

koncepcji z 1934 r. ma szanse dalszego rozwoju jako metoda otwarta, nie prowadząca już ku unifikacji stylowej. Rozważania ostatniego rozdziału książki Hrabáka zamykają uwagi o powstaniu i rozwoju literatury masy w wieku XX oraz o odmianach gatunkowych powieści związanych z tą gałęzią produkcji literackiej (powieść kryminalna, sensacyjna, egzotyczna, szpiegowska, powieść dla kobiet, science-fiction, horror, powieść katastroficzna).

Dodatnią stroną świetnie napisanej książki Hrabáka jest konsekwentnie utrzymana marksistowska postawa badawcza, manifestująca się tak w spojrzeniu na ogólny rozwój gatunku jak i w krótkich, lecz bogatych treściowo analizach utworów, w umiejętności widzenia rozwoju gatunku na tle procesu literackiego i jego społeczno-artystycznych uwarunkowań. Wątpliwości czytelnicze budzą się dopiero czasem w związku z lokalizacją gatunkową poszczególnych dzieł, choć winę za to ponosi nie tyle autor, co znane trudności dotyczące klasyfikacji odmian powieściowych, dokonywanej na podstawie różnych kryteriów, o czym przekonuje każdy słownik czy podręcznik teorii literatury. Fakt ten jest odbiciem żywiołowego formowania się odmian powieści, wchłaniających w siebie osobliwości strukturalne innych gatunków, obejmujących coraz większe obszary tematyczne i czasowe, adresowanych do różnych czytelników, rozpowszechnionych wreszcie za pomocą różnych środków przekazu. Nic więc dziwnego, iż w tej istniejącej faktycznie różnorodności kryteriów dla klasyfikacji odmian gatunkowych, Hrabák obrał konstantę niewątpliwą: podstawę ideowo-tematyczną utworu czyli rodzaj zawartej w nim informacji.

Innego rodzaju wątpliwości wywołać może uzanie linii przeciwstawiającej się klasycznemu modelowi powieści realistycznej za linię mało produktywną, właściwie ślepą uliczkę kryzysu autorskiej świadomości. Przeczy temu stwierdzenie jej osiągnięć formalnych, na które Hrabák sam wskazuje. Fakt ten kłóci się również z Hrabákovską formułą gatunku jako „optymalną formą dla wyrażenia określonych treści”. Nasuwa się tu pytanie pod adresem badacza, które można by sformułować za Irzykowskim: czemuż to „obserwacja fenomenu ludzkiego w przejawach i głębinach jego namietności, szaleństwa, okrucieństwa,

walk wewnętrznych i błędów”, czemuż ukazanie pewnych sytuacji egzystencjalnych i beznadziejności ludzkiej wobec nich miałyby być oceniane mniej pozytywnie niż ukazanie jednostki w jej stosunkach z innymi ludźmi? Są to przecież również fenomeny życia społecznego, tyle tylko, że uchwycone w wymiarze psychologii indywidualnej. I ta linia rozwoju powieści więc przynosi satysfakcje poznawcze. To, co się wydaje pozornie ucieczką przed poznaniem, ucieczką w dziedzinę formy można przecież uznać — znów za Irzykowskim — za ucieczkę od banalizujących się treści ku nowym obszarom rozszerzającym horyzont kulturalny, powiększającym zasób przeżyć człowieka, za poszukiwanie — być może — drogi ku nowej syntezie. Jakżeż inaczej uznać powieść za gatunek otwarty, wyzwalający się nieustannie — co Hrabák sam ukazuje — od szablonów, uświęconych tematów i zamkniętych hierarchii wartości?

Krystyna Kardyni-Pelikanová, Brno

E. Pifer, NABOKOV AND THE NOVEL. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1980, ss. 197.

Jakkolwiek już wcześniejszy okres przyniósł pokaźną ilość szkiców, artykułów i recenzji dotyczących Vladimira Nabokova, przełomowym momentem dla jego krytycznoliterackiej reputacji były niewątpliwie lata 1966—67. Ukazały się wówczas aż trzy poświęcone mu w całości pozycje książkowe: P. Stegner przedstawił pierwsze kompleksowe opracowanie angielskojęzycznych powieści pisarza (*Escape Into Aesthetics. The Art of Vladimir Nabokov*) dostarczające w swym tytule hasła, które do dziś jest dla wielu badaczy synonimem najistotniejszych wartości prozy Nabokova, A. Field opublikował monumentalną monografię *Nabokov. His Life in Art*, wreszcie L. S. Dembe wydał tom esejów *Nabokov. The Man and His Work*. Od tego czasu daje się zauważyć stały wzrost zainteresowania twórczością Nabokova, tym bardziej, że w ostatniej fazie życia (zmarł w 1977 roku) zdążył on jeszcze wzbogacić i tak imponujący dorobek. Wymownym potwierdzeniem powyższej tendencji jest choćby fakt powstania kilka lat temu w Stanach Zjednoczonych specjalistycznego perio-

dyku „The Vladimir Nabokov Research Newsletter”. W ten oto sposób Nabokov stał się obecnie nieomal obrosłym w mity klasykiem, a jego nazwisko bywa wymieniane jednym tchem z Borgesem i Beckettem w poszukiwaniu źródeł i tożsamości fikcji postmodernistycznej. Ciekawostką może tu być popularna literacka anegdota, jakoby J. P. Sartre już w 1948 roku miał określić estetykę Nabokova mianem „antypowieści”. Ostatnio natomiast, by posłużyć się bardziej konkretnym przykładem, R. Alter wyodrębniając w swej znanej pracy *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre* powieść samoświadomości artystycznej jako odmianę genologiczną, dostrzegł właśnie w Nabokovie jej najwybitniejszego współczesnego przedstawiciela. Jest to o tyle znaczące, iż charakteryzująca ją dyspozycja twórcza okazała się być jedną z dominujących orientacji w prozie amerykańskiej minionego dziesięciolecia.

Ze zrozumiałą ciekawością sięga się więc po opatrzoną frapującym tytułem, aczkolwiek skromną objętościowo, książkę Ellen Pifer *Nabokov and the Novel*. Trzeba jednak od razu zaznaczyć, iż w stosunku do tego, co sugeruje tytuł (w dokładnym tłumaczeniu — *Nabokov a powieść jako gatunek*) praca przynosi niejaki rozczarowanie. Oczekujemy bowiem definitywnej rozprawy z co najmniej pogranicza teorii literatury, otrzymujemy zaś zbiór szkiców eksponujących przede wszystkim warstwę fabularną utworów Nabokova. Takie, a nie inne rozwiązanie postawionego tematu wynika z dość jednostronnej definicji gatunku przyjętej przez autorkę. W centrum jej uwagi znajduje się co prawda naczelne dla powieści zagadnienie relacji świata przedstawionego wobec rzeczywistości empirycznej, lecz Pifer zawęża je w praktyce do kwestii funkcji poznawczych i ogólnie pojmowanego humanistycznego przesłania przekazu literackiego. Trudno oczywiście w tym kontekście wyrokować o aдекватności tytułu, można natomiast przynajmniej postulować, iż w trosce o właściwy obieg czytelniczy książce przydałby się podtytuł kwalifikujący jej zakres problemowy. Jest to bowiem pozycja z całą pewnością godna polecenia; wystarczy powiedzieć, że zgłoszona tu refleksja, choć sygnalizuje wątpliwości zasadniczej natury, jest jedynym istotnym zastrzeżeniem jakie można wysunąć pod jej adresem.

*Nabokov and the Novel* składa się z ośmiu rozdziałów, starannie opracowanych przypisów oraz indeksu nazwisk; całość poprzedza krótki wstęp wytyczający obszar badawczy, cele i metodologię pracy. Pifer stara się w pierwszym rzędzie obalić szeroko rozpowszechniony pogląd, iż powieści Nabokova pozbawione są tradycyjnej głębi psychologicznej i donioślejszego wymiaru etyczno-moralnego, a co za tym idzie mają bardzo odległe tylko odniesienie do kondycji ludzkiej i rzeczywistości jako takiej. W swej wymowie książka stanowi reakcję przeciwko istnjącemu, zdaniem badaczki, przerostowi podejścia estetyczno-formalnego do twórczości autora *Ady* i *Pale Fire*. Wybór omawianych tekstów podyktowany jest ambicją przeprowadzenia głównej tezy rozprawy na gruncie opornego tematu — wydawałoby się — materiału, tj. w oparciu o pozycje odznaczające się najwyższym stopniem deklarowanej świadomości swego *artefaktu*. W sumie Pifer analizuje osiem utworów, obejmujących kluczowe dla sylwetki artystycznej pisarza lata 1928–69.

Punktem wyjścia jest próba ustalenia poziomu „wiarygodności” („claim to reality”) bohaterów Nabokova, jako elementu decydującego o stosunku tworzonego świata powieściowego do rzeczywistości pozajęzykowej. W całości kształt problematyki wprowadza nas rozdział I zatytułowany „Zagadnienie postaci literackiej” („The Question of Character”). Nawiązując do tej tendencji w krytyce, która akcentuje dwuwymiarowość postaci Nabokova i ich całkowite podporządkowanie natrętnemu demagogizmowi autora, badaczka podkreśla, że jakkolwiek nie podpadają one bezpośrednio pod kryterium prawdopodobieństwa społecznego, ich wewnętrzna spójność i prawdziwość beletrystyczna są niepodważalne. Zwracając dalej uwagę na znamieny fakt, iż przy całym swym zamiłowaniu do stylizacji, autoironii i wymyślnych zabiegów metaliterackich Nabokov głęboko cenił autentyzm dynamicznych, animizujących atrybutów procesu kreacyjnego („the emphasis here is not on the more exotic delights of word formation but on the absolute vitality of literary creation”, s. 6) oraz zakładając, że relacja między fikcją a światem zewnętrznym jest zawsze obrazem metaforycznym (s. 13), Pifer formułuje wniosek o możliwości wydobycia z twórczości pisarza swoistej analogii bytu realnego. Temu właśnie

celowi podporządkowana jest główna analityczna część pracy składająca się z czterech rozdziałów. Trzy kolejne z nich podają szczegółowej interpretacji, odpowiednio, *King, Queen, Knave, Invitation to a Beheading, Bend Sinister*. Czwarty esej przynosi bardziej pobieżne opracowanie kilku utworów, m. in. notorycznej *Lolity* i *Pale Fire*. Szczególnie cieszy znacząca obecność w pracy pierwszej z wymienionych wyżej pozycji, podnosząca tę niesłusznie niedocenianą powieść do rangi najwartościowszych osiągnięć autora. Poszczególne szkice mają dużą siłę przekonywającą i, choć są zasadniczo od siebie niezależne, układają się w zwartą całość. Zgodnie z orientacją książkę, naświetlając one różnorodne aspekty psychologiczne, moralne i epistemologiczne prozy Nabokova. Należy przy tym zaznaczyć, iż Pifer nie odrzuca całkowicie dotychczasowego dorobku badań, zestawiając humanistyczne wartości analizowanego pisarstwa z jego specyficznymi właściwościami formalnymi zmuszającymi czytelnika do mozolnego poszukiwania prawdy pod powierzchnią przedstawianych zdarzeń. Z drugiej strony, autorka nie odwołuje się zbyt często do faktów biografii i cech osobowości pisarza, co wobec nagminnego i nużącego już przywoływania ich przez krytykę odnotować można jako dodatkowy walor pracy.

Najkrótszy w całej książce rozdział VI podnosi w charakterystycznej dla niej konwencji popularnonaukowej („in an informal rather theoretical manner”) zagadnienie realizmu („The Question of Realism”). Uznając ezoteryzm i unikalność Nabokovskiej koncepcji rzeczywistości, autorka mimo wszystko postuluje — co jest najbardziej kontrowersyjnym dezyderatem rozprawy — włączenie jej do tradycyjnego nurtu rozwojowego powieści. Formułę sankcjonującą ostatecznie *mimesis* literackiego świata pisarza stanowi, według Pifer, tzw. realizm filozoficzny. Wprowadzone przez I. Watta, niniejsze pojęcie określa estetykę twórczą, która — mimo iż krytyczna, niechętna uznanym normom i innowacyjna („critical, anti-traditional and innovating”, s. 121) — ukierunkowana jest na autentyzm opisu życia jednostki („truth to individual experience”, s. 122) przez pryzmat zindywidualizowanej percepcji („commitment to the singularity of human perception”, s. 126). Aczkolwiek zaprezentowana definicja realizmu

filozoficznego jest nieco mglista, bez trudu zauważamy, że zwłaszcza dopełniająca ją zasada bezbłędnie koreluje z często cytowaną konstatacją samego Nabokova, iż rzeczywistość to „nieskończony ciąg poziomów percepcji”. Ostatnia część rozprawy służy dalszemu zilustrowaniu i uzasadnieniu wcześniej wypracowanych wniosków, podejmując przy tym śmiałą próbę przewartościowania z punktu przyjętych założeń głośniejszej koncepcji „estetycznej ekstazy” (*aesthetic bliss*), której — jak się okazuje — nie sposób pominąć w rozważaniach nad recenzowanym tematem. Na szczególną uwagę zasługuje tu najciekawszy w kontekście całej reszty książki szkic poświęcony *Adzie*, kulminacyjnemu — jak sugeruje chyba nie bez racji autorka — dziełu Nabokova. Pracę zamyka krótki rozdział zatytułowany „Humanizm Nabokova”, który oprócz końcowych spostrzeżeń i refleksji przynosi również omówienie wcześniejszej powieści *Laughter in the Dark*.

W sumie, choć nie jest to przełomowe studium o wybitnych walorach naukowych, *Nabokov and the Novel* istotnie wnosi ożywczą korektę do dotychczasowego wizerunku pisarza, skłaniając do zrewidowania obiegowych opinii, iż kwestionuje on autentyczność każdego z kreowanych światów oraz że w jego przekonaniu literatura była nade wszystko układem słów, rozgrywanym przeciwko czytelnikowi. Jeżeli chodzi o stronę formalną książki, należy dodać, iż jest ona rzeczowa i dobrze udokumentowana. Z uznaniem trzeba też podkreślić oszczędne operowanie słowem przez autorkę, co w amerykańskich pracach krytycznoliterackich nie jest zjawiskiem zbyt częstym.

Janusz Semrau, Poznań

Jolanta Ługowska, LUDOWA BAJKA MAGICZNA JAKO TWORZYWO LITERATURY (MAGIC FOLK FABLE AS LITERARY MATERIAL), Wrocław 1981, ss. 180.

The subject under consideration in J. Ługowska's paper is connected with transformation of texts. The author is concerned mainly with ny formal-type modifications of the folk material, their classification and