

nia między mądrością zastaną oraz nową, „ekologiczną mądrością”. Istota zagadnienia sprowadza się do pytania, czy można ten drugi rodzaj mądrości sprowadzić do kodów pozwalających zrozumieć świat. Okazuje się, że referencjonalność jest tutaj poważną granicą, która raczej utrudnia niż ułatwia poznanie. Derywacyjność „ekologicznej mądrości”, nadającej światu wymiar puzzli, które w każdej chwili można ułożyć i zburzyć, by znowu dopasować według nowej koncepcji, nie sprzyja, by tak rzec, kompatybilności z innymi systemami epistemologicznymi. Wartość „ekologicznej mądrości” i „ekologicznego pojmowania wiedzy” polega na tym, jak chce Plesník, że są one immanentne, co pozwala na wyjście poza banalne sensory, najprostsze znakowe denotaty oraz przydanie takich wartości, które generują nasz umysł w swobodzie jednostkowej ekspresji. Ostatni rozdział dzieła, *Magiczny obrazek (Magický obrázek)*, wychodzi od postaci stworzonych na użytek filmów Walta Disney’a. Metody ich tworzenia wprowadzają nas w świat nowych jakości, są wyzwaniem dla odbiorcy. Walka „zdrowego rozsądku” z „intuicją” pozwala na wyjście poza realistyczny świat trywialnych metafor, poza logiczność, koherentność, konkret. Magiczny obrazek zaczyna żyć niezależnym życiem, które próbujemy zawrzeć w kategoriach filozoficznych. Nasze rozważania idą na ogół w stronę aksjologicznego uzasadnienia. *Magiczny obrazek* Disney’a zwraca uwagę tak na cielesność, jak i wiarę, rozumianą tutaj jako przekonanie, że jest na nim to, co nam się wydaje, że być powinno. Cielesność z kolei należy tu rozumieć jako odwołanie się do znanych kulturowych wzorców, semantycznych dookreśleń czy też określonej heurezy. Plesník pokazuje, że nie mniej ważne są semiozy niewerbalne i pustka, wyznaczająca czas oczekiwania na zrozumienie. Zdaniem słowackiego badacza musimy otworzyć się na inność, bo tylko ten ciąg

nowych jakości powoduje odnalezienie nowego świata i porzucenie starego. Koncepcja Plesníka wyrasta z doświadczeń poetyki i estetyki pragmatycznej sformułowanych w pracy *Pragmatyczna estetyka tekstu* (1995). W *Estetyce inności* metoda „ekologicznego” badania dzieł sztuki polega na uznaniu „projekcji środowiskowej”, którą traktuje się z całym szacunkiem i stosuje w procesie poznania „otaczającej inności”. Staje się ona szczególnie przydatna w ocenie i interpretacji takich zjawisk, jak: pozarozumowe funkcje ludzkiego poznania, prywatność i sens eksperymentów prowadzących do uzyskania odmiennych stanów świadomości, holistyczny totalizm krytyki osobowości wraz ze sposobem stylu życia, wiara, cielesność, nienaukowe metody poszukiwania mądrości, kultury nieeuropejskie, brak estetyzmu i banalny estetyzm, doświadczenia estetyczne wywodzące się z krytyki estetyki akademickiej, semiozy niewerbalne, cisza, pustota, bezsensowność, nicność itp. Dzieło Plesníka, wyrastające z najlepszych doświadczeń postmodernizmu, zostało wysoko ocenione w słowackich kręgach naukowych (prof. František Miko, Peter Zajac) i można stwierdzić bez wątpienia, że w pełni na to zasługuje.

Krzysztof Biliński

GENOLOGIA I KONTEKSTY,

red. Cz. P. Dutka, M. Mikołajczak,
Zielona Góra 2000.

Obszerna książka *Genologia i konteksty* to pokłosie konferencji genologicznej zorganizowanej w maju 1996 roku przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze. Czytelnik otrzymuje tom zawierający

42 artykuły traktujące o zagadnieniach *stricte* genologicznych oraz kwestiach z problematyką gatunków literackich związanych, a także kilka tekstów, których łączność z genologią wydaje się bardzo niewielka. Sporo tu referatów błyskotliwych, nowatorskich, rzetelnych, znaleźć można jednak także parę artykułów o stosunkowo niewielkiej wartości merytorycznej.

Tom podzielono na trzy części. Pierwsza z nich, zatytułowana *Sytuacje gatunków – rozpoznania i diagnozy*, zawiera teksty poruszające problematykę teorii gatunków literackich i zagadnienia związane z opisem poszczególnych odmian gatunkowych. W części drugiej (*Genologiczne studia nad tekstem*) zamieszczono artykuły będące analizą konkretnych utworów literackich. Tu punktem wyjścia staje się twórczość danego autora, jednostkowe dzieło. Ostatnia grupa referatów pomieszczona została w rozdziale *Pogranicza i konteksty*. To artykuły, gdzie punkt ciężkości przesunięto z zagadnień literaturoznawczych na problemy estetyki, teorii języka, a nawet antropologii. Nie sposób omówić wszystkich prezentowanych w *Genologii* tekstów. Wspomnę zatem o tych najciekawszych i najbardziej dla pokonferencyjnego tomu reprezentatywnych.

Książkę otwierają trzy referaty poruszające najogólniejsze zagadnienia nauki o gatunkach, podejmujące próbę określenia roli genologii we współczesnym literaturoznawstwie. Pierwszym tekstem tomu jest artykuł Eugeniusza Czaplejewicza *Chaos i genologia*. Autor postuluje wprowadzenie do badań literackich święcącej triumfy w innych dziedzinach wiedzy kategorii chaosu. Wspomina o poetyce chaosu – znanej już w antyku, a zarezerwowanej dla gatunków takich jak komedia, sympozjon, dialog sokratyczny. Czaplejewicz stwierdza jednak, że obok form tego rodzaju istnieje także cała galeria gatunków „kosmosu”, „oddających

się chaosowi na pewien tyko czas, na czas jego panowania w epokach przejściowych, zmieniając wtedy w znacznym stopniu swój charakter i kształt (por. dramat S. I. Witkiewicza, jednoaktówki Mrożka czy Różewicza”. Autor odnosi swą teorię do badań Aleksego Łosiewa, Lwa Szestowa i Michała Bachtina.

Kolejny tekst to artykuł Tadeusza Rachwała *Genologiczne konteksty, czyli narodziny nie-gatunku*. Autor zastanawia się nad genologicznymi trudnościami w opisanu ponowoczesności. Przywołuje Lyotardowskie porównanie (literatura postmodernistyczna to „embrion *in statu nascendi* w łonie nowoczesności”, embrion, który się „prawdopodobnie nie narodzi, nie oddzieli, nie zinstytucjonizuje jako przedstawiciel gatunku”). Z drugiej strony przypomniane zostały (wcześniejsze oczywiście od Lyotardowskich stwierdzeń) postulaty „odchwaszczania poletka genologii” głoszone przez Stefanii Skwarczyńską. Rachwał próbuje połączyć obie wizje, szuka miejsca na literaturę postmodernistyczną w normatywnej koncepcji Skwarczyńskiej.

Romuald Cudak (*Sytuacja gatunków we współczesnej poezji polskiej a perspektywy genologii*) pyta o praktyczne możliwości genologii w opisie literatury współczesnej. Na początek przypomina często dziś słyszane konstatacje o nieprzydatności pojęcia gatunku dla opisu współczesnej poezji. Cudak wyróżnia formy pregenologiczne („niewykrystalizowane, jednokrotne wzorce pisania i prywatne genologie tworzone na użytek jednego wiersza” – przykładem tendencji neoawangardowej) i paragenologiczne („genologiczne gry unieważniające na różnych zasadach normy gatunkowe i samo pojęcie gatunku” – formy „metagatunkowe”, „niegatunki”, „antygatunki” u Grochowiaka, Wojaczka, Białoszewskiego). Autor proponuje schemat gatunku lirycznego uwzględniający formy prototypowe (kanoniczne) i te „sytuujące się na peryferiach”,

„osuwające poza system”. Podobny schemat zastosować można również przy opisie struktury konkretnego gatunku. Dzięki takiemu ujęciu formy pre- i paragatunkowe mogłyby zostać włączone do zakresu pojęcia „gatunek”. Zastosowanie tego zabiegu daje możliwość genologicznego opisanie tekstów, które się dotąd takiej analizie wymykały.

Kolejne artykuły tomu *Genologia i konteksty* podejmują nieco inną tematykę. Zwykle to teksty analizujące bardziej szczegółowe zagadnienia, dalekie od diagnozowania sytuacji genologii w ogóle. Na szczególną uwagę zasługuje artykuł Antoniego Czyża *Dwa systemy gatunków w polskim baroku: żywioł i norma*. Autor rozpoczyna od wskazania związków między literaturą baroku a romantyzmem. Bez wątpienia romantyzm to czas twórczości „poza cieniem zniewolenia, w pełni spontanicznej”. Wydaje się natomiast, że barok pamiętał o regułach normatywnych poetyk. Bardziej wnikliwa analiza pokazuje jednak, że już w siedemnastym wieku odnaleźć można w polskiej literaturze wiele tekstów modyfikujących, „odpodobniających” wzory gatunkowe (jak antysielanka Zimorowica, „negatywna klisza” madrygału u Kochowskiego czy niesonety Hadziewicza). Za Michałowską dowodzi Czyż, iż wiedza gatunkowa wynikała wówczas nie tylko ze znajomości reguł poetyki, ale też z lektury wielkiej ilości rozmaitych osobliwych, „niskich”, „dzikich” tekstów, których – rzecz jasna – nie skodyfikowano w żadnych ówczesnych podręcznikach (wiedza *à posteriori*). Wskazać można zatem drugi („chaotyczny”, nie zaś przynależny literaturze „kosmosu” – stwierdzić można za Czaplewiczem) system gatunków w literaturze polskiego baroku. To nie tylko literackie „wysoki” przeciw normom, ale też wielość tekstów tworzonych zupełnie poza teorią. Wymienić można takie znaczące nazwy genologiczne (!) jak „nabożeństwo”, „zegarek” („pobożnie wskazuje

czas”) „zabawa” (bawi) „snopek” („gromadzi, zbiera”) „młotek” („wbija prawdę do głowy”) „pistolet” („strzela zbożną amunicją”). Dalej Czyż zastanawia się nad istotą takich gatunków religijnej literatury stosowanej. Uznaje, że są to formy poligenetyczne, genologiczne „aglutynacje”.

Inny ciekawy artykuł pierwszej części tomu to referat Marii Tarnogórskiej *Poezja godna epoki. O niektórych powojennych próbach eposu*. Autorka bierze pod uwagę teksty J. Brzękowskiego, M. Czuchnowskiego, J. Jaremskiego, M. Ludmira, Cz. Miłosza, S. Piętaka, A. Rymkiewicza i J. Zagórskiego. Zauważa, iż ani dosłowny realizm, „reporterskość” stylu, prozaizacja i kolokwializacja języka z jednej, ani też wizyjność, wielostopniowość i rozbudowana symbolika z drugiej strony nie doprowadziły do odnowienia wzorca gatunku. Aby epos faktycznie zaistniał, konieczne jest jego funkcjonowanie w świadomości czytelników. W takim razie próby międzywojnia uznać należy jedynie za wirtualne schematy epopei.

Kolejny tekst (Aleksandra Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*) to propozycja prześledzenia zmian w obrębie specyficznej klasy utworów. Autorka konkluduje, iż po drugiej wojnie światowej powieści historyczne odwołujące się do tradycyjnych, dziewiętnastowiecznych wzorców ewoluowały w stronę odmiany popularnej, przygodowo-romansowej. Drugi typ tekstów to utwory na usługach ideologii. Trzecią zaś (najważniejszą) grupę stanowią powieści ukazujące mechanizmy dziejów i ich wpływ na sytuację człowieka. Ważną rolę odgrywa tu opis procesów psychicznych i rozmaitych ograniczeń ludzkiej wolności. Wnioskiem końcowym artykułu jest stwierdzenie, iż traktowanie przeszłości i teraźniejszości jako „dwu przejawów dziejowości zawieszona (...) potrzebę budowania przedziałów między historycznymi i niehistorycznymi odmiannymi powieściowej narracji”.

Wspomnieć trzeba również o tekście Jakuba Z. Lichańskiego (*Literatura fantasty jako problem genologiczny*). Zwołański proponuje budowanie definicji gatunków przy użyciu stałych (takich jak: fabuła, fantazja, fikcja) i zmiennych (akcja, bohater, sposoby kształtowania czasu i przestrzeni, motywy, tropy, figury, styl). Definicja nie może być tworzona w sposób tradycyjny, podawać należy liczbę parametrów. Ujęcie to wydaje się bardzo kontrowersyjne i w swej „przeliczalnej” precyzji – nieco ahumanistyczne. Warto jest jednak dostrzeżenia.

W artykule Agaty Zwołańskiej (*Osobliwości genologiczne polskiej literatury syberyjskiej*) wskazane zostały cechy polskich utworów powstających na wygnaniu. Mimo istnienia wielu „miejsc wspólnych” (poetyka faktu, świadomość posłannictwa) okazuje się, że mamy do czynienia z dużym synkretyzmem genologicznym. Mieszają się zresztą nie tylko gatunki, ale też styl, sposoby obrazowania. Przeobrażeniom ulega także kreacja postaci mówiącej w utworze.

Magdalena Piekara (*Problemy genologiczne powieści socrealistycznej*) i Mariusz Zawodniak (*Dzieło kolektywne*) podejmują w swych tekstach zagadnienie przemian w literaturze okresu socrealizmu. Piekara stwierdza, że trudno mówić o jakimkolwiek spójnym modelu genologicznym powieści tego czasu. Analiza wykazuje, iż powieści socrealistycznej niepodobna nawet nazwać schematycznym utworem ideologicznym, jest ona bowiem tworem „bezpłodnym, rozszczepionym, hermafrodytycznym”, „efektem wewnętrznego rozpadu, chaosu, nieuporządkowania”. Zawodniak natomiast wskazuje ogromną rolę krytyki literackiej w powstawaniu czy raczej przekształcaniu dzieł. Okazuje się, że była ona siłą co najmniej tak potężną jak cenzura. Na przykładzie wielu zmian, jakie Kruczkowski wprowadził pod dyktando krytyki do swoich *Odwetów* widać, iż krytyka nie

tylko „formułowała założenia doktryny”, ale też pełniła funkcje „kontrolera, doradcy i egzekutora”. W wielu przypadkach dzieła zatracaly cechy wytworu jednego autora, stając się „wytworem zbiorowości, kolektywu”. Zawodniak nie waha się szukać analogii dla takiej literatury wśród innych dzieł wspólnoty – w folklorze.

Pierwszą część tomu zamyka referat Anny Szóstak (*Z problematyki gatunków literackich w poezji dziecięcej*). Autorka zauważa, że wiele tekstów dla dzieci nie mieści się w tradycyjnych normach gatunkowych (proponuje m.in. przyjrzenie się tzw. fantazji etymologicznej). Poezja ta ma wprawdzie charakter synkretyczny, nie jest to jednak „bezgatunkowe pole”, w jakim sytuuje się wiele „wierszy dla dorosłych”.

Wspomnieć należy, że obok wielu rzetelnych, a nawet nowatorskich analiz w tej części książki spotykamy także teksty o jak się wydaje, stosunkowo niedużych walorach poznawczych. Do zawartych w tej partii tomu rozważań genologicznych niewiele wnoszą artykuły o teorii listu i wypowiedzi modlitewnej. Przedstawione w nich typologie i rozróżnienia wydają się niezbyt trafne, mało przydatne dla praktycznego opisu tekstu literackiego i wreszcie – bardzo słabo z wiodącym zagadnieniem (genologią) związane.

Drugą część tomu (*Genologiczne studia nad tekstem*) otwiera znakomity referat Mieczysława Ingłota *Poetyckie testamenty liryczne. Uwagi wokół wiersza „Testament mój” Juliusza Słowackiego*. Mimo iż zagadnienie wydaje się dobrze znane i opisane, Ingłot przeprowadza zajmującą interpretację różnorodnych tekstów, wskazując m.in. ich inspiracje Horacjańskie i Villonowskie. Na koniec badacz wypunktowuje pięć „składników sine qua non” lirycznego testamentu (a także jego parodystycznej odmiany).

W tej partii tomu odnajdujemy dwa referaty podejmujące problemy genologi-

czne polskiego romantyzmu. Sławomir Rzepczyński pyta w swoim artykule, *Czy Norwid pisał powieści*, zaś Jacek Lyszczyna analizuje *Wacława dzieje* S. Garczyńskiego i *Tęsknotę* M. Gosławskiego (*Dwa poematy, czyli kryzys romantycznej epiki*). Obaj autorzy piszą o romantycznym proteście przeciwko normalnym poetykom klasycyzmu. Dla Norwida – jak stwierdza Rzepczyński – tradycja literacka była „kopalnią form użytych i w pewnym sensie zużytych”. Poeta nie ustanawiał nowych gatunków, znacznie jednak przekraczał granice gatunku „wyjściowego”. Zaś słowo „powieść” umieszczał w podtytułach swych utworów celem ... prowokacji, którą dostrzec powinien kompetentny „czytelnik *doctus*”. Porównanie dwóch romantycznych poematów prowadzi Jacka Lyszczynę do dalej idących wniosków. Autor stwierdza, że „pytanie o przynależność rodzajową wielu utworów epoki romantyzmu traci po prostu sens”. Mówić można co najwyżej o ich strukturze rodzajowej, czyli „współlistnieniu różnych wzorców rodzajowych (i co za tym idzie – również gatunkowych) w obrębie samego utworu”. Początkiem tego zjawiska jest romantyzm, jest ono jednak nadal żywe – stanowi stałą cechę literatury współczesnej.

Maria Januszkiewicz w tekście *Poemat Wacława Rolicza-Liedera „Gdy dzwonki szwajcarskie... przykładem „poetyckiej symfonii”* podejmuje wciąż jeszcze niedostatecznie opisany problem korespondencji sztuk. Autorka przeprowadza ciekawą analizę, odnosząc poszczególne fragmenty utworu literackiego do części dzieła muzycznego. Metoda ta wydaje się w pełni uprawomocniona i na gruncie literaturoznawstwa – prekursor-ska.

Referat Grzegorza Krajewskiego (*Poetyka poematu prozą na przykładzie twórczości Tadeusza Micińskiego*) to bardzo rzetelna analiza tekstów twórcy *Nietoty*. Poprzedza ją rys historyczny i

teoretyczny (który zestawień można z prezentowanymi w pierwszej części książki – w tekście Grażyny Szymczyk – teoriami dotyczącymi poematu prozą). Analiza używanych przez Micińskiego rodzajów zdań, długości i wewnętrznego ukształtowania poszczególnych akapitów prowadzi do wniosku, że omówione *poèmes en prose* to ważkie epizody nie tylko w twórczości tego pisarza, ale i w perspektywie rozwoju gatunku.

Warto wspomnieć również o artykułach opisujących użycie jednej formy gatunkowej w twórczości konkretnego pisarza. Artykuł Stefana Melkowskiego pt. *Wokół powojennych opowiadań Iwaszkiewicza* to bardzo dobre studium twórczości autora *Panien z Wilka*. Melkowski pisze o opowiadaniach historiozoficznych, tekstach bliskich poetyce wspomnienia, reportażu i listu, utworach zawierających wstawki autotematyczne, tekstach charakteryzujących się kompozycją ramową, a nawet budową muzyczną. Zupełnie inaczej prowadzi swą analizę Adam Fitas (*Uwagi o modelu powieści Józefa Mackiewicz*), co tłumaczy się naturalnie odmiennością poddawanych oglądowi utworów. Badacz wskazuje punkty wspólne dla zdecydowanej większości powieści Mackiewicz. Pisze o związkach z reportażem i – przede wszystkim – z eposem. Konkluduje, iż „Mackiewiczowski model stanowi (...) dwupłaszczyznowa symultaniczna powieść epopeiczna o wypadkach historycznych”.

Rozważania Melkowskiego zestawień można z kolejnym tekstem tomu – artykułem Anastazji Seul *Jezus z Nazarethu Romana Brandstaettera jako powieść epopeiczna*. Analiza Seul opiera się na wskazaniu pięciu najważniejszych cech eposu w powieści Brandstaettera, którą określano już m.in. jako powieść historyczną, biblijną, apokryficzną, poemat prozą, haggadę, midrasz, transpozycję Ewangelii.

Godny uwagi wydaje się również referat Małgorzaty Mikołajczak *Architekturalność jako metoda budowania znaczeń w poezji Urszuli Koziół*. Mikołajczak sięga do Genettowskiej kategorii dla opisu częstych w tekstach Koziół „związków ze «słowem cudzym», mieszaną stylów i strategii stylizacyjnych”. W artykule wskazano architekturę klasyczną – utwory sięgające do wzorców liryki biesiadnej i autobiograficznej. Tu wśród metod intertekstualnych najczęściej odnaleźć można parafrazę i pastisz. Druga grupa to architektury romantyczne i ludowe. Ludowość akcentowana jest poprzez specyficzną meliczność, refreniczność. Nie bez znaczenia pozostają także przywoływane motywy (baby, ryczące jałówki, sień, chwasty). Na zakończenie Mikołajczak stwierdza, że celem artykułu było „ukazanie mechanizmów funkcjonowania cudzych tekstów, sposobów otwierania przestrzeni wierszy na uniwersum kultury”. Cel ten został w pełni osiągnięty.

Ostatnią, najmniej obszerną część książki (*Pogranicza i konteksty*) otwiera artykuł Sławomira i Teresy Cieślakowskich *O pewnej „herezji” teoretycznoliterackiej*. Autorzy piszą o zadaniach i możliwościach komparatystyki w określaniu „miejsc wspólnych” różnych literatur, wskazywaniu tego, co w nich specyficzne i niepowtarzalne i wreszcie – porównywaniu pojęć teoretycznoliterackich. To ostatnie zagadnienie okazuje się najbardziej problematyczne, badania komparatystyczne prowadzone są bowiem głównie na gruncie historii literatury. Zestawienie dzieł różnych kręgów kulturowych nie jest jednak zabiegiem wystarczającym. Należy pamiętać również o sposobach postępowania analitycznego właściwych kulturze, w jakiej utwory powstały (przykładem zestawienie tropów i figur indyjskich i europejskich „w kontekście właściwości odpowiadających ich kulturowej specyfice”). Cieślakowscy ilustrują swój wywód przykładami z literatury Indii,

praktyki naukowej aleksandryjskich bibliotekarzy i arabskich tłumaczy Arystotelesa, dając tym samym przykład możliwości literackiej i kulturowej komparatystyki.

Ciekawym erudycyjnym tekstem jest także artykuł Karola Smużniaka *Mim i pantomima. Zagadnienia gatunkowe teatralnego*. Autor funduje czytelnikowi podróż przez dzieje kultury – od czasów najdawniejszych, poprzez antyk, europejskie średniowiecze aż po współczesność. Wspomina również o tańcu hinduskim, chińskim teatrze i tzw. kulturach pierwotnych. Smużniak szuka początków pantomimy w tańcach myśliwskich i totemicznych, śledzi dalsze, lepiej udokumentowane, drogi rozwoju tej sztuki. Punkt dojścia stanowi wskazanie różnic między mimem czystym i pantomimą oraz omówienie działalności Wrocławskiego Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego.

Artykuł Mariana Bugajskiego *Genologiczne uwarunkowania komunikatu językowego* traktuje o zagadnieniu genologii lingwistycznej. Autor postuluje klasyfikację i opis gatunków komunikatywnych (podaje również przykładowe opisy i kategoryzacje). Tego typu działania uznaje za kluczowe dla teorii komunikacji i praktycznego posługiwania się językiem.

W części *Pogranicza i konteksty* zamieszczono również kilka referatów praktycznie niezwiązanych z problematyką rodzajów i gatunków literackich. Wśród tekstów takich wymienić można antropologiczno-filozoficzny artykuł Mariana Wańcowskiego *Mowa. Wyrażanie tego, co pierwotne i święte*. Autor powołuje się na pisma filozofów i teksty literackie (od *Biblij* po Wyspiańskiego i Poświatowską), jednak prezentowany przez niego wywód niewiele ma wspólnego z teoretycznoliteracką, genologiczną analizą. Podobnie artykuł Marii Gołaszewskiej *Estetyka genologii* – mimo ciekawych uwag o genologii potocznej i nowej, jak się wydaje, propozycji traktowania nauki o gatunkach jako nauki filozofi-

cznej (ontologia) – nie jest tekstem o dużej wartości poznawczej dla czytelnika serio problemami genologicznymi zainteresowanego. To samo powiedzieć można o referacie Macieja Tramera *Kłopoty z pornografią*.

Tom zamyka szkic Bogdana Pięczki (*Między teorią i praktyką komizmu*), gdzie znalazło się miejsce zarówno na omówienie dokonań naukowych, jak i przytoczenie garści anegdot z życia prof. Jana Trzynadlowskiego, którego pamięci konferencję dedykowano.

Texty prezentowane w omawianej książce dotyczą najrozmaitszych problemów, proponują różne, także metodologicznie, ujęcia zagadnień gatunków literackich. (Wspomnieć jednak warto, że wielu autorów odwołuje się do tej samej „bazy teoretycznej”, a są nią przede wszystkim pisma Stefanii Skwarczyńskiej). Nie jest to jednak publikacja roszcząca sobie pretensje do miana genologicznego kompendium – poruszenie wszystkich ważkich problemów tej dziedziny w najobszerniejszej nawet książce jest bowiem zadaniem zupełnie niewykonalnym. Jednak każdy, kogo problematyka gatunków literackich obchodzi, powinien wziąć ten tom artykułów do ręki.

Beata Śniecikowska

BOGDAN OWCZAREK
*POETYKA POWIEŚCI
NIEFABULARNEJ*

Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 260.

Książka Bogdana Owczarka niejako narusza – jak można by sądzić – przestrzeń badawczą prozy narracyjnej, zawartą między biegunami fabularności. Stereotypowa dychotomia genologiczna, do której jesteśmy przyzwyczajeni, zos-

tała w prezentowanej pracy zastąpiona swoistą trychotomią: powieść fabularna – powieść niefabularna – powieść afabularna. Wyodrębnienie kategorii niefabularności jest oczywiście rezultatem wnikliwej obserwacji ewolucji gatunku powieści w aspekcie transformacji fabuły aż do jej relegowania ze struktury epickiej. Materiału egzemplifikacyjnego dostarcza polska powieść niefabularna, która – zdaniem autora – rozwinęła się ostatecznie po 1956 roku i w latach sześćdziesiątych XX wieku.

Praca B. Owczarka zawiera obszerną, konsekwentnie ukierunkowaną i prowadzoną analizę różnorodnych zjawisk niefabularności w polskiej powieści współczesnej, solidnie podbudowaną wykładem teorii powieści niefabularnej. Dzięki temu wyraziście wpisuje się w tok badań nad przemianami prozy narracyjnej XI wieku, które określa linia rozwojowa epiki: fabuła – niefabularność – afabularność. Przy czym autor – zgodnie zresztą z przyjętym założeniem – koncentruje się przede wszystkim na „opozycji” fabularność – niefabularność, nie uwzględniając w proponowanej typologii właśnie prozy afabularnej, którą usuwa poza granice zdarzeniowości jako czysto dyskursywną, bezzdarzeniową formę narracji.

W tym kontekście typologicznym szczególnego znaczenia nabrała konieczność zdefiniowania kategorii niefabularności i stworzenia siatki pojęciowej, która służyłaby opisowi procesów defabularyzacji. Autor poświęca pojęcia powieści niefabularnej i typologii współczesnej polskiej powieści niefabularnej I część swojej książki, ale *Taktyczne dopełnienie i zamknięcie teoretyczne* zawiera ostatni rozdział pod znamienym tytułem: *Ku antropologicznej poetyce opowiadania*.

Czym jest niefabularność i powieść niefabularna? Jeżeli – jak chce B. Owczark – bezzdarzeniowość uznać za podstawowy wyróżnik prozy afabularnej, to siłą