

○ powieściowej epistemologii

Zajmowanie się współcześnie kwestiami poznania powieściowego wymaga swojej odwagi i – przede wszystkim – mocno ustawionej osobowości badawczej. Dzieje się tak głównie ze względu na dylematy, jakich dostarcza epistemologia literacka. Obecnie daje się wprawdzie zauważyć w rozważaniach teoretycznoliterackich nakierowanie na funkcje poznawczą, ale raczej na zasadzie odwrotu od sytuacji dotychczasowej związanej z dominacją – jak zwykle się akcentować (czasem zresztą nieco przesadnie) – literaturoznawczego modelu autonomiczno-autotelicznego. W dodatku, jeśli kwestie poznania pojawiają się w dzisiejszych rozważaniach, to często bądź w kostiumie badań o orientacji etycznej, bądź w perspektywie konstrukttywizmu epistemologicznego, bądź wreszcie w ramach, często z nimi powiązanych, teorii ogólniejszych, zwłaszcza tych o podstawach antropologicznych. Tak rzecz wygląda na obszarze współcześnie rozumianej teorii fikcji czy teorii narracji. Dobrze też wiadomo, że zagadnień literackiej epistemologii nie sposób traktować jednoznacznie. Dla przykładu: poznanie ujmowane bywa wielorako: jako sposób odniesienia do świata (jeden biegun) bądź jako ograniczoną do penetracji sfery zapośredniczeń instancję (biegun przeciwny). Na tym nie koniec. Współcześnie istotną rolę odgrywają poglądy, które traktują fikcję literacką i naukę jako odmiany światotwórstwa. Co więcej, fikcja bywa pojmowana jako ucieleśnienie teorii poznania, bywa obdarzana bądź funkcją wykraczania poza dotychczasowe konstrukty epistemologiczne, bądź funkcją przekraczania granic poznania własnego „ja” czytelnika, wreszcie współgra z odsłonięciem obszarów inności (dodajmy: w odniesieniu do całego bogactwa i wielości znaczeń tego pojęcia). Ta wielość ról łączy się z próbami eksplikacji literackiej epistemologii.

Nie miejsce tu na przegląd sposobów rozumienia poznania literackiego, nie pora też na analizę historycznych przemian zachodzących w ich obrębie. Trudno

jednak przynajmniej nie zaznaczyć, że w swojej kondensacji i komplikacji kwestie te dają o sobie znać w sposób wyjątkowo szczególnie właśnie w powieści – gatunku wciąż rozliczanym ze swoich możliwości poznawczych. Co więcej, w gatunku wielokrotnie skazywanym na karę śmierci i równie wielokrotnie uniewinnianym – z reguły ze względu na możliwości tych podważanie lub potwierdzanie¹.

Jasno trzeba powiedzieć, że niezbędnej w takiej sytuacji wyrazistej osobowości badawczej nie brak Zofii Mitosek – uczoney znanej m.in. ze znakomitych książek i rozpraw poświęconych kategorii *mimesis*. Tytuł wydanego w roku 2003 dzieła jej autorstwa brzmiący: *Poznanie (w) powieści*² nie tylko dowodzi nieustraszoneści w podejmowaniu problemów aż nazbyt obarczonych sprzecznymi często znaczeniami, ale od razu wciąga czytelnika w pełną atrakcji lekturę. Atrakcyjność ta uwidacznia się już w samym wyzwaniu, jakie stawia przed nim – domagający się interpretacji – literaturoznawczy paratekst. Umieszczony w nawiasie przymimek „w” z miejsca wskazuje bowiem na istotną ambiwalencję: można mianowicie wnioskować, że po pierwsze, rzecz dotyczyć będzie badań w perspektywie literaturoznawczej, a także, po drugie, iż w centrum uwagi znajdują się epistemologiczne możliwości gatunku. Sama zaś parenteza i wyłaniająca się dzięki niej ekwiwokacja służy podwójnemu odczytaniu tytułu. Ujawnia mianowicie problematyzację wspólnoty dyskursu literackiego i dyskursu o literaturze, ich wzajemną, jeśli nawet nie całkowitą nierozdzielność, to przynajmniej wzajemne zasupłanie, widoczne w szczególności między możliwościami poznawczymi powieści a ich odczytaniem. To oczywiście nie wszystko. Obecność ekwiwokacji i parentezy służy nie tylko ujawnieniu literackości, służy jednocześnie gestowi podwójnego odsłonięcia: po pierwsze, wspomnianej już relacji między dyskursem literaturoznawczym i literackim, po drugie: kwestii przedstawienia języka. Ta właśnie kwestia – jak należy się spodziewać – będzie dla książki jedną z najistotniejszych. Dobrze wszak wiadomo, że dominacja *mimesis* językowej w literaturze łączy się właśnie z kwestiami natury epistemologicznej, że bywa utożsamiana z problematyzacją możliwości poznawczych literatury, zwłaszcza z ich współczesnym przeformułowaniem. Tak pomyślany tytuł uwypukla ponadto płaszczyznę metadykursu, a także samoświadomość badawczą. Co szczególnie istotne – ukazuje nieusuwalną zależność, wzajemną interferencję między poznaniem powieści a poznaniem w powieści. Tytuł ten zakłada jeszcze jedno porozumienie z odbiorcą, sygnalizuje bowiem wagę momentu historycz-

1/ Nie sposób w tym miejscu nie przypomnieć, że znajdujemy się w komfortowej sytuacji, dysponujemy bowiem ważnymi rozprawami, których autorzy nie tylko analizują przyczyny takiej sytuacji, ale zarazem rekapitulują stan wiedzy na ten temat. Mam na myśli zwłaszcza książki Henryka Markiewicza i Kazimierza Bartoszyńskiego: H. Markiewicz *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, PWN, Warszawa 1995 i K. Bartoszyński *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Universitas, Kraków 2004.

2/ Z. Mitosek *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003.

nego, w którym powstawała książka: wagę literaturoznawczych czasów „po dekonstrukcji”. Przyznać wszak trzeba, że – wielokrotnie ogłaszana i potwierdzana – zmiana paradygmatu nauki o literaturze przyniosła konkretne efekty w dyskursie literaturoznawczym, w tym także właśnie w kształcie jego paratekstów.

Wszystkie te czytelnicze intuicje znajdują swoje częściowe rozwinięcie w rozdziałku wstępnym, stanowiącym wyraziste *credo* badawcze, a także w – pełniącym podobną rolę – posłowiu. Ze wstępu dowiadujemy się, że najistotniejsza dla badaczki okazuje się relacja nie tylko między tym, czy powieść poznaje i co powieść poznaje „ale też fakt, że owo «co» wyłania się z «ja k»” (s. 7). Tym samym od razu wiemy, że czeka nas takie obcowanie z literaturą, które, na szczęście, odległe jest od nakierowania wyłącznie tematycznego – a więc dalekie od skłonności tu i ówdzie w rozprawach współczesnych obecnej i niebezpiecznie zacierającej literackość literatury. Pointa książki brzmi następująco: „Gra fikcji z efektem jej wytwarzania, procedury kamuflowania i odkrywania prawdy skłoniły mnie do poszukiwania prawdy o naturze tych procederów. Próba ta to nic innego, jak wielokrotne nakładanie się i krzyżowanie «poznania w powieści» z «poznaniem powieści»” (s. 359). Tu zawiera się kwintesencja oferowanego podejścia do literatury i co najważniejsze – podejście to jest w książce konsekwentnie realizowane.

Uczona wprost deklaruje niechęć względem podporządkowywania analizowanych powieści jakiejś nadrzędnej teorii czy konkretnym kategoriom. Mocno podkreśla „pochodność teorii wobec dokonań pisarskich” (s. 9), wydobywa fakt, że „dyskurs powieści mówi to, czego inaczej powiedzieć nie można” (s. 8), a ponadto wskazuje na inspirującą siłę literatury, która wpływa na sformułowanie i sprecyzowanie pewnych kategorii ogólnych, funkcjonujących nie tylko na gruncie nauki o literaturze, ale także – jako główne pojęcia – na terenie antropologii kulturowej. I znów, nie tylko trudno nie podpisać się obiema rękoma pod takimi poglądami, ale także przyznać trzeba, że podstawowe założenia są tu pieczołowicie przestrzegane.

Niechęć do narzucania badanym tekstom nadrzędnych kategorii przejawia się już w samym układzie książki, a także w jej zawartości: epatujący zestawieniem nazwisk podtytuł *Od Balzaka do Mastowskiej* zakładający – co oczywiste – perspektywę historyczną, zyskuje swoje dopowiedzenie w spisie treści, w którym właściwe tytuły rozdziałów połączone zostały z dwudziestoma tytułami powieści XIX i XX wieku. Dodać też należy, że tym samym już w paratekście uwidocznione zostały relacje intertekstualne: czytelnik natychmiast dostrzega bowiem nawiązanie do *Mimesis* Auerbacha. Podobna jest już sama zasada: każdy z dwudziestu rozdziałów poświęcony został jednej powieści³.

Interpretacje rzeczywiście prowadzone są z dala od działań o charakterze egzemplifikacyjnym. Co nie oznacza, że brak tu uogólnień, dyscypliny badawczej czy dążeń do wytyczenia tendencji dominujących w rozwoju powieści. Przedsta-

3/ Nawiązanie do *Mimesis* Auerbacha pojawia się zresztą wprost – w pełnej skromności uwadze – na pierwszych stronach książki.

Roztrząsania i rozbiory

wione egzegezy są wnikliwymi i wielostronnymi interpretacjami, zbudowanymi z wykorzystaniem narzędzi, jakie daje współczesna poetyka, są egzegezami, którym nieobca jest zarówno analiza fragmentu, jak i całościowe odczytanie, tworzące ciąg rozważań nad wieloaspektowością literackiego poznania i jego swoistą ewolucją w XIX, a zwłaszcza XX wieku. Znajdziemy tu bowiem interpretacje powieści Balzaka, Dostojewskiego, a także Prousta, Faulknera, Witkacego, Simona, Andrzejewskiego, Nabokova, Odojewskiego, Rymkiewicza, Kundery i innych.

Rzecz istotna: w przypadku książki Zofii Mitosek odpadają zarzuty, które najłatwiej postawić, gdy mamy do czynienia z każdego rodzaju wyborem, niezależnie od tego czy jest to antologia, czy zestaw analizowanych powieści. Jak łatwo się domyśleć, chodzi o zarzuty związane z kryteriami selekcji. Można by się tu na przykład zastanawiać nad brakiem najnowszych odmian gatunku, mianowicie komputerowej powieści interaktywnej, nad brakiem powieści takiego czy innego pisarza, choćby Gombrowicza czy Robbe-Grilleta itd. Tego typu broń zostaje jednak atakującemu natychmiast wytrącona z ręki, nie tylko dlatego, że wprost mówi się tu o niechęci do traktowania literatury jako przykładów reprezentatywnych dla konkretnych tendencji, ale także dlatego, że – niejako przewidując tego typu pytania – autorka powiada wprost:

nie roszczę sobie pretensji, aby przedstawić „praktyczną historię powieści nowoczesnej”. Wybór analizowanych tekstów jest arbitralny: pisałam o moich ulubionych utworach, czytanych w samotności i ze studentami, tekstach, do których wracam i których bogactwo oferuje mi możliwość refleksji, pytań, a nawet decyzji. (s. 349)

Co oczywiście nie oznacza, że takiego zarysu historycznego tu nie znajdziemy. Wielostronność, a także subtelność analiz – stanowiąca niewątpliwą zaletę książki – łączy się bowiem, zgodnie ze wspomnianą sugestią podtytułu, z osadzeniem interpretowanych powieści w kontekście historycznoliterackim. Przekształcenia w obrębie narracji – chociażby: przejawy obiektywizmu czy subiektywizmu ukazywanej wiedzy narratora – przedstawione zostały w książce w połączeniu z przemianami w sposobach modelowania opowiadanych historii i powieściowego świata (na przykład zasada anagnoryzmu funkcjonująca jako zwornik fabuły i poznania).

Kwestie natury epistemologicznej są tu nie tylko ukazane w perspektywie procesu literackiego, ale zarazem analizowane poprzez rekonstrukcję oczekiwań czytelnika. Autorkę interesują jednak w mniejszym stopniu istniejące świadectwa lektury, czy – ogólnie rzecz biorąc – cała sfera stanu badań. Czemu, oczywiście, trudno się dziwić, wszak powieści, których interpretacje znajdujemy w książce, należą często do czołówki literatury światowej bądź polskiej, tak więc omówienie istniejących już odczytań, a tym bardziej polemika z nimi, zajęłaby kilka dodatkowych tomów. Na marginesie zaznaczyć należy, że w pewnych sytuacjach odwołania tego rodzaju jednak się pojawiają. I właśnie dlatego dziwi nieco brak niektórych odniesień. Na przykład, zamieszczona została wprawdzie polemika z analizą powieści *Zasypie wszystko, zawieje* przedstawioną przez Edwarda Kasperskiego, brak natomiast nawiązań do odczytania cyklu podolskiego zaproponowanego przez Inge

Iwasiów. A właśnie ono, w sytuacji, gdy podkreśla się rolę powieści rodzinnej, jako że też dotyka kwestii rodziny (choć z innej nieco perspektywy, głównie poprzez analizę systemu patriarchalnego) domagałoby się komentarza.

Jednakże w książce Zofii Mitosek ważniejsze od polemik z istniejącymi interpretacjami są – wprost podkreślane – próby rekonstrukcji działań odbiorcy wirtualnego. Czytając dwadzieścia interpretacji, można pokusić się o wyznaczenie pewnej tendencji dostrzegalnej w trakcie ich lektury, a związanej właśnie z odtwarzaniem strategii odbioru. Już w pierwszym rozdziale poświęconym *„Faszczerowi”* Balzaka znajdziemy takie zdania:

Mimo że Piszący wielokrotnie odcina się od tradycyjnego sposobu przedstawienia, odbiorca chciałby odtworzyć dzieje jej bohatera. Nie jest to łatwe: rekonstruując chronologiczny układ wydarzeń, a także – domyślnie – powiązania logiczne między nimi, musi przedzierać się przez nawiasy, dygresje, retrospekcje i retardacje, jednym słowem mącić, a zarazem upraszczać niezwykle skomplikowaną kompozycję powieści. (s. 225)

Z kolei w analizie powieści Nabokowa zakłada się postępowanie odbiorcy usiłującego odczytać *„Blady ogień”* jako „realistyczną fikcję” (s. 239), i dokładniej:

te realistyczne pytania na ogół nie znajdują odpowiedzi, ale czytelnik nie ustępuje tak łatwo i uparcie poszukuje logiki opartej na konsekwencji przedmiotowej. Wydaje się, że może znaleźć pewną pomoc w różnego typu chwytach intertekstualnych, którymi przepełniona jest powieść. (s. 242)

W takiej sytuacji rodzi się pytanie: czyżbyśmy mieli do czynienia z rekonstrukcją strategii czytelnicznych zdominowanych przez model powieści realistycznej, z podporządkowaniem się mimetycznemu stylowi odbioru⁴, a więc takiemu stylowi, którego

podstawę stanowi przeświadczenie, że pomiędzy przedmiotami i sytuacjami przedstawianymi w utworze literackim a przedmiotami i sytuacjami należącymi do świata realnego zachodzi stosunek podobieństwa, naśladowania, odbicia?⁵

Otóż – w istocie – te i podobne próby odtworzenia mechanizmów lektury funkcjonują niekiedy w *„Poznaniu (w) powieści”* jako punkt wyjścia, czasami trudno też oprzeć się przekonaniu, że zakłada się tu – w końcu nie bez racji – iż model powieści realistycznej jest bliższy przyzwyczajonemu doń odbiorcy aniżeli np. komplikacje powieści autotematycznej. Jednakże – pojawiające się w tych przypadkach – określenie „realistyczny” bliższe jest pojęciu naśladowania w ujęciu Arystotelesowskim. Mianowicie, rekonstruowane działania odbiorcy łączą się nie tyle z poszukiwaniem podobieństwa do świata zewnętrznego, ile z odnajdywaniem konsekwencji przedmiotowej, wewnętrznej koherencji układu zdarzeń. Zarazem same – oparte

4/ Termin M. Głowińskiego, w: tegoż *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

5/ Tamże, s. 130

na odmianach wzajemnych powiązań – sposoby uwiarygodnienia opowiadanej fabuły zalegają się w sposób konieczny z problemami epistemologicznymi. Opowieść wraz ze wszystkimi jej komplikacjami ujmowana jest bowiem w książce Zofii Mitosek jako obdarzona mocą sensotwórczą i aspektem poznawczym. Narracja i poznanie tworzą zatem parę nierozłączną.

Tym samym wszystkie piętra opowiadania uchwycone są jako współgrające ze sobą i wprzęgnięte w kwestie epistemologiczne. Zależność ta ujawniona została w interpretacjach poszczególnych powieści bądź pod postacią „wzmoczonej obecności i funkcji dyskursów prawdy” (s. 115), bądź dzięki powieściowej autoanalizie traktowanej jako przejaw niepewności poznawczej, bądź poprzez próby artykulacji śladów pamięci, poprzez grę opozycją fakt–fikcja, poprzez eksponowanie kryzysu fabuły, czy poprzez ujawnianie postmodernistycznej niepewności ontologicznej. To zresztą kilka zaledwie przykładów.

W istocie rozsiane w książce uwagi o realistycznych oczekiwaniach odbiorcy pełnią funkcję przede wszystkim punktu wyjścia. Analizie niezwykle precyzyjnej poddano tu bowiem wszelkie przejawy konstruowania i dekonstruowania zasady przezroczystości językowej. W centrum uwagi znajdują się bowiem sygnały demonstrowania rzeczywistości „utkanej ze słów”, odmiany mimetyzmu komunikacyjnego, obnażenie stereotypów kulturowych poprzez przedstawienie języka, podważanie zasad mówienia o rzeczywistości, a także inne sposoby uwypuklania tekstowego wymiaru świata. Przede wszystkim: owe sygnały odejścia od efektu języka neutralnego służące różnym odmianom *mimesis*: intertekstualnej, językowej, *mimesis* procesów mentalnych, czy wreszcie *mimesis* procesu twórczego traktowane są jako przejawy problematyzacji poznania.

Nachylenie nad nieprzezroczystością języka łączy się z nakierowaniem uwagi na samoświadomy wymiar literatury. Tak się składa, że dywagacje nad powieścią zazwyczaj splatają się ostatnimi czasy z polemikami na temat fikcji literackiej. Rola powieściowej fikcji jako pośrednika w interpretacji świata bywa podważana na dwa sposoby: albo podkreśla się jej niewystarczający charakter, wskazując na formy – przynajmniej z założenia – obywające się bez niej, jak na przykład: literatura faktu czy autobiografia w jej tradycyjnym rozumieniu, albo odwrotnie: zarzuca się fikcji powieściowej swoisty nadmiar, wskazując na kleszczowy uścisk narzucanej przez nią czytelnikowi wykładni interpretacyjnej. Wystarczy przypomnieć chociażby rozprawy teoretyczne i praktykę literacką twórców *nouveau roman*. Można też – oczywiście znów bez jakichkolwiek pretensji do wyczerpania całego bogactwa tej problematyki – zauważyć, że z jednej strony dają się dostrzec poglądy stawiające na moc poznawczą powieści dzięki udawaniu przezroczystości. Tu konwencja realizmu wysuwałaby się na plan pierwszy – przez jej przeciwników najostrzej krytykowana za skłonności manipulacyjne względem czytelnika. Z drugiej strony ujawniają się poglądy kładące nacisk na moc poznawczą uzyskiwaną w sposób odwrotny: poprzez eksponowanie nieprzezroczystości. Otóż ta ostatnia powieściowa tendencja – wyraźnie bliższa autorce – i dodajmy, dla literatury zwłaszcza XX wieku najistotniejsza – obłożona została ostatnimi czasy wieloma

funkcjami. Wśród nich właśnie epistemologiczna wysuwa się na jedną z naczelných pozycji. Nieprzezroczystość łączy się zazwyczaj z sygnałami metafikcji. Nie tylko zatem można dojść do diagnozy, jaką sformułował Kazimierz Bartoszyński, który – upatrując w teże metafikcji jednego ze źródeł czytelniczego kryzysu powieści – widzi następujące możliwości poprawy sytuacji:

Prawdopodobne jest, że systematyczne uprawianie procederu metafikcjonalnego powoduje niejako jego historyczne oswojenie [...] Takie oswojenie zaciera wyrazistość kryzysu odbioru powodowanego początkowo przez metafikcję.⁶

Dzieje się dziś znacznie więcej. Droga wiedzie przecież wyraźnie od interpretacji form samoświadomości powieściowej jako negacji możliwości poznawczych, jako ucieczki od odniesień (wszelkiego bez mała rodzaju), do eksponowania statusu epistemologicznego uwidaczniającego się właśnie w formach powieściowej autoświadomości.

Przyznać jednocześnie trzeba, że analiza tych właśnie kwestii staje się prawdziwym naukowym wyzwaniem. Problem polega jednak nie tyle na konieczności roztrząsania relacji między konstrukcją powieści a jej samowiedzą (co w końcu dosyć oczywiste), ile raczej na nieustannej analizie wzajemnych uwarunkowań między teoriami literaturoznawczymi a powieściową autorefleksją. Co istotne: autorka *Poznania (w) powieści* z uwarunkowań tych doskonale zdaje sobie sprawę. W swoich interpretacjach dąży przecież do udowodnienia wtórnego charakteru teorii względem literatury.

Nie jest moim celem ograniczenie lektury tej ważnej książki do kilku główných linii określających problematykę powieściowego poznania czy do jednego nadrzędnego zamysłu teoretycznego, któremu podporządkowano badane powieści. Tego typu działania nie oddałyby bogactwa analiz Zofii Mitosek, widocznego choćby w zróżnicowanych podejściach do konkretných tekstów; podejściach za każdym razem przez te teksty wyznaczanych. Może to więc być metoda krytyki genetycznej (*Miazga* Andrzejewskiego), nakierowanie intertekstualne (*Wybraniec* Manna, *Blady ogień* Nabokova), nastawienie na kategorie estetyczne i historyczno-literackie (modernizm i postmodernizm) i inne. Za każdym razem metody i podejścia wspierają się wprawdzie wzajemnie, ale bez dążenia do nadmiernej hegemonii nad tekstem. Nadrzędna rola literatury wobec metod jej badania czy wobec uogólnień teoretycznych uwidacznia się także w inny sposób. Daje mianowicie o sobie znać w pewnych – delikatnie rozsianych w książce – sygnałach zatarcia granic między tekstem literackim a własnym tekstem autorki. Sygnały te pojawiają się zawsze w formie autodystansu czy autoironii. W rozdziale poświęconym *Górom nad czarnym morzem*, a zatytułowanym „Jak robić fabułę?“, czytamy:

jedynym pocieszeniem może być to, że także my, w trakcie zmuđnej wędrowki po literackich arcydziełach, dokonaliśmy – podobnie jak Wilhelm Mach – chociaż bez krzty jego talentu – transformacji przedmiotu badań: z p o z n a n i a r z e c z y w i s t o ś c i

6/ K. Bartoszyński *Kryzys czy trwanie...*, s. 85.

Roztrząsania i rozbiory

w powieści na poznanie powieści jako dyskursu o poznaniu i u. (s. 238)

A w innym miejscu, dotyczącym powieści Rymkiewicza:

konglomerat stylistyczny, w który czytelnik wchodzi niejako mimowolnie i – po dłuższej lekturze – mimowolnie zaczyna naśladować ten styl, co właśnie mnie i nie tylko mnie się przydarzyło. (s. 312)

Usiłuję tu przedstawić ramy i założenia książki. Można by rozważania te rozwijać dalej: ustawiać *Poznanie (w) powieści* wobec podwalin, wskazywanych zresztą przez samą autorkę, mianowicie wobec dzieł Auerbacha, Barthes'a, Derridy, Markiewicza czy Eilego, można pisać o obecności Blanchota itp. Obawiam się jednak, że w ten sposób umykają sprawy najistotniejsze. Otóż po pierwsze: książkę tę wypełniają interpretacje, a nie ma chyba większej satysfakcji i zarazem przyjemności dla nas – badaczy aniżeli skupienie analityczne na dziele literackim. Dwadzieścia interpretacji to nie tylko, jak je określa autorka, „żmudne czytanie” (s. 278), to zarazem swoiste zaproszenie do takiego wspólnego skupienia i do takiej lektury, którą cechuje dbałość o zachowanie równowagi między tekstem powieści a meta-językiem badawczym. Nie ma tu tendencji do przesadnego naśladowania literatury, nie ma też skłonności do działań nadmiernie – jakby powiedział Bauman – prawodawczych. Jest natomiast nachylenie nad tekstem pełne interpretacyjnej inwencji, połączone z przekonaniem o niewyczerpalności znaczeń, jakie niesie w sobie literatura. Po drugie: w książce rzeczywiście odnajdujemy to, co obiecuje tytuł, a spełnienie tej obietnicy uznać należy za zaletę pierwszej wagi.

Anna ŁEBKOWSKA