

PRZEGŁĄDY I RECENZJE RECENZJE

Zagadnienia Rodzajów Literackich, XLII 1-2
PL ISSN 0084-4446

HENRYK MARKIEWICZ
POLSKIE TEORIE POWIEŚCI

Od początków do schyłku XX wieku,
Warszawa 1998, s. 208.

Powieść – ten „*in*truz”, który wkradł się do literatury na skutek romantycznej i poromantycznej reformy obalającej czystość i porządek gatunków” (s. 143) – stała się najżywotniejszą, dynamicznie rozwijającą się formą epiką, zyskując trwale i niekwestionowane miejsce zarówno w świadomości społeczno-literackiej, jak i w genealogii. Była od dawna i jest nadal atrakcyjnym obiektem badań teoretyków i historyków literatury. Bywała także przedmiotem licznych wypowiedzi programowych i refleksji metaliterackich krytyków oraz samych powieściopisarzy. Przekonuje o tym definitywnie lektura książki Henryka Markiewicza, zawierającej chronologiczny przegląd „poglądów na powieść”, wyodrębnionych z historii polskiej myśli i wiedzy o literaturze.

Zgodnie z intencją autora, omawianą pracę należy traktować jako polskie dopełnienie teorii powieści szeroko uprawianej za granicą. Syntezę materiału teoretycznego, referującą zagraniczny dorobek badań nad powieścią Markiewicz przedstawił w książce „Teoria powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku”, wydanej w 1995 roku. W obydwu opracowaniach autor wyznacza rozległy obszar penetracji: teoria powieści w jego ujęciu obejmuje nie tylko programowe i normatywne wykłady

poetyki gatunku sensu stricto, lecz również różne wypowiedzi i poglądy dotyczące rozmaitych aspektów oraz funkcji form powieściowych. Bierze pod uwagę także sądy o powieści pojawiające się (niekiedy okazjonalnie) w rozważaniach z dziedziny historii i ogólnej teorii literatury, teorii epiki i narratologii, a nawet estetyki czy filozofii. Bogaty materiał problemowy został poddany autorskim zabiegom selekcji, uporządkowania i interpretacji, które umożliwiły optymalną realizację założonego w pracy celu poznawczego. W rezultacie powstał syntetyczny, klarowny obraz toku rozwojowego polskich teorii powieści, ogarniający rzeczywistość – jak głosi podtytuł książki – diachronię gatunku „od początków do schyłku XX wieku”, a dokładniej – do 1997 roku włącznie.

Zawartość pracy została podzielona na osiem części stosownie do chronologii procesu historycznoliterackiego, przy czym formalne kryterium czasu krzyżuje się z literackim kryterium prądu lub epoki. Dominuje jednak segmentacja historycznoliteracka, która bardziej odpowiada faktycznym korelacjom czy implikacjom między tendencjami literackimi a refleksjami teoretycznymi na temat powieści. Przy okazji warto podkreślić – na co wyraźnie wskazuje H. Markiewicz – że skala i intensywność zainteresowania teorią powieści były zawsze adekwatne do fazy rozwojowej tego gatunku, jego usytuowania i sfunkcjonalizowania w przestrzeni literackiej i społecznej. Relacja ta

została dogłębnie zbadana i uzasadniona, ponieważ autor świadomie podjął obserwację poszczególnych fragmentów diachronii równocześnie pod względem egzystencji i ewolucji gatunku powieściowego oraz stanu świadomości literackiej.

Gromadzenie materiałów, rejestrację poglądów teoretycznych i ich komentowanie rozpoczął Markiewicz od okresu „prehistorycznego”, kiedy to „powieść” na gruncie polskim była jeszcze „romansem”, czyli od wieku XVII i XVIII. W rozdziale I („Wiek XVII i XVIII”) autor odnotował pierwsze przejawy myślenia o „powieści”, a właściwie o romansie, w kategoriach teoretycznoliterackich, nikłe załączki przyszłej teorii powieści. Po próbie opisu utworów narracyjnych przez M. K. SARBIEWSKIEGO, który nie uwzględniał ówczesnej nazwy „roman”, oraz po ogólnych uwagach o „romansach” S. H. LUBOMIRSKIEGO czy L. OPALIŃSKIEGO – dopiero od połowy XVIII w. zainteresowanie tą formą epicką poważnie wzrosło. Dyskusja wokół powieści koncentrowała się szczególnie na rozumieniu terminów „romans” i „powieść”. Ten ostatni w Oświeceniu oznaczał opowiadanie ustne, opowiadanie o zdarzeniach, każdy utwór narracyjny („powieść” zastąpiła wcześniejszą „historię”). Z oświeceniowej refleksji genologicznej Markiewicz wyróżnił pierwsze próby typologii romansów autorstwa I. KRASICKIEGO (m. in. romanse bohaterskie i „sentymentalno-miłośne”) oraz formułowanie zasad poetyki normatywnej gatunku, które wydobyl z różnorodnych źródeł jak np. recenzje, przedmowy m. in. A. K. CZARTORYSKIEGO, F. DMOCHOWSKIEGO.

Drugi etap tworzenia podstaw polskiej teorii powieści przypada, według Markiewicza, na okres sentymentalizmu i preromantyzmu (rozdz. II), który przyniósł dalszy rozwój epiki prozaicznej. Autor zauważył, że w tym czasie oprócz znanych już wcześniej form wypowiedzi metaliterackich zaistniała rozszerzona „teoria romansu” (określenie T. Dziędu-

szyskiego). U podstaw owej teorii leżały pewne prawidła „kształtu i układu” utworów romansowych. Zajmowano się więc problemami kompozycji i stylu, odzwierciedlaniem rzeczywistości, prawdopodobieństwem życiowym, wartościami poznawczymi, określano zadania społeczne i cele dydaktyczne romansów. Duże zainteresowanie wywołał romans historyczny, na co niewątpliwie wpłynęła utrata niepodległości Polski. Pojawiły się trudności typologiczne i terminologiczne w związku z „poetycką nobilitacją romansu” (s. 19), który z różnym uzasadnieniem bywał wprowadzany do systematyki gatunków poetyckich (proponując S. POTOCKIEGO, L. BOROWSKIEGO, F. BENTKOWSKIEGO, J. KORZENIOWSKIEGO). Warto tutaj dodać, że w ówczesnej świadomości teoretycznej nadal dominowała nazwa gatunkowa „romans”, podejmowano jednak próby ustalenia relacji pojęciowej między „romansem” a „powieścią” (m. in. S. POTOCKI, J. KORZENIOWSKI, J. F. KRÓLIKOWSKI).

W następnym okresie – międzypowstaniowym – gatunek powieści w literaturze polskiej utrwalił się, wzrosła jego popularność wśród czytelników. Nowej sytuacji romansu (powieści) towarzyszyła zwiększona polaryzacja stanowisk, widoczna w licznych wypowiedziach programowych i rozważaniach teoretycznych. Jak stwierdza H. Markiewicz w rozdziale III („Między romantyzmem a realizmem”) – w dalszym ciągu występowały problemy terminologiczne i niejasność zakresów pojęciowych „romansu” i „powieści”. Niemniej – jego zdaniem – „co raz chętniej posługiwano się wyrazem <powieść>” (s. 22).

Markiewicz grupując wiele różnorodnych opinii reprezentantów tradycji klasycznej oraz estetyki romantycznej, umieścił powieść między biegunami deprecjacji i apologii. Zauważył przy tym, że głosy przychylne, które broniły powieści, miały istotną przewagę. Taki stan rzeczy

sprzyjał inicjowaniu dyskursu estetycznego i genologicznego wokół powieści. Z poruszanych wówczas problemów poetyki gatunku i postulatów programowych należałoby – za Markiewiczem – wymienić przede wszystkim stosunek powieści do rzeczywistości, określany za pomocą formuły Stendhala, wprowadzonej do krytyki polskiej przez Kraszewskiego: powieść to „zwierciadło przechadzające się po gościńcu” (s. 28). Metaforyczne pojęcia obrazu, kopii, zwierciadła powiązane z pojęciami ideału, piękna i poetyczności były – jak sądzi Markiewicz – kluczowe w ówczesnej myśli teoretycznoliterackiej mimo ich nieostrych definicji i pewnej wieloznaczności. Ponieważ za główną zasadę konstrukcji utworów powieściowych uznano tworzenie iluzji rzeczywistości i prawdopodobieństwa życiowego, najważniejszymi elementami świata przedstawionego stały się fabuła i postacie epickie jako podmioty działań. Ponadto warto jeszcze zwrócić uwagę na preferowanie konkretnych odmian powieści, kształtowanych w atmosferze walki idealizmu z realizmem (nazwę tę wprowadził M. Mochnacki). Konserwatyści opowiadali się za romansem historycznym, zaś liberałowie i demokraci głosili potrzebę pisania powieści współczesnych (zwanych często romansami „socjalnymi”). Powieść jako „epopeja powszedniego życia” (określenie A. Cieszkowskiego, s. 35) powinna mieć charakter społeczny, użyteczny, tendencyjny, być powieścią realistyczną, w której – jak postulował Kraszewski, formułując jej reguły (choć nie używał jej nazwy) – „odwzorowanie życia łączyć się winno z ideałem” (s. 39).

Epoka polskiego pozytywizmu to, jak wiadomo, czas rozkwitu powieści realistycznej. Powieść jako gatunek dawniej „najniżej w hierarchii piękna stojący” (s. 50) – w nowej sytuacji społecznej i historycznoliterackiej uzyskała wreszcie status dzieła sztuki (A. Sygietyński). Równocześnie utrwalil się definitywnie termin „powieść” jako nazwa gatunkowa. W świadomości społeczno-literackiej – jak dowodzi Markiewicz na podstawie zebranych materiałów w rozdziale IV – powieść realizująca pozytywistyczne idee jawiła się jako „szczególna, syntetyczna forma piśmiennictwa – <dzieło fantazji ujęte w ramy pięknej formy>, przemawiające do wyobraźni i uczucia czytelników, a jednocześnie dzieło <roзумu, myśli zdrowej> (Orzeszkowa), oparte na rzetelnej wiedzy o rzeczywistości” (s. 55). Tak pojmowana powieść miała swoją poetykę normatywną, respektowaną niezależnie od ideologicznego zróżnicowania ówczesnego środowiska literackiego. Główne zasady tworzenia pochodziły z poprzedniej epoki. W okresie dominacji realizmu – podobnie jak wcześniej – najważniejsze były mimetyczno-poznawcze i praktyczne odniesienia powieści do rzeczywistości. W rozważaniach teoretycznych i wystąpieniach programowych – jak stwierdza autor – najczęściej „trzy postulaty traktowane były jako nadrzędne; według formuły Jeske-Choińskiego (<Teoria powieści>) <podwaliną treści> jest prawdopodobieństwo, <główną istotą formy artystycznej> – przedmiotowość. Trzecim postulatem była plastyczność” (s. 73). Pozytywistyczne „poglądy na powieść” dotyczyły także – już w szerszym zakresie – techniki epickiej. Podstawowe jej wyróżniki to: „przewaga uszczegółowionej prezentacji nad skrótową relacją” (Kraszewski, Konopnicka, s. 75-76); konstrukcja bohatera (przeciętne „typy”, wybitne „charaktery”) w kontekście zbiorowości; udramatyzowanie akcji (Orzeszkowa), całościowe „zorganizowanie” fabuły (Sienkiewicz), spójna kompozycja (Jeske-Choiński).

Po doświadczeniach realizmu i naturalizmu pod koniec XIX w. pojawiają się nowe propozycje sugerujące odwrót od powieści stricte fabularnej, obciążonej zadaniami społecznymi, ku powieści psy-

...

chologicznej, subiektywistycznej, idealizującej rzeczywistość, nacechowanej przede wszystkim wartościami artystycznymi.

W rozdziale V („Młoda Polska”) Markiewicz, badając kolejne stadium świadomości teoretycznej, wyraźnie podkreślił krytyczne nastawienie przedstawicieli nowych prądów do dorobku powieści pozytywistycznej. Szczególnie atakowano realizm, naturalizm powieściowy, tendencyjność i utylitaryzm w literaturze (Z. Przesmycki-Miriam, S. Przybyszewski, C. Jelłenta). Mimo jawnej dezaprobaty powieść jako gatunek nie zaginęła, zmieniła tylko swoje funkcje społeczno-literackie oraz usytuowanie pośród różnorodnych form literackich epoki (supremacja gatunków lirycznych). Co więcej, zgodnie z duchem czasu została poddana modernizacji: zaistniała młodopolska powieść personalna. Ewolucji gatunku powieściowego towarzyszyła dyskusja o budowie utworów i technice narracyjnej. Markiewicz skoncentrował się przede wszystkim na poglądach i wypowiedziach S. Przybyszewskiego, S. Brzozowskiego, I. Matuszewskiego, Z. Wasilewskiego, A. Grzymały-Siedleckiego, K. Irzykowskiego, O. Ortwina. Spośród tego grona pisarzy i krytyków zwłaszcza Irzykowski przeciwstawiał się współczesnej „powieści lirycznej” i narracji personalnej, postulował zaś powrót do „żywiołu epickiego”, czyli do tradycyjnej powieści z autorytatywnym narratorem (co istotnie nastąpiło wiele lat później). Natomiast w artykułach Matuszewskiego zostały zawarte – aprobowane także przez innych krytyków – podstawowe założenia konstrukcyjne powieści młodopolskiej, dotyczące kompozycji, stylu i postaciowania. Markiewicz ponadto zwraca uwagę na młodopolską wielość form powieściowych, które niejako wymuszały próby ich opisywania i nazywania.

Kolejny, VI rozdział pracy („Między wojnami”) został poświęcony refleksji teoretycznej nad powieścią w dwudziestolecie

międzywojennym. Jak zaznacza autor, wszystkie wcześniejsze wątki problemowe były wówczas kontynuowane, a niektóre z nich wzbogacone o nowe aspekty. Zdarzało się jednak, że „wielekroć powtarzano raz jeszcze drogę teoretyczną odbytą już przez poprzedników, niekiedy zatrzymując się w miejscach bliższych niż te, do których oni już wcześniej dotarli” (s. 136). Ogólnie biorąc, w tym okresie pojawiło się sporo ciekawych poglądów, ujęć i koncepcji „powieścio-znawczych”, które – w ocenie Markiewicza – nawiązywały do kierunku rozwoju nauki o literaturze i krytyki za granicą. Także i tym razem autor musiał badać i rekonstruować stan świadomości genologicznej, opierając się na materiałach rozproszonych, często też na różnych publikacjach o charakterze nie w pełni naukowo-poznawczym czy krytycznoliterackim. Ponownie również zaakcentował istniejące już w Młodej Polsce ubóstwo i chwiejność, doraźność pojęć i terminów wykorzystanych w opisach fenomenu powieści.

W dwudziestolecie międzywojennym dyskusja wokół powieści toczyła się głównie między reprezentantami awangardy literackiej a obrońcami tradycyjnego realizmu epickiego. Z jednej strony były to wystąpienia krytyków, np. J. N. Millera, L. Pomirowskiego, S. Baczyńskiego, oraz twórców, jak: J. Kaden-Bandrowski, S. I. Witkiewicz, T. Peiper, B. Jasieński, J. Brzękowski, którzy generalnie propagowali koncepcję powieści-dzieła sztuki. Z drugiej strony głosy polemiczne, odrzucające założenia wyłącznie formalne, walory konstrukcyjne (np. „czysta forma” – „czysta proza”), jak K. Irzykowskiego czy A. Gruszeckiej – zwolenników „treści życiowych” w powieści. Markiewicz referuje zwłaszcza stanowisko teoretyczne Gruszeckiej, która dokonała pogłębionej analizy sytuacji gatunku w sposób nowatorski, zbliżając się do zachodniej teorii powieści (m. in. H. Jamesa, P. Lubbocka). W szczególności chodziło o ekspozycję

takich zagadnień, jak technika „bepośredniego przedstawienia” i „zniknięcie głosu autora” czy „nieugięta konsekwencja punktu obserwacyjnego” (s. 110).

Z ówczesnych dość bogatych rozważań teoretycznych Markiewicz wyróżnił koncepcje autentyczności w powieści, autotematyzmu i symultanizmu. Wyznaczniki autentyczności można odnaleźć w dwóch oddzielnych nurtach myślenia: w kategoriach realizmu psychologicznego (psychologizm) oraz faktografii eliminującej fikcję (literatura faktu). Pojęcie autotematyzmu – w pierwszej, jeszcze niezbyt jasnej wersji – wprowadził A. Sandauer, a technikę i teorię symultanizmu zainicjował T. Kudliński. Należy przy tym zaakcentować, że obok prozy eksperymentalnej i oryginalnych pomysłów teoretycznych w latach trzydziestych nastąpił „powrót autora”, widoczny w krytyce w formie odnowienia tradycji powieści XIX wieku z narratorem autorskim. Dodajmy ponadto za Markiewiczem, że wszystkie te propozycje artystyczne konfrontowane były w latach trzydziestych z postulatami ideowo-tematycznymi, formułowanymi przez przedstawicieli różnych orientacji politycznych i światopoglądowych” (s. 118).

Odrębną część rozdziału poświęca autor stosunkowi akademickiej nauki o literaturze do gatunku powieści. W opinii Markiewicza badania miały charakter przede wszystkim historycznoliteracki, natomiast teoria literatury zajmowała się najczęściej poetyką noweli. Pierwszą próbą opisu struktury powieści była praca K. Troczyńskiego pt. „Artysta i dzieło” z 1938 r. „Nowe wartościowe impulsy”, stymulujące teorię powieści, pojawiły się w dziedzinie stylistyki i estetyki. Chodzi tutaj o badania stylistyczne K. Wóycickiego, K. Budzyka, D. Hopensztanda (m. in. typologia powieściowych form podawczych, funkcje mowy pozornie zależnej) oraz o fundamentalne studia z estetyki dzieła literackiego R. Ingardena,

inspirujące późniejszy rozwój refleksji teoretycznej nad powieścią.

Ostatnie dwa rozdziały książki (VII: „Programy i dyskusje po roku 1939” oraz VIII: „Naukowa teoria powieści po roku 1939”) obejmują najdłuższy a zarazem najpłodniejszy i najciekawszy metodologicznie etap rozwoju polskich teorii powieści. Autor dbając o porządek wykładu, oddzielił obszerne i różnorodne materiały programowe i krytycznoliterackie od stale rosnącego dorobku naukowego w zakresie badań nad prozą narracyjną oraz strukturą gatunkową i typologią powieści. Z oczywistych względów nie sposób w krótkim sprawozdaniu przekazać całej złożoności myśli i oryginalności głosów licznych krytyków i twórców, które Markiewicz referuje, objaśnia i interpretuje na kilkudziesięciu stronach. Wypada jednak przynajmniej zasygnalizować niektóre istotne składniki zawartości wskazanych rozdziałów.

Autor konsekwentnie respektuje chronologię wydarzeń historycznych i adekwatnie sytuuje powieść oraz towarzyszące jej metateksty programowe i krytyczne, nie pomijając żadnego, ustalonego w historii literatury polskiej, segmentu diachronii gatunku. Znajdziemy zatem bez trudności zasadnicze fazy ewolucji poglądów na powieść, zmiany perspektywy poznawczej, założeń programowych i samych reguł poetyki gatunku – począwszy od refleksji z lat II wojny światowej poprzez program literacki „Kuźnicy” i jego krytykę, dalej kodeks realizmu socjalistycznego, czas odwilży i przełomu 1956 roku, „mały realizm” i „minimalizm poznawczy” (skrajny autotematyzm, rzadziej ludyczny wariant powieści), postulowanie „powieści afabularnej” (proza amorficzna) i „znudzenie fabułą”, proklamowanie „rewolucji artystycznej” i „prozę nowych nazwisk” (od lat siedemdziesiątych) aż do zupełnie innej sytuacji literatury po załamaniu się i upadku systemu PRL. Markiewicz zajął się również dys-

kusją na temat modyfikacji omawianych już wcześniej odmian powieści – historycznej i katolickiej. Poruszył też problem żywotności i trwałości gatunkowej powieści. Wbrew głoszonemu niekiedy współcześnie hasłu śmierci tego gatunku, powieść nie umarła, jest gatunkiem dynamicznym i ciągle rozwija się mimo kwestionowania niektórych jej wyznaczników i powtarzającego się kryzysu pojęcia powieści w świadomości literackiej.

Naukowa teoria powieści po 1939 r., współpracując z poetyką historyczną, znacznie poszerzyła wiedzę o istocie, strukturze, funkcjach i wariantach tego gatunku. Markiewicz zaprezentował polskie badania nad poetyką powieści w układzie chronologicznym, omawiając dokonania poszczególnych teoretyków literatury (m. in. S. Skwarczyńskiej, K. Wyki, S. Żółkiewskiego, M. Głowińskiego, K. Bartoszyńskiego, J. Sławińskiego), a także swoje własne. Prawdziwy rozkwit myśli teoretycznej nastąpił po 1956 r., kiedy literaturoznawstwo polskie wyzwoliło się z okowów metodologii marksistowskiej. W centrum zainteresowań naukowych znalazły się podstawowe kategorie epiki, jak narrator i narracja, fabularność, bohater, konstrukcja świata przedstawionego, oraz zagadnienia semantyki, retoryki utworów narracyjnych i komunikacji epickiej wewnątrz- i zewnątrztekstowej. Za „najbardziej gruntowną i wszechstronną” pracę z teorii powieści uznał Markiewicz monografię S. Eilego „Światopogląd powieści” (1973), w której autor m. in. zaproponował typologię perspektyw narracyjnych i zmodyfikowaną typologię powieści wg F. Stanzla. Osobno zostały potraktowane badania nad fikcją literacką, prawdopodobieństwem, światami możliwymi – ze względu na ich przydatność w teoretycznych ujęciach relacji między wykreowanym światem powieściowym a rzeczywistością.

Rozdział ten autor zamknął uzupełniającym zestawieniem wybranych pozy-

cji z poetyki historycznej, poświęconych powieści. Powiedzmy jeszcze na koniec, że w ogóle informacja bibliograficzna jest wyróżniającym walorem książki H. Markiewicza: występuje i w tekście głównym, i po każdej części merytorycznej w formie bibliografii załącznikowej.

Bolesław Chamot

MODERN GENRE THEORY.

Edited and Introduced by David Duff.
Pearson Education Limited, Harlow
2000.

Książka jest antologią tekstów poświęconych teorii gatunków i rodzajów a została zredagowana oraz opatrzona wprowadzeniem przez Davida Duffa, wykładowcę na Uniwersytecie w Aberdeen. Jest kolejną pozycją z Serii *Longman Critical Readers*. Obejmuje 15 uszeregowanych chronologicznie artykułów różnego pochodzenia. Mamy przed sobą okaz niewątpliwie bardzo porządnej roboty translatorskiej i redakcyjnej. Książkę otwierają krótkie definicje 36 kluczowych pojęć współczesnej genologii, a uzupełniają noty biograficzne o autorach i komentarze do wskazówek bibliograficznych. Znajdujemy tu też indeks autorów i wybranych terminów oraz krótkie, wprowadzające w treść artykułów omówienia, w których zawarto odniesienia do innych umieszczonych w tomie wypowiedzi teoretycznych. Artykuły i eseje tego tomu usytuowane są przez redakcyjne wprowadzenie w szerszym kontekście historycznym całej europejsko-amerykańskiej teorii rodzajów i gatunków literackich. Czasami opatrzone są one dodatkowymi przypisami od tłumaczy i redaktora. Wszystko to imponuje profesjonalizmem edytorskim i zaleca się zwyczajną użytecznością naukową i dydaktyczną.