

II. RECENZJE

Marc Angenot, LE ROMAN POPULAIRE. RECHERCHES EN PARALITTÉRATURE, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal 1975, ss. 145, coll. „Genres et discours”.

Książka literaturoznawcy i krytyka kanadyjskiego Marca Angenota o powieści popularnej ukazała się w serii monografii poświęconych morfologii i analizie socjo-historycznej różnych gatunków literackich, widzianych w perspektywie semiologii wypowiedzi oraz interpretacji ideowej, i tym założeniom jest podporządkowana. Składa się z siedmiu rozdziałów (niektóre z nich były już publikowane oddzielnie w latach 1968–1972 w czasopismach belgijskich, a fragment jednego z artykułów w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, 1972, XIV, z. 2), których przedmiotem badań i opisu jest „paraliteracka twórczość powieściowa” we Francji od czasów Cesarstwa po lata pierwszej wojny światowej. Z eksplikacji autorskiej we wstępie wynika, że praca ta posługuje się rozmaitymi ujęciami metodologicznymi, a to ze względu na specyficzną naturę omawianych powieści; analizie socjologiczno-literackiej towarzyszą więc próby deskrypcji semiotycznej. Warunkowane to jest z kolei niedookreślonością obszaru nazywanego paraliteraturą, a także morfologicznymi różnicami struktur gatunkowych poszczególnych typów powieści.

Rozdział pierwszy to ogólnometodologiczne wprowadzenie, które jest jednocześnie sprawozdaniem z aktualnego stanu badań. Spośród ogromnej ilości terminów, które miałyby objąć pola li-

teratury popularnej (np. *roman populaire*, *littérature de masse*, *roman-feuilleton*, *roman de quat'sous*, *infralittérature* – w krytyce francuskiej; *popular fiction*, *dime novel*, *literature of entertainment*, *sensation novel*, *rogue literature*, *pop literature* – w angielskiej; *Konsumliteratur*, *Massenroman*, *Kitschroman*, *Sublitteratur*, *Unterhaltungsliteratur*, *Trivialroman* – w niemieckiej), autor decyduje się na przyjęcie określenia *paralittérature*. Neologizm ten, zawierając w sobie rozmaite możliwości operacji krytycznoliterackich, pozbawiony jest jednocześnie konotacji dewaloryzacyjnych, wpisanych w nazwy najczęściej stosowane w literaturoznawstwie (skrajny przykład to termin „pseudoliteratura” stosowany przez radzieckiego badacza J. Elsbęrga). Wskazuje także na graniczość zjawiska, podkreśla przyległość i ciągłość literatury *stricto* i paraliteratury. Jest bogatszy w znaczenia od prawie synonimicznych nazw, takich jak *roman* – *paria*, *littérature parallèle* czy *littérature marginale*. A poza tym niejako nakazuje obserwacje twórców paraliterackich w układzie odniesień do tego, co literackie. Pytaniu „co to jest paraliteratura?” musi zatem towarzyszyć problem „co to jest literatura?” Nie wdając się w rozważania nad „istotą literatury” Angenot przypomina niektóre definicje literatury Etiemble’a, Liddella i Van Tieghema, a także stratyfikacyjne próby socjologów amerykańskich w odniesieniu do zjawisk kultury. Zestawienie to ma, między innymi, ilustrować niezbieżność (w większości kryptowartościujących) koncepcji tzw. literatury wysokiej. Hipotezą wyjściową

Angenota jest stwierdzenie, iż literatura i paraliteratura tworzą nierozdzielny zespół zjawisk: jedna nie może istnieć bez drugiej. Pozostają one — jak poświadeża to historia literatury — w dialektycznej więzi. Autor rezygnuje więc z jakichkolwiek ustaleń o charakterze wartościującym, nie próbuje wykreślać granicy między literaturą a paraliteraturą ani ograniczać badań do narracyjnych twórców językowych. Fabuły paraliteratury podejmują przeciwieństwo tzw. intermedia (komiks, fotopowieść, serial tv itp.). Dalsze niedogodności metodologiczne wynikają z masowości i rozmaitości form paraliteratury we współczesnej kulturze. Przejęcie kategorii socjologii i psychologii do badań nad tym typem twórczości staje się warunkiem koniecznym. Systematyczne studia nad literaturą popularną mogą stać się w przyszłości ważnym elementem badań rozwoju umysłowości społeczeństw XIX i XX wieku. Już teraz socjologia próbuje znaleźć motywacje społeczne dla tej literatury. Mówi się więc, że paraliteratura jest „potrzebą ucieczki i iluzji”, „snem na jawie”, „poezją ludu”, „współczesną mitologią”, „folklorem cywilizacji XX wieku”, „formą alienacji” itd.

Następnym sygnalizowanym przez Angenota problemem jest sytuacja gatunków literackich paraliteratury. Nie przywołując na powiedzenie Todorova, że jedynie literatura masowa potrafi posługiwać się pojęciem gatunku, autor stwierdza jednak, iż typologiczno-gatunkowe obserwacje paraliteratury mogą ukazać perspektywy badawcze szczególnie ciekawe dla genologów. Diachroniczna typologia gatunków i odmian gatunkowych — mówi Marc Angenot — prezentuje sobą pewien typ drzewa genealogicznego, którego pniem byłaby „wielka” powieść popularna (jednak trudno obejść się bez wartościowania!). Na tym pniu pojawiają się różne odgałęzienia, mniej lub bardziej żywotne. Niektóre gatunki zanikają, przechodzą w inne struktury, z których krystalizują się następne itd. Do opisu tych procesów należałoby wg Angenota sformułować jakiś typ gramatyki transformacyjnej, która pozwoli

na przechodzenie z jednej syntaksy narracyjnej w inną.

Rozdział drugi, zatytułowany „Le Roman populaire à l'âge industriel”, jest — by tak powiedzieć — rozumowaną re-jestracją faktów życia literackiego we Francji od roku 1815, wskazujących na kształtowanie się paraliteratury. Wątek ten jest kontynuowany w rozdziale następnym, poświęconym literackim źródłom francuskiego *roman noir* z wyróżnieniem typowych dla tej powieści elementów świata przedstawionego (duchy, wampiry i diabły). W sumie te dwa rozdziały są socjologicznym i historycznoliterackim przygotowaniem do rozważań podjętych w kolejnej partii książki „Elementy typologii powieści popularnej”. Czasowe pole obserwacji analitycznej zakresłone jest z jednej strony przez powieść w odcinkach (*feuilleton*) E. de Girardin, drukowaną w „La Presse” (1836), z drugiej przez serię „à soixante-cinq centimes” wydawaną jeszcze w latach Frontu Ludowego. Tendencją dominującą, wspomnianym wyżej pniem drzewa genealogicznego jest „powieść popularna *par excellence*” Suego, Dumasa, Montépina, Mary’ego, Decourcelle’a etc., której struktury wyraźnie przeciwstawiają się ówczesnie uprawianej „powieści uznanej”. Pierwszy wyodrębniony przez Angenota typ został nazwany „powieścią o prometejskim bohaterze” (*roman du héros prométhéen*). Jego literackim modelem, a jednocześnie pierwowzorem, jest Rudolf książę Gérolstein z *Tajemnic Paryża* — „silniejszy, bogatszy i inteligentniejszy od wszystkich ludzi”, samotnik wypełniający podwójną misję: bezlitośnie karze winnych i bajkowo wynagradza pokrzywdzonych, nowoczesny błędny rycerz i sędzia działający wedle własnych praw i zasad sprawiedliwości, wyposażony w fortunę, która pozwala mu przezwyciężyć wszelkie przeszkody w wypełnieniu swojej misji. Markiz Rio-Sante (*Tajemnice Londynu* P. Févala), hrabia Monte Christo Dumasa, Raphaël (*Les Oiseaux de nuit* X. de Montépina) i Judex Feuillade’a i Bernède’a to tylko najbardziej znane przykłady. Tak jak *gothic*

novel była powieścią paradoksów moralnych, powieść popularną charakteryzuje manicheizm, ciągła opozycja dobra i zła. Wariantami powieści o bohaterze prometejskim są *roman du héros noir* i „powieść o pomyłce sądowej”, które rozwinęły z kolei swoje odmiany gatunkowe (np. *roman du martyre féminin*, *roman populaire revanchard* etc.). Niektóre z nich tworzą ciągi gatunkowe, w których każdy następny utwór jest repetycją sekwencji narracyjnych bądź przez analogię, bądź przez przyleganie. Powieść o bohaterze prometejskim prezentuje sobą swoistą strukturę progresywno-regresywną. *Vorgeschichte* tej powieści to relacja o losach bohaterów pozytywnego, i negatywnego, których wątki w pewnym momencie się przecinają. Ta część kompozycyjno-fabularna opowiada także, jak doszło do degradacji (regresja) bohatera pozytywnego i wyniesienia (progresja) w paradygmatach społecznych „czarnego charakteru”. Właściwy początek powieści rozpoczyna się właśnie w momencie, gdy zło, tymczasem, tryumfuje. Rozwiązanie fabuły przynosi sytuację diametralnie przeciwną: rachunki moralne zostają sprawiedliwie splacone i miejsce bohaterów we wspomnianym paradygmacie społecznym wraca do normy (progresja bohatera pozytywnego, regresja zła) lub często ulega przesunięciom: „dobro” idzie w górę drabiny społecznej, a upadek postaci negatywnej jest ostateczny. Logika struktury progresywno-regresywnej prowadzi do zbieżności wątków poszczególnych bohaterów, decydując o kompozycyjnym kształcie całości; ich przecięcia tworzą węzły fabularne przyporządkowane moralistycie powieści — zło przyciąga zło, a pokrzywdzeni w przepowiadaniu sobie udręk odnajdują siły życia i działania. Przykładem *Nędznicy* Hugo — jeszcze jedna „powieść popularna *par excellence*”. Typowym dla powieści popularnej zakończeniem jest *happy-end*: ostatnie rozdziały przedstawiają „tryumf miłości” i „czas sprawiedliwości”, która nierychliwa, bo przeszkód bez liku, ale karze bezlitośnie i wynagradza stokrotnie. *Le héros noir* ginie w pojedynku z bohate-

rem pozytywnym, zostaje zamordowany przez współnika, który też zresztą zostanie ukarany, ponosi śmierć w wyniku własnych intryg, a przeciw „dobru” skierowanych, czasem umiera na „straszną chorobę” lub popada w szaleństwo. Tu Angenot dokonuje typologii bohaterów i postaci działających, charakterystycznych dla powieści popularnej (śmieszny detektyw prywatny, paryski *voyou*, „dobry doktor”, *Le patron philanthrope*, *le bon riche*, stary wierny sługa, wstydlawa gryzетка etc.). Kolejno — repertuar sytuacji powieściowych i kodów zachowań, które odsyłają do ideologii społecznych i moralnych kontekstu pozaliterackiego. Technika powieści w odcinkach, w zeszytach i seriach wpłynęła na rozkład poszczególnych części kompozycyjno-treściowych powieści popularnej: każda z nich jest dość ostro wydzielona, stanowi niejako samodzielny epizod logiczny akcji. Narrator powieści popularnej wyposażony w „boską” wiedzę o świecie przedstawionym różni się od „neutralnej onnipotencji” narratora Balzackowskiego na przykład. Jest bardziej jawny, ciągle każe pamiętać o swojej obecności, jest narratorem-Asmodeuszem prowadzącym czytelnika za rękę („a teraz, drogi czytelniku, wejdziemy do ...”), otwierającym przed nim drzwi sypialni, gotowni i tajnych schowków, o których bohaterowie nie mają jeszcze pojęcia. Narracja jest kompromisem między punktem widzenia narratora wszechwiedzącego a narratora-Asmodeusza. Uwagi o swoistej frenezji semiologicznej w odnarracyjnych opisach postaci zamykają pierwszą część książki. Na część drugą składają się trzy studia o charakterze interpretacyjno-analitycznym: pierwsze (*Powieść i ideologia*) poświęcone jest *Tajemnicom Paryża*; drugie omawia strukturę *roman populaire revanchard*; w trzecim, wykorzystując kategorie sformułowane w pierwszej części książki, autor zajmuje się „retoryką i strukturami narracyjnymi” „Fantômasa”. Książkę zamyka bibliografia prac o literaturze popularnej w języku francuskim i bardziej selektywnie — w języku angielskim i niemieckim. W aneksie podano

nazwiska autorów i tytuły powieści popularnej od czasów Cesarstwa po pierwszą wojnę światową, które uzyskały największe sukcesy wydawnicze i czytelnicze.

Walory poznawcze książki Angenota są bezsporne. Bardziej dociekliwy jej czytelnik mógłby oczekiwać jednak, że typologiczne ustalenia w odniesieniu do struktur powieści popularnej będą miały charakter pełniejszy i całościowy, że genologiczne rozważania o transformacji i krystalizacji gatunków literatury popularnej doprowadza do systematyzujących konkluzji, że, ujawniona przecież w założeniach pracy, więź literatury i paraliteratury wskaże na ich dialektyczne zależności, że zarysowane zostanie miejsce literatury popularnej w polu innych form kultury masowej. Takich niespełnionych oczekiwań można byłoby wskazać więcej. Zadaniem recenzji jest jednak opisać to, co w książce autor przedstawił. Biorąc pod uwagę ten punkt widzenia, trzeba powiedzieć, iż książka Marca Angenota na tle dotychezasowych badań literatury popularnej jest w miarę najpełniejszym studium francuskiej powieści popularnej.

Grzegorz Gazda, Łódź

ŻANRY ŻURNALISTIKI, Kazań 1972, ss. 148.

Wśród radzieckich wydawnictw literaturoznawczych poświęconych zagadnieniom genologii wyodrębnia się grupa prac traktujących o gatunkach związanych z czasopiśmiennictwem. Rozważania nad problemami struktury, rozwoju historycznego i typologii form wypowiedzi publicystycznej stanowią treść takich np. książek, jak *Gazietnyje žanry* K. A. Kowalewa i W. T. Tatarinowa (1955), *Žanry sowietskoi gazety* M. S. Czerepachowa (1959), *Problemy gazietnykh žanrow* (1962), *O publicistikie i publicistach* (1964), *Woprosy žurnalistiki* (1968). Tom *Žanry žurnalistiki* należy do nowszych pozycji dotyczących przedmiotu. Składa się nań siedem rozpraw o charakterze

historyczno-teoretycznym. Ich autorami są pracownicy katedry dziennikarstwa uniwersytetu w Kazaniu. Mozaikowy na pozór zestaw prac odznacza się staranną kompozycją. O jej spójności decydują dwie zasady: 1) chronologiczny układ materiału badawczego i 2) ciągłość wywodu, którego celem, spełnianym przez poszczególne rozprawy, jest ukazanie historycznego charakteru gatunków i dynamiki ich rozwoju, różnorodnych przekształceń, sposobów i zakresu oddziaływania tak na praktykę twórczą, jak na recepcję, określenie wyznaczników gatunkowych artykułu, eseju, kroniki, felietonu, listu. Jako orientacyjne punkty w chronologii materiału (obejmującego czasopisma kazańskie od początków XIX w. po współczesność) i w toku wywodu mogą służyć tytuły rozpraw: *Osobiennosti formirovanija žanrow publicistiki w kazańskoj pressie pierwoj trieti XIX wieku* (K. N. Kuranow); *Portretnyj očerok w russkoi demokratičeskoj žurnalistike 60–70-ch godow XIX wieku* (Ł. M. Piwowarowa); *Gazietnyje obozrienija N. W. Szelgunowa* (Ł. M. Piwowarowa); *Žanry w gazietie „Czulpan”* (R. M. Nurullina); *Pismo w mnogotirażnoj gazietie* (R. G. Abdullina); *Putiewyje očerki Borisa Gorbatawa* (M. S. Sawielewa); *Žanry fotožurnalistyki* (D. G. Akezurin).

O szczególnych warunkach, w jakich formowały się gatunki publicystyczne w prasie kazańskiej na początku XIX w., i o ich wpływie na strukturę tych gatunków pisze w swoim szkicu Kuranow. Fakt, iż czasopisma wydawane były przez uniwersytet, a autorami materiałów byli profesorowie i adiunkci, zadcycydował o rozwoju eseju popularnonaukowego i artykułu o charakterze oświatowo-informacyjnym. Gatunki te różnicowały się pod piórem takich uczonych-publicystów, jak N. I. Łobaczewski, K. F. Fuks, N. S. Arcybaszew. Łobaczewski pisał eseje o wychowaniu, odznaczające się żywością obrazowania, prostotą i walorami etycznymi; eseistykę o zacięciu polemiczno-satyrycznym uprawiał historyk Arcybaszew; Fuks natomiast, antropolog, lekarz, archeolog