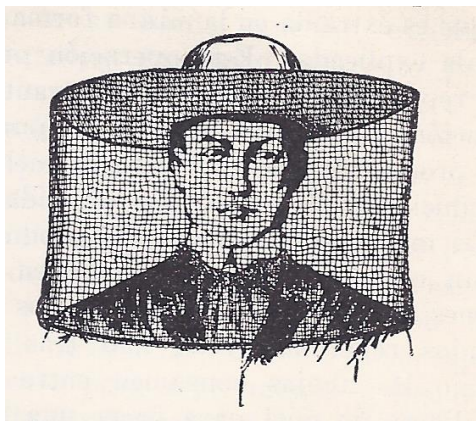


**Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie), red. Wojciech Hamerski, Michał Kuziak, Sławomir Rzepczyński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, ss. 540.**

<http://dx.doi.org/10.12775/LC.2015.028>



## Co widzimy w lustrze?

**R**omantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie) to zbiór artykułów spojonych myślą przewodnią, merytorycznym „zadaniem” wyznaczonym przez redaktorów. Zadanie, z jakim mieli zmierzyć się autorzy, sformułowane już w tytule książki i zaprezentowane we wstępie autorstwa Michała Kuziaka, było następujące:

Naszą intencją było zderzenie tego, co z pozoru mało problematyczne (podkreślam – z pozoru), zastygłe w historycznoliterackich opracowaniach, uświęcone i zarazem ważne, paradygmatyczne w naszej kulturze, z tym, co bez wątpienia problematyczne, efemeryczne, egzorcyzmowane. Zderzenie to ma umożliwić nowe spojrzenie – zarówno na romantyzm, jak i na naszą współczesność. Rodząca się interakcja [...] ma szczególną moc rewizyjną i rekontekstualizacyjną. (s. 15)

„Zderzenie” zaowocowało dwudziestoma czterema artykułami. Zreferowanie każdego,

a tym bardziej skomentowanie ich i merytoryczna dyskusja jest praktycznie niemożliwe. Jednakże o takich tomach pisać należy. Nazbyt ważny temat podejmują i wychodzą poza zbiór autonomicznych tekstów, tworząc w jakiejś mierze, dzięki wysiłkowi redaktorów, całość (płynną, oczywiście...) <sup>1</sup>. Ponieważ do wszystkich artykułów odnieść się nie sposób, mój komentarz będzie odbiciem lektury, do jakiej sama książka zachęca – fragmentarycznej, skokowej, poszukującej pewnych punktów wspólnych oraz aporii. Wiąże się to jednak z niesprawiedliwą dystrybucją czytelniczej uwagi, dlatego chciałabym, żeby czytelnik niniejszego tekstu pamiętał, że relacjonuję swoją własną ścieżkę lektury i moje arbitralne wybory.

Czytając tom, czuje się pewien niedosyt, związany z brakiem książki, która w sposób usystematyzowany prezentowałaby powiązania romantyzmu i postmodernizmu. Jednakże lektura *Romantyzmu w lustrze postmodernizmu* stawia przed czytelnikiem pytanie, czy taka całościowa monografia byłaby możliwa? No cóż, wydaje się, że tak. Ale czy poznawczo byłaby satysfakcjonująca? Aspektowo zapewne tak, jednakże recenzowana pozycja dobitnie pokazuje, jak bardzo różnią się poszczególni autorzy w nawet tak kluczowej kwestii, jaką jest rozumienie postmodernizmu czy romantyzmu. Każdy z nich napisałby po prostu inną monografię... A zatem w punkcie wyjścia lektury *Romantyzmu w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* wydaje się, że formuła kolażu nieprzystających do siebie i pozostających nierzadko w agonistycznej relacji tekstów jest formułą dobrą dla zestawienia postmodernizmu – którego zarówno tekst wstępny, jak i kolejne nie definiują ostatecznie – i romantyzmu – wiadomo: „rozpaczy semantyka” (s. 146). Rozmycie obranej tematyki dobrze oddaje tematyczny rozstrzał tekstów. Wstęp Michała Kuziaka uprzedza potencjalne wątpliwości, warto przeczytać go nie tylko jako wprowadzenie, ale również jako komentarz po przejrzeniu całego tomu. Dlaczego? W moim

<sup>1</sup> Piszę w liczbie mnogiej, ponieważ komentowany przeze mnie tom jest w jakiejś mierze kontynuacją projektu, jaki znajdziemy w książce *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.

przypadku okazało się to ważne ze względu na wrażenie, iż w wielu tekstach budujących tom postmodernizm rozumiany jest tak szeroko, że w ramach całości (książki) nie oznacza już nic. Kuziak stara się uprzedzić te wątpliwości, pisząc:

Wybraliśmy więc poznanie przez pewien rodzaj chaosu, a nie porządkowania [...]. Ważna okazała się dla nas formuła różnorodności, często pozbawionej wyrazistych konturów. Nie damy definicji – tam gdzie wypada zapomnieć o zdrowym rozsądku, odwołujemy się do zdroworozsądkowych i szeroko rozumianych pojęć – prowadzimy rozmowę, rekonosans, wiele rekonosansów. (s. 13)

Pozostaje więc zgodzić się na obowiązujące reguły *laissez faire* – taka była decyzja redaktorów, jednakże jestem przekonana, że niektóre teksty zyskałyby na zawężeniu rozumienia postmodernizmu. Chodzi mi szczególnie o utożsamianie współczesności, najnowszej literatury (zarówno dyskursywnej, jak i literatury pięknej) z postmodernistycznością.

Warto zaznaczyć porządkujący wysiłek redaktorów książki, którą otwierają teksty o charakterze bardziej teoretyzującym, systematyzującym, metodologicznym (rozdział pierwszy nosi tytuł *Romantyzm / postmodernizm*). Pierwszy artykuł, autorstwa Kwiryny Ziemby, ma charakter podstawowego rozróżnienia terminologicznego – autorka odwołuje się do słowników, pokazując terminologiczną kłopotliwość i, jak to określa, „możliwość imputowania cech modernizmu lub postmodernizmu naszemu romantyzmowi” (s. 41). Tej „procedurze eksperymentalnej” i „ironicznej” (s. 41), towarzyszy jednak wniosek końcowy, zamykający się w prostej dyrektywie metodologicznej: „Używajmy więc także i tych pojęć [modernizmu i postmodernizmu], jeżeli są nam potrzebne, aby myśleć swoją myśl, nie używajmy zaś po to, aby narzucać sobie i innym określone schematy myślenia” (s. 41). Dwugłos z artykułem Ziemby tworzy tekst Magdaleny Saganiak, pokazującej, w jaki sposób postmodernistyczne ścieżki metodologiczne mogą stać się krzywym zwierciadłem. Autorka czyni to przez pryzmat prześledzenia aporii metodologicznych, epistemologicznych związanych z kategorią podmiotowości. „Czy mamy

prawo wpisywać w teksty romantyczne czytelnika wyposażonego w kompetencje postmodernistyczne?” (s. 99), pyta Saganiak, a w kolejnych rozdziałach tomu część autorów pośrednio odpowiada jej: tak.

W klamrze głosów Kwiryny Ziemby i Magdaleny Saganiak znajdują się artykuły Edwarda Kasperskiego i Jakuba Momro. *Dekonstrukcja romantyzmu wewnątrz romantyzmu. Praktyka i wnioski* Kasperskiego następuje po tekście pokazującym problematyczność pojęcia „postmodernizm”, tworząc z nim pewnego rodzaju dyptyk. Kasperski pokazuje problematyczność „romantyzmu”, ale czyni to na nieco innym poziomie niż jego poprzedniczka. Nie zderza ze sobą różnorodnych definicji romantyzmu, lecz pokazuje wewnętrzną procesualność, romantyczne jądro, jakim jest nieokreśloność i aporetyczność. Autor w kilku krokach pokazuje romantyzm jako proces wewnętrznej destrukcji, nieustannego odmładzania się i samokwestionowania, zmierzającego do ekspansji i odnowy (s. 49). A zatem zdefiniowanie romantyzmu jest niemożliwe...

Jakub Momro w *Zasadzie krytyki* dowodzi, że romantyzm ma charakter „arcykrytyczny, a przez to radykalnie modernistyczny” (s. 67), co stawia go poza władzą dwóch „modalności” – ponowoczesności i postmodernizmu (s. 66 i 67). Autor, pokazując niuanse romantycznej zasady krytyki, dochodzi ostatecznie do wniosku: „Krytyczny, epistemologiczny i antropologiczny walor ich artystycznej praktyki zderza się z problemem tego, co subiektywne, i w konsekwencji przynosi skrajną wersję nowoczesności, a nie daje się traktować jako antycypacja estetycznego i ontologicznego oblicza tego, co chcielibyśmy nazwać ponowoczesnością” (s. 92).

Rekapitulując, należy stwierdzić, że te cztery studia zawarte w pierwszym rozdziale charakteryzuje precyzja pojęciowa i próba zdystansowanego ustosunkowania się do zadania sformułowanego przez redaktorów. Sceptyczny ton, wątpliwości, podejrzliwość wobec projektu otwierają tom, w którym wielu czytelników/interpretatorów wyposażonych w kompetencje postmodernistyczne stawia swoje zwierciadła naprzeciw tego, co definiują jako romantyczne. Z kolei bardzo interesującą kodą jest ostatni rozdział pt. *Edytorstwo romantyczne/w lustrze*

postmodernizmu. Jeśli pierwszy rozdział miał charakter teoretyzujący, wyznaczał pewne ramy pojęciowe, to ostatni oddaje głos edytorskiej praktyce. Tekst Piotra Chlebowskiego pt. *Edytorstwo jako miejsce spotkania (po)nowoczesności z tradycją* w sposób przejrzysty i klarowny pokazuje, jak ważne dla edytora są przewartościowania na gruncie Teorii / teorii. Na przykładzie twórczości Słowackiego (np. *Króla-Ducha*) i Norwida (np. *Album Orbis*) Chlebowski przypomina, w jaki paradoksalny sposób edytorzy okaleczali utwory romantyków: szukając całości, ujednociając tekst, ignorując warstwę ikonograficzną, poprawiając (!) „doprowadzali do destrukcji obiektywnie istniejących całości, podczas gdy współcześni wydawcy, działając – świadomie czy też nieświadomie – pod ciśnieniem poststrukturalizmu [...] starają się w pełni respektować i oddawać w swoich edycjach kompletny stan brulionów oraz innych rękopiśmiennych i quasi-rękopiśmiennych obiektów” (s. 511).

Artykuł *Mon(an)archia. (Hiperteksty Słowackiego)* autorstwa Marka Troszyńskiego, również pokazuje, jak kłopotliwe w lekturze są rękopisy Słowackiego, w których pismo i obraz, literatura i przygodne notatki znajdują się w bliskim sąsiedztwie. Troszyński, pisząc o trudności całościowej lektury tych twórców, stwierdza, że jako narzędzie lekturowe posłużyły mu narzędzia zaproponowane przez Rolanda Barthes’a, a same rękopisy Słowackiego przypominają swym kształtem strukturę hipertekstu. Z tego powodu tradycyjne wydanie drukowane nie oddaje w najmniejszym stopniu specyfiki rękopisu, za to „każda edycja, od Małeckiego począwszy, a na Krzyżanowskim skończywszy, jest prezentacją indywidualnej lektury hipertekstu” (s. 523). Chlebowski i Troszyński mówią w zasadzie to samo – *Króla-Ducha* właściwie może zaprezentować edytor mający za sobą doświadczenie postmodernistyczne, ale nie oznacza to bynajmniej, że autorzy po prostu widzą w Słowackim antycypację postmodernizmu (por. s. 525–526).

Tymczasem pomiędzy lustrami... Pomiedzy tymi rozdziałami autorzy tekstów analitycznych (i nie tylko) rozstawiają lustra w takiej obfitości, że momentami czytelnik zastanawia się, czy oprócz odbić jest coś jeszcze? Książka

z sukcesem wywołuje w czytelniku ontologiczną, z natury postmodernistyczną, konfuzję. Nie wszystkie teksty podążają ścieżką wyznaczoną tematem głównym. Przyjrzyjmy się bliżej różnorakim odbiciom.

Ostatni w pierwszym rozdziale artykuł to *Inny romantyzm (w polskiej poezji ponowoczesnej)* Marcina Jaworskiego, w którym czytamy: „czy dla najnowszej poezji (późnonowoczesnej, ponowoczesnej – nie upieram się przy żadnym z tych terminów) romantyzm jest jeszcze ważną tradycją? Jak jest rozumiany i interpretowany? Jaki obraz romantyzmu zapisany jest w wierszach polskich poetów współczesnych?” (s. 145). Zatem dla autora „współczesność” równa się „ponowoczesność” i „późnonowoczesność”. Utożsamienie, rzecz jasna dyskusyjne, nie zostaje wyjaśnione; choć w późniejszej części tekstu (na s. 149) autor zapowiada, że doprecyzuje, jakiej definicji postmodernizmu i ponowoczesności używa (bo są to dla niego dwa odrębne zjawiska), pozostaje to niejasne. Te aporie terminologiczne nie wpłynęły jednak na fakt, że artykuł jest wartościowy jako portret tych polskich poetów współczesnych (Marcina Świetlickiego, Andrzeja Sosnowskiego, Tomasa Różyckiego), u których różnie realizująca się relacja między obecnością tradycji romantycznej a pierwiastkiem, wrażliwością postmodernistyczną stanowi pewnego rodzaju wyróżnik twórczości. Artykuł Jaworskiego – ostatni z pierwszego rozdziału – otwiera to, co redaktorów interesowało najbardziej: studia poszczególnych przypadków, problemów.

Oczywiście koniecznością było pojawienie się w *Romantyzmie w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* „honorowej postmodernistki” – ironii romantycznej. Jeden z redaktorów tomu wprowadził ją na scenę pod rękę z Jamesem Bondem. Tego ostatniego zaproszono nie jako bohatera romantycznego, rzecz jasna, ale przedmiot lektury, której narzędziem jest Schległowska ironia. Zgrabnie przeprowadzona analiza filmów o Bondzie prowadzi do wniosku, że postmodernistyczne narzędzia z powodzeniem mogą być zastąpione przez romantyczną ironię: „nieustanna autokreacja szpiegowskiej konwencji na bieżąco kontrowana jest jej żartobliwą autodestrukcją...” (s. 176). Dalej tekst zamienia się w zestawienie literatury przedmiotu na temat

Schległowskiej ironii. Jest to głównie synteza, zarysowanie stanu badań, aczkolwiek również krytyczne ustosunkowanie się do nich. Pierwszy wniosek wynikający z tego zestawienia jest następujący: „[o]mówione przejawy recepcji ironii pokazują, że próba prezentacji całości [...] prowadzi paradoksalnie do cząstkowości czy też «jednostronności»” (s. 191). Drugi wniosek rysuje perspektywę, z której należy spojrzeć na dużą część tekstów, jakie znalazły się w tomie. Mowa o sprzężeniu zwrotnym ironii i teorii (przede wszystkim dekonstrukcji). Ironia staje się współcześnie losiem teorii, jak powtarza autor za Zofią Mitosek (na s. 193 i 195). W tekście Włodzimierza Szturca pt. *Friedrich Schlegel – początki intertekstualności* najistotniejsze wydają się dwie kwestie. Pierwszą sygnalizuje tytuł – w ironii romantycznej autor widzi załączki intertekstualności. Warto jednak wspomnieć o drugim, przewijającym się rozpoznaniu Szturca: „Ironia jako alegoreza poplątania znaczeń była do pewnego stopnia obrazem wewnątrznie skłóconego z sobą romantycznego artysty i nie mogła być, jako akt o założonej dwukierunkowości, ideą ani pojęciem” (s. 165). Ta konstatacja wchodzi w dialog z wywoodem Kasperskiego na temat Hegłowskiej krytyki romantyzmu / ironii romantycznej (s. 47).

Znajdziemy też w tomie odczytania utworów romantycznych dokonane przy użyciu współczesnych (nie można powiedzieć ogólnie, że postmodernistycznych) narzędzi metodologicznych. Na przykład artykuł Ewy Graczyk *Trzy kobiety. O „Pogance” i „Książce pamiątek” Narcyzy Żmichowskiej* jest lekturą dokonaną z perspektywy żywiołu dyskursu „feminizującego” (trudno tu wskazać jedną perspektywę metodologiczną). Wydaje się, że właśnie to było celem – użycie konkretnych narzędzi badawczych, bo tekst nie formułuje jasno żadnej tezy.

Z kolei *Ofelizm. Ponowoczesne utożsamienie romantyczne* Katarzyny Czeczot, to wyjście od „drobiazgu” – pomijania / niebrania pod uwagę tekstu dramatu opisującego ubiór Gustawa w inscenizacjach IV części *Dziadów*. Po krótkim przedstawieniu swego odczytania z perspektywy ofelizmu postaci Gustawa, autorka kończy artykuł słowami: „Widziany z tej perspektywy mit romantycznej miłości przeistacza się w mit społecznej zmiany. To on kryje się za wyblakły-

mi didaskaliami Mickiewicza. Czas je odsłonić” (s. 352). Autorka dopisuje tym samym swój głos do ustaleń Marty Piwińskiej, która tego „odsłonięcia” dokonała już jakiś czas temu; pisząc o miłości romantycznej, wskazywała na fakt, że jest to część romantycznego projektu mającego doprowadzać do zmiany – w tym społecznej<sup>2</sup>.

Kolejnym artykułem z tej grupy jest *Wzniosłość i wstręt. Ostatnie chwile Vankirka tudzież podróz pana Valdemara z Warszawy do Harlemu z przytankiem w Jenie* Marka Wilczyńskiego. Artykuł to analiza dwóch opowiadań Edgara Allana Poeego dokonana za pomocą dwóch narzędzi: teorii romantycznej wzniosłości i ponowoczesnej teorii wstrętu. Główna teza tekstu stawia Wilczyńskiego zarówno pośród tych badaczy, którzy używają narzędzi definiowanych przez siebie jako postmodernistyczne, jak i tych, którzy w intepretowanych utworach widzą antycypację zjawisk współczesnych – w tym wypadku „materialnej estetyki horroru dwudziestowiecznego z charakterystyczną dominantą ciała i jego destrukcji” (s. 294).

Pomiędzy czytaniem romantyzmu przy użyciu współczesnych narzędzi metodologicznych a szukaniem w nim antycypacji postmodernizmu sytuuje się *Historiograficzny palimpsest. Problem przedstawiania przeszłości w polskiej historiografii doby romantyzmu* Violetty Julkowskiej. Autorka patrzy na polską historiografię romantyczną jako idącą równoległe z zachodnią refleksją – jako na prekursorkę konceptualizacji idei narracyjności. Refleksja nad narracyjnością, jakością i rodzajem narracji była według autorki dla polskiej historiografii romantycznej „odróżnikiem” od oświeceniowej poprzedniczki. W tekście dochodzi do zawężenia dwóch perspektyw: romantyczne myślenie o historii staje się materiałem do czytania za pomocą Haydena White’a, ale z drugiej strony równoległym głosem do dyskusji z White’em.

Artykuły stawiające sobie za zadanie poszukiwanie postmodernizmu w pisarstwie romantycznym to np. *Postmodernistyczne rysy Charles’a Nodiera: problem imitacji* Marty Sukiennickiej, które kończą się wnioskiem, że Nodier okazuje się autorem „zaskakująco bliskim estetyce postmodernistycznej” (s. 214). Zazna-

<sup>2</sup> Zob. M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984.

czyć należy, że autorka posiłkuje się szeroką definicją postmodernizmu autorstwa Umberto Eco, widzącego w tym zjawisku nie zamknięty odcinek historii kultury, ale powracającą tendencję (s. 214).

Część autorów stawia naprzeciwko siebie romantyzm i postmodernizm, poszukując punktów wspólnych (nawet jeśli są one rozmyte), szukając łączących nitek (nawet jeśli są splątane), i prowadzi nierzadko meandryczną narrację, żeby do tego celu doprowadzić. Magdalena Siwiec zaś swój artykuł pt. *Wczesnoromantyczna powieść a poetyka powieści postmodernistycznej* zaczyna od stanowczego „nie”. Pierwszą deklaracją autorki jest stwierdzenie, że można badać literaturę postmodernistyczną, szukając w niej elementów romantycznych lub szukać w romantyzmie tych elementów, które postmodernizm modyfikował. Jednakże „[w] jednym i drugim przypadku poszukiwania mogą dotyczyć tylko pewnych tendencji, chwytów, figur, literackich gestów, nie zaś głębokiej struktury. «Obcość duchów» jest punktem wyjścia i stale obecnym w tym artykule założeniem” (s. 217). Siwiec wyraźnie podkreśla, że będzie ją interesował jedynie poziom poetyki, i używając narzędzi opracowanych przez Briana McHale’a, drobniaczko analizuje *Straże nocne* Bonawentury (Augusta Klingemanna). Mimo wstępnych zastrzeżeń znajduje jednak autorka punkt wspólny: „asymptotyczność, brak ostatecznego celu, brak możliwości dotarcia do Stwórcy” (s. 240). Ta nic nie łączy jednak postmodernistycznej literatury z romantyzmem jako takim, lecz z nurtem, którego *Straże nocne* są reprezentantem: „ironicznym, polemicznym, sceptycznym wobec głównego nurtu epoki” (s. 240).

Było dla mnie sporym zaskoczeniem, że jedynie Magdalena Siwiec przywołała McHale’a, który – wydawałoby się (i okazało dzięki interpretacji Siwiec) – oferuje narzędzia bardzo przydatne. To właśnie McHale stwierdził, że kontrast między literaturą modernistyczną a postmodernistyczną to zderzenie dwóch dominant: epistemologicznej i ontologicznej. Zdając sobie sprawę z nieostrości tego rozgraniczenia, McHale akcentuje pierwotność pytań natury ontologicznej w wypadku powieści postmodernistycznej. *Science fiction* i fantastyka, a obok nich postmodernizm to „nurty ontologiczne”. Po lekturze

*Romantyzmu w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* można zauważyć, że większość autorów zamieszczonych tam artykułów, nawet znajdując / konstruując romantyczne antycypacje postmodernizmu, nawet pokazując zbieżności, nie wpisuje romantyzmu do tej wyliczanki „nurtów ontologicznych”.

Autorzy tomu stawiają narracyjne lustra w różnych konfiguracjach. Zapośredniczone spojrzenie (na wybranego poeetę, na romantyzm jako taki), znajdziemy w kilku artykułach. Bartosz Dąbrowski w swoim tekście kryje się aż za dwoma lustrami – Foucaulta i Laplanche’a. Jego artykuł to zgrabne zestawienie dwóch lektur Hölderlina, autorstwa właśnie Foucaulta i Laplanche’a. To oni są właściwie głównymi bohaterami tekstu (niezbyt jasno został zasygnalizowany cel tego zestawienia), który otwiera część tomu zatytułowaną *Romantyczne teksty i ich czytelnicy w lustrze postmodernizmu*. Kolejne dwa artykuły poświęcone są innemu czytelnikowi romantyzmu – Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi. Dorota Wojda pisze o Rymkiewiczzu, że „projektuje na pisarstwo romantyzmu własne zapatrywania, korespondujące z filozofią postmodernizmu, ale można też uznać, że poglądy te pozwalają Rymkiewiczowi znaleźć u Słowackiego czy Mickiewicza treści sformułowane w języku literatury, zanim objął je dyskurs pojęciowy” (s. 435). Romantyczne nadanie „kreacjom artystycznym funkcji sprawczej” (s. 435) staje się, według Wojdy, elementem tekstów samego Rymkiewicza. Na tej „performatywności” koncentruje się kolejna autorka – Agnieszka Czajkowska. Rozpoczynając od Hansa Roberta Jaussa, przez Teresę Walas, aż po Ryszarda Nycza i Ewę Domańską, zarysowuje ona pokrótce współczesny (bo przecież nie postmodernistyczny) projekt historii. Taki model historii właśnie, według autorki, realizuje Rymkiewicz.

Na zakończenie pozwolę sobie zwrócić uwagę na pewien „szczegół”. Na dwadzieścia cztery artykuły zaledwie cztery są interpretacją polskich utworów romantycznych w lustrze postmodernizmu. Na dodatek znajdują się w tej grupie głównie teksty merytorycznie nie wnoszące nic nowego<sup>3</sup>. Polska literatura roman-

<sup>3</sup> Przykładem może być tekst Mirosława Loby (*Litewskie zwierzęta i zwierzęcość w „Panu Tadeuszu”*

tyczna pozostała więc na peryferiach badanego tematu. Nie jest to oczywiście zarzut np. do redaktorów książki, lecz po dostrzeżeniu tej niewspółmierności nasuwa się pytanie: czego taki stan rzeczy jest symptomem?<sup>4</sup> Książka *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* faktycznie staje się więc „rekonesansem”. Warto dalej eksplorować wyznaczone przez nią, ale nie wyczerpane pole badawcze.

Paulina Abriszewska\*

*Adama Mickiewicza i „Lokisie” Prospera Mérimée*). Autor stwierdza, że romantyzm zadawał te same pytania, co posthumanizm. Następnie, posiłkując się cytatami z *Pana Tadeusza*, „dowodzi”, że Mickiewicz był nowoczesnym myślicielem, troszczącym się o prawa zwierząt. Niestety, autor artykułu całkowicie rozminął się z literalnym sensem cytowanych przez siebie fragmentów (s. 388). Te, owszem, opisują troskę o prawa, ale nie o prawa zwierząt, jak chciałby Loba, lecz ich właścicieli, przedstawiają zwierzę jako dobro materialne.

<sup>4</sup> Podobnie jest z literaturą przedmiotu – tu z kolei zastanowił mnie prawie całkowity brak odwołań do prac Andrzeja Szahaja i przede wszystkim – zaledwie kilka odniesień do Zygmunta Baumana, światowej klasy teoretyka postmodernizmu.

\* Autorka jest adiunktem w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika i członkinią Pracowni Komparatystyki Literacko-Kulturowej na Wydziale Filologicznym UMK. Opublikowała monografię *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida* (2011). Zajmuje się polską literaturą dziewiętnastowieczną i współczesną oraz ich powiązaniem. W swoich badaniach porusza się na pograniczach literaturoznawstwa, filozofii i komparatystyki kulturowej. E-mail: pabrisz@umk.pl.

