

# Anna Jelec, Wojciech Wielopolski

---

"Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej", Bożena Chrzastowska, Seweryna Wysłouch, Warszawa 1974, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, ss. 432 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/4, 260-269

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

sową charakterystykę jakiejś twórczości możemy przeprowadzić tylko w wyjątkowych wypadkach, to zawsze mamy prawo zastanawiać się nad ideologicznymi treściami utworów i miejscem pisarza pośród ideologicznych kontrowersji jego czasów.

Zbigniew Jarosiński

Bożena Chrzastowska, Seweryna Wysłouch, WIADOMOŚCI Z TEORII LITERATURY W ANALIZIE LITERACKIEJ. Warszawa (1974). Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, ss. 432.

*Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej* powiększają listę, wciąż nazbyt skromną, podręczników teoretycznoliterackich. Już sam charakter firmy wydawniczej oferującej nam tę książkę wpływa na sytuowanie jej w kontekście opracowań metodycznych skierowanych do nauczyciela-polonisty. Od razu jednak należy skonstatować, iż jest ona o wiele bardziej wszechstronna i kompletna niż np. *Analiza dzieła literackiego w szkole* Władysława Szyszkowskiego (1964), *Ćwiczenia z poetyki w klasach licealnych* Jerzego Krama (1968) czy, najbardziej z nią spokrewniony ze względu na zakres podejmowanych problemów, przewodnik metodyczny *Dzieło literackie w szkole* Władysława Słodkowskiego (1972). Mimo czynionych prób wymienione książki nie zdołały ukazać możliwości zastosowania nowszych koncepcji teorii literatury w praktyce szkolnej.

*Wiadomości* przeciwstawiają się tradycyjnym zasadom oglądu literatury w szkole, z rzadką konsekwencją i wielopłaszczyznowo łącząc analizę z wykładem teoretycznym. Takie założenie konstrukcji książki, choć bardzo ambitne, wydaje się ryzykowne, a przy tym niejako z góry rozgrzesza publikację z pewnych niedostatków. Próba ogarnięcia szerokiej gamy problemów wyłaniających się w trakcie analizy dzieła powoduje, że podręcznik ten odwoływać się musi do innych, zawierających systematyczny wykład wersyfikacji czy elementy poetyki historycznej.

Kim jest założony odbiorca książki dwu autorek? Można go szukać wśród czytelników, „którzy nie chcą poprzestać na intuicyjnym odbiorze dzieła literackiego” (s. 3), czyli — jak rzekłby Janusz Sławiński — wśród „znawców”. Może nim być również czytelnik-amator, który traktując literaturę „hobbystycznie”, stara się samodzielnie poznawać mechanizmy jej tworzenia i funkcjonowania.

Zakres podejmowanych problemów teoretycznoliterackich oraz partie dyskusyjne określające stanowisko metodologiczne sprawiają, iż książka ta staje się wielocelowa: pełni znacznie więcej funkcji niż inne publikacje metodyczne, które ograniczają liczbę korzystających z nich czytelników do jednej grupy odbiorców — nauczycieli. Podręcznik Bożeny Chrzastowskiej i Seweryny Wysłouch natomiast już niedługo po ukazaniu się uznany został także przez dydaktyków uniwersyteckich za pozycję przydatną do nauczania poetyki i propedeutyki teorii literatury. Stało się tak na polonistycznych studiach zaocznych we Wrocławiu, w praktyce dydaktycznej w Poznaniu, a także w poznańskiej romanistyce. Dotychczas student polonistyki dysponował jednym naprawdę przydatnym podręcznikiem — *Zarysem teorii literatury* Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego. Autorki *Wiadomości* sugerują zresztą pokrewieństwo swej książki z owymi popularnymi „trojaczkami”. Wydaje się też, że właśnie *Zarys* tworzy dla tego podręcznika kontekst bliższy aniżeli wymienione poprzednio publikacje metodyczne. Nadto obie książki łączy podobne pojmowanie

dzieła literackiego: jako aktu komunikacji międzyludzkiej. Ujęcie zaprezentowane w *Wiadomościach* jest niewątpliwie nowatorskie na tle podręcznikowego pisania o literaturze, pozwala bowiem spojrzeć na utwór głównie z perspektywy układu odbiorczego (czytelnik, badacz, wykonawca) i skupić uwagę na trzech operacjach odbiorczych: opisie, analizie i interpretacji.

„Celem publikacji jest ukazanie instrumentalnej roli teorii literatury, jej funkcji w analizie i interpretacji dzieła” — czytamy w *Przedmowie* (s. 3; podkreśl. A. J., W. W.). Zdanie to ujawnia dwie najważniejsze intencje książki: określenie, po pierwsze, centralnego miejsca teorii w badaniach literaturoznawczych i w praktyce szkolnej, po drugie, sposobów analizowania dzieła. Obu kwestiom poświęcone są dwa odrębne rozdziały (*Teoria literatury w centrum zainteresowań* i *Konsekwencje metodologiczne — rozbiór, analiza czy interpretacja*), które mają szczególne znaczenie ze względu na zawarte w nich refleksje metodologiczne i metodyczne. Rozdziały te tworzą książki część 1, która przynosi „wtajemniczenie” w strukturalizm oraz polemikę ze stanowiskiem nieufności wobec roli teorii literatury na gruncie szkolnym. Oprócz tego wskazuje się tu na bezpodstawność pokutującego wciąż jeszcze rozłącznego traktowania treści i formy, definiuje się pojęcie znaku i struktury. Proponowany w *Wiadomościach* sposób poznawania literatury koresponduje z aktualnymi tendencjami w nauce, a jednocześnie wyznacza orientacyjne punkty nowoczesnego programu nauczania języka polskiego w szkole. Autorki słusznie podkreślają konieczność „przekładu teorii naukowych na język praktyczny” (s. 18), co jest konsekwencją instrumentalnego traktowania dorobku wiedzy o literaturze.

W uprzednio wymienianych podręcznikach metodycznych opis i analiza jako podstawowe działania badawcze nie otrzymywały pełnej definicji. W *Wiadomościach* charakteryzuje się je w duchu współczesnych założeń metodologii literaturoznawczej. Autorki ilustrują odpowiednimi przykładami postulaty metodyczne kierowane do nauczyciela oraz sposoby transponowania założeń analizy badawczej na użytek praktyki szkolnej. Książka ma bowiem uczyć prawidłowego analizowania dzieła, zwłaszcza utworów współczesnych. W tym celu nieodzowne było wprowadzenie pojęć i terminów teoretycznych tworzących zespół narzędzi analitycznych. Ich stosowanie w szkolnym nauczaniu literatury jest, zdaniem autorek, nieco inne niż w praktyce badawczej, od której analiza szkolna wyraźnie się różni, cechuje ją bowiem mniejszy stopień dociekliwości oraz rezygnacja z kompletności. W szkole nabiera szczególnej wagi interpretacja utworu oraz właściwe wyprowadzenie z niej sądów aksjologicznych, które nie mogą — jak to na ogół bywa — zastępować analizy, lecz muszą być końcowym etapem zabiegów interpretacyjnych.

Opisany wyżej zespół stwierdzeń i postulatów autorskich dotyczy polonistyki szkolnej. Nie mniej istotne wydają się konsekwencje płynące z odczytania tej książki jako podręcznika uniwersyteckiego. Ma ona swoisty układ determinowany przez cztery zaprojektowane cele:

- 1) przekazanie określonego zasobu wiedzy teoretycznej;
- 2) zaprezentowanie sposobów jej zastosowania w konkretnych analizach, stanowiących egzemplifikację wykładu;
- 3) ukazanie ciągle żywej, pulsującej sporami wiedzy o literaturze — stąd sądy prezentujące dokonywanie wyboru wśród różnorodnych koncepcji teoretycznych literatury oraz metod jej nauczania;
- 4) przekonanie czytelników (zwłaszcza nauczycieli) o konieczności znalezienia właściwego miejsca dla teorii w praktyce szkolnej — w ten sposób objawia się wyraźna funkcja perswazyjna i postulatyczna książki.

Przy podobnych założeniach nieodzowna była selekcja materiału. Jednak pominięcie niektórych problemów wydaje się w pracy mającej charakter podręcznika za mało umotywowane, nawet jeśli ma to być „skromna książka poświęcona popularyzacji wiedzy teoretycznoliterackiej” (s. 384). Zresztą przypisując tej publikacji jedynie funkcję popularyzatorską nie docenia się chyba roli, jaką mogłaby ona spełniać i faktycznie spełnia. Takim nie dość docenionym i niewystarczająco opracowanym zagadnieniem jest, jak sądzimy, problematyka procesu historycznoliterackiego. Fakt pewnej deprecjacji tej problematyki może prowadzić, wbrew autorskim intencjom, do deformacji właściwego odbioru dzieła.

Zamieszczone w książce analizy opierają się na indukcyjnym toku myślenia i zamykają się w granicach utworu. Ale wyizolowane dzieło winno być — twierdzą autorki — na etapie interpretacji ponownie wprowadzone do macierzystych kontekstów. Tym samym wyłania się konieczność teoretycznego opisu praw rządzących procesem historycznoliterackim (związanych z takimi zjawiskami jak: prąd, konwencja, tradycja) oraz socjologią życia literackiego (problematyka: grupy literackiej, publiczności, instytucyj). Analizy utworów są — przyznać trzeba — osadzone w rozmaitych kontekstach historycznoliterackich. W konkretnych przykładach podkreśla się konieczność pomieszczenia analizowanego utworu w określonej tradycji, pojmując ją przede wszystkim jako wybór elementów w danym dziele zaktualizowanych. Albowiem utwór literacki jako całość jest użyciem tradycji, podobnie jak sam tekst literacki jest użyciem pewnej *langue*.

Natomiast w partiach wykładowych autorki nie doceniają roli tradycji i szeroko rozumianego kontekstu. Rozwijane w podręczniku rozważania dotyczące relacji dzieło—kontekst są wyraźnie „obciążone” — cenną zresztą — ideą walki z niedobrym, a powszechnym w interpretacji szkolnej obyczajem wyłączenia kontekstowego opisywania literatury. Ale właśnie intencja wyrugowania podobnej metody powoduje w książce Chrzastowskiej i Wysłouch przesunięcie punktu ciężkości na wyizolowane dzieło. W związku z tym autorki są nawet skłonne traktować w pewnych wypadkach kontekst jako dość niewygodny balast i dlatego szukają dzieł maksymalnie od niego niezależnych, które nie „obrosły patyną wieków, niekiedy legendą oplecioną wokół twórcy” (s. 15). To prawda, że znacznie łatwiej jest na takim materiale uczyć teorii literatury, łatwiej „wyodrębnić z całokształtu zjawisk literackich ich przyczynę — dzieło literackie” (s. 15). Czy jednak nie ma tu podstaw do obawy, iż wyżej opisana metoda interpretacji i analizy prowadzi w adopcje wiedzy o literaturze skłonność do całkowitego redukowania kontekstu, do lekceważenia jego znaczenia? Zarówno analiza jak i interpretacja bez uwarunkowań historycznoliterackich — nie są możliwe. Znajomość definicji prądu literackiego i jego konstytutywnych elementów (podstawy filozoficzne i ideologiczne, poetyka immanentna i sformułowana, uprzywilejowane tematy i środki artystyczne) oraz usytuowanie dzieła w określonej epoce czy okresie literackim znacznie poszerzyłyby pole możliwości interpretacyjnych. Jednocześnie pozwoliłoby to uświadomić sobie istotę i celowość badań diachronicznych, co zresztą koncepcje strukturalistyczne w pełni doceniają.

Osobny i doniosły problem interpretacyjny wynika z faktu, że kontekst interpretacji wyznaczony jest nie tylko przez strukturę samego utworu, lecz także przez świadomość literacką odbiorcy. To ona determinuje indywidualną konkretyzację czytelniczą. Natomiast w podręczniku problem konkretyzacji pominięto całkowicie. Brak tego pojęcia utrudnia wyraźne określenie istoty wielości możliwych interpretacji utworów. Chyba też dlatego w partiach analitycznych dotyczących liryki pada sporo dyskusyjnych sformułowań, którym nadaje się charak-

ter też interpretacyjnych. Nieuwzględnienie Ingardenowskiej koncepcji konkretyzacji wynika zapewne stąd, iż przemilczano również teorię warstwowej budowy dzieła. Teorię tę należałoby jednak przynajmniej zreferować, tym bardziej że w bibliografii do części 2, *Cechy swoiste literatury*, znajduje się i książka R. Ingardena *O dziele literackim*, i artykuł H. Markiewicza *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*.

Dążenie do popularyzacji wiedzy, która nie zawsze daje się sprowadzić do informacji oczywistych i nie wymagających komentarzy — prowadzi niekiedy do pewnych sprzeczności. Tendencja wyraźnie popularyzacyjna jest bowiem niezrozumiała, jeżeli zakłada się równocześnie, że z książki korzysta czytelnik w miarę obeznany z teoretycznoliteracką problematyką. Bo jeśli np. część poświęcona cechom swoistym literatury, krótka, napisana w szkolnym stylu, ma być wynikiem dążeń popularyzatorskich — to musi budzić zastrzeżenia fakt, że zakłada się tu jednocześnie wysoką świadomość czytelnika, skoro nie trzeba mu wyjaśniać pojęcia fikcji i związanych z nią swoistości literackiego tekstu. Przytoczmy taką uwagę:

„Dzieło będzie jednak tylko dokumentem życia, plotką, anegdotą, jeżeli interesować nas będzie przy odbiorze jedynie ten pierwszy aspekt semantyczny: świat przedstawiony. W pełnej interpretacji chodzi o drugi aspekt: sens układu świata przedstawionego, o styl wypowiedzi” (s. 16).

Oczywiście z twierdzeniem tym należy solidaryzować się w pełni, nie sposób jednak nie zauważyć, że prowadzi ono do dysproporcji w rozmieszczeniu akcentów ważności w toku wykładowym. Nie znajdujemy tu bowiem definicji pojęć tak istotnych, jak właśnie „fikcja literacka”, „świat przedstawiony” czy „wartość poznawcza” dzieła literackiego. Dominującemu w książce pytaniu o funkcyjność elementów: „po co?” — dostarcza odpowiedzi, w jakim celu wiersz posługuje się fikcją: „Wiersz rezygnując ze sprawdzalności szczegółów zyskuje ogólnoludzki, humanistyczny wymiar, poprzez fikcję, ukazuje prawdę ludzkich uczuć” (s. 29), a „świat przedstawiony [...] ujawnia [...] sposób odczuwania i myślenia podmiotu” (s. 248). Nie wyjaśnia to jednak definitywnie, co jest istotą tych terminów. Wątpliwości nie rozwiewa też stwierdzenie: „Dzieło literackie operuje prawdą i zmyśleniem” (s. 31), które jest ilustrowane opisem stanu faktycznego: „Literatura współczesna często świadomie podkreśla fikcyjność [...] osób i wydarzeń, zrywa z odzworowywaniem rzeczywistości, nie chce jej opisywać, chce ją na nowo tworzyć” (s. 32). Również określenie kreacyjnego charakteru świata przedstawionego nie ułatwia jeszcze zrozumienia istoty fikcji literackiej. Występuje ona przecież i tam, gdzie świat nie jest zdeformowany; chociażby w powieści naturalistycznej, która stara się stworzyć wrażenie maksymalnej autentyczności.

Podobnie lakoniczne są informacje dotyczące sposobu kreowania świata przedstawionego, który to termin jest w książce często stosowany. Można doszukiwać się definicji w rozproszonych uwagach albo odczytywać ją z kontekstów, w których pojawia się termin — lecz nie taki jest chyba cel podręcznika. Zabrakło tu, jednym słowem, d o k ł a d n i e j s z y c h ustaleń określających budowę i swoiste cechy dzieła literackiego. Niewiele też mówi się o funkcji poznawczej utworu. Niknie ta problematyka pośród rozważań nad jego strukturą. I chociaż w dużym stopniu słuszne jest twierdzenie, że wartości poznawcze dzieła zależą od pełnej koherencji jego składników i konsekwencji układu świata przedstawionego — to nie wolno pomijać samej definicji tych wartości. Pominięcia te są zapewne skutkiem określonych wcześniej założeń, dyktowanych chęcią, aby odbiorcę uczulić na — przede wszystkim — odkrywanie struktury i jej artystycznych funkcji. Może jednak należało, utrzymując rozważania o wartości poznawczej na gruncie ściśle literackim,

przedstawić, jak konstituuje się ona w dziele. W jaki sposób fikcyjna rzeczywistość może implikować realne problemy, czy można oceniać dzieło względem kategorii prawdy i co to są *quasi-sądy*, czyli zdania powołujące rzeczywistość literacką, która rządzi się własnymi prawami. Informacje te byłyby szczególnie istotne dla tych, którzy wartości poznawcze utworu wyznaczają zależnie od sposobów obrazowania lub intuicyjnego określania prawdziwości opisanego świata. Są one ponadto niezbędne przy lekturze rozdziałów o epice, gdzie wymienione pojęcia pojawiają się nader często, a w wielu wypadkach stanowią klucz do analizy oraz interpretacji.

Część 6, pt. *Epika*, jest bez wątpienia najlepiej dotąd u nas opracowanym kompendium podręcznikowej wiedzy teoretycznej o tym najbardziej zróżnicowanym i najpopularniejszym wśród czytelników rodzaju literackim. O wartości tych partii książki stanowi przede wszystkim przedstawienie kompletu głównych kategorii strukturalnych epiki oraz wskazanie możliwości wprowadzenia ich do analizy szkolnej. Zwrócenie szczególnej uwagi na osiągnięcia prozy współczesnej, będącej terenem penetracji dla nowatorskich pomysłów konstrukcyjnych, oraz nakreślenie obrazu tradycyjnej powieści w. XIX — pozwala prześledzić przemiany zachodzące w twórczości prozatorskiej. Autorki eksponują „pozornie niezauważalne” kategorie, które należy uwzględniać przy analizie utworu epickiego. Są to: „nadawca, tj. podmiot mówiący, noszący w epice miano narratora, oraz czytelnik rozumiany jako kategoria zawarta w dziele, tzn. fikcyjny odbiorca, do którego narrator kieruje swoją wypowiedź i który zostaje przez tę wypowiedź zaprojektowany” (s. 280). Wprowadzenie tych pojęć ma znaczenie szczególnie dla tradycyjnej edukacji szkolnej, w której nadal często snuje się domysły, „co chciał powiedzieć autor” (rzeczywisty). Bardzo wyraźne jest to przede wszystkim w przypadku narracji pierwszoosobowej. Dużym osiągnięciem autorek, walczących z pewnym stereotypem myślenia, jest samo już zasygnalizowanie nauczycielowi (zwłaszcza), że dostrzeganie relacji zachodzących między instancjami nadawczymi a odbiorczymi — nie prowadzi do chaosu, lecz przeciwnie, wprowadza do analizy porządek i pozwala na świadome czytanie utworów, których cechą wyróżniającą jest gra owymi relacjami i celowe skomplikowanie wewnętrzne.

Przy różnicowaniu jednolitej, zdawałoby się, kategorii odbiorcy intencją rozważań było chyba nakreślenie schematu relacji osobowych w komunikacji literackiej, w ten sposób, jak to uczyniła Okopień-Sławińska w swej pracy poświęconej temu zagadnieniu<sup>1</sup>. Autorki *Wiadomości* zatrzymały się jednak w pół drogi, ukazały bowiem tylko fragment schematu. Niczego to nie upraszcza, a tylko przekreśla szansę obszerniejszego i bardziej precyzyjnego omówienia całego zespołu wewnątrz- i zewnątrztekstowych poziomów komunikacji. Przypomnijmy je: bohater i bohater, narrator i adresat narracji, podmiot utworu i adresat utworu; nadawca utworu (podmiot czynności twórczych) i odbiorca utworu (czytelnik idealny), autor i czytelnik konkretny.

Kompozycja tej części podręcznika jest podporządkowana dążeniu do systemowego opisanie sytuacji narratora w dziele i determinowanych przez nią sposobów narracji. Znajdzie tu czytelnik bardzo trafną charakterystykę techniki punktów widzenia, monologu wewnętrznego („strumienia świadomości”) mowy pozornie zależnej. Szczególnie dokładnie przedstawiono problemy wynikające z narracji pierwszoosobowej i statusu narratora należącego do świata przedstawionego. Wy-

---

<sup>1</sup> A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971.

jaśniono również kwestię utożsamiania narratora z autorem utworu. Godne pochwały jest sięgnięcie w tym przypadku po budzący nadal na gruncie szkolnym kontrowersyjne poglądy przykład twórczości T. Borowskiego.

Szersze niż w *Zarysie* jest ujęcie pozostałych elementów strukturalnych utworu epickiego: czasu, fabuły i postaci. Dominuje tu chęć uporządkowania terminologicznego, np. w zakresie zawitych relacji czasowych. Pisząc o fabule charakteryzują autorki typowy, zamknięty układ fabularny powieści w. XIX, szkicując następnie przemiany, jakim podlega on we współczesnej nam twórczości — aż do stanu całkowitej dezintegracji. Analiza układów fabularnych pozwala podkreślić rolę aktywności czytelnika w procesie odbioru. Percepcja ambitnej prozy możliwa jest tylko wtedy, gdy czytelnik posiada pewną świadomość teoretycznoliteracką. Niezbędny jest mu tu również taki zasób wiadomości historycznoliterackich, by mógł dostrześć ścieranie się konwencji. To zjawisko jest charakterystyczne dla twórczości Robbe-Grilleta, o czym autorki wspominają, pomijając jednak dziwnym trafem termin „*nouveau roman*”. Można też domagać się kilku innych uzupełnień do przedstawionego zespołu problemów. Obok terminu „narracja personalna”, który odwołuje się do konkretnej wiedzy podmiotu i nie wprowadza do utworu jakiegś nadrzędnej świadomości, winno pojawić się pojęcie „narracji auktorialnej” — typowej dla narratora wszechwiedzącego (o którym pisze się niejednokrotnie w podręczniku). Jeżeli zaś pada tu stwierdzenie, że w narracji personalnej dominuje „prezentacja sceniczna” (s. 320), to należałoby dodać, że dla narracji auktorialnej charakterystyczna jest „relacja”. Chodzi bowiem o to, by nie rozłączać takich par pojęć, które w świadomości teoretycznej są integralnie połączone: „narracja personalna” i „auktorialna” oraz „opowiadanie” (*telling*) i „ukazywanie” (*showing*), czy, jak piszą autorki za F. Stanzelem, „relacja” i „prezentacja sceniczna”.

Pisząc o gatunkach epickich stwierdza się, że „tradycyjna systematyka epiki na gatunki czyste (nowela, opowiadanie, powieść), mieszane (powieść poetycka, poemat dygresyjny) i pograniczne (reportaż, felieton, esej) dziś już nie zadowala” (s. 345). Dzieje się tak ze względu na brak jednolitych kryteriów podziału. W miejsce tej systematyki ukazano w książce szereg innych koncepcji klasyfikacji, zarazem oceniając krytycznie ich przydatność. I tak np. epikę można dzielić według tematyki (kryminalna, sensacyjna, psychologiczna). Trudno powiedzieć, dlaczego autorki wyodrębniają na zasadzie „tematyki” także powieść autotematyczną (w nazwie tej bowiem „temat” pełni zupełnie specjalną funkcję) — słusznie jednak, że wskazują na istnienie takiej odmiany prozy i na sposoby objawiania się autotematyzmu w utworze: m. in. „w sferze powieściowego kodu poprzez krytyczny stosunek do dotychczasowych literackich i językowych konwencji” (s. 346). Ciekawie przedstawiono tu powieść historyczną i fantastyczno-naukową (podział epiki w oparciu o kryterium dystansu czasowego), unikając utartych sformułowań *Zarysu teorii literatury* oraz *Zarysu poetyki* Ewy Miodońskiej-Brookes, Adama Kulawika i Mariana Tatary. Pozwala to zwłaszcza w miarę precyzyjnie zdefiniować *science fiction*, zwracając nareszcie uwagę na główny jej wyróżnik — motywację świata przedstawionego oraz specyficzną sytuację narratora i odbiorcy tej literatury. Szkoda, że nie podaje się tu przykładu ciekawszego niż *Obłok Magellana* Stanisława Lema, zwłaszcza że książka nie ilustruje ani osiągnięć tego pisarza, ani tym bardziej — nowoczesnej *science fiction*. (Nb. w bibliografii opracowań literatury fantastyczno-naukowej dziwi pominięcie *Fantastyki i futurologii* S. Lema.)

Klasyfikacji gatunkowych epiki można, zdaniem auterek, dokonywać tylko w oparciu o jej kategorie strukturalne, a więc o stosunek narratora do świata przedstawionego i do osoby realnego autora (według H. Markiewicza) lub o spo-

soby narracji. Przełamanie tradycyjnych schematów genologicznych uzasadnia się następująco:

„Zaprezentowane tu podziały epiki nie wchodzą w kolizję z zasadą historyczności gatunków, a ich praktyczna przydatność polega na tym, że charakteryzują dany utwór nie tylko pod względem objętości (jak terminy: powieść, nowela), ale i właściwości strukturalnych, a zatem pomagają w interpretacji utworu kierując uwagę na elementy ważne, obciążone funkcją ideową” (s. 350).

Postawa ta jest konsekwencją metodologicznego stanowiska autorek, które w rozdziale *Kłopoty z systematyką* ujawniają swój pogląd na nieprzydatność tradycyjnych podziałów gatunkowych, zwracając też uwagę na historyczność gatunków, które można badać tylko przy uwzględnieniu zdobyczy poetyki historycznej. Zjawisko gatunku występuje zarówno w dziele literackim jak i w świadomości odbiorcy, stanowiąc m. in. zespół właściwych sobie norm i kategorii myślenia o literaturze. Rezultatem tej właśnie obserwacji jest, jak się wydaje, rezygnacja z posługiwania się tradycyjnym wyróżnianiem poszczególnych odmian gatunkowych liryki i epiki. Jest to postawa znacznie różniąca *Wiadomości* od *Zarysu teorii literatury*. Należy jednak zauważyć, że jakkolwiek uznać ją można za trafną — koncepcja podziałów jedynie według kategorii strukturalnych odbiega (szczególnie w przypadku epiki) od utartego zwyczaju czytelniczego. Autorki wychodzą z założenia, że w świadomości odbiorczej zacierają się podziały na tradycyjne odmiany gatunkowe (nie bez znaczenia są tu tendencje prozy współczesnej), lepiej więc zaniechać tych typologii, ponieważ dla czytelnika są one mało wyraziste. Jest tak rzeczywiście, kiedy bierze się pod uwagę czołowe osiągnięcia prozy światowej i polskiej. Utwory te programowo przeciwstawiają się próbom wpisania ich w stereotypy gatunkowe. Natomiast cechą literatury popularnej jest podporządkowanie się pewnym schematom gatunkowym, więcej — literatura tego typu właśnie dzięki powielaniu schematów zdobywa sobie „przeciętnego” czytelnika. Czytelnik taki bowiem zawsze będzie preferował utrwalone tradycją „fałszywe” klasyfikacje (powieść psychologiczna, przygodowa, historyczna).

Jak powiedziano, *Wiadomości* stanowiąc mają swoistą kontynuację *Zarysu teorii literatury*. O ile jednak można dyskutować z założeniem nieautonomiczności omawianego tu podręcznika, to sama realizacja tak pomyślanego „dalszego ciągu” i uzupełnienia (nierzadko polemicznego), jak w przypadku części o epice, zasługuje na bardzo pozytywną ocenę. W tej partii książki bowiem autorki unikają mówienia o znanych problemach w nowy sposób, a sięgają po rzeczywiście nowe zagadnienia, starając się pisać o nich językiem nowoczesnej wiedzy o literaturze.

Trudno jest tak jednoznacznie ocenić rozdziały poświęcone liryce. Preferowana metoda strukturalnej analizy i interpretacji tekstu poetyckiego budzi wątpliwości w sposobie realizacji. Ujawniają to analizy utworów lirycznych, w pewnych przypadkach nieco schematyczne. Zawily też i niezupełnie poprawny wydaje się tok rozważań dotyczących relacji między autorem rzeczywistym a podmiotem lirycznym utworu. Zdecydowany antybiografizm, który również wynika z wyboru strukturalnej metody analizy tekstu, wymagałby złagodzenia. W bardzo potrzebnym rozdziale *Poeta czy podmiot liryczny?* czytamy dwie interpretacje wiersza Wyspiańskiego (*Jakżeż ja się uspokoję*), z których jedna, dopełniona kontekstem genetyczno-biograficznym, zostaje przez autorki oceniona jako niewłaściwa, gdyż „wiersz odczytany w tym kontekście nie jest już utworem poetyckim, ulatą gdzieś jego liryzm” (s. 200; podkreśl. A. J., W. W.). Z twierdzeniem tym zgodzić się nie można; prawda, że wiedza o autorze nadaje interpretacji charakter odmienny, ale nie podważa poetyckości liryku. „Liryzm” zostaje zachowany, bo



tworzy go poetyzacja języka wiersza, wprowadzona do utworu biografia jest biografią poetycką. Na marginesie dodajmy, iż warto byłoby rozbudować przypis o miejscu biografistyki w badaniach literackich (s. 200—201), jako że istnieje obecnie wyraźna tendencja do jej rehabilitacji — mowa oczywiście o biografii pojętej jako swoisty „język” złożony z „biografemów”.

Cechą znaczącą omawianych analiz jest skupienie uwagi na stylistycznych właściwościach tekstu poetyckiego. Dlatego też bardzo dobrze opracowana część 3, *Stylistyka*, ma uczyć, w jaki sposób czytelnik winien wnioski wynikające z obserwacji cech leksykalnych czy składniowych wiersza oraz prozy uczynić narzędziem analizy i interpretacji. Podkreślmy zwłaszcza wartość rozważań o stylizacjach i zjawiskach gwarowych. Założenia tam wprowadzone są z gruntu słuszne. Słuszny jest też postulat, by w szkolnym mówieniu o poezji tradycyjny „autor” został zastąpiony „podmiotem lirycznym” (a w pewnych przypadkach „podmiotem autorskim”). Nienaturalnie jednak i dla laika, i dla znawcy brzmi interpretacja (wiersza M. Białoszewskiego) typu:

„Niepokój »ja« lirycznego po źle przespanej nocy wyraża się w odkształceniach językowych [...]»

Podmiot wśród nerwowej bieganiny po mieście dostrzega to, co pogłębia niepokój” (s. 153).

Podstawą dla charakterystyki podmiotu jest język utworu i w tym celu ta kategoria teoretyczna została wyodrębniona. Zbyt plastyczna jej personifikacja, wyprowadzenie ze świata przedstawionego, na etapie interpretacji może wywoływać niezamierzone efekty humorystyczne.

Doceniając w pełni środki stylistyczne, zdają się autorki przeceniać wersyfikacyjne. Analiza elementów wierszotwórczych (w *Trenie Fortynbrasa* Z. Herberta) dostarczyła okazji do stawiania hipotez niezupełnie trafnych. Oto przykład wysnuwania z analizy wersyfikacyjnej wniosków nazbyt dobitnych:

„Fortynbras, manifestujący tokiem mowy pospolitość swoich zadań polityka i władcy, łamie jednak spokojną intonację składni w momencie, kiedy podkreśla nieefektywność przyjętej roli. Zapowiedź narodzin sławy Hamleta — »Dziś w nocy urodzi się / gwiazda Hamlet« — została rozerwana między dwa wersy. [...] Rozgoryczenie Fortynbrasa, świadomego faktu, że uznana i bardziej doniosła jest w ocenie ludzkiej postawa Hamleta, zaakcentowane jest drugą jeszcze przerzutnią” (s. 169).

Mniej autorytatywnie powinno też brzmieć podsumowanie interpretacji *Warkoczyka* T. Różewicza: „Analiza wersyfikacyjna dowodzi niezbicie tezy o »trudnym mówieniu«” (s. 175; podkreśl. A. J., W. W.). „Niezbicie” dowodzić może tego dopiero znajomość znacznej części liryki Różewicza.

Zaletą większości wykorzystanych w książce analiz jest ich syntetyczność. Ponieważ analiza nie może być linearnym opisem, autorki umiejętnie integrują badanie poszczególnych elementów struktury dzieła. Tym samym też implikowana jest teoria warstwowej budowy dzieła, która determinuje kolejność etapów analizy.

W partiach wykładu o liryce szczególnie wnikliwemu opisowi poddane jest pojęcie języka poetyckiego, funkcji estetycznej, co promieniuje na tok rozważań i analizy w częściach książki poświęconych epice i dramatowi. Dopełnienia wymagałaby jedynie kwestia odmienności języka poezji w opozycji do cech wyróżniających język prozy. W książce pisze się ogólnie o „nieprzezroczystości” pierwszego. W tym miejscu warto byłoby przywołać, chociażby w przypisie, dyskusje i tezy rosyjskiej szkoły formalnej.

Ambicją każdego podręcznika winna być polifonia metodologiczna, czyli przy wyraźnym określeniu autorskiej postawy — prezentacja różnych ujęć danego problemu, polemik i odmiennych, a czasem sprzecznych stanowisk. Ogromną zaletą książki Chrzastowskiej i Wysłouch jest realizacja takiej właśnie idei. Przedstawiono np. spór między zwolennikami literackiej i teatralnej teorii dramatu, a także dyskusję o podziałach genologicznych. Jednak formułując odpowiedź na pytanie, „Co się kryje pod nazwą — wiersz wolny?” (tak brzmi tytuł jednego z rozdziałów części 4), z takiej wielogłosowości badawczej zrezygnowano. A szkoda. Właśnie tutaj należałoby czytelnikowi uświadomić, jak trudna jest odpowiedź, a może nawet szerzej poinformować o dyskusji toczącej się od wielu lat wokół tego problemu. Zdanie „Wiersze nienumeryczne są stylistycznie bardziej obciążone znaczeniem niż tradycyjne systemy numeryczne” (na s. 176) domaga się spointowania i uzupełnienia definicji języka poetyckiego występującego w wierszu wolnym o pojęcie „nadmiaru informacji”.

Koncepcja omówienia wybranych zagadnień z wersyfikacji wydaje się dyskusyjna niezależnie od modelu, wobec którego książkę można by sytuować (przewodnik metodyczny lub podręcznik uniwersytecki). Rezygnacja z pełnego wykładu utrudnia zrozumienie argumentacji przy konkretnych interpretacjach, a niedogodność ta wywołana jest brakiem objaśnień do podstawowych terminów wersyfikacyjnych (np. cezura, stopy). Jeżeli przy innych okazjach zastosowano metodę szczegółowego omówienia, to i tutaj warto było postąpić podobnie.

Wśród wielu walorów merytorycznych podręcznika wymienić należy i charakter utworów analizowanych lub wzmiankowanych. Chyba po raz pierwszy dysponujemy książką, która operuje tak trafnie dobranym i aktualnym materiałem egzemplifikacyjnym. Rzut oka na indeks utworów pozwala stwierdzić, że literatura polska dominuje tu nad obcą. Uzasadnione jest to o tyle, iż badanie tekstów tłumaczonych narzuca nieco inne reguły gry między autorem a czytelnikiem. Ingerencja tłumacza w akt komunikacji literackiej wprowadza dodatkowe komplikacje, co najmniej na płaszczyźnie stylu. Choć z drugiej strony — omówienie swoistości przekładu jako części literatury rodzimej byłoby cennym dopełnieniem rozważań o autonomiczności tekstu literackiego. Również można postulować, aby w szkole czy na studiach polonistycznych dokonywano niekiedy porównawczych analiz oryginału i przekładu. W *Wiadomościach* na pochwałę zasługuje też proporcja ustalona pomiędzy cytowaną i omawianą literaturą sprzed w. XX a współczesną. Statystycznie rzecz biorąc, tej ostatniej jest dwukrotnie więcej; faworyzowano zwłaszcza nazwiska J. Czechowicza, T. Karpowicza, M. Białoszewskiego. Umieszczenie w podręczniku tzw. poezji lingwistycznej ma kapitalne znaczenie, aczkolwiek dziwi — gdy mowa o Awangardzie — brak nazwiska T. Peipera. Wartość tego zespołu analizowanych tekstów jest tym realniejsza, iż są one na ogół łatwo osiągalne.

Bogatemu indeksowi wprowadzonych terminów teoretycznoliterackich zarzut niekompletności można byłoby postawić wtedy tylko, gdyby autorki świadomie nie zrezygnowały z wcześniej wymienionych zagadnień: procesu historycznoliterackiego, warstwowej budowy dzieła, elementów poetyki historycznej. Wówczas należałoby proponować uzupełnienie zestawu terminów choćby o takie hasła, jak: grupa literacka, snychronia i diachronia, a także kategoria groteski.

Na odrębne podkreślenie zasługuje fakt zaopatrzenia każdej z ośmiu części książki w osobny zestaw bibliograficzny, obejmujący wybór prac naukowych, które dotyczą zagadnień poruszanych w tekście. Autorki uwzględniły książki i artykuły wydane do r. 1971, a więc dały zestaw możliwie zaktualizowany i nader przydatny dla studenta polonistyki.

Jednak najistotniejszym walorem *Wiadomości* jest ich nowoczesność. Przejawia się ona na wielu płaszczyznach: w sposobie eksplikacji problemów, w wewnętrznej dialogowości, doborze materiału egzemplifikacyjnego, wreszcie — w metodologicznej postawie autorek.

Szereg sformułowanych pod adresem książki zastrzeżeń wynika z traktowania jej nie jako podręcznika wyłącznie metodycznego, ale jako pracy podejmującej także szersze zadania. Taka pozycja *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej* zostanie zapewne umocniona drugim wydaniem, zapowiedzianym na rok 1976.

*Anna Jelec, Wojciech Wielopolski*