dr hab., Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

¹ T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993.

² Seria „Historia Literatury Polskiej” została zapoczątkowana w Instytucie Badań Literackich PAN pod red. K. Wyki; ukazały się w niej tomy: T. Michałowska, *Średniowiecze*; J. Ziomek, *Renesans*; Cz. Hernas, *Barok*; M. Klimowicz, *Oświecenie*; A. Witkowska i R. Przybylski, *Romantyzm*; H. Markiewicz, *Pozytywizm*; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*; J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*; J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Mimo iż główny redaktor w komentarzu wstępnym pisał, że [autorzy] „Wychodzą z dyrektyw marksistowskiego rozumienia związków między literaturą a życiem narodu”, to jednak seria przynosiła syntezy wolne od ideologicznych serwitutów.

powiedzieć, że jest pomnikiem myśli polonistycznej całej powojennej epoki³, nadto równie ważny, redagowany przez Jerzego Ziomka cykl podręczników akademickich „Dzieje Literatury Polskiej” (doprowadzony przez Jerzego Kwiatkowskiego do *Literatury dwudziestolecia*), zaś w latach 90. zaczęła ukazywać się seria „Mała Historia Literatury Polskiej” pod redakcją Aliny Brodzkiej i Elżbiety Sarnowskiej-Temierusz, której ostatnie ogniwo tworzy napisana przez Annę Nasiłowską *Literatura okresu przejściowego 1975–1996* (wyd. 2006). Markiewicz, postulując stworzenie „nowej” syntezy wedle koncepcji Walas, uwzględnił jednak starzenie się literaturoznawstwa; podobnie myślał Jerzy Ziomek, twierdząc, że każde pokolenie musi mieć swoją historię literatury. Interesujące nas dalej wybrane opisy literatury nowoczesnej – dwudziestowiecznej – odzwierciedlają zatem pokoleniowe odniesienia do literatury, są też rodzajem odzewu historii literatury na światopoglądowe i metodologiczne wyzwania nowoczesności⁴. Stosunek do faktów i chronologii, narracja oraz formatowanie śladów podmiotowości wprowadzają niespotykane dotąd gatunkowe zróżnicowanie syntezy jako formy „niemożliwej”, a jednak wciąż obecnej. Obecnej wszakże w sposób szczególnie: w gatunkowych zrostach, asymilacjach, aneksjach.

Nie dysponujemy nową „wielką” syntezą, choć rewolucyjna modernizacja warsztatu filologa (digitalizacja) oraz łatwość publikacji powinny sprzyjać realizacji postulatu Markiewicza. Przyczyny tego stanu rzeczy są złożone, zarówno zewnętrzne, jak też wewnątrzdiscyplinowe. Znaczenie ma z pewnością komercjalizacja rynku wydawniczego, niskie finansowanie nauki i radykalna zmiana struktury edukacyjnej. Równie istotne są przemiany samej humanistyki, przeżywającej kolejne metodologiczne „zwroty” i ochoczo flirtującej z nowymi, ekspansywnymi teoriami. Zmieniły się nie tylko notowania syntezy jako gatunku na literaturoznawczym rynku. Zmieniła się też, jak wiadomo, sama myśl genologiczna. Trwało to bez mała wiek, nazywany epoką „bezgatunkowości” lub – dla odmiany – epoką wielu nowych form (mieszanych, sylwicznych, multimedialnych czy „zmaconych”). „Zagłada gatunków” została oddalona, najpierw dzięki „współczesnym sylwom” (opisanym przez Ryszarda Nycza), potem dzięki hermeneutycznej koncepcji (Stanisława Balbusa), wedle której teksty istnieją w polu „odniesień” gatunkowych. Zdaniem zwolenników kulturowej teorii literatury, kategoria gatunku nie tylko pozostaje nadal funkcjonalna, ale też jej trwanie zda się

³ Każdy tom prezentuje autorską koncepcję scalenia; poza ogólnymi regułami gatunkowymi, warunkowanymi akademickim adresem odbiorczym, rozpoznać można różnice metodyczne i metodologiczne. Szczegółowo skomentowała je Katarzyna Kaszenna, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995.

⁴ Pisał o nich Włodzimierz Bolecki w ważnym studium pt. *Czym stała się dziś historia literatury* [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995. Pod red. T. Michałowskiej, Z. Golińskiego, Z. Jarosińskiego. Warszawa 1996. Wiele moich spostrzeżeń współbrzmie z konkluzjami tej pracy sprzed kilkunastu lat, przedmiotem opisu czynię jednak inne syntezy.

pewne, oczywiście na prawach takich, jakie regulują całą ponowoczesną kulturę. Być może zatem genologia przyszłości „przypominać będzie raczej kłące spluralizowanych, niestabilnych propozycji, inspirowanych odmiennymi przesłankami, których nieciągłość i rozmycie mogą mieć większe znaczenie niż kontynuacja i czystość”, prorokuje Roma Sendyka. I dalej: „Granice między gatunkami znów stały się interesujące, lecz nie jako miejsce rygorystycznego rozdzielania – lecz jako przestrzeń dynamicznych zderzeń, łączenia, rozmycia, krzyżowania się różnych właściwości”⁵. W świetle tak liberalnej koncepcji gatunku można przyjąć, że nowoczesna synteza historycznoliteracka wcale nie musi mieć (i nie ma) postaci względnie jednorodnej.

Janusz Sławiński definiował ją jako „opracowanie poświęcone dużej całości procesu historycznoliterackiego, w szczególności prądowi literackiemu, ewolucji określonej literatury narodowej, zespołu literatur jakiegoś kręgu kulturalnego”⁶. Z kolei Jerzy Ziomek w fundamentalnym studium pt. *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*⁷ zauważał, że tylko pozornie synteza jest przeciwieństwem i wykluczeniem analizy; w centrum uwagi historyka literatury znajduje się dzieło jako jednostka elementarna, ale także autor, geneza (istotna dla zrozumienia funkcji estetycznej dzieła) i kontekst. Ziomek był przekonany, że „Sztuka syntezy jest w dużej mierze sztuką zmiany ogniskowej [...] ruchu transformatora i kompozycji planów”⁸. Proponował, by epokę ujmować jako konstelację prądów i koniunktur, a literaturę rodzimą osadzać w paradygmacie kultury europejskiej. Wszystkie zalecenia autora *Renesansu* nie straciły na jotę swej ważności; podobnie jak spostrzeżenie, że najtrudniejszym orzechem do zgryzienia jest dla twórcy syntezy uzgodnienie rytmu dziejów ogólnych z rytmem ewolucji literatury. Ziomek nie zdążył już przeczytać słynnej pracy Haydena White’a, lecz wolno sądzić, że wszedłby z nim w spór, nie godząc się na „narratywizację” historiografii, której wyznaczał odmienne niż literaturze funkcje. Redukując w *Renesansie* konteksty społeczne, gospodarcze i historyczne, argumentował, że „podręcznik nie powinien wyřęcać dostępnego podręcznika historii”⁹.

Każda z obu przywołanych charakterystyk syntezy projektuje dzieło „ogromne”; synteza jest nazwaniem czynności badawczej i tekstu o charakterze zwykle podręcznikowym, adresowanym do specjalistów lub znawców. Skromniejszym rodzajem syntezy mogą być mniej lub bardziej szeroko zakrojone monografie. W latach 90. sytuacja się komplikuje – tak pojmowana synteza przekształca się

⁵ R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006, s. 277–278.

⁶ J. Sławiński, *Synteza historycznoliteracka* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, s. 553.

⁷ J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.

⁸ *Ibidem*, s. 36.

⁹ J. Ziomek, *Wstęp do: tegoż, Renesans*, Warszawa 1973, s. 6.

w wersję *light*, nie bardzo cenioną przez profesjonalnych badaczy¹⁰. Wśród prac publikowanych po 1989 roku nie ma wielkiej syntezy, lecz widać trwanie, a nawet wzmocnienie impulsu syntezy w doprawdy niezliczonych formach. Oprócz podręczników, encyklopedii, słowników, przewodników i innych kompendiów pojawiają się liczne tomy szkiców układających się w panoramy. Dotyczy to przede wszystkim obrazów literatury XX wieku, choć nie wyłącznie. Postępuje proces pragmatyzacji historii literatury, a w konsekwencji oczywiście pęknięcie jej dyscyplinowej autonomii. Metodologiczne autorewizje humanistyki i komunikacyjne przemiany kultury warunkują się wzajemnie, a także wspierają. Wielogatunkowość syntetyzowania jest bowiem konsekwencją rywalizacji różnych obiegu i kanałów komunikacyjnych, rozmnażających się z niespotykaną dotąd intensywnością.

Katarzyna Kasztenna w ogólnej charakterystyce poetyki dwudziestowiecznej syntezy proponuje uwzględnić element fikcji oraz kategorie mówiącego podmiotu i modalności. W konsekwencji wyróżnia trzy typy historiograficznej narracji: epicką, sylwiczną i encyklopedyczną. Jeśli pójść dalej tym tropem, to można dojść do wniosku, że nowoczesne przemiany literackich form narracyjnych (redukcja epickości, ekspansja sylwiczności) mają swoje odbicie w pisaniu o dziejach literatury. Tego rodzaju analogia jest jednak mało przekonująca. Ważniejsze niż przemiany poetyk narracyjnych wydają się właśnie zmiany zachodzące w całym systemie komunikacji społecznej – multimedialnym, wielokodowym i ewoluującym od hegemonii słowa ku dominacji obrazu. Zresztą Kasztenna zauważa, że „dyskurs literaturoznawczy narzuca określoną repartycję gatunków w przestrzeni komunikacyjnej, którą zagospodarowuje”¹¹; w okresie transformacji kultury słowa w stronę komunikacji wizualnej synteza w dotąd znanej postaci staje się formą istotnie „niemożliwą”. Ściganą, pożądaną – i rozproszoną w wielogatunkowym dialogu form. Polisyntezą. Tworem odpowiadającym ponowoczesnej strukturze poznania. Polisynteza wykluwała się z martwych tkanek archaicznej (jak ją nazywa Kasztenna), epickiej narracji historycznoliterackiej. Jej ewolucja na przełomie XX i XXI wieku jest nie tyle symetryczna wobec dyskursu metodologicznego, ile wobec przemian edukacyjno-komunikacyjnej kultury wolnorynkowej. Zjawisko to, dostrzeżone już przez Boleckiego, należy do „przypadłości” nowoczesnej historii literatury¹². A teraz pora przyjrzeć się „przypadkom”.

Pierwszą odważną modyfikacją gatunku była w końcu lat 70. synteza Edwarda Balcerzana, zatytułowana *Poezja polska w latach 1939–1965*. Jej oryginalność polegała na tym, że została podzielona na dwie części, odmiennie oświet-

¹⁰ Teresa Walas pisze: „Znaczna część owych książek spełniających z powodzeniem swoje zadanie systematyzowania wiedzy o literackiej przeszłości uznać można za przejaw zwykłego konserwatyzmu gatunkowego (a nawet inercji), spotykanego w tym samym stopniu w piśmiennictwie naukowym, co w literaturze pięknej”. Zob. T. Walas, *op. cit.*, s. 83.

¹¹ K. Kasztenna, *op. cit.*, s. 51.

¹² W. Bolecki, *op. cit.*, s. 51 i n.

lające ten sam fragment procesu historycznoliterackiego. Chronologię narzucała tradycja periodyzacyjna (data 1939) i, prawdopodobnie, cenzura lub autocenzura (1965 zamiast 1968). Pierwsza część nosi nazwę *Strategie liryczne*¹³, druga: *Ideologie artystyczne*¹⁴. Mistrzowskie analizy strategii „uczestnika”, „świadka”, „korespondenta”, „agitatora”, „pacjenta”, „acypoety” w interpretacjach poetów różnych generacji i różnych temperamentów artystycznych połączył Balcerzan z szeroko zakrojonym wykładem historycznoliterackim, w miarę chronologicznym, a w dużym stopniu – poetologicznym. Książka była nowatorska ze względu na sposób porządkowania dziejów poezji, zakres materiałowy, metodę objaśnień, walor edukacyjny. Wykład, prowadzony dynamicznie i przystępnie, uwodził czytelnika urodą stylu. Fakt literacki spletał się z rozbudowaną interpretacją, anegdotą, erudycyjnym przypisem. Podręcznik ukazuje panoramę powojennej poezji kreśloną punktowo, za pomocą wybranych sylwetek i odmian twórczości, ale rzutowaną na tło życia literackiego i szerszej komunikacji kulturowej. Spójność wykładu jest efektem jedności tematu (strategie), wirtualnego odbiorcy (student, adept polonistyki) i narratora. Dzięki pewnym chwytom stylistycznym i kompozycyjnym, a także metodzie analizy, jego postać rysuje się wcale wyraźnie. To badacz-strukturalista:

Ważne jest dla mnie to, co można wydobyć ze świadectw, ująć w reguły, ułożyć w ciągi, podzielić na opozycyjne względem siebie typy inicjatyw twórczych – z punktu widzenia socjalnych uwarunkowań słowa poetyckiego. Nie twierdzą, iżby ten punkt widzenia był jedynie słuszny. Nie sądzę nawet, iż jest to najdogodniejszy sposób widzenia poezji. Od czegoś jednak trzeba zacząć porządkowanie faktów poetyckich¹⁵ (podkr. A.L.).

Strukturalista, więc umysł nowoczesny, wierzy w scalenie dziejów poezji i teleologię procesu literackiego. Wierzy w interpretację jako odsłanianie sensu. Ta „metafizyka obecności” przetrwa i w drugiej, po sześciu latach wydanej części podręcznika, mówiącej o „ideologiach”, zdefiniowanych jako połączenie stylu ekspresji i stylu odbioru¹⁶. Historyk literatury widziany z perspektywy *Ideologii...* zda się nieco innym badaczem: „rozluźnionym” strukturalistą. Wywód jest jednak bardziej skondensowany, nasycony profesjonalną refleksją teoretyczną i odwołaniami do akademickich lektur (Jakobsona, Sławińskiego, Mayenowej, Głowińskiego). Zmienił się nie tylko narrator, ale także odbiorca, którym musi być znawca, nie przeciętny adept polonistyki.

Po upływie dekady, już w nowej rzeczywistości, ukazały się dwie następne monografie Balcerzana: *Poezja polska w latach 1918–1939* (wyd. 1996) oraz

¹³ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. I: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982.

¹⁴ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. II: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988.

¹⁵ E. Balcerzan, *Strategie liryczne*, op. cit., s. 6.

¹⁶ E. Balcerzan, *Ideologie artystyczne*, op. cit., s. 11.

Poezja polska w latach 1939–1968 (wyd. 1998) z ustalonym przez wydawcę podtytułem: *Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*. Pierwsza powtarza, choć w skromniejszym zakresie, walory tomu o strategiach: jest aranżacją rozmowy z czytelnikiem-ucznieniem. Poetyka podręcznika została skomercjalizowana i uatrakcyjniona: krótkie fragmenty tekstu opatrzone są intrygującymi tytułami (jak np. *Co ma cukier do jedwabiu* albo *Pocałunek skamandryty*), znaczną część podręcznika zajmuje antologia wierszy. Przegląd najważniejszych w Dwudziestoleciu orientacji poetyckich został skrzyżowany z prezentacją sylwetek i tekstów. Autor balansuje między sproblematyzowaną syntezą a popularnonaukową pogadanką; w lakonicznym wstępie tłumaczy swoje wybory: „zrozumieć można tylko coś, co jest porządkiem. Porządek wymaga selekcji”¹⁷ (podkr. moje – A.L.). Trudno w tych słowach nie usłyszeć strukturalisty. I trudno w całej książce nie dostrzec nowej sytuacji historyka literatury, próbującego mierzyć się z wyzwaniem edukacji poddanej presji rynku. Tom *Poezja polska w latach 1939–1968* został skonstruowany podobnie. Popularny wykład o poezji jest podzielony na krótkie, felietonowo tytułowane porcje (*Bóg, poeta i śnieg* – to o Baczyńskim; *Bułeczka, maselko i satysfakcje wyższego rzędu* – o Gałczyńskim). Nie ulega wątpliwości, że synteza ta nie jest już adresowana do kręgu uniwersyteckiego, choć z podobnej została genetycznie wyprowadzona. Podmiotowe „ja” ujawnia się znów w stylistyce wykładu, jak też w łatwej do rozpoznania aksjologii. Balcerzana frapują wiersze językowo innowacyjne, „poezja zdziwiona słowem”, realizowana w „strategii lingwisty”; sporo miejsca poświęca zatem Przybosiowi, Karpowiczowi, Wirpszy, Białoszewskiemu. W narracji otwierają się też dyskretnie obszary prywatności¹⁸. Balcerzan swoimi podręcznikami odpowiada na społeczne, zmasowane potrzeby kształcenia (trwa tzw. boom edukacyjny, powstaje sektor szkół niepublicznych). Jako historyk literatury stara się znaleźć złoty środek, mieszając dwa obiegi: szkolny i akademicki. Niewygodę tej pozycji dobrze widać w dysonansie między informacją (wysoce profesjonalizowaną) a jej językowym kształtem (bliskim prelekcji).

Omówiona seria doczekała się ostatniej części. Opracowana dla tej samej oficyny *Poezja polska po 1968 roku* (z tym samym niejasnym podtytułem: *Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*)¹⁹ miała być w zamierzeniu autorów próbą złamania historycznoliterackiego *tabu*, jakim jest oddalenie od obiektu badań; doprowadzono ją bowiem do najbliższej współczesności, czyli do 1999 roku. Osią konstrukcyjną monografii stał się, nazwany za Miłoszem, nurt „pogoni za Rzeczywistością”, oznaczający nie wąsko rozumiany realizm, lecz poezję różno-

¹⁷ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1918–1939. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Warszawa 1996, s. 6.

¹⁸ Na przykład pod wstępem do *Poezji polskiej w latach 1939–1968* znajdziemy zapis: „Poznań, 22 marca (drugi dzień wiosny kalendarzowej) 1997 roku”. (Warszawa 1998, s. 7).

¹⁹ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Warszawa 2000.

rodnie pojmowanego „świadczenia”. Dlatego książkę otwiera *Prolog* z interpretacją twórczości Białoszewskiego, a zamyka podobnie sproblematyzowany fragment o poezji Herberta. Cezury wyznacza bieg historii, rejestrowany w tytułach głównych części (*Po Marcu, Po Sierpniu, Po przełomie, Przed końcem wieku*), rytm narracji natomiast reguluje zalecana przez Ziomek zasada „zmiany ogniskowej”, czyli szeroki plan historii (*Horyzonty*), na tle którego zaprezentowano wybrane indywidualności (*Przybliżenia*). Głównym celem wykładu jest literacka edukacja, czyli „pobudzanie wyobraźni i wrażliwości, wskazywanie metod interpretacji oraz wyzwalanie językowej inwencji”²⁰. Dominacja interpretacji, nietajona aksjologia, literackie aktualności umożliwiają wprowadzenie do syntezy konia trojańskiego krytyki, który zaczyna trawować pole historii literatury... Znaczenie zyskuje też imperatyw dekanonizacji, najczęściej objawiający się jako proponowana w nowych syntezach kanonizacja alternatywna. Wszystko to dzieje się w latach szerokiej dyskusji o kanonie, nowej maturze, reformie edukacji i zmianie paradygmatu nauki.

Jak się zdaje, kwestia zatarcia granic między historią a krytyką ma charakter pokoleniowy. W dotyczących literatury dwudziestowiecznej syntezach sprzed 1989 roku najnowsze życie literackie nie mieści się w pojęciu „historii”. W scapleniach pisanych później aktualność bywa częścią historycznej narracji, choć jej cezury ustala się dość arbitralnie (zwykle na czas niemal poprzedzający zakończenie opisu). Bezpieczną odległość najczęściej wyznacza dziesięciolecie. Anna Nasifowska tłumaczy:

[...] literatura najnowsza to moim zdaniem domena krytyki literackiej, a nie historii literatury. Opis historycznoliteracki jest bardzo autorytatywny, wymaga chłodnego dystansu i dużej selekcji faktów, tymczasem literatura najnowsza widziana z krótkiej perspektywy powinna być opisywana tak, jak robi to krytyka literacka, nie wykluczając polemik, ścierania się różnych punktów widzenia i żywej dyskusji. Nawet drugorzędne wydarzenia i niezbyt wybitne dokonania powinny spotkać się tu z reakcją²¹ (podkr. A.L.).

Słowa te implikują przekonanie, że dla uhistorycznienia faktów literackich wystarczy odległość jednego pokolenia (jeśli przyjmiemy dziesięcioletni rytm zmiany). To co wcześniejsze, bliższe doświadczeniu badacza, nie jest „historyczne”, czyli widziane z „chłodnego dystansu”. Podobne pojmowanie historyczności preferują Alina Brodzka i Mirosława Puchalska, gdy jako redaktorki *Słownika literatury XX wieku* uzasadniają ramy chronologiczne tego opracowania:

[...] dystans, konieczny do ujęcia naukowego, nie był możliwy w stosunku do minionego ostatniego dziesięciolecia 1980–1990. Jest on na razie przedmiotem wstępnych rozpoznań ze strony krytyki literackiej, która wysuwa tezy jedynie hipotetyczne”²² (podkr. A.L.).

²⁰ *Ibidem*, s. 4.

²¹ A. Nasifowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, PWN, Warszawa 2006, s. 8.

²² *Słownik literatury XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 5.

Rozróżnienie między „pewnością” opisu historyka literatury i „niepewnością” świadectwa krytyka jest wpisane w taką filozofię nauki, która hołubi ideę autonomii dyscyplin oraz utopię obiektywnego poznania, lecz która pęka pod naporem poststrukturalizmu. Autorki cytowanych opinii, jak się zdaje, nie przyjmują do wiadomości konsekwencji metodologicznych wynikających dla literaturoznawstwa z narratywistycznej koncepcji *Metahistory* White’a. „Chłodny dystans” traktują jako warunek historycznoliterackiej „prawdy”. A przecież Nasiłowska w tym samym miejscu pisze dalej o osobistym, biograficznym uwikłaniu w dzieje literatury: „W 1976 roku pierwszy raz dane mi było zobaczyć swoje nazwisko w druku. Moje wiersze nagrodzono na konkursie poetyckim”²³.

Kiedy Jerzy Ziomek redagował wstęp do *Renesansu*, w typowej dla wszystkich „klasycznych” syntez trzeciosobowej narracji, zastrzegając: „tom niniejszy jest ujęciem własnym autora, który za konstrukcje, sądy i oceny sam ponosi odpowiedzialność”²⁴ (podkr. A.L.). Świadomość konstruowania, a nie odkrywania (obiektywnej) prawdy o procesie historycznoliterackim nasila się w kolejnych syntezach, kształtując topos „formy niemożliwej”, który zwykle przyjmuje kształt negacji idei kompletności. W *Słowniku literatury XX wieku* gatunkowa konwencja syntezy została potraktowana swobodnie; zamiast zwartych haseł pomieszczono w nim obszernie artykuły-rozprawy, napisane przez ogromny, więc niejednorodny zespół autorów. Warto zwrócić uwagę na rekomendację z okładki *Słownika*, gdzie czytamy, że jest on „pierwszą próbą zestawienia ważniejszych pojęć odnoszących się do literatury XX wieku i opisanie zjawisk dokonujących się w procesie jej przemian – nie przez podręcznikową narrację (sylwetki pisarzy, analiza arcydzieł), lecz przez uogólnienia (hasła rzeczowe)” (podkr. A.L.). Podręcznik, najbardziej typowy gatunek syntezy, staje się formą często omijaną, w rozmaitych scaleniach pojawiają się zapewnienia: „to nie jest podręcznik”. Nierzadko towarzyszy im topos „każdego” czytelnika. Rozluźnienie odbiorczego adresu pełni rolę alibi zarówno dla niekompletności, jak i osłabienia profesjonalnej retoryki syntezy. „Chłodny dystans” historyka literatury skracają tropy „ja”, coraz śmielej pozostawiane w konstruowanej panoramie przeszłości. Są to ślady jawne bądź zacierane, autobiograficzne lub tylko stylistyczne. Wszystkie jednak prowadzą poza tradycyjne granice gatunku, łącząc historycznoliteracką syntezę z innymi dyskursami: eseistycznym i autobiograficznym.

Eseizacja, a nawet felietonizacja stylu sprzyja narratywizacji opowieści o dziejach literatury. Podmiotowe „ja” autora syntezy daje o sobie znać na różne sposoby. Balcerzan rozluźniał *decorum* historycznoliterackiej narracji, wprowadzając do opisu dwudziestowieczności doświadczenie egzystencjalne (wojna), ideologiczne (socrealizm) i estetyczne (lingwizm) swego pokolenia (określanego przezeń mianem „wnucząt”), co ujawniało się zarówno poprzez stematyzowaną

²³ A. Nasiłowska, *op. cit.*, s. 9.

²⁴ J. Ziomek, *Renesans*, s. 5.

informację, jak i literackie preferencje. Z kolei młodszy, związany z Pokoleniem '68 Leszek Szaruga starannie omija pokusy autobiografizmu, zachowuje normy stylu naukowego, jednak w swej zasadniczej decyzji historyka literatury, jaką jest wybór głównej kategorii porządkującej, zostawia ślad, który prowadzi do Osoby. Pisząc konkurencyjną wobec książek Balcerzana, autorską syntezę poezji powojennej eksponuje w tytule wartość-dogmat swego pokolenia: etyzm. Daje syntezie tytuł *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*²⁵. Poetyka tego opracowania odtwarza konwencję akademickiego wykładu, sytuacja narracyjna i linearna, zgodny z chronologią pokoleniowo-historyczną tok wywodu mieszczą się w modelu już znanej syntezy. Tym, co pracę Szarugi wyróżnia, jest skupienie uwagi „na zagadnieniach społecznych z silną tonacją moralistyczną, próba kontynuacji przewartościowania linii wyznaczonej przez twórczość Norwida i Leśmiana, dążenie do rozwiązania sprzeczności między «społecznym zaangażowaniem» a literacką autonomią tekstu”²⁶. Wymienione kwestie można traktować jako skróconą charakterystykę powojennego modernizmu, jednak Szaruga występuje tu nie jako adwokat nowoczesności, lecz reprezentant „marcowego” pokolenia. Zagęszczony dokumentaryzm tej syntezy (wydanej w 1993 roku, a więc pisanej jeszcze wcześniej) wynika z intencji nadrobienia strat poniesionych przez historię literatury, krępowanej dotąd przez cenzurę. Dlatego w *Walce o godność* znalazły się cytacje wierszy, tytuły tekstów lub nazwiska autorów nieobecnych w opracowaniach wcześniejszych; wartością tomu jest też złączenie literatury krajowej i emigracyjnej. Imponująca erudycja autora przebija w wielości informacji i rodzaju cytowanych tekstów. Jednak Szaruga stroni od teorii, a nawet interpretacji – objaśnia raczej procesy i pozaliterackie zjawiska, niż poetyckie teksty. Historyk literatury w świetle tej syntezy jest świadkiem i sędzią epoki; teksty to dokumenty, na proces literacki składa się ciąg wynikowy faktów i zjawisk. Książka Szarugi nie demoluje formy syntezy, pozostaje wierna wzorom powojennej historiografii inspirowanej przez koncepcję następstwa pokoleń Wyki, ale jest polemiczna wobec podręczników poznańskiego strukturalisty:

Rzecz w tym, iż trudno – pozostając przy propozycji Balcerzana – bez reszty pomieścić w takim porządku całość zjawiska, często nawet ten sposób interpretacji prowadzić musi do pomniejszenia bogactwa materiału, narzuca konieczność selekcji ostrzejszej niż wówczas, gdy celem jest przede wszystkim zgromadzenie faktów, nie zaś posługiwanie się nimi jako ilustracją przyjętej zasady badawczej. Przy czym jednak wypada zauważyć, iż przyjęta przez Balcerzana metoda pozwala na wywód niezwykle „elegancki” – spójny i klarowny. [...] W wypadku niniejszej pracy było to niemożliwe. Wynika to m.in. z faktu, iż starałem się – prócz próby ogarnięcia możliwie wielu zjawisk i zarysowania tła społecznego oraz zakorzenienia ich w tradycji literackiej – odtworzyć przynajmniej w zarysie ich diałogową strukturę²⁷ (podkr. A.L.).

²⁵ L. Szaruga, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*, Wrocław 1993.

²⁶ *Ibidem*, s. 9.

²⁷ *Ibidem*, s. 9.

Szaruga nie rozstaje się z mitem Pełni i Ładu, w istocie rzeczy jako historyk literatury idzie tym samym co Balcerzan duktem; różni go to, że jest – jak ująłby La Capra – bardziej „zorientowany na archiwum”, podczas gdy Balcerzana wie-dzie (i uwodzi) tekst.

Bestsellerem literackiej historiografii stał się wydany w 1999 roku tom zna-nych krytyków, Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego pt. *Literatu-ra polska 1976–1998*, opatrzony podtytułem: *Przewodnik po prozie i poezji*²⁸. Autorzy witali czytelnika „asekuracyjną” frazą, historycznoliterackim toposem skromności:

Jest to przewodnik po krainie dopiero poznawanej wspólnym wysiłkiem miłośników współ-czesnej literatury polskiej. Przewodnik – nie monografia, nie synteza, nie podręcznik akademicki, również nie historia literatury, lecz co najwyżej jej próba, świadoma swych ograniczeń i często przeobrażająca się w wypowiedź krytycznoliteracką. Chcieliśmy, aby była to książka polifoniczna, w której nasze głosy spotykają się z głosami wielu przywoływanych przez nas krytyków i badaczy, gdzie propozycje wyjaśnienia niektórych procesów i pojęć ogólnych sąsiadują z prezentacją wybranych twórców i analizami poszczególnych utworów. Przewodnik po terytorium otwartym i różnorodnym, którego ostateczne rozpoznanie należy do Czytelnika tej książki. Naszą ambicją było wskazanie kilku punktów szczególnie ciekawych. Nade wszystko nie chcieliśmy Czytelnika wyręczać i zniechęcać²⁹ (podkr. Autorów).

Cechą poetyki tej syntezy jest zmiana sytuacji narracyjnej. Zamiast wykła-du, ma być rozmowa; zamiast biernego słuchania/czytania – interaktywność. Li-teratura musi być poznawana „wspólnym wysiłkiem” badacza i odbiorcy. Dla narratora oznacza to rezygnację z roli autorytetu, dla czytelnika trudną wolność lektury tekstu wielowątkowego, sylwicznego, polifonicznego. Czapliński i Śli-wiński przenoszą na syntezę cechy poetyki dzieła „w ruchu”, modelu do skła-dania, który nie wymaga linearnej lektury, a łączy różnorodnością elementów. Zaczynając od rozwiązań typograficznych (zmiany czcionki, tabelki, podświet-lone ramki), a kończąc na „hipertekstowej” kompozycji wykładu, autorzy tak kształtują wielowątkowy, sple-tany wykład, by żaden problem, idea, sylwetka czy zjawisko nie było w nim centralne. Nie znika jednak nadrzędna chronologia procesu, kompozycyjne kłacze tworzą zmieszane wątki interpretacyjne (etyzm, nostalgia, forma, tożsamość, gatunki), zamknięte wewnątrz rozdziałów. Znaczną (prawie 70 stron), końcową część tej dużej syntezy (428 stron) wypełnia biblio-grafia skrzyżowana z kalendarium; narracja toczy się zmiennym rytmem przy-spieszenia i zwolnienia; zasada „zmiany ogniskowej” jest wyraźnie obecna. Prze-wodnik ów istotnie wie-dzie czytelnika, ale trasa jest kręta i labiryntowa. Książka „działa” według reguł komputerowej pamięci: „kliknięcie” dowolnego motywu umożliwia (choć nie wymusza) „surfowanie” w obszarze dziejów powojennej

²⁸ P. Czapliński, P. Śliwiński. *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poe-zji*, Kraków 1999.

²⁹ *Ibidem*, s. 5.

literatury. Przewodnik jest z pewnością wyzwaniem rzuconym historii literatury, o tyle spokrewnionym z intuicją Jaussa, że jego konstrukcję dyktuje świadomość komunikacyjnej wielości kultury, w której badacz żyje. Jednocześnie w poetyce poznańskiego *Przewodnika*... widać dobrze jedną z dwóch nasilających się tendencji historiograficznych: ciężenie ku poetyce encyklopedii. Zaletą takiej formy jest połączenie rygoru informacyjnego (w granicach hasła) z nielinearnością narracji (w granicach zbioru). Szybki dostęp do informacji, redukcja interpretacji, selekcja faktów to najważniejsze walory encyklopedycznej formy, w której jednak podmiotowe „ja” znika w unifikującej poetyce hasła. Na przełomie wieków mnożą się kompendia i słowniki, których autorzy są przekonani o niezbędności i nowatorstwie takiej formy³⁰. Z obowiązków tradycyjnej syntezy słownik zachowuje systematyzację, chce być również panoramą możliwie wielu zjawisk i procesów, lecz jednocześnie – unieważnia czas. Rezygnując z ekspozycji porządku narracyjnego, zyskuje gęstość informacji. Każde pojedyncze hasło zda się szkicem większej syntezy³¹.

Nowoczesna literatura doczekała się jeszcze jednej formy scalenia. W 2003 roku dzięki grupie młodych badaczy pracujących pod kierunkiem Przemysława Czaplńskiego ukazało się potężne *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, z podtytułem: *Wydarzenia. Dyskusje. Bilanse*³². Jego celem była dokumentacja życia literackiego wyprowadzona głównie z czasopiśmienniczych źródeł, życia rozumianego jako „w równym stopniu historia zmian, co i historia trwania”. W oryginalnej i misternej kompozycji zbioru pojawia się „spis treści każdego

³⁰ Grzegorz Gazda w imponującym leksykonie pisze: „Potrzeba tego rodzaju słownika jest bezdyskusyjna. Niedostatek syntetycznych ujęć historycznoliterackich XX wieku jest szczególnie dotkliwy, ponieważ formy i ewolucje literatury współczesnej nie należą do najłatwiejszych w odbiorze. Decyduje o tym także specyfika życia literackiego: nigdy dotąd w historii nie mieliśmy do czynienia z tak intensywną i wielokierunkową dynamiką procesu historycznoliterackiego. Nigdy też w kulturze literackiej nie uobecniło się tak wiele programów, teorii i manifestów oraz grup, kolektywów i zespołów redakcyjnych. Usystematyzowana słownikowo wiedza o literaturze XX wieku ułatwi z pewnością również zrozumienie zjawisk najnowszych, krystalizujących się w formacji postmodernizmu, który programowo nawiązuje twórczy dialog z awangardową przeszłością”. Zob. G. G a z d a, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2009, s. 5.

³¹ O różnicach tych wspomina Ewa Głębiccka: „Praca niniejsza, o charakterze słownikowym, pragnie spełnić [...] rolę opracowania faktograficznego, które dokonałoby przede wszystkim – nie istniejącej dotąd – możliwie pełnej rejestracji grup działających w Polsce w trzydziestopięcioletni 1945–1980 (dotychczasowe dane o ich liczbie były hipotetyczne bądź dotyczyły wybranych tylko lat), ustalenia podstawowych danych w zakresie działalności każdej z nich oraz zestawienia bibliografii publikacji i opracowań. Nie zamierzano podejmować analizy i interpretacji twórczości literackiej poszczególnych ugrupowań czy ich członków; jest to zadanie odmienne, stanowiące domenę literatury i krytyki literackiej”. Zob. E. G ł ę b i c k a, *Grupy literackie w Polsce 1945–1980*, Warszawa 1993, s. 5.

³² P. Czaplński, M. Lecciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia. Dyskusje. Bilanse*, Kraków 2003.

roku”, czyli wybrane publikacje książkowe, kalendarium właściwe i bilanse roczne (obejmujące wydarzenia na rynku książki, pisma, najważniejsze nagrody literackie, informacje o śmierci pisarzy). Fakty porządkuje tu chronologia lat i miesięcy. Mimo wycofania epickiej narracji, autorzy ufają, że z kalendarium wyłania się wielka narracja:

Sporządzony przez nas układ [...] dostarcza wiedzy o głębokich prawidłowościach układu literackiego. [...] Informacje te, rozmaicie zestawiane, układają się we frapującą opowieść, których odczytania może się podjąć każdy – odbiorca przygodny, pasjonat zainteresowany dziejami naszego czytelnictwa, student, nauczyciel. Tkwią jednak w tych informacjach opowieści dla innych jeszcze odbiorców – dla socjologów rynku książki, krytyków literackich, a także dla historyków preferencji lekturowych [...]³³ (podkr. A.L.).

W poznańskim kalendarium gatunkowe *decorum* złamane zostało już w uwagach wstępnych, gdzie autorzy składają konwencjonalne podziękowania imienne redaktorom, a także „wielu innym osobom, które pożyczały nam brakujące numery pism, nie pytając, kiedy oddamy; znajomym rozsianym w kraju, którzy odpowiadając na nasze rozpaczliwe apele, cierpliwie kopiowali strony z rozmaitych czasopism, później zaś stali je do nas szybką pocztą [...] wreszcie – naszym rodzinom i bliskim, którzy wierzyli, że kiedyś całe to szaleństwo dobiegnie końca”³⁴. Podmiotowość badaczy ujawnia się zarówno w tych prześwitach na pozatekstową prywatność, jak i oczywiście w doborze tekstów oraz poetyce streszczeń. Niemniej pozostaje ona podmiotowością kolektywną, emanacją świadomości pewnej grupy, generacji, metodologii.

Poznańskie kalendarium wydaje się formą alternatywną wobec „epickiej” syntezy, której heroicznym obrońcą pozostał Tadeusz Drewnowski jako autor wydanej w 2004 roku *Literatury polskiej 1944–1989*, z podtytułem: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Książka powstała z akademickich wykładów badacza, prezentującego polemiczną wobec personalistycznej tezy Tomasza Burka koncepcję dziejów powojennej literatury, pojmowanych nie jako historia arcydzieł, lecz (za Irzykowskim) jako historia pisarstwa ściśle powiązanego z kontekstami społecznymi i ideologicznymi. To synteza literatury „po Jańcie” – nie panorama, ale jednak epicka narracja, pozostająca w możliwie ścisłej więzi z literackim tekstem, jawnie subiektywna: „Nie ma samodzielnego widzenia ówczesnej literatury bez własnego widzenia historii powojnia”³⁵, stwierdza Drewnowski. Własne widzenie kształtuje biografia generacji wojennej. Badacz nie niweluje osobistego doświadczenia i nie boi się kwestii drażliwych. Omawiając literaturę lat 50., żartobliwie notuje:

³³ *Ibidem*, s. IX.

³⁴ *Ibidem*, s. XIII.

³⁵ T. Drewnowski, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004, s. 7.

[...] jakkolwiek rozpatrywanie okresu socrealizmu nie należy do rzeczy przyjemnych ani zabawnych (zwłaszcza jeśli się go nie ominęło samemu i nie ma się skłonności sadomasochistycznych), niepodobna go wymazać z dziejów powojennej literatury³⁶.

Wyrazistą manifestacją postawy narratora są emocjonalizmy, widoczne zarówno na poziomie stylu (np. „Rok 1949 robi wrażenie śmiertelnego bezruchu przerywanego od czasu do czasu prowokowanymi dreszczami”), jak i w jawnie demonstrowanym poczuciu dystansu pokoleniowego³⁷. Drewnowski podejmuje ryzyko subiektywizmu. Feruje oceny, opiniuje nowe tendencje. Wierzy w ciągłość procesu rozwojowego literatury. Jego „próba scalenia” przewiduje dialog pokoleń – którego debiutujący po 1998 roku pisarze nie podejmują³⁸.

Niewątpliwie najbardziej innowacyjną syntezą okazała się wydana w 2007 roku *Polska literatura nowoczesna* Michała P. Markowskiego, dopełniona w tytule nazwiskami twórców: *Leśmian, Schulz, Witkacy*³⁹. Łączy ich, twierdzi autor, krytyczne ujęcie rzeczywistości, konstytuujące istotę nowoczesności. Cechy gatunkowe tej syntezy implikują swoiste pojmowanie historii literatury: jako indywidualnej opowieści odkrywającej – by tak się wyrazić – generatory energii przemian kulturowych, w tym literackich. Nieciągła, wielowątkowa i silnie zretoryzowana narracja łączy cechy dyskursu wiedzy i biografii; autor, dbając o sugestywność i atrakcyjność wywodu, nazywa go wykładem, kierowanym do „licznej grupy” (od uczniów do studentów). Markowski rezygnuje z utopii kompletności na rzecz – jak dobitnie zaznacza – n o w e j charakterystyki dwudziestowiecznej formacji za pomocą nadrzędnej kategorii nowoczesności (rozdzielanej dalej jako nowoczesność krytyczna, zachowawcza i awangardowa). W pewnym rozrzedzeniu można tu odnaleźć wszystkie zalety wcześniej omawianych syntez: metodologiczną (i metodyczną) innowacyjność, interpretacyjną dezynwolturę, urodę stylu, wątki encyklopedyczno-słownikowe. Atrakcyjna szata wydawnicza współgra z sylwicznością narracji; synteza Markowskiego to historycznoliteracki „patchwork”, zszywany z różnych kawałków – jednorodną nicią. Fragmenty

³⁶ *Ibidem*, s. 105.

³⁷ „Pisząc tę książkę, często zaglądałem do księgarń. Wolny rynek książki i idei zachłystuje się szerokimi widnokrzegami i cywilizacją New Age. Rodzima literatura zajmuje wśród nich raczej skromne i niezbyt eksponowane miejsce. W tej skali proces integracji literatury zamkniętej epoki, którym się tu zajmowałem, postępuje mozolnie, ale postępuje. Znacznie różniej natomiast rozwija się młoda literatura. Przeżyła swój wyrój i pierwsze rozczarowania. Błyska tu i ówdzie talentami i epatuje mnóstwem prowokacji. Jak każdy nowy świat zapatrzona jest wciąż w siebie. Jej wyobrażenia o poprzedniej formacji literackiej są zdecydowane, lecz raczej wątpliwe i fantastyczne. Czy to jej wystarczy?” (T. Drewnowski, *op. cit.*, s. 473).

³⁸ Autor pisze zatem nie bez gorczy: „Młoda literatura wciąż tkwi we własnym kręgu, mimo że ma już za sobą pierwsze gorzkie doświadczenia, na których analizę niestety nie ma w tej pracy miejsca. Ale wiele znaków w życiu literackim wskazuje, że bez dyskusji międzypokoleniowej o jej bezpośrednim zapleczu – literaturze drugiej połowy XX wieku – się nie obejdzie” (s. 9).

³⁹ M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

w niej najważniejsze tworzą małe monografie trzech pisarzy, ale dyskursy mieszają się; literatura, filozofia, antropologia, historia wspierają siebie, jak mogą. Ich wspólnym fundamentem pozostaje najważniejsza dla Markowskiego czynność: interpretacja. Jako historyk literatury pragnie on (wzorem samej wielkiej Literatury) wytrącać czytelnika z „oczywistości myślenia”, zapowiada też stosowanie bardziej kulturowej niż ściśle historycznoliterackiej interpretacji. Nie ulega wątpliwości, że synteza ta jest lustrem dla nowych metodologii, jak i dla wyraźnie eksponowanej podmiotowości badacza: ironicznego erudyty, który nie kryje „przygodności” swej lektury, jej niearbitralności, subiektywizmu.

Synteza Drewnowskiego pozostaje jak dotąd ostatnią próbą podtrzymania wzorca historycznoliterackiej opowieści „epickiej”, wyuczony w szkole wielkich badaczy z początku minionego wieku: Chrzanowskiego, Krzyżanowskiego i innych. Ustępuje ona miejsca narracji encyklopedycznej lub sylwicznej, lecz nie mniej groźnym rywalem staje się esej. *Szkice, notatki, zapiski, lekcje, dzienniki lektur, prolegomena* – to najbardziej rozpowszechnione na przełomie wieków formuły gatunkowe. Funkcjonalność eseju przekonująco komentuje Dominik La Capra:

Przemieszczenie i przekształcenie rozumienia historycznego wymaga ponawianej refleksji nad problemami rzutującymi na jednostkową koncepcję relacji między teraźniejszością a przeszłością i na jej znaczenie dla możliwych przyszłości. Formą pisarstwa, która może najsukcesyjniej umożliwić bliskie, zachęcające i dopasowane spotkanie z tą serią problemów, jest esej⁴⁰.

Jerzy Ziomek utrzymywał, że synteza jest teorią, modelem wyobrażanego porządku dziejów literatury. Wolno chyba myśl tę nieco zmodyfikować, uznając, że synteza historycznoliteracka może być również traktowana jako świadectwo uczestnictwa w kulturze: pokoleniowego i jednostkowego doświadczenia czytania (przez badacza, wykładowcę, nauczyciela, krytyka), o którym La Capra sądzi, że jest tak samo autentyczne i „obowiązujące” jak każde inne⁴¹. Czytanie historyka literatury ma zawsze wymiar podmiotowy, a jeśli traktować je jako spotkanie z Drugim (twórcą, czytelnikiem), to bieguny narracji tworzyłyby empatia i obiektywizacja. Tam, gdzie rozkwita żywioł interpretacji, na znaczeniu zwykle zyskuje empatia; tam, gdzie umacnia się duch encyklopedii – na ogół rośnie stopień obiektywizacji. Ulubionymi formami naszej epoki stają się słowniki i eseje, formy, z których każda ma inny metabolizm informacyjny. Encyklopedyzm jest bulimią, żarłocznością, głodem „danych”, a w swej wersji ponowoczesnej jest także sublimacją nostalgii za „pełnią” oraz „ładem”. W eseju idzie o smakowanie, interpretację zjawisk i podmiotowe samopoznanie. Trudno przeczuć, która z tych postaw w przyszłej historii literatury okaże się silniejsza.

⁴⁰ D. La Capra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przekład K. Bojarska, Kraków 2009, s. 11.

⁴¹ La Capra, *op. cit.*, s. 50.

Anna Legeżyńska

GENOLOGICAL ADVENTURES (AND VICISSITUDES)
OF CONTEMPORARY LITERARY HISTORY

Summary

This is an attempt at identifying and analyzing the genre ramifications of Polish post-1989 literary history surveys of 20th-century literature. Their distinctive polymorphism must be seen not only as a result of the absorption of new methodologies in the field of the humanities but also a reflection of the dynamic evolution of our cultural paradigm, ie. a shift towards multiple codes and multimedia. While the traditional model of 'epic' synthesis went into decline, the new discourse (as exemplified in the work of Edward Balcerzan, Leszek Szaruga, Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Tadeusz Drewnowski and Michał Paweł Markowski) has not given up the goal of painting a 'comprehensive' picture of modern literature. The poetics of the new literary syntheses is characterized by a loose or non-existent chronology, personal narration, explicit articulation of the author's value-judgments, and essayistic rhetoric. The new literary syntheses, the article concludes, build on and oscillate between two basic patterns, the essay and the encyclopaedia.