

Marek Stanisz

Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze

I

Termin „prefacjologia”, opatrzony w tytule artykułu cudzysłowem, dobrze oddaje stan niepewności, który towarzyszy piszącemu te słowa. Trudno bowiem nie mieć wątpliwości co do tego, czy warto traktować całkiem serio próbę nadania specjalnej nazwy (więc wyodrębnienia) kolejnej subdyscyplinie literaturoznawczej, w dodatku — co tu dużo mówić — partykularnej, obejmującej swym ewentualnym zasięgiem zaledwie drobny wycinek produkcji literackiej. Czy zagadnienie przedmów to problem wystarczająco ważny z naukowego punktu widzenia? Czy dekretywanie kolejnej „metody” badawczej nie jest świadectwem naukowej bez troski? Próba nieuprawnionego determinowania kierunków lektury? Dowodem na nierealistyczne pretensje do uniwersalności? Czy badania nad przedmowami nie mogłyby się bez tego obejść? Pytania i wątpliwości aż cisną się na usta.

Łatwo je zagłuszyć za pomocą sprytnego fortelu: skoro mamy „narratologię”, „wersologię”, „tematologię”, a obok tego „mickiewiczologię”, „norwidologię”, „miłoszologię”, to nic nie stoi na przeszkodzie, by na określenie zbioru praktyk interpretacyjnych używanych do analizy przedmów ukuć nową nazwę — „prefacjologię” właśnie. Powód byłby tym bardziej wystarczający, że język polski nie stawia oporu przed tym określeniem. A stawiałby, gdyby chodziło na przykład o „polologię”, „syrokomlologię”, „kossak-szczuckologię” czy — *horribile dictu!* — „masłowskologię”...

Ten nominalistyczny wybieg nie rozstrzyga jednak o sprawach zasadniczych. Co więcej, proklamowanie badań prefacjologicznych jako odrębnej dziedziny może się wydać aktem bardzo spóźnionym. Refleksja nad przedmowami ma już bowiem dość długą tradycję: problem ten wielokrotnie analizowano, zarówno w pracach zagranicznych, jak i polskich uczonych. W polskich badaniach literackich prowadzi się od lat systematyczne studia nad „literacką ramą wydawniczą” (celuje w tym śląski ośrodek akademicki, a zwłaszcza zespół kierowany przez prof. Renardę Ocieczek), uznaje się przedmowy za rodzaj komentarza do utworu literackiego zawartego w nim samym¹, czyli za jedną z odmian „paratektstu”, a więc przykład „literatury drugiego stopnia”² (terminy Gérarda Genette’a). Zbytni entuzjazm w proklamowaniu „prefacjologii” jako nowej dziedziny może tedy przypominać naiwną euforię Molierowskiego Jourdaina, zachwyconego wiadomością, że od czterdziestu lat mówi prozą, nie mając o tym najmniejszego pojęcia.

II

Wygląda na to, że „prefacjologia” literacka ma się całkiem dobrze — nawet jeśli nie do końca wiadomo, czy naprawdę istnieje. Publikacja niniejszego tomu tworzy zatem doskonałą okazję do refleksji nad dotychczasowymi kierunkami badań oraz metodologicznymi podstawami tej dziedziny. Refleksję tę podejmuję jednak nie po to, by wywazać dawno otwarte drzwi lub składać (i tak nieskuteczne) zapewnienia o wyłączności, ostateczności, uniwersalizmie i obiektywności nowej metody postępowania analitycznego. Mój cel jest znacznie skromniejszy: zamierzam po prostu rozejrzeć się wokół, wyciągnąć wnioski z dotychczasowych doświadczeń lekturowych i badawczych (których zresztą czuję się kontynuatorem), zastanowić się nad ciągle jeszcze niewyzyskanymi możliwościami i kierunkami interpretacji tekstów wprowadzających, wskazać problemy niepodjęte (lub podjęte w niewystarczającym stopniu). Wszystko po

¹ Por. M. Głowiński: *O intertekstualności*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 11.

² Z uwagi na szczupłe ramy niniejszego studium ograniczyłem w nim do minimum materiał egzemplifikacyjny oraz wskazówki bibliograficzne. Stan badań nad przedmowami do dzieł literackich omówiłem w pierwszym rozdziale mojej książki: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem* (Kraków 2007, s. 17—21); tam również przedstawiona została polska i obcojęzyczna bibliografia przedmiotu (por. s. 319—322).

to, by lepiej rozpoznać specyfikę badanego przedmiotu oraz zdobyć pełniejszą samoświadomość metodologiczną. Choć prefacjologia literacka legitymuje się sporymi osiągnięciami, to wypracowywanie samowiedzy badawczej stanowi proces, który powinien trwać nieustannie i równolegle towarzyszyć podejmowanym przez profesjonalnych czytelników praktykom interpretacyjnym. Mam ponadto świadomość, że zaprezentowane tu koncepcje wynikają z moich indywidualnych preferencji, nie wykluczają zatem innych propozycji i ujęć³.

Sposób kształtowania się samoświadomości metodologicznej można doskonale skonceptualizować za pomocą metaforyki przestrzennej, której użył Charles Taylor w książce *Źródła podmiotowości* do opisu tożsamości podmiotu. W ujęciu kanadyjskiego filozofa warunkiem tożsamości (a więc także samoświadomości) jest orientacja podmiotu w przestrzeni moralnej. Orientacja ta zakłada obecność „ram pojęciowych” określających horyzonty, „wewnątrz których prowadzimy nasze życie” i dokonujemy jakościowych rozróżnień. Do ukonstytuowania się tożsamości konieczne jest ponadto „wyobrażenie pozycji, którą zajmujemy my sami”, a więc określenie punktu, z którego prowadzimy autorefleksję. Dzięki tym warunkom może powstać swoista „mapa”, zapewniająca każdemu człowiekowi poczucie orientacji w przestrzeni istotnych dla niego wartości. „Wiedza o tym, kim jestem — powiada Taylor — to w rzeczywistości cała wiązka wiadomości o tym, jaką zajmuję pozycję”.

Samoświadomość podmiotu nie jest niezmienna ani dana raz na zawsze; przeciwnie — jej wypracowywanie stanowi dynamiczny, rozciągnięty w czasie proces, pozwala się zatem ująć w kategoriach narracyjnych: „Aby mieć jakieś wyobrażenie tego, kim jesteśmy, musimy mieć wyobrażenie tego, jak stawaliśmy się i dokąd zmierzamy”, „musimy spojrzeć zarówno wstecz, jak i przed siebie”. Tożsamość bowiem tworzy się i ewoluje w ciągłym procesie autointerpretacji — dzięki niemu każdy człowiek określa i rozpoznaje własny horyzont aksjologiczny, a zarazem może go stale przekształcać. Tak rozumiana tożsamość — zwarta, a zarazem elastyczna — warunkuje świadome bycie ewoluującej jednostki w ciągle zmieniającym się świecie: „To nasza tożsamość pozwala nam określić, co jest dla nas ważne, a co nie”, to „nasza tożsamość definiuje przestrzeń jakościowych rozróżnień, we wnętrzu której żyjemy i dokonujemy wyborów”⁴.

³ Perspektywy dalszych badań nad przedmowami przedstawiły niedawno w krótkim, ale instruktywnym *Wstępie* redaktorki tomu *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. Ociecek przy współudziale R. Ryby. Katowice 2002, s. 7—8.

⁴ Por. Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [et al.]. Oprac. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001 (zwłaszcza rozdział *Podmiotowość w przestrzeni moralnej*, s. 49—104; cytaty ze

Metaforykę Taylora można z powodzeniem odnieść do refleksji nad świadomością badacza literatury. Podobnie jak tożsamość podmiotu, również samowiedza metodologiczna literaturoznawcy uzależniona jest od punktu, z którego prowadzi on swą obserwację i z którego rozpościera się pole jego eksploracji naukowej. Metaforyka Taylora ujawnia także aspekt narracyjny: rozpoznanie miejsca, z którego badacz rozpoczyna refleksję, stanowi początek jego „podróży” naukowej — z centrum aż po coraz to nowe, ciągle otwierające się horyzonty. Podróż ta może prowadzić w różnych kierunkach, ale jej powodzenie zależy od orientacji w przestrzeni problemów i zagadnień do rozpoznania oraz od pamięci o punkcie wyjścia.

Tworzenie osobnej dyscypliny literaturoznawczej ma jednak sens wówczas, gdy można wyodrębnić jej przedmiot, ustalić jego specyfikę oraz zaproponować oryginalne metody jego badania⁵. Zapytajmy więc, czy te warunki spełnia refleksja badawcza nad przedmowami.

Zasadniczy przedmiot zainteresowań „prefacjologii” stanowią wstępy do dzieł literackich — traktowane jako autonomiczne wypowiedzi, a także jako teksty powiązane z dziełami, które rekomendują, ujmowane w porządku typologicznym oraz historycznoliterackim, w różnorodnych uwarunkowaniach zewnętrznych: historycznych, literackich, geograficznych, ekonomicznych, politycznych itp. W obszarze zainteresowań „prefacjologa” są także teksty pokrewne wstępom i zbliżone do nich pod względem funkcjonalnym, które z istotnych przyczyn historycznych i artystycznych (ewolucja tych form, ich cechy strukturalne oraz funkcje) winny być badane w kontekście przedmów. Są to: listy dedykacyjne, posłowania oraz przypisy dołączane do tytułów lub pierwszych zdań tekstów literackich (a w następnej kolejności także tytuły, podtytuły, motto, dedykacje, przypisy itp.). Tak zdefiniowane badania „prefacjologiczne” mieszczą się zatem w obrębie większej całości — studiów nad „literacką ramą wydawniczą” („paratekstami”) lub (jeszcze szerzej) nad komentarzami metaliterackimi.

Z metodami — czyli sposobami badania i poznawania faktów literackich — sprawa jest bardziej skomplikowana. Należy bowiem pamiętać, że w dobie rosnącego pluralizmu interpretacyjnego, w okresie zdecydowanych wystąpień „przeciw metodzie” (a wystąpienia te mogą wytrącić pióro z ręki nawet najbardziej pewnemu sobie badaczowi)

stron: 52, 84, 52—53, 94, 95, 67, 58). Por. także A. Workowski: *Zagadka tożsamości Pana Cogito. Pan Cogito w panoramie współczesnych dyskusji nad tożsamością podmiotu*. W: *Wyraz wyłuskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*. Red. B. Gautier, D. Knysz-Tomaszewska, J.M. Ruszar, M. Zieliński. Lublin 2006, s. 172—174.

⁵ Por. E. Kasperski: *Literatura. Teoria. Metodologia*. W: *Literatura. Teoria. Metodologia*. Red. D. Ulicka. Warszawa 2001, s. 8—38.

trudno upierać się przy bezwzględnej wartości jednej, niezmiennej procedury interpretacyjnej, która miałaby dać odpowiedź na wszystkie (lub przynajmniej najważniejsze) pytania jakiegokolwiek dziedziny literaturoznawstwa. Zbyt bogatą historię ma dotychczasowa tradycja metodologiczna, zbyt wiele też perspektyw oferuje współczesna humanistyka. Trudno też zapomnieć, że dzisiejsza wiedza o literaturze uznała możliwość niemal dowolnych odczytań, a pokusa permissywizmu jest dziś silniejsza niż kiedykolwiek⁶.

W swoim projekcie wychodzę jednak z dość tradycjonalistycznych założeń. Uważam, że metoda — dzięki nakierowaniu na konkretne zjawiska (teksty) literackie i respektowaniu ich specyfiki — służy określeniu „intencji tekstu”⁷, prowadzi przeto do „znajdowania odpowiedzi, których domaga się sam tekst”⁸. Owszem, nie jest ona stałym, niezmiennym i sztywnym systemem norm i nakazów, które bez wyjątku winny obowiązywać w badaniach literackich. Co więcej — metoda uzyskuje coraz to nowe możliwości pod wpływem tego, ku czemu zmierza, to ona bowiem „tworzy część tej rzeczywistości, którą bada”, to ona także „w »przedmiocie« rozpoznaje samą siebie”⁹. Nie zmienia to faktu, że ma ona funkcję normatywną i projektodawczą, gdyż zawiera w sobie (ciągle ewoluujący) model przyszłych badań. Z kolei jej nakierowanie na przedmiot implikuje eklektyczną postawę badawczą, albowiem — jak zauważa teoretyk — „»przedmiot« udziela swych własności metodzie i modyfikuje jej dyrektywy w toku badania”¹⁰. W kontekście jakiegokolwiek projektu badań literackich trzeba by zatem mówić nie tyle o jednej, niezmiennej metodzie, ile raczej o bogatym repertuarze metod, możliwości i perspektyw interpretacyjnych, które podlegają ciągłym przemianom, wzajemnie się dopełniają i wzbogacają. Dzieje się to zaś według zasady: im bardziej rozległa wiedza na dany temat, tym więcej oferuje możliwości interpretacyjnych, tym bardziej urozmaicone metody pozwala zastosować. Wraz z postępem badań ujawnia się przeto coraz więcej aspektów rozpoznawanego zjawiska, przez co jego ujęcie okazuje się coraz pełniejsze.

⁶ W tej mierze pouczająca jest dyskusja na temat metod i sposobów interpretacji tekstów literackich. Zob. między innymi: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996; A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 32—37; H. Markiewicz: *Pytania do kulturowych teoretyków literatury*. „Ruch Literacki” 2007, z. 2 (281), s. 133—145.

⁷ U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja...*, s. 27.

⁸ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury...*, s. 35.

⁹ E. Kasperski: *Literatura. Teoria. Metodologia...*, s. 38.

¹⁰ *Ibidem*.

Jak stwierdziłem, zarysowany tu projekt opiera się na esencjalistycznych i eklektycznych fundamentach. Jego punktem wyjścia, a więc także centrum przestrzeni badawczej — jest obserwacja specyfiki wypowiedzi wstępnych, wypływająca z analizy konkretnych tekstów. Ów pierwszy krok polega zatem na próbie skonstruowania modelu teoretycznego, ukazującego ontologię, status i poetykę przedmowy jako formy komentarza poprzedzającego dzieło literackie¹¹. Takie podejście pozwala, z jednej strony, respektować w praktyce nadrzędność tekstu, z drugiej zaś — umożliwia interpretowanie przedmów z różnych perspektyw i pozycji badawczych: nie tylko jako dokumentów i świadectw pozaliterackich, ale także jako tekstów rządzących się własnymi prawami, posiadających specyficzny sposób istnienia oraz właściwe sobie reguły kompozycyjne i retoryczne. W ten sposób perspektywa badawcza zorientowana na konkretne teksty oraz specyfikę wypowiedzi wstępnych gwarantowałaby tożsamość i relatywną spójność badań prefacjologicznych.

III

Przyjrzyjmy się teraz zagadnieniu ontologii oraz statusu przedmowy. W dawniejszej literaturze przedmiotu teksty wstępne ujmowano zwykle jako dokumenty życia literackiego. W nowszych badaniach coraz częściej uznaje się je za wypowiedzi o specyficznych, niepowtarzalnych właściwościach. W świetle współczesnych koncepcji przedmowa jawi się przede wszystkim jako forma wypowiedzi o niewyrazistym profilu gatunkowym, przekazująca różnorodne treści i swobodnie wykorzystująca bogaty katalog konwencji i strategii pisarskich. Ta różnorodność sprawia, że trudno doszukiwać się w jej realizacjach sztywnych i niezmiennych wyznaczników gatunku; dużo bezpieczniejsze jest mówienie o „warunkach możliwości” zaistnienia tego typu wypowiedzi, a co za tym idzie — o jej statusie. Przedmowa bowiem nie posiada z góry ustalonej i niezmiennej poetyki ani jednolitych reguł kompozycyjnych (nie jest więc gatunkiem literackim), ale na pewno ma swoją pragmatykę i retorykę, które pozwalają jej wypełniać specyficzne, właściwe tylko jej funkcje. Funkcje te — podob-

¹¹ Mam przy tym świadomość, że wartość modelu naukowego polega przede wszystkim na jego funkcjonalności i efektywności poznawczej — modele można zatem traktować nie tyle w kategoriach prawdziwościowych, ile raczej jako „użyteczne fikcje”. Por. na ten temat I.G. Barbour: *Mity. Modele. Paradygmaty*. Przeł. M. Kośniak. Kraków 1984. Cyt. za: M. Kuziak: *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*. Słupsk 2007, s. 22.

nie jak pragmatyka i retoryka przedmów — są zaś określone historycznie: zależą od realiów życia literackiego, rynku książki, warunków ekonomicznych, politycznych, społecznych itp.

Status każdej przedmowy jest wyznaczony przez kilka podstawowych właściwości¹²: fundamentalną dla jej pragmatyki funkcję rekomendacyjną; usytuowanie przedmowy między dziełem a rzeczywistością pozaliteracką (opozycja wewnątrz — zewnątrz odgrywa tu zasadniczą rolę)¹³; obecność rzeczywistego autora (a nie wewnątrztekstowych postaci fikcyjnych: narratora, podmiotu lirycznego lub bohaterów); prawdziwociowy status wygłaszanych w niej sądów odautorskich (określony przez referencyjną umowę lektury); ich uprzywilejowany, mocny status interpretacyjny (odnoszący się do rekomendowanego dzieła); odmienność ról autora-przedmówcy i autora dzieła, wynikającą z faktu „ponownego pisania”¹⁴ dzieła we wstępie. Ze względu na swe usytuowanie przedmowa jawi się także jako swoisty pas graniczny, w którym spotykają się heterogeniczne dyskursy, poetyki i style — wskazuje to na równoczesność występowania w tekście przedmowy różnorodnych aspektów wypowiedzi wstępnych: gatunkowego (decydującego o prefacyjnej tożsamości przedmowy), metaliterackiego (zawierającego komentarz do rekomendowanego utworu) i referencyjnego (zawierającego odniesienia do rzeczywistości pozaliterackiej).

Przedmowa posiada także wyrazisty aspekt komunikacyjny: stanowi przestrzeń wirtualnego dialogu między autorem a czytelnikami, w którym szczególnie ważne są metody kreacji wizerunku autora, dzieła i odbiorców, a także sposób wymodelowania relacji komunikacyjnych między nimi. Znaczy to mniej więcej tyle, że stopień utożsamienia roli autora i roli przedmówcy może być różny, podobnie jak różne mogą być role od-

¹² Zagadnienie statusu, funkcji oraz dziejów przedmowy omówiłem w pierwszym rozdziale mojej książki *Przedmowy romantyków...* (rozdział *Przedmowa romantyczna jako przedmiot badań literackich. Horyzonty problemowe, historyczne i metodologiczne*, s. 22—53). W niniejszym artykule odwołuję się do poczynionych tam ustaleń.

¹³ Ścisły związek z konkretnym dziełem ma w przypadku przedmowy kluczowe znaczenie. Wystarczy porównać funkcjonowanie tej formy wypowiedzi z innymi rodzajami odautorskiego komentarza metaliterackiego (zwłaszcza z tzw. epitekstem, który tworzą: zapowiedzi wydawnicze, wywiady, korespondencja itp.). Okaże się, że w tym drugim przypadku komentarz odautorski może mieć wprawdzie szersze oddziaływanie (liczniejszą publiczność), ale jego znaczenie radykalnie się zmniejsza w chwili, gdy wypełni on swą funkcję informacyjną. Przedmowa natomiast ciągle pozostaje w ścisłym związku z dziełem, które poprzedza. Por. na ten temat G. Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, mit einem Vorwort von H. Weinrich, aus dem Französischen von D. Horing*. Frankfurt am Main 2001, s. 328.

¹⁴ Określenie Stanisława Jaworskiego. Por. S. Jaworski: „Piszę, więc jestem”. *O procesie twórczym w literaturze*. Kraków 1993, s. 47.

grywane przez autora przedmowy: może on prezentować się albo jako autor konkretny, a zarazem twórca dzieła, albo jako bohater literacki, postać fikcyjna i element świata przedstawionego; może też przybierać rozmaite maski i przedstawiać różne wizerunki samego siebie. Jednak nawet wtedy, gdy kreuje się na autora rzeczywistego i przedstawia wprost własne intencje, odbiorca ma do czynienia jedynie z wizerunkiem utworzonym na potrzeby konkretnego tekstu i konkretnej sytuacji nadawczo-odbiorczej. Analogicznie rzecz się przedstawia z wizerunkiem potencjalnych odbiorców, a także z obrazem rekomendowanego dzieła — mogą one przybierać różne kształty, w zależności od koncepcji, na którą zdecyduje się autor przedmowy. Naczelnym celem owych zabiegów jest bowiem zaprojektowanie określonej sytuacji komunikacyjnej, która stworzy warunki do najlepszego — zdaniem autora przedmowy — sposobu czytania rekomendowanego dzieła.

Z przedstawionego opisu wynika ponadto, że każda prefacja jest miejscem spotkania rozmaitych dyskursów: dokumentalnego, biograficznego i autobiograficznego, literackiego, krytycznoliterackiego i metaliterackiego, a także politycznego, historycznego itp. Dyskursy te zwykle występują równocześnie w tekście konkretnego wprowadzenia, specyficznym modelując jego poetykę, retorykę i zawartość problemową. Równocześnie podlegają one ewolucji w toku rozwoju literatury, decydując o zmiennym kształcie konkretnych prefacji w różnych epokach literackich.

IV

Bogactwo problemów tkwiących w przedmowach wymaga prowadzenia badań wieloaspektowych oraz stosowania różnorodnych perspektyw i metod hermeneutycznych. Ów fakt potwierdza ponadto, iż do badania tego typu tekstów nie wystarczą kategorie czysto literaturoznawcze, bo też nie tylko literackość prefacji winna zostać poddana opisowi. Zamiast więc mówić o konkretnych procedurach badawczych czy ściśle określonych praktykach interpretacyjnych, proponuję scharakteryzować obszary wiedzy o literaturze, do których rozświetlenia mogłaby się przyczynić analiza przedmów. Oto one:

1. Zagadnienia typologii oraz ontologii przedmów. Rozważania na ten temat stanowią centrum „prefacjologii”, a co za tym idzie, określają punkt wyjścia, z którego rozwijać się będą dalsze refleksje i poszukiwania badawcze. Zadaniem interpretatora jest tu określenie statusu oraz

specyfiki przedmowy (także pokrewnych form wypowiedzi), klasyfikacja jej odmian, zasad rządzących dyskursem prefacyjnym (kompozycyjnych, retorycznych itp.), a także warunków obecności w konkretnych tekstach dyskursów innorodnych. Uporządkowana refleksja nad tymi kwestiami ciągle jeszcze wymaga podejmowania spraw podstawowych, pozwala jednak zakorzenić interpretacje aspektowe w odpowiednim kontekście. Skutkiem czytania, które pomijałoby specyfikę prefacyjnego dyskursu, mogłoby być przecież jednostronne i uproszczone ujmowanie zagadnień występujących w przedmowach albo wręcz sprowadzanie tych tekstów do wypowiedzi innego typu (tylko literackich, tylko dokumentalnych, tylko krytycznoliterackich itp.). Podejście takie oznaczałoby zgodę na pozakontekstową arbitralność lektury i oderwanie interpretacji od istoty badanego zjawiska.

2. Przestrzeń refleksji metaliterackiej (i metakrytycznej) — to, jak dotychczas, najczęściej wskazywany i analizowany przez badaczy aspekt przedmów. Wynika to z faktu, że funkcją każdego tekstu wstępnego jest rekomendacja konkretnego dzieła. Naturalną koleją rzeczy każda prefacja musi więc zawierać sporo informacji metatekstowych, zwłaszcza dotyczących dzieła, które poprzedza, ale także — ogólniej — odnoszących się do określonych gatunków, nurtów i prądów literackich, wybranych zjawisk piśmiennictwa artystycznego lub literatury w ogólności.

Mimo licznych dokonań w tej dziedzinie, interpretatorzy tekstów wprowadzających nadal mają tu sporo do zrobienia. Określenie koncepcji literatury i pisarza; wydobycie idei metaliterackich i metakrytycznych, zwrócenie uwagi na świadomość sformułowaną autora oraz sposób prezentowania przez niego akceptowanej i/lub odrzuconej tradycji literackiej, zapis programu artystycznego — to w wielu obszarach historii literatury tematy ciągle wymagające dokładniejszego zbadania. Ograniczeniem tej perspektywy jest jednak pokusa traktowania przedmów głównie jako tekstów źródłowych do dziejów świadomości estetycznoliterackiej oraz tropienia w nich śladów autorskiej świadomości sformułowanej, czyli — autorskich intencji. Tymczasem zawarte w prefacjach autokomentarze sporadycznie ograniczają się do ekspozycji programu literackiego i nie są tylko komunikowaniem zamiarów i poglądów autorskich. Co więcej, dużym ryzykiem interpretacyjnym byłoby postawienie znaku równości między intencją autora a jego deklaracjami, wyrażonymi *expressis verbis* w tekście przedmowy. Często bowiem dzieje się tak, że przedmówca albo celowo gubi tropy i wprowadza w błąd czytelnika, albo posługuje się fikcją literacką, albo własnego zdania nie wyraża wprost, lecz ukrywa je w rozważaniach genologicznych, personalnych polemikach, refleksjach metaliterackich itp. W każdym z tych przypadków intencja autorska staje się funkcją całego tekstu, a więc hipotezą interpretacyjną, która do-

maga się wyeksplikowania po uwzględnieniu wszystkich reguł i konwencji zastosowanych w konkretnym tekście¹⁵.

W ten sposób programowość przedmów okazuje się tylko jednym z aspektów prefacyjnego dyskursu. Nie ulega jednak wątpliwości, że wprowadzenia często zawierają ekspozycję programu estetycznoliterackiego autora. Z tym jednak zastrzeżeniem, iż ekspozycja ta ma zwykle bardzo ścisły związek z dziełem oraz głębokie umocowanie w pragmatyce prefacyjnej.

3. Z poprzednich obserwacji wypływa następane zagadnienie — kwestia pragmatyki prefacyjnej. Chodzi tu o analizę performatywną — obecnych w przedmowach — różnorodnych form wypowiedzi (aktów mowy), ich kształtu oraz funkcji komunikacyjnych, a także o typologię stosowanych tu form argumentacji (logicznej i retorycznej, bezpośredniej i pośredniej) oraz specyficznych technik nakłaniania i zobowiązania odbiorcy do pożądanego przez autora odbioru dzieła. Chodzi tu także o refleksję nad obecnością skonwencjonalizowanej topiki prefacyjnej oraz — szerzej i ogólniej — także o mniej stereotypowe zabiegi retoryczne, mające na celu przygotowanie warunków właściwej lektury utworu literackiego. Wachlarz możliwości jest tu całkiem spory: począwszy od praktyk benewolencyjnych, mających na celu zjednanie odbiorców, przez wyeksponowanie kunsztu pisarskiego autora (posłużenie się przezeń retoryką „mowy ozdobnej” itp.), różnorodne techniki zobowiązania czytelnika do przychylności, samoobronę autora przed ewentualnymi zarzutami bądź dezorientacją odbiorców, atak na krytyków (lub czytelników), aż po różnorodne przypadki „blokady” retorycznej, której celem jest obrona autora przed niepożądanym przezeń sposobem lektury dzieła.

Praktyka pisarska wielu przedmówców uzmysławia, jak ważne jest wykorzystywanie we wprowadzeniach tradycyjnych zabiegów retorycznych, a zarazem jak istotne jest przełamywanie odziedziczonych po poprzednich epokach retorycznych przyzwyczajzeń i konwencji. Wielką korzyścią wynikającą z naukowego rozpoznania kwestii pragmatyki prefacyjnej może być przeto znacznie lepsze niż dotychczas zrozumienie roli, jaką odgrywała (i nadal odgrywa) retoryka w różnych epokach, prądach i stylach literackich.

¹⁵ Przykładem takiej sytuacji może być — nierzadko stosowana przez autorów wstępów — praktyka rozmyślnego wprowadzania w błąd czytelników lub posługiwania się fikcją literacką. Wydaje się jednak, że podobna sytuacja wcale nie jest wyjątkiem ani odstępstwem od normy, lecz — regułą. Przedmowa bowiem, jako akt „powtórnego pisania” dzieła, zawsze zawiera określony naddatek sensu w stosunku do semantyki utworu, który poprzedza, intencja twórcza zaś jest tu sformułowana *ex post*, już po napisaniu tegoż dzieła.

4. Przedmowa stanowi nie tylko ekspozycję autorskiej świadomości sformułowanej, jest także terenem projektowania (implikowania i/lub tematyzowania) określonego modelu komunikacji literackiej. W każdej przedmowie dokonuje się przecież wyznaczenie ról wszystkim uczestnikom komunikacji literackiej: autorowi, czytelnikom („zwykłym” i profesjonalnym), a także dziełu. Co więcej, sposób, w jaki wstępy projektują relacje między uczestnikami literackiego komunikowania się, jest właściwy być może tylko dla tych form wypowiedzi. To zagadnienie w dotychczasowych badaniach poruszano wręcz sporadycznie, znacznie rzadziej niż na przykład kwestie zawartości programowej i metaliterackiej przedmów. Tymczasem jest to rozległe pole dociekań, obszar ciągle zbyt słabo wyzyskany interpretacyjnie¹⁶.

Funkcja rekomendacyjna przedmowy realizuje się w bardzo określonych uwarunkowaniach komunikacyjnych. Każda prefacja stanowi bowiem przestrzeń wirtualnego dialogu między autorem a czytelnikami, których obraz tenże autor wytwarza. Tworząc przestrzeń pisarskiej autokreacji, przedmowa powiadamia nie tyle o poglądach autora, lecz przede wszystkim o tym, w jaki sposób kreuje on własny wizerunek oraz wizerunek czytelników. Zarówno autor, jak i odbiorcy mogą zaś być ukazani rozmaicie. Autor zawsze występuje bowiem w przedmowie w określonej roli: jako autor dzieła lub jego bohater, jako świadek, prorok, uczony lub mędrzec, jako krytyk literacki lub polemista, persona tkwiąca „wewnątrz” lub „na zewnątrz” tekstu itp. (Niejednokrotnie zresztą dzieje się tak, że wizerunek autora-przedmówcy zmienia się na przestrzeni jednego tekstu. Warto wtedy spytać, jaki jest efekt tych zmian.)

Podobnie rzecz się ma z czytelnikami, których obraz może być najrozmaitszy: począwszy od ukazania ich jako biernych świadków monologu przedmówcy, aż po prezentację odbiorców jako współtwórców utworu. Również typ kontaktu bywa tu rozmaity: może być nakierowany na relacje autora z odbiorcami (ja — ty lub ja — wy), relacje autora ze światem (ja — świat) bądź z samym sobą (ja — ja)¹⁷, może polegać na swoistym rozdawaniu ról, odgrywaniu teatru jednego aktora, może być

¹⁶ W tym sensie literacka prefacjologia może wnieść spory wkład w dynamicznie rozwijające się badania nad zagadnieniami komunikacji (językowej i nie tylko) oraz kształtowania wizerunku. Por. na ten temat między innymi: E. Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Oprac. i wstęp J. Szacki. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Warszawa 2000; M. Kochan: *Pojedynek na słowa. Techniki erystyczne w publicznych sporach*. Kraków 2006; M. Leary: *Wywieranie wrażenia na innych. O sztuce autoprezentacji*. Przeł. A. Kacmajor, M. Kacmajor. Gdańsk 2007; M. Fleischer: *Ogólna teoria komunikacji*. Wrocław 2007.

¹⁷ Według terminologii Małgorzaty Czermińskiej możliwe są tu trzy strategie: wyznanie, świadectwo oraz wyzwanie. Por. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

obroną przed ewentualnymi zarzutami albo polegać na użyciu rozmaitych strategii wykluczania określonych grup czytelników itp. Przestrzeń zabiegów kreacyjnych i autokreacyjnych to także skuteczna metoda powoływania wspólnoty interpretacyjnej¹⁸, do której adresowane jest rekomendowane dzieło, formułowania dyrektyw lekturowych oraz warunków udanego odbioru. W tym kontekście badanie przedmów pozwala odpowiedzieć na szereg ważnych dziś pytań — nie tylko o to, czym jest literatura i co znaczy (naturalnie — co znaczy według przedmówcy), ale także, jak ma ona działać.

5. Wskazane wyżej zjawiska zwracają uwagę na bogaty obszar socjologii literatury i kultury. W tej dziedzinie badacz przedmów także ma niejedno do powiedzenia. Teksty wstępne skrywają w sobie bogate informacje o realiach życia kulturalnego danego okresu, o uwarunkowaniach ówczesnego rynku literackiego (społecznych, ekonomicznych, obyczajowych), a także o społeczności autorów, czytelników i krytyków. Wymienione kwestie pozwalają zaś w pełniejszym świetle ukazać problemy kultury, umysłowości i obyczajowości literackiej badanej epoki.

6. Niezwykle istotną, poniekąd odrębną kwestią od wskazanych wcześniej, jest problem relacji między konkretną przedmową a dziełem, które poprzedza. Istotą tego zagadnienia jest stosunek między wyartykułowanym przez autora wstępu zamiarem twórczym a sposobem jego realizacji w utworze. Przedmowy bowiem nie tylko tworzą kontekst (czyli wewnątrztekstowe otoczenie danej wypowiedzi)¹⁹ o bardzo istotnym znaczeniu dla rozumienia dzieła, ukierunkowującym jego lekturę, ale także stanowią jeden z elementów oryginalnej kompozycji literackiej, element rozszerzający jej granice. Prefacje tworzą również „efekt przesłonięcia” treści książki²⁰, są wypowiedziami „zamiast dzieła”, antycypując jego znaczenia. W świetle prefacji dzieło literackie jawi się przeto bardziej jako proces, w mniejszym zaś stopniu jako gotowy, niepodlegający przemianom twór.

Z usytuowania przedmowy w bezpośrednim sąsiedztwie z dziełem wynika między innymi badanie związków istniejących między nimi. Może się ono opierać na tropieniu reguł oddalających przedmowę od dzieła lub zbliżających ją do niego. Wachlarz możliwości jest tu ogromny — od charakterystyki bezpośredniej przez charakterystykę pośrednią, aż po różnorodne formy ekwiwalentyzacji bądź obecności dzieła w przedmowie. Oto kilka możliwych wariantów: problematyzacja dzieła, eksplikacja

¹⁸ Na temat kategorii „wspólnoty interpretacyjnej” por. S. Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Wstęp R. Rorty. Przedmowa A. Szahaj. Tłum. K. Abriszewski [et al.]. Kraków 2002.

¹⁹ Por. H. Markiewicz: *Utarczki i perswazje 1947—2006*. Kraków 2007, s. 188.

²⁰ G. Genette: *Paratexte...*, s. 279.

cja jego znaczeń, ujawnienie dominanty kompozycyjnej, charakterystyka bohaterów i/lub fabuły (nawet wprowadzenie ich w obręb przedmowy), relacja z procesem twórczym, prezentacja dzieła jako „ciągu dalszego” przedmowy, aluzyjność przedmowy w stosunku do dzieła, zapowiedź poetyki następującego po przedmowie utworu (względnie utworów), równoległość prefacyjnego „komentarza” i literackiego tekstu (na pozór ze sobą niepowiązanych) lub ich skontrastowanie, wkomponowywanie dzieła w autorski obraz kontekstu pozaliterackiego, uzgadnianie obrazu rzeczywistości z światoodczuciem wyrażonym w utworze literackim itp. Przesłanie dzieła i przedmowy może się zatem pokrywać lub nie — w tym drugim przypadku przedmowa stanowi swoistą rękojmnię dla przesłania dzieła lub też podaje mylne tropy interpretacyjne. Wszystkie te zabiegi świadczą jednak o ścisłym związku przedmowy z rekomendowanym utworem.

Intrygującą każdego czytelnika kwestię, na ile tekst przedmowy winien go zobowiązywać do określonego stylu odbioru, można zatem uzupełnić lub zastąpić nieco innymi pytaniami: co wynika z zestawienia danej przedmowy z dziełem, które ma ona zapowiadać? Jakie sensy i efekty literackie rodzą się z sąsiedztwa tych dwóch tekstów?

Wylania się tu również kilka kwestii bardziej szczegółowych. Mam na myśli, po pierwsze, zagadnienie formotwórczej roli wypowiedzi wstępnych. Przedmowa bowiem często ujawnia (a nawet ustanawia) reguły spójności rekomendowanego dzieła (co jest szczególnie istotne w przypadku poprzedzonego wstępem zbioru utworów). Ta jej funkcja wyraźnie dochodzi do głosu w przypadku tomów poetyckich — w których przedmowy pełnią kluczowe funkcje kompozycyjne: wskazują na reguły zestawienia poszczególnych tekstów, określają zasady ich wyższej organizacji, stanowią gwarancję jednolitości całego zbioru, a nawet współdecydują o cykliczności prezentowanych w nim utworów²¹.

Po drugie, na uwagę zasługuje również problem zależności przedmowy od rodzaju i/lub gatunku literackiego, który reprezentuje następujący po niej utwór²². Taka zależność z pewnością nie ujawnia się zawsze, ale bywają sytuacje, w których ma ona ogromne znaczenie. Wydaje się, że ze szczególną wyrazistością dochodzi ona do głosu w przypadku poprzedzonych przedmową zbiorów lirycznych (o czym była już mowa), a także wówczas, gdy wstępy pojawiają się przed utworami dramatycznymi. Wte-

²¹ Jako przykład wspomnę tylko o zbiorach utworów lirycznych Kornela Ujejskiego *Kwiaty bez woni* (Lwów 1848) oraz *Zwiędłe liście* (Lwów 1849), w których przedmowy odgrywają taką właśnie, formotwórczą rolę. Zob. na ten temat A. Bałajewski: *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*. Lublin 1999, s. 17, 99—101.

²² Na ten problem zwrócili mi uwagę prof. Zbigniew Przychodniak i prof. Zbigniew Majchrowski, którym w tym miejscu pragnę serdecznie podziękować.

dy to prefacje mogą eksponować nie tylko reguły genologiczne²³, ale także zawierać — mniej lub bardziej ukryte — wskazówki inscenizacyjne²⁴.

7. Wszystkie te sprawy mogą przyczynić się do stworzenia bogatszej niż dotąd syntezy historycznoliterackiej. Najpierw dlatego, że dzięki perspektywie diachronicznej możliwe stanie się zobrazowanie ponadprądowej ewolucji prefacyjnych form wypowiedzi, a co za tym idzie — dopełnienie obrazu dziejów literatury w ogólności. Mimo pozorów, przedmowy do dzieł nie są bowiem zjawiskiem ani jednolitym, ani jednorodnym — na ich przemiany oddziałują procesy rządzące ewolucją samej literatury, a także kultury i obyczajowości literackiej. Innymi słowy — na kształt oraz funkcje przedmów wywierają wpływ zarówno czynniki immanentnie literackie, jak i warunki zewnętrzne (ekonomiczne, polityczne, instytucjonalne, obyczaje wydawnicze itp.), w których literatura funkcjonuje. Nie bez znaczenia jest także problem zmieniających się na przestrzeni dziejów relacji autor — dzieło — czytelnicy.

Spojrzenie na dzieje przedmowy w aspekcie historycznoliterackim wiąże się z uwagą Michała Głowińskiego, który — pisząc o komunikacji literackiej jako „sferze napięć” między nadawcą a odbiorcą — zwracał uwagę na dynamikę prądu jako na czynnik, który „w pewnych sytuacjach potęguje zawarte w komunikacji literackiej napięcia między mową nadawcy a mową odbiorcy, w innych zaś — zmierza do ich łagodzenia i wygaszania”²⁵. W świetle tego spostrzeżenia można by się pokusić o następującą hipotezę. Wydaje się, że na różnych etapach rozwoju prądu występują ze szczególnym nasileniem odmienne typy przedmów. W pierwszej fazie kształtowania się nowego nurtu literackiego przedmówcy często skupiają się na zagadnieniach programotwórczych: prezentują zasady nowego kierunku, angażują się w polemiki z przeciwnikami ideowymi i estetycznymi itp. Z biegiem czasu jednak spada impet programotwórczy nowego prądu, zaś ramy konkretnych prefacji wypełniają treści ściślej związane z rekomendowanymi utworami: refleksje genologiczne, wtręty autobiograficzne, eksplikacja sensów dzieła itp. Dojrzała faza prądu literackiego tworzy przeto dogodne warunki rozwoju właśnie dla takiego typu refleksji autotematycznej — oddalającej się od celów programotwórczych, bliższej literackiemu konkretowi, abstrahującej od spójności (i hermetyczności) systemu, pre-

²³ Dla przykładu, tak się dzieje w przedmowie do *Ślubu*, a zwłaszcza do *Operetki* Witolda Gombrowicza.

²⁴ Interesujące spostrzeżenia na temat znaczenia przedmów w praktyce inscenizacyjnej *Dziadów* Adama Mickiewicza sformułował Z. Majchrowski w książce *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*. Gdańsk 1998, s. 110, 119.

²⁵ M. Głowiński: *Komunikacja literacka jako sfera napięć*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1998, s. 42.

ferującej zaś otwarcie na odmienność propozycji artystycznych oraz innowacyjne rozwiązania pisarskie.

I dalej: w świetle poetyki i retoryki przedmów potęgowanie napięć między nadawcą a odbiorcą przypada zwykle na początek epoki, gdy trzeba dopiero wypracować i uzgodnić wspólny język porozumienia literackiego. Zaznaczenie własnej oryginalności twórczej wymaga wtedy zerwania porozumienia z odbiorcami, gdyż postawa twórców w naturalny sposób rozmija się z oczekiwaniami publiczności. Z kolei wygaszanie napięć między autorem a czytelnikami ma miejsce w fazie dojrzałej i schyłkowej rozwoju prądu. Wtedy bowiem język epoki jest już ustabilizowany i zaspokaja większość potrzeb czytelniczych, przez co zapotrzebowanie na nową wrażliwość literacką, nowy język artystyczny i nowe środki wrazu nie jest wyraźnie odczuwalne.

Wydaje się, że dopiero po uwzględnieniu tych wszystkich kwestii można zbudować w miarę pełną i adekwatną syntezę historycznoliteracką dziejów przedmowy. Synteza taka powinna uwzględnić zarówno właściwości strukturalno-kompozycyjne i retoryczne tekstów wstępnych, jak i uwarunkowania historyczne, w których one powstawały. Z kolei analiza prefacji w porządku diachronicznym jednej epoki mogłaby się przyczynić do uwypuklenia całej różnorodności i wieloprądowości tego okresu.

W kontekście ujęć historycznoliterackich godzi się również wspomnieć, że dzieje przedmowy tworzą istotny — ciągle jeszcze nienapisany — rozdział historii krytyki literackiej, a także historii książki jako obiektu materialnego (sporo w tej mierze już uczyniono, głównie dzięki studiom poświęconym „literackiej ramie wydawniczej” książek staropolskich, sporo jednak jest jeszcze do wykonania).

8. Ciągle natomiast nie podjęto w wystarczającym stopniu refleksji nad zagadnieniami edytorskimi, wynikającymi z takiego rozumienia roli przedmów w dziele literackim, które uwzględniałoby problematykę związku przedmowy z pozostałymi elementami tegoż dzieła. Najbardziej palący wydaje się ów problem w przypadku zbiorów poetyckich, układanych przez autorów z wyrazistym zamysłem kompozycyjnym²⁶. Przedmowy są często istotnymi elementami wymienionych zbiorów, peł-

²⁶ Jako przykład wspomnę tu o kilku cyklach poetyckich epoki romantyzmu, w których mamy do czynienia z podobną sytuacją. Są to: *Trzy wieszczby* Lucjana Siemieńskiego (Paryż 1841), *Kwiaty bez woni* (Lwów 1848) oraz *Zwiędłe liście* (wydane anonimowo we Lwowie w 1849 roku) Kornela Ujejskiego, *Poezje* Antoniego Edwarda Odyńca (T. 1—2, Wilno 1859), *Trzy struny* Seweryna Goszczyńskiego (Lipsk 1870). Tę listę można jednak znacznie wydłużyć — także o zbiory najwybitniejszych polskich pisarzy tego okresu: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy Cypriana Norwida. Podobnie rzecz się przedstawia z praktyką edytorską utworów pochodzących z innych epok literackich.

niąc w nich ważne funkcje sensotwórcze i kompozycyjne: nie tylko określają ich tematykę, nie tylko zawierają autorskie interpretacje kluczowych metafor — ujawniają także reguły spójności całych tomów, ustanawiają wyższy porządek jednego dzieła, tworząc ze zbioru utworów następujących po sobie coś więcej — literacką kompozycję cykliczną.

Tymczasem nieczęsto się zdarza, by we współczesnych reedycjach dawnych zbiorów poetyckich wydawcy traktowali przedmowy z równą pieczołowitością, co utwory oryginalne, dbając o zachowanie pierwotnego układu tomów, z których zaczerpnęli pojedyncze teksty²⁷. W tej mierze ciągle dominuje reguła znana z rozlicznych, dwudziestowiecznych „wyborów poezji”, polegająca na publikowaniu poszczególnych utworów w porządku chronologiczno-tematycznym, bez respektowania pierwotnego, nadanego przez autora układu. Rozbijanie oryginalnych kompozycji literackich (opuszczanie przedmów, tytułów, podtytułów, mott oraz innych „dodatków” do pierwotnych edycji), a nierzadko też zmiana kolejności utworów to obyczaj edytorski stosowany od dziesięcioleci, obyczaj — należy to przyznać — wynikający z wielu ważnych, a przynajmniej trudnych do uniknięcia powodów.

Warto sobie jednak uświadomić, że respektowana dziś praktyka edytorska nie jest neutralna semantycznie. Wręcz przeciwnie — ma poważne konsekwencje dla rozumienia pojedynczych dzieł literackich oraz literatury w ogóle. Wskazany wyżej obyczaj edytorski prowadzi bowiem prostą drogą do unicestwienia oryginalnych (a co ważniejsze: zaplanowanych przez autora!) całości literackich, zaś nieświadomego czytelnika (na ogół niemającego dostępu do pierwodruków) stawia w sytuacji przykusowej: czy tego chce, czy nie, jest on skazany na lekturę arbitralną i uproszczoną, pomijającą istotne elementy pierwotnej kompozycji literackiej i oderwaną od macierzystego kontekstu.

V

Jak starałem się udowodnić, zakreślony wyżej przegląd zagadnień badawczych związanych z problematyką przedmowy wpisuje się w wie-

²⁷ Na szczęście, zdarzają się chlubne wyjątki od tej reguły. Jednym z nich jest współczesny wybór utworów poetyckich Maurycego Gosławskiego w opracowaniu Jacka Lyszczyny — poszczególne zbiory wierszy zostały tu poprzedzone oryginalnymi wstępami odautorskimi, zachowany też został układ pierwodruków. Por. M. Gosławski: *Wybór poezji*. Oprac. J. Lyszczyna. Katowice 2005.

le istotnych obszarów współczesnej wiedzy o literaturze²⁸. Przedmowy jawią się bowiem jako teksty o specyficznych właściwościach i rozległych uwarunkowaniach zewnętrznych, a także jako integralny element dzieł literackich, wyraz samoświadomości ówczesnych twórców, manifestacja programu literackiego, sposób modelowania relacji komunikacyjnych między autorem a odbiorcami, a ponadto jako skuteczna metoda sterowania procesami lektury. Informacje w nich zawarte odnoszą się też do wielu innych zagadnień literaturoznawstwa: do kwestii społecznego funkcjonowania literatury, historii życia literackiego, dziejów piśmiennictwa oraz historii książki.

Nie ma więc chyba przesady w stwierdzeniu, że prefacjologia jest dziedziną potrzebną, otwierającą widoki na realne — i wcale niemałe — profity naukowe. A trzeba również pamiętać, że dzieje przedmowy to nie tylko historia tekstów, lecz także ludzi, którzy je pisali. Aspekt personalistyczny w badaniach prefacjologicznych jest więc co najmniej równie ważny jak analizowanie i klasyfikowanie prefacyjnych konwencji. Dzieje przedmowy to przecież ważne źródło do historii mentalności oraz tożsamości twórczej jej autorów.

Z przedstawionych tu dociekań wyłania się więc elastyczny i atrakcyjny projekt badań „prefacjologicznych”. Łączą się w nim tradycja z nowoczesnością, a pytania zadawane literaturze od zawsze — z tymi, które wydają się intrygujące zwłaszcza dzisiaj, na początku XXI wieku. Interpretator tekstów wstępnych nie może więc pominąć zagadnień teoretycznych: procesów i konwencji, kategorii i dyskursów, modeli i paradygmatów; nie może przejść obojętnie ani obok rozumienia literatury jako systemu, ani obok haseł o „śmierci autora”, ani też obok przekonania, że literatura nie tylko „znaczy”, ale również „działa”. Nie może on zbagatelizować faktu, że ciekawe jest nie tylko to, co tekst literacki mówi wprost, ale również to, co skrzętnie próbuje ukryć. Literatura bowiem — by sparafrazować słynne zdanie Stéphane’a Mallarmégo — zrobiona jest ze słów, a słów nie wystarczy czytać, trzeba im także nadawać sens.

Ponieważ jednak historia — to z kolei zdanie Thomasa Carlyle’a — sprowadza się w gruncie rzeczy do dziejów wielkich ludzi, dla każdego historyka literatury równie interesujący okazuje się tu człowiek: konkretny pisarz i jego osobowość. Literatura bowiem to przede wszystkim zapis doświadczenia jednostkowego, owocujący równie niepowtarzalnym aktem czytelniczego odbioru. Akt pisania (i czytania) nie jest jed-

²⁸ W konkluzji niniejszego tekstu rozbudowałem i zmodyfikowałem uwagi przedstawione w podsumowaniu mojego wykładu *Przedmowy romantyków czytane dzisiaj*, opublikowanego w „Gazecie Uniwersyteckiej Pracowników i Studentów Uniwersytetu Rzeszowskiego” 2008, nr 2 (50), s. 14—15.

nak sprawą ani prostą, ani oczywistą. Dość powiedzieć, że każde dzieło literackie rodzi się w dialogu, ale także w konfrontacji przeciwstawnych sił: z jednej strony — jest wytworem wolności twórczej, z drugiej zaś — kształtuje się w zderzeniu z różnymi determinantami: historyczno-literackimi (prądowymi, stylowymi, gatunkowymi itd.), politycznymi, obyczajowymi czy moralnymi. Jest to zatem spotkanie prywatnego „ja” z presją konwencji i obyczaju. Swoista próba sił — autora, czytelnika i zazdrosnej o swoje prawa Historii. Zmaganie wolności z koniecznością.

W akcie tego zmagania zarówno pisarz, jak i odbiorca budują własną tożsamość, ustanawiają samego siebie, ale i stają się kimś innym. Dzieło literackie jest wszak autoekspresją artysty, ale i jego wędrówką w nieznaną; przestrzenią spotkania i dialogu, ale także miejscem dramatu i konfliktu. Podobnie zresztą rzecz się ma z doświadczeniem lektury. Taką właśnie drogę może przebyć literacka prefacjologia: od przedmiotu do podmiotów; od reguł i konwencji do jednostkowości literatury; od społecznego jej funkcjonowania do fundamentalnych pytań o doświadczenie pisania; od wielkiej historii — do jeszcze większych indywidualności.