

niełatwym zadaniem zmierzenia się z literaturą będącą „wspólnym głosem kilku pokoleń” i sumą różnorodnych prze wartościowań. Szkoda tylko, że w części pierwszej autor poświęca tak wiele miejsca powieściom z nurtu antysocjalistycznego, iż możemy odnieść wrażenie, że były one jedyną znaczącą propozycją literacką tego okresu. Również tak jednoznaczne potraktowanie wszelkich form antyfikcji może budzić pewne zastrzeżenia. Zabrakło tu chyba tekstów, w których dążność do rezygnacji z fikcji przeiodziła się w „ufikcyjnienie fikcji”, w wyzwolenie wyobraźni onirycznej (jak np. u niektórych przedstawicieli „rewolucji artystycznej” lat siedemdziesiątych).

Atrakcyjność *Śladów przeiodu* objawia się chociażby w bogactwie przywoływanych tekstów. Jest to również inspirująca próba wyjaśniania „spornych” zjawisk poprzez interpretację autorską dopełnioną „wielogłosowymi” analizami nowej prozy, gdzie ścierają się ze sobą racje różnych autorów, krytyków, historyków i teoretyków literatury, a jeśli niektóre opinie czy interpretacje mogą budzić wątpliwości, to są one jednocześnie zaproszeniem do precyzowania własnych sądów.

Anna Maria Zarychta

SŁOWNIK LITERATURY POPULARNEJ
red. TADEUSZ ŻABSKI
Wrocław 1997, s. 540

Słownik jest przedsięwzięciem pionierskim i ważnym. Ogrom zebranego i sklasyfikowanego materiału oraz próba uporządkowania rozlicznych gatunków

zachęca do ich genologicznego prześwietlenia.

Literatura popularna, intensywnie obecna na rynku wydawniczym, jest, jak do tej pory, stosunkowo skromnie przebadana i opisana. Obfitość i różnorodność problemów z nią związanych otwiera się zarówno przed badaczem, jak i przed czytelnikiem. *Słownik* pozwala choć w części zorientować się w gąszczu pytań i tematów związanych z tym typem twórczości. Może być niezwykle pomocny i dla odbiorcy, do którego ten rodzaj pisarstwa jest adresowany, i dla literaturoznawcy, co przecież – jak można przeczytać we wstępie – było zamiarem twórców *Słownika*.

Szczególnie wiele miejsca i uwagi poświęcają autorzy zagadnieniom genologicznym. Problem gatunków i ich odmian jest omówiony osobno pod hasłem „literatura popularna”. Nastręcza on bowiem pewnych trudności, gdyż przejęte z literatury wysokoartystycznej kategorie – takie jak powieść czy opowiadanie – nie wystarczają do opisu mnogości i różnorodności klas, typów i wariantów. Jednak „odmienność, autonomiczność, spójność genologiczna i wyrazistość poetyk powoduje, że odmiany traktuje się jako samodzielne gatunki” (s. 214). Identyfikacja i systematyzacja poszczególnych utworów zasada się głównie na kryterium tematycznym (kwestię tę przyjdzie bliżej wyjaśnić w dalszej części omówienia). „Dzieje literatury popularnej to przede wszystkim dzieje poszczególnych gatunków i ich odmian” (s. 214), dlatego dokładne przyjrzenie się sposobom ich prezentacji wydaje się celowe, mają one bowiem kluczowe znaczenie dla rozpoznania tej dziedziny twórczości.

Słownik zawiera kilka rodzajów haseł. Pierwsze z różniczeń dotyczy stopnia ich ogólności. Znaleźć tu można hasła uwzględniające szerokie zagadnienia literaturoznawcze i kulturoznawcze, dalej te, które dotyczą pewnych typów

literatury, aż do pojedynczych serii wydawniczych, konkretnych autorów, dzieł, bohaterów.

Do najbardziej ogólnych należy w pierwszym rzędzie hasło niejako programowe „literatura popularna”, a także takie terminy jak „kultura masowa”, „kultura popularna”, „kicz”, „obięgi literatury”, czy „literatura popularna a literatura wysokoartystyczna”. Część z tych najobszerniejszych określeń zawiera pewne wskazówki genologiczne. Przykładem niech będzie „literatura religijna w obiegu popularnym”, gdzie wyróżnione są trzy jej odmiany – opowieści apokryficzne (funkcjonujące jako zbiór tematów, wątków i motywów), legendy hagiograficzne i opowieści egzemplarne. Inne hasła, podobnie pomocne, to między innymi „literatura dla ludu”, „literatura fantastyczno-naukowa” czy „literatura ojczyzniana”, gdzie autorzy podają główne cechy omawianej dziedziny twórczości.

O wiele mniej wskazówek znaleźć można na przykład w hasle „literatura regionalna”, którego autor sam przyznaje, że „mimo prób uściślenia, pojęcie [to] nadal jest rozmyte” (s. 221). Natomiast „literatura sowizdrzalska” nastreczyć już może pewnych trudności. Przedstawia przecież twórczość z XVI i XVII wieku, czyli dużo wcześniejszą niż literatura popularna w rozumieniu proponowanym w *Słowniku*, w którym właściwy początek jej historii umieszcza się w wieku XVIII. Obecność tego hasła, bez komentarza motywującego włączenie literatury rybałtowskiej w obręb literatury popularnej, może wprowadzić dezorientację u czytelnika (szczególnie niefilologa).

Następną grupę terminów stanowią te, w których zarysowane są konkretne gatunki bądź ich odmiany. Hasła różnią się stylem i stopniem trudności. W *Słowniku* znajdują się omówienia stosunkowo krótkie i zwięzłe, jak na przykład „cyberpunk” czy „fantastyka techniczna”, a przy tym w miarę dokładnie charakte-

ryzujące cechy danego zjawiska. Znaleźć też można hasła bardzo obszerne i wnikliwe, prezentujące precyzyjnie wyznaczniki genologiczne – należą do nich „melodramat”, „romans”, „farsa”, „powieść kryminalna”, „komiks”. Część z nich z pewnością jest bardziej przystępna i przydatna dla badaczy niż dla niewykształconego literaturoznawczo czytelnika, do którego również *Słownik* jest adresowany. Przykładem może być „wodewil” (z francuskojęzyczną bibliografią) czy „pieśń łowiecka” – hasła dla niewyspecjalizowanego odbiorcy z pewnością trudne, choć dla teoretyka literatury niezwykle cenne.

Niektóre hasła mogą też wprowadzać w konsternację, jak choćby „makatka”. Kierując się umieszczonym na końcu *Słownika* układem tematycznym, można by się spodziewać, że dotyczy ono odmiany literatury użytkowej. Jednakże w samym tekście nie znajdujemy nic, co wyjaśniałoby związki makatki z literaturą popularną (jedynie z kulturą popularną czy masową).

Dobór haseł w *Słowniku* jest taki, że autorom udało się zaprezentować wiele różnorodnych gatunków: od najbardziej znanych wśród czytelników, jak „fantasy”, „tekst rockowy”, „powieść historyczna”, aż po odmiany właściwie nieobecne już w świadomości odbiorców i na rynku bestsellerów – wymienić tu można choćby „pitaval”, „ballada dziadowska”, „pieśń łowiecka”. „Romans” czy „melodramat” należą do najpowszechniej czytanych, inne – jak na przykład „space opera” albo „slatterpunk” – funkcjonują w wąskim tylko obiegu miłośników. Tak wszechstronny przegląd genologiczny pozwala badaczowi literatury popularnej, a także zainteresowanemu odbiorcy na lepszą orientację w rozległym materiale i na poszerzenie spektrum potencjalnych zagadnień.

Sygnalizowane wcześniej kryterium tematyczne w wyodrębnianiu się gatun-

ków ma wyraźne odzwierciedlenie w zamieszczonym na końcu *Słownika* spisie terminów w układzie systematycznym. Każdy wyróżniony dział zawiera hasła przekrojowe – dotyczące charakterystycznych dla niego zjawisk – i szczegółowe, jak nazwiska autorów i tytuły utworów. Cały układ indeksu można by podzielić na cztery nierówne objętościowo segmenty i wyróżnioną część pierwszą, zatytułowaną *Hasła ogólne*.

Najwięcej miejsca poświęca się w *Słowniku* epice. Spośród czternastu wyróżnionych grup aż dziesięć dotyczy w głównej mierze tego właśnie rodzaju. Wyszczególnione kategorie tematyczne to: *Piśmiennictwo religijno-moralizatorskie*; *Literatura dla ludu*; *Gatunki przygodowe*; *Przygodowa powieść historyczna i rycersko-wojenna*; *Western*; *Powieść tajemnic, powieść zeszytowa*; *Gatunki zbójcko-kryminalne*; *Literatura miłosno-romansowa, erotyka*; *Popularna literatura społeczno-obyczajowa*; *Powieść gotycka, horror*; *Literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa*. W każdym z działów znajdują się hasła dotyczące bezpośrednio konkretnych odmian. Na przykład ostatnia z wymienionych klas zawiera hasła: „antyutopia”, „cyberpunk”, „fantasy”, „fantastyka techniczna”, „heroic fantasy”, „literatura fantastycznonaukowa” (science fiction), „space opera”, „utopia”. Ta mnogość typów jest tym bardziej widoczna na tle pozostałych kategorii (już nie tematycznych), zatytułowanych: *Poezja*, *Dramat*, *Literatura użytkowa*. W dwóch pierwszych zamieszczonych są tylko po trzy gatunki, odpowiednio: „ballada dziadowska”, „pieśń łowiecka”, „rockowy tekst” oraz „farsa”, „melodramat”, „wodewil”. W ostatniej z wyodrębnionej grup jest ich o kilka więcej, ale i tak reprezentowane są skromnie wobec wyróżnionych dwudziestu odmian powieściowych. Zdecydowana przewaga prozy jest z pewnością godna dokładniejszej uwagi i namysłu – w *Słowniku* nie

podejmuje się jednak prób wyjaśnienia tego zjawiska, co jest w pełni zrozumiałe zważywszy na charakter tej pracy.

Gatunki literatury popularnej charakteryzowane są również pośrednio. Informacje o nich można znaleźć w hasłach przedstawiających serie wydawnicze, typowych bohaterów, motywy, autorów.

Pierwsza grupa terminów, w których bardzo skonwencjonalizowane odmiany prezentowane są pośrednio, to serie wydawnicze. Na przykład z hasła „Harlequin” dowiedzieć się można, że wydawane w tym cyklu powieści są komponowane według jednego, stałego wzoru. Określa on skrupulatnie charakter głównych bohaterów (piękna, niezależna kobieta i wysoki superkochanek), programuje dokładnie przebieg akcji (poznanie, zbliżenie, miłość i rozterki, szczęśliwe zakończenie) i elementy świata przedstawionego. Obowiązujący schemat jest tak silny, że autorzy poszczególnych tomików „produkują” kolejne opowieści, a sami ukrywają się za żeńską formą nazwiska i kolorową, tandetną okładką. Wydawcy „Harlequina” drukują serie białą, różową i inne, różniące się detalami fabuły, ale zawsze bardzo konsekwentny i łatwo rozpoznawalny jest styl danej „pod-odmiany”. Podobny, wysoce uschematyzowany romans prezentuje seria wydawnicza „Namiętności”. Hasło „Ewa wzywa 07” prezentuje serię powieści milicyjnych „z morałem”, zastępujących w swoim czasie w Polsce literaturę sensacyjną. Tu również znaleźć można dokładny opis tego specyficznego typu, który w *Słowniku* nie jest reprezentowany osobno, lecz wspomniany tylko w hasle „powieść kryminalna”.

Następny sposób pośredniej prezentacji gatunków odnaleźć można w omówieniach dotyczących konkretnych bohaterów. Tak więc w hasle „detektyw” definiuje się go jako „najważniejszy element w strukturze powieści kryminalnej” (s. 73). Zgodnie z tą tezą autorka przed-

stawia rozwój i odmiany tej powieści (a także detektywistycznej, milicyjnej, szpiegowskiej) poprzez postać występującego w utworach detektywa, który stanowi tu dominantę konstytutywną. Taka prezentacja jest konstruktywna – dopełnia i scala informacje zamieszczone w różnych hasłach. Podobną taktykę przyjęli również autorzy omówień „kobieta fatalna”, „wampir”, „mutant”, „obcy w literaturze fantastycznej”.

Kluczem do identyfikacji genologicznej może być także motyw. Zasada postępowania jest w tym przypadku zbliżona – tu również pewien charakterystyczny, konkretny wątek służy do rozpoznania niektórych kategorii. Do tej grupy należą na przykład: „zagadka zamkniętego pokoju”, „zbójnictwo w literaturze popularnej”, „magia w horrorze”, „mit w literaturze popularnej”. „Robinsonada” może być przykładem hasła, w którym połączono prezentację odmiany powieści przygodowej przez kategorię bohatera i motywu.

Terminy odnoszące się do pojedynczych utworów stanowią następny zespół, który kontynuuje prezentowaną metodę klasyfikacji. Na szczególną uwagę zasługuje tu hasło „przepisy na powieść kryminalną”. Przytoczono w nim wskazówki dla angielskich i zachodnioniemieckich autorów dotyczące fabuły, bohaterów i innych elementów utworu. Ta nieoficjalna kodyfikacja może pomóc genologowi w badaniach, a czytelnikowi ułatwić rozpoznanie schematów tego typu powieści.

Obserwacja gatunków i ich odmian przez pryzmat konkretnych utworów okazuje się szczególnie owocna. Najlepsze efekty można osiągnąć wtedy, gdy przyjrzymy się dziełom w swym rodzaju wzorcowym. Przykładem niech będzie tu hasło „Rinaldo Rinaldini”. Odnaleźć w nim można najważniejsze elementy romansu zbójckiego – typ bohatera, schemat fabuły, główne wątki. Podobnie udałooby się wydobyć zasady genologiczne

z innych haseł, jak choćby „Trędowata”, „Trzej muszkietierowie”, „Mnich”, „Diuna” czy „Wyspa skarbów”. Ten sam zabieg daje się zastosować w przypadku omówień twórczości najpopularniejszych pisarzy. Hasła takie jak „Agata Christie”, „Stanisław Lem”, „Henry Meilhac i Ludovic Halévy”, „Jules Verne”, „Stephen King”, „Frederick Forsyth” dostarczają cennych uwag o określonych odmianach i typach, uprawianych przez prezentowanych autorów.

Przedstawione tu strategie i metody wykorzystywane w *Słowniku* umożliwiają z pewnością łatwiejszą klasyfikację utworów, z którymi styka się odbiorca. Różnorodność haseł użytecznych dla rozważań gatunkowych jest pomocna i inspirująca. Wymaga też ‘wyławiania’ potrzebnych informacji w wielu, często uzupełniających się tekstach, co utrudnia zbyt schematyczne pod względem genologicznym traktowanie utworów, które i tak zawodzi wobec eklektyczności literatury popularnej.

We wstępie przeczytać można, że „*Słownik* jest rejestrem zagadnień wymagających gruntowniejszych opracowań” (s. 5). Dotyczy to również rozpoznania i przedstawiania reguł budowy utworów. Obfitość materiału literackiego i prezentowanych zagadnień – zwłaszcza kwestii interesujących genologów – sprawia, że *Słownik literatury popularnej* jest cenny, szczególnie przy próbach rozszyfrowywania gatunkowej mozaiki, charakterystycznej dla tej dziedziny twórczości.

Anna Maria Dąbrowska