

Elżbieta Konończuk

"Modele świata i człowieka : szkice o powieści współczesnej", pod red. Jerzego Świącha, Lublin 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 392-398

1987

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Rozdział 5 jest najbardziej oryginalną częścią pracy; tutaj autor, badając „retorykę katastrofizmu”, umieszcza szkołę Czechowicza w układzie synchronicznym. Odróżnia ją, z jej „modelem dyskursu katastroficznego”, nazwanym tutaj „historiozoficzno-eschatologicznym”, od poezji Mariana Czuchnowskiego, Józefa Łobodowskiego i żagarystów, którzy rozwijali model „dyskursu społeczno-politycznego radykalizmu” (s. 166). Na uwagę zasługuje teza o zrośnięciu się w poezji drugiej Awangardy katastrofizmu z retoryką, ponieważ „Sztuka przepowiadania łączy się [...] z trudniejszą sztuką przekonywania” (s. 167). Innym wyróżnikiem „retoryki katastrofizmu” jest niedysjunkcyjność; „znakowe utrwalenie obecności adresata [lirycznego — Z. Ch.] w strukturze utworu za pomocą zaimków osobowych »ty« lub »wy« [...]” (s. 167). Wyszczególnienie typów relacji między podmiotem i adresatem w wierszach pozwala tu na scharakteryzowanie poszczególnych modeli wewnątrz zbiorowej poetyki drugiej Awangardy. W konkluzji pracy autor określił również miejsce szkoły Czechowicza na literackiej mapie lat trzydziestych. „Po pierwsze: nikt nie występował konwencji klasycyzmu i rozbudowanych aluzji kulturowych odróżnia ją od modelu skamandryckiego i Jastruna. Po drugie: nieobecność problematyki politycznej i społeczno-ekonomicznych realiów kryzysu odróżnia poetów lubelskich od Czuchnowskiego, Piwowara, Łobodowskiego i wczesnej fazy twórczości Żagarów” (s. 173).

Rozdziały 4 i 5, w których rozpatruje się poetykę bezpośrednio w tekstach, zawierają konkretne elementy, obiektywizujące problematykę szkoły, gdy w partiach socjologicznych przedmiot badań jest jakby niedookreślony. Ostatecznie poetyka utworów, jej częstotliwość i sposób przejawiania się, a także rozpowszechniania decyduje o tym, czy daną jednostkę procesu historycznoliterackiego można nazwać szkołą, czy też nie. Dysertacja Gawlińskiego jest istotnym wzbogaceniem dorobku badawczego, poświęconego dynamicznym, trudnym do ogarnięcia zjawiskom, tworzącym miejsca wspólne w poezji.

Zbigniew Chojnowski

MODELE ŚWIATA I CZŁOWIEKA. SZKICE O POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ. Pod redakcją Jerzego Święcha. Lublin 1985. Wydawnictwo Lubelskie, ss. 392.

Większość studiów zamieszczonych w tej książce zajmuje się obrazem świata przedstawionego w powieściach powojennych. Część artykułów dotyczy literatury dwudziestolecia międzywojennego, wprowadza w problematykę powieści współczesnej poprzez historię technik narracyjno-fabularnych jako sposobów „modelowania” rzeczywistości powieściowej.

Rozważania Krystyny Jakowskiej pt. *Oblicza realizmu w polskiej powieści lat trzydziestych XX wieku* ogniskują się wokół pytania, w jakiej mierze powieść ta powielił wzorzec XIX-wiecznej powieści realistycznej, a w jakiej go modyfikuje. Jakowska z pozycji badacza-teoretyka rozpoczyna omówienie problemu od przedstawienia obu sposobów definiowania neorealizmu w okresie międzywojennym. Przypomina więc stanowisko Leona Pomirowskiego i Kazimierza Czachowskiego, którzy w neorealizmie widzieli wzbogacenie tradycji realistycznej, oraz stanowisko Pawła Hoffmana i Karola Zawodzińskiego, dla których neorealizm był zaprzeczeniem realizmu XIX-wiecznego. Przytacza także sądy współczesnych krytyków o neorealizmie: Kazimierza Wyki, Henryka Markiewicza, Janusza Sławińskiego, Bolesława Faronę, Włodzimierza Maciąga. W swoich badaniach przyjmuje natomiast rozumienie realizmu jako powieściowej techniki, ukształtowanej w latach osiemdziesiątych, a opisanej najpełniej — według autorki — przez Annę Martuszeuską w pracy *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876—1895)*. Powołując się na tę książkę, Jakowska określa poetykę dojrzałego realizmu jako „opowiadanie auktorialne wy-

posażone w umiarkowany komentarz narracyjny, dość wyraźnie rozdzielające wypowiedzi narratora i postaci, o kompozycji podporządkowanej tokowi przyczynowo-skutkowemu i uzależnionych między sobą aspektach powieściowego czasu i przestrzeni, w języku stylistycznie nacechowany język postaci przeciwstawiającej nacechowanemu językowi narratora” (s. 15). Wśród powieści powstałych w latach trzydziestych autorka wyodrębnia cztery typy różniące się od siebie stosunkiem do realizmu.

Pierwszy z nich podejmuje technikę dojrzałego realizmu, a reprezentowany jest przez *Noce i dnie* Dąbrowskiej. Powieść ta, mimo odstępstw od wzorcowej tu poetyki dojrzałego realizmu, przejawiających się według Sławińskiego w zwiększonej kompetencji narratora, według Markiewicza we wzbogaceniu personalnych punktów widzenia, może być sytuowana blisko wzorca dojrzałego realizmu. Do tego samego typu autorka zalicza powieści Perzyńskiego, Jareckiej, Grzymały-Siedleckiego, Drzewieckiego.

Dwa następne typy to modyfikujące realizm i będące jego wariantami powieści: psychologiczna i neonaturalistyczna. Jakowska zwraca szczególną uwagę na to, że przekształcenia wzorca realistycznego podyktowane są w obu tych przypadkach przez specyfikę tematu, który z kolei narzuca konieczność zmiany techniki opowiadania. W powieści psychologicznej zmiana taka przejawia się w zastąpieniu opowiadania, implikującego przedmiotowość, mową bohatera. *Cate życie Sabiny* Boguszewskiej oraz *Cudzoziemka* Kuncewiczowej są przykładami techniki narracyjno-fabularnej, charakterystycznej dla tego typu powieści. Inny modyfikujący realizm typ powieści to — już wspomniany — model neonaturalistyczny. W tym wypadku przekształcenia wzorca realistycznego uzasadnia Jakowska potrzebą wyrażenia tezy społecznej. Technika narracyjna opiera się więc na metodzie felietonu, reportażu lub sprawozdania i w szerokim zakresie ujawnia narratora autorskiego, jak to można dostrzec np. w powieściach Boguszewskiej.

Czwarty typ reprezentują powieści, które zdecydowanie oddaliły się od wzorca realistycznego bądź to z przyczyn estetycznych (teksty poetów krakowskiej Awanardy), bądź filozoficznych (proza Gombrowicza, Schulza).

Szkic Jerzego Jarzębskiego *Między „realizmem” a „prawdą”*. (*O polskiej prozie po wojnie*) ma charakter krytycznoliteracki, zajmuje się tymi zjawiskami, które w mniejszym lub większym stopniu są konsekwencją przemian realizmu. Realizm traktuje autor jako „średnią” wyprowadzoną z postulatów krytyki oraz twórców z okresu powojennego. Pisze więc Jarzębski o realizmie, „który się nie udaje”, który jest negowany przez każdorazowy faktyczny stan literatury, który odrzucany jest w takim kształcie, jaki nadaje mu w swoich postulatach powojenna krytyka literacka. Toteż sytuacja prozy po wojnie jawi się Jarzębskiemu jako szereg kryzysów realizmu, wynikających z zachwiania równowagi między czterema aspektami realistycznej metody: podmiotowym, przedmiotowym, światopoglądowym i warsztatowym. Symptomy pierwszego kryzysu odczytuje autor w prozie powstałej tuż po wojnie. Są one następstwem dezintegracji dwu pierwszych składników realizmu: przedmiotu opisu, czyli rzeczywistości pozaliterackiej, oraz podmiotu opisu, czyli postrzegającego i wartościującego autora lub bohatera. Dezintegracja ta — wynik kataklizmu wojennego — to również niemożność obiektywnego widzenia i przedstawienia świata. Jarzębski zauważa, że pozostawiony w spadku przez wojnę obraz „świata na opak” stawia przed pisarzami tego okresu zadanie odkrycia rzeczywistości na nowo — zintegrowania jej. Natomiast integracja podmiotu opisu to stworzenie nowej optyki widzenia, wzbogaconej o doświadczenia wojny (Borowski). W kręgu realizmu, który się „nie udał”, Jarzębski sytuuje także literaturę obrachunków inteligenckich. Zauważa w niej kryzys podmiotu nie mogącego rozpoznać się w nowym świecie i właściwie go ocenić oraz kryzys rzeczywistości nierozpoznawalnej dla tego podmiotu.

Powieść socrealistyczna to według autora szkicu rezultat następującego kryzysu realistycznej metody w prozie powojennej. Objawia się on dominacją doktryny filozoficznej, jej nadrzędnością wobec rzeczywistości, wobec poznającej jednostki i zespołu środków artystycznych. Powstałe w wyniku tego kryzysu napięcie między „realizmem” a „prawdą” określane jest mianem „odwilży”.

W literaturze popaździernikowej interesuje Jarzębskiego przede wszystkim krytyka realizmu i eksperymenty literackie. Eksperymenty, które wychodząc od próby opisanego świata dochodzą do jego zdeformowanego, subiektywnego obrazu. Początek takiej literaturze dał Gombrowicz — przedstawiony szerszej grupie czytelników właśnie w okresie „odwilży”. Jarzębski przypomina Gombrowiczowski realizm, aby przeciwstawić go realizmowi Iwaszkiewicza. Między klasycznym realizmem autora *Ślawy i chwały*, jego „obrazami-odbitkami rzeczywistości”, a realizmem Gombrowicza, nie mającym wsparcia w jakimkolwiek z czterech filarów realistycznej metody, sytuuje krytyk obszar literatury, który nazywa „realizmem pytań”. Pytania, na które próbują odpowiedzieć w swoich utworach pisarze popaździernikowego okresu, to pytania o tożsamość, o społeczną i prywatną genealogię. Krytyk analizuje więc eksperymenty pisarskie Mrożka, Macha, Lema, Białoszewskiego. Rozważania o *Świecie nie przedstawionym* Kornhausera i Zagajewskiego oraz o *Stręczyteliu idei* Kornhausera prowadzą autora do stwierdzenia, iż „Dzisiejszy »autentyzm« nie jest jednak jakąś wyższą formą realizmu czy kolejnym echem naturalizmu. Urodził się z niewiary w poznawczy walor fikcyjnych światów-modeli w literaturze [...]” (s. 207). Prozę lat siedemdziesiątych traktuje autor jako ilustrację kolejnego kryzysu realistycznej metody, obejmującego tym razem wszystkie cztery składniki konstytuujące realizm.

U podstaw uwag Jarzębskiego leży zasada, którą wyznaje za Ianem Wattem, iż: „powieść jest pełnym i autentycznym sprawozdaniem z ludzkich doświadczeń” (cyt. na s. 149—150).

Bogusław Wróblewski jest autorem szkicu *Świat jednak przedstawiony. O prozie lat siedemdziesiątych*, który w pewien sposób koresponduje z artykułem Jarzębskiego. Wróblewski pobieżnie przedstawia dyskusję o młodej prozie toczącą się między „estetami” (Henryk Berezka) a „społecznikami” (Zbigniew Bauer, Andrzej W. Pawluczuk).

Na przykładzie Krzysztofa Oremusa, bohatera powieści Zagajewskiego *Ciepło, zimno*, określa modelową sytuację bohaterów młodej prozy. Nazywa ją „aksjologicznym zawieszeniem”, funkcjonujących zaś w niej bohaterów — „drugoświatowcami”. Określenie to przyjmuje za Jaworskim dla wyróżnienia ludzi urodzonych w ostatnich latach wojny lub tuż po wojnie. Cechy „drugoświatowców” mają bohaterowie powieści Zagajewskiego, Kornhausera, Pastuszka, Łozińskiego. Autor określa ich ogólnie jako wydziedziczonych, wyrzuconych poza system tradycyjnych wartości. „Drugoświatowcy” to zazwyczaj sieroty, półsieroty, wychowankowie domów dziecka, dzieci nieznanymi ojców. Jako tacy więc pozbawieni są przedmiotowego dziedzictwa oraz zespołu norm, do którego można się odwoływać. Sytuację wydziedziczenia analizuje Wróblewski na przykładzie *Ballady o Januszku* Łubińskiego oraz *Ucieczki do nieba* Komolki. U podstaw „aksjologicznego zawieszenia” bohaterów leży także zjawisko, które autor nazywa „nieudanym przeszczepem”. Przeszczep do innego środowiska jako awans ukazuje na przykładzie powieści Łozińskiego, jako deklasację zaś na przykładzie powieści Zagajewskiego. W całej interesującej Wróblewskiego prozie omawianemu zjawisku towarzyszą dwa motywy: powrotu syna marnotrawnego i Arkadii. Oba wiążą się z powrotem do dzieciństwa, dla bohaterów młodej prozy są to powroty nieudane. Próbują więc odnaleźć się w świecie zastępczym, sztucznym, papierowym, zaczerpniętym z doświadczenia literackiego. Życie swoje dopełniają tragicznym akcentem, według Wróblewskiego jest to potrzeba samo-

określenia drastycznego. Można powiedzieć, iż na modelową konstrukcję bohatera prozy lat siedemdziesiątych składają się następujące elementy: moment wydziedzi-czenia, nieudany przeszczep (awans, deklasacja), nieudany powrót do krainy dzie-ciaństwa, zamieszkanie w świecie urojonym, w końcu samozniszczenie.

Seweryna Wysłouch w artykule *Technika symultaniczna a technika monologu wewnętrznego w dwudziestowiecznej prozie*¹ obie techniki narracyjne ukazuje jako dwie metody modelowania świata przedstawionego literatury współczesnej. Technika symultaniczna pojawiła się w literaturze polskiej w r. 1932, czyli w roku wydania *Zazdrości i medycyny* Choromańskiego; autorka przypomina też najwybitniejsze reali-zacje tej techniki przed- i powojenne. Na przykładzie dwóch powieści ukazujących ten sam moment historyczny, czyli wybuch pierwszej wojny światowej: *Soli ziemi* Wittlina i *Króla Obojga Sycylii* Kuśniewicza, wskazuje na różnice w zastosowaniu techniki symultanicznej. Narrator w powieści Wittlina przedstawia wydarzenia jako równoległe, osobne obrazy, istniejące w tym samym czasie. Natomiast narrator w powieści Kuśniewicza stwarza pozory spójności, ujmując w jedno wypowiedzenie fakty różnej wagi, zachodzące w różnych miejscach. Narratora obu powieści cha-rakteryzuje epicki obiektywizm, fascynacja szczegółem oraz chwilą, w której jedno-cześnie dzieje się tak wiele wydarzeń. Taka konstrukcja narratora — jak zauważa Wysłouch — ma swoje źródło w najstarszej tradycji epickiej. Toteż powieść symul-taniczną określa autorka jako próbę stworzenia nowożytnego eposu.

Dwa typy narracji to dwa sposoby organizowania świata przedstawionego w utworze literackim. Świat modelowany przez technikę symultaniczną to świat zatrzymany w czasie, lecz mający ogromną perspektywę przestrzenną. Natomiast świat przedstawiony za pomocą monologu wewnętrznego, świat o szerokim prze-kroju czasowym i zamkniętej przestrzeni, jest światem wewnętrznym bohatera (i zarazem narratora). Wysłouch charakteryzuje technikę monologu wewnętrznego, jej dzieje i przykłady jej zastosowania w polskiej literaturze współczesnej, kończy zaś spostrzeżeniem, iż symultanimizm, w przeciwieństwie do monologu wewnętrznego, jest techniką wielofunkcyjną. Stosowany był bowiem do egzemplifikacji tez spo-łecznych, analizowania momentów przełomowych w życiu narodu czy też do wy-wołania dramatycznego napięcia. Symultanimizm określa więc autorka jako kon-tynuację tradycji epickiej, monolog wewnętrzny zaś — jako przejaw dążenia do liry-zacji i subiektywizacji prozy.

Jerzy Speina w artykule *Motywacyjna funkcja paradoksu w polskiej powieści psychologicznej okresu międzywojennego* zajmuje się rolą paradoksu w organizacji świata przedstawionego takich utworów, jak *Niedobra miłość*, *Granica* i *Niecierpliwi* Nałkowskiej, *Cudzoziemka* Kuncewiczowej oraz *Adam Grywałt* i *Zawiść* Brezy. Speina sytuuje paradoks w sąsiedztwie psychologii głębi, twierdząc, że „zaskoczenia i niespodzianki”, jakie ze sobą niesie, oddziałują na czytelnika równie silnie jak „penetracja nieświadomości” (s. 55).

Ewa Wiegandt w artykule pt. *Austria felix, czyli o micie Galicji w prozie współczesnej* analizuje model świata zorganizowany wokół tematu Galicji, przeka-zany w powieściach powstałych po r. 1956, a będący dziedzictwem dwudziestolecia międzywojennego. Mit Galicji bowiem — jak zauważa — tworzą dwa pokolenia pisarzy: urodzeni w pierwszych latach naszego wieku oraz w latach trzydziestych. Przedmiotem swoich badań czyni autorka twórczość pisarzy związanych z Galicją wschodnią, Lwowem. Określa ich jako „ponadpokoleniową wspólnotę wykorzenio-nych”, których łączy wspólne doświadczenie utraty „ojczyzny prywatnej” (s. 117). Za pisarzy tworzących mit Galicji „lwowskiej” uznaje Kuśniewicza, Strykowskiego,

¹ Książka tejże autorki pt. *Problematyka symultanimizmu w prozie* (Poznań 1981) recenzowana była w „Pamiętniku Literackim” w r. 1984 (z. 4).

Stojowskiego, Odojewskiego, natomiast tworzony przez nich mit traktuje jako wersję mitu Habsburskiego, który streszcza dewiza: „*Alli bella gerant, tu Austria felix, nube*”. Elementami tego mitu są: ideał harmonijnego współistnienia narodów, konserwatyzm, preferencja wieku dojrzałego, biurokratyzm, mit Franciszka Józefa — kult starości, zmysłowy hedonizm, harmonijne kojarzenie sprzeczności oraz społeczność i kultura żydowska jako szczególny aspekt świata monarchii Habsburskiej. Autorka podkreśla też istnienie w micie Galicji, analogicznie do mitu Habsburskiego, dwu wątków: arkadyjskiego (*belle époque*) i katastroficznego (*fin de siècle*).

W utworach wspomnianych pisarzy występują: mitologizacja dzieciństwa i powszedniości oraz dominacja stylów „wysokich”, związana z idealizującym dzieciństwo dystansem wobec niego jako przedmiotu wypowiedzi. Mit galicyjski konstituuje wielonarodowość i wielowyznaniowość mieszkańców Galicji wschodniej, szczególnie podkreślane przez autorkę omawianego szkicu. Model świata przedstawionego książek „galicyjskich”, ujawniony przez Wiegandt, zorganizowany jest wokół takich wątków, jak: wspólnota mieszkańców (tworząca, ze swoją różnorodnością języków, nacji, religii i kultur aurę baśniowo-fantastycznej Cekanii), umieszczenie tej wspólnoty w mitycznym czasie oraz wędrówka bohaterów spowodowana wtargnięciem czasu historycznego. Fabuły Kuśniewicza, Odojewskiego, Strykowskiego czy Stojowskiego są wersją tego samego mitu. Mitu, któremu Wiegandt nadaje taki oto globalny sens: „Jesteśmy jedną wielką rodziną mieszkańców, ale jej harmonijne współżycie to utopia, ponieważ ciąży na nas przeszłość, pełna wzajemnych win i krzywd, za które odpowiedzialność ponosi przede wszystkim nacjonalizm gwałcący zasadę ludzkiego braterstwa” (s. 142—143).

Maria Bujnicka w pracy *Romans popularny — baśń kultury masowej*, opisuje dwa modele strukturalne polskiego romansu popularnego, funkcjonujące na przestrzeni trzydziestu lat rozwoju tego gatunku. W pierwszym etapie rozwoju kształtuje się model, który Bujnicka określa jako sentymentalno-psychologiczny, wyznaczając mu datę powstania na rok 1909 (pierwsze wydanie *Trędowatej*). Romans popularny w stylu Mniszkówny, kontynuowany przez Staśkę czy Relidzińskiego, istnieje do końca lat dwudziestych. Następny etap rozwoju tego gatunku trwa do wybuchu drugiej wojny światowej, ona też zamyka dzieje polskiego romansu popularnego. Model romansu lat trzydziestych zbliża się do zegalitaryzowanych form kultury masowej. Szczególnie podatny był na wpływ technik filmowych, co dostrzega Bujnicka w powieściach Zarzyckiej i określa jako nową konstrukcję czasu i przestrzeni (wykorzystanie techniki symultanicznej oraz przeniesienie fabuły do przestrzeni zamkniętych).

Na koniec autorka przedstawia dziesięć reguł będących najważniejszymi konstantami gatunku. Ten swoisty dekalog obejmuje zasady konstruowania bohaterów i fabuły. Bujnicka twierdzi, iż romans popularny był artykulacją kultury masowej dwudziestolecia, toteż każda współczesna realizacja poetyki romansu może być jedynie cząstkowym powtórzeniem konwencji gatunku lub jego parodystycznym zaprzeczeniem. „Baśń kultury masowej” — jak określa badaczka romans popularny — nie tyle tworzy model świata, ile rozpoznaje świat, który istnieje w nas w formie motywów i wątków archetypicznych.

Tekst Wojciecha Tomasika *Wobec tradycji powieści produkcyjnej*. („*Białe runo*” Leona Gomolickiego) traktuje o relacji między poetyką *Białego runa* a tradycją powieści produkcyjnej. Wyszedłszy z założenia, iż relacja między dziełem a tradycją może być rozpatrywana jak stosunek „*parole*” do „*langue*”, oraz przyjąwszy za Sławińskim termin „dialekt” na określenie podsystemów norm składających się na tradycję literacką, autor rozprawy dochodzi do ważnych rozróżnień między tradycją sformułowaną a tradycją immanentną. Za pierwszą uznaje: „System norm, które utwór nazywa i na które wskazuje w metawypowiedziach jako na swój

»dialekt«, tradycję immanentną rozumie zaś jako „zespół reguł aktualizowanych w dziele, choć w nim nie nazwanych” (s. 326). Właśnie w *Białym runie* zauważa Tomasiak zespolenie dwu „dialektów” tradycji literackiej. Pierwszy sformułowany w powieści to autotematyzm — norma obca poetyce klasycznego „produkcyjniaka”, drugi zaś to „dialekt” powieści produkcyjnej, nie nazwany w *Białym runie*, lecz będący najbliższym kontekstem tej powieści. Powieść Gomolickiego jako propozycja przełamania konwencji powieści produkcyjnej przy jednoczesnym pozostaniu w kręgu jej tradycji nie znalazła kontynuatorów i stała się tylko zapowiedzią modyfikacji gatunku.

Przedmiotem analiz Teresy Cieślukowskiej w artykule *Wstęp do „neantologii”*, czyli *rzecz o quasi-recenzjach i quasi-przedmowach* są: *Fikcje* Borgesa i *Doskonała próżnia* Lema jako antologie recenzji fikcyjnych utworów oraz *Wielkość urojona* Lema jako antologia przedmów do dzieł nie istniejących. Te formy literackiej wypowiedzi zasługują — sędzi autorka — na miano nowego gatunku literackiego. O jego specyfice decyduje połączenie w jednym utworze literackości i krytyczności, czyli form wypowiedzi beletrysty i krytyka. Za kategorie estetyczne „fikcyjnych recenzji” i „fikcyjnych przedmów” uznaje autorka parodystyczność i persyflawowość, zauważając, że poszczególne recenzje i przedmowy zawierają aluzje do konkretnych, napisanych utworów literackich. Włączenie tych form w zakres prozy artystycznej znamienne jest dla sytuacji zatarcia granic literatury z powodu mieszania się gatunków literackich z pozaliterackimi.

Jolanta Ługowska w artykule *Proza Tadeusza Nowaka a problemy współczesnej literatury nurtu ludowego* odtwarza proces kształtowania przez pisarza modelu kultury ludowej, a więc — topografię sakralnej przestrzeni w utworach pisarza, zorganizowanej wokół wartościowanych symbolicznie miejsc takich, jak łąka, las, kościół, sad.

Kształtowanie modelu kultury ludowej odbywa się u Nowaka — jak zauważa Ługowska — w trzech etapach. Najwcześniejszy obraz tej kultury utrwalaony jest w tomach poezji, *Prorocy już odchodzą* i *Jasętkowe niebiosy*, oraz w pierwszych tomach prozy, *Przebudzenia*, *W puchu Alleluja*, *Obcoplemienna ballada*. Utwory te przywołują doświadczenia z dzieciństwa, doświadczenia integracji jednostki z otaczającym światem. Etap ten kończy powieść *A jak królem, a jak katem będziesz*, dopełniając obraz kultury ludowej jako funkcjonującej w pobliżu sfery *sacrum*, będącej reaktualizacją mitów oraz uporządkowanej według biblijnego wzorca. W *Diabłach* i *Dwunastu* widzi Ługowska następny ważny moment nadawania swoistego kształtu kulturze ludowej. Zwraca uwagę na socjologiczny i historyczny kontekst tych utworów oraz na wykorzystane w nich nowe formy podawcze: chłopski pamiętnik, baśń ludową, legendę, podanie. Wiąże się to ze zmianą w sposobie kreowania przez Nowaka bohaterów. Ci bowiem wychodzą ze stanu mitycznej integracji ze światem i stają się dojrzałymi w swej chłopskości i gotowymi do tworzenia automodelu kultury ludowej. Bohaterowie obu utworów próbują utrwalić własne doświadczenia, spisując dzieje rodu i wsi. Ostateczny kształt modelowi kultury nadaje *Prorok*. Świat kreowany w tej powieści przedstawia Ługowska jako trochę groteskowy, trochę tragiczny obraz rozpadu systemu wartości utrwalaonych we wcześniejszych utworach pisarza. Z takiego świata nie ma już powrotu do wiejskiej Arkadii, stąd jest już tylko droga do kulturowego pogranicza.

Anna Nasalska w artykule *Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie Tadeusza Konwickiego* zastanawia się nad tendencjami autobiograficznymi w polskiej prozie powojennej, podkreślając, iż u Konwickiego właśnie autobiografizm narzuca baśniową i poetycką atmosferę utworom będącym idealizacją dzieciństwa i wyrazem nostalgii człowieka dorosłego. Badaczka, poruszając się wśród znaków świata przedstawionego powieści Konwickiego, rekonstruu-

je funkcjonujące w tym świecie przestrzenie. Przestrzeń sakralna — Dolina — to ustalony w młodości kosmos, którego krajobraz determinują znaki pamięci: las, pociąg, rzeka. Dolina to świat-model trwały i niezmienny, zamknięty w pamięci bohaterów powieściowych Konwickiego. Te same znaki organizują przestrzeń, w której żyją bohaterowie. Ich świat jest jednak zdeintegrowany, niepewny i niestabilny, gdyż oddalony od mitycznego świata dzieciństwa. Bohater *Dziury w niebie* — jak zauważa autorka artykułu — żyje jeszcze w bliskości mitycznego wzorca, lecz jego wyjazd z Doliny staje się zapowiedzią nostalgii i ciągłych powrotów śladami zachowanych w pamięci znaków Doliny. Bohaterowie *Sennika współczesnego*, *Wniebowstąpienia*, *Nic albo nic* żyją już w świecie zdesakralizowanym, w którym mogą szukać jedynie analogii z utraconą Doliną. Inny mechanizm funkcjonowania przestrzeni: mitycznej i rzeczywistej, znajduje autorka w *Zwierzoczkoupiorze*. Bohater tej powieści dopiero w marzeniach odnajduje idealny kształt Doliny z całą jej sakralną wymową. Kształt świata przedstawionego w powieściach Konwickiego ma swoje źródło w biografii pisarza, w kulturowej tradycji Wileńszczyzny.

Tekst Jana Błońskiego pt. *Kto ty jesteś?* ma charakter eseistyczny i jest swobodną refleksją nad literaturą polską, refleksją wokół pytania o obraz Polaka i Polski w literaturze współczesnej. Spostrzeżenia autora dotyczą patriotycznego, psychologicznego, socjologicznego modelu Polaka w literaturze przed- i powojennej oraz modelu Polski budowanego na doświadczeniach „ojczyzny prywatnej”.

Część artykułów w omówionej książce jest świadectwem systematyzującego oglądu literatury, przedstawionego w niej świata oraz funkcjonujących w niej form powieściowych. Natomiast szkice Wiegandt, Ługowskiej i Nasalskiej ujawniają predylekcje tematyczne i metodologiczne krytyków młodszego pokolenia, którzy dążą do zrozumienia świata przedstawionego poprzez odwołanie się do takich pojęć, jak mīt, przestrzeń, *sacrum*, archetyp.

Elżbieta Konończuk

Janusz Lalewicz, SOCJOLOGIA KOMUNIKACJI LITERACKIEJ. PROBLEMY ROZPOWSZECHNIANIA I ODBIORU LITERATURY. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1985. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 198, 1 nrb. „Problemy Kultury Literackiej”. Tom III. Redaktor naukowy serii: Stefan Żółkiewski. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Nauka polska poniosła dużą stratę z powodu śmierci Janusza Lalewicza. Był on wybitnym, młodym, oryginalnym, skłonny do nowatorstwa metodologicznego badaczem literatury z punktu widzenia komunikacyjnego czy też badaczem komunikacji literackiej w jej funkcjach społecznych, uwzględniającym problematykę literatury jako swego rodzaju aparatu rozpowszechniania informacji. Jest to punkt widzenia dobrze znany w literaturze naukowej na świecie, związany z osiągnięciami takich szkół, jak R. Escarpita, H. R. Jaussa lub J. Lotmana, W. Iwanowa i wielu innych. Stosunkowo dobrze rozwijają się te badania i w Polsce.

Janusz Lalewicz doktoryzował się na podstawie cieszącej się naukowym uznaniem, często cytowanej w literaturoznawstwie polskim rozprawy *Komunikacja językowa i literatura*, opublikowanej w 1975 roku. Późniejszy jego dorobek stanowi wiele rozpraw z tegoż zakresu, ogłaszanych w czasopismach naukowych („Teksty”, „Pamiętnik Literacki”) oraz w książkach zbiorowych.

Autor ten odznaczał się imponującą, czerpaną z wielojęzycznych lektur erudycją. Wyróżniała go bogata kultura literacka, filozoficzna i lingwistyczna. Panował nad problematyką metodologiczną, logiczną i teoretycznonaukową. Miał za sobą