

Poznański podręcznik szkolnej poetyki

BOŻENA CHRZĄSTOWSKA
SEWERYNA WYSŁOUCH

Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej.

Warszawa 1974, ss. 432.

IV

Przed półwieczem Kazimierz Wóycicki w znakomitej rozprawie pt. *Historia literatury i poetyka* (1914), ubolewając nad znikomym zainteresowaniem „oficjalnej nauki” polonistycznej problemami teorii literatury, pisał, iż „liczba podręczników teorii literatury i stylistyki dla szkoły średniej, rzecz na pozór dziwna, wzrasta nieustannie”. I nie bez racji wyjaśniał istniejący stan rzeczy ogromnymi potrzebami szkoły w tym zakresie; jest to bowiem — dodawał — „[...] skutkiem potrzeby udzielenia uczniowi całego szeregu pojęć i wiadomości, niezbędnych przy studiach literackich”. Wskazywał przy tym, jak „bezzradnie biedzi się szkoła średnia z teorią literatury”. Wprawdzie „podręczniki dla szkół średnich nie są powołane do rozstrzygnięcia zawiłych kwestii naukowych, przypada im w udziale jedynie popularyzacja poważnych badań. Rzecz inna, że lekceważyć ich zawartości nie wolno: historia nauki polskiej i z nimi w dziejach poetyki liczyć się będzie musiała”.

W diagnozie owej szereg uwag zachowało swoją aktualną wymo-

wę, jak chociażby trudne i nadal pilne potrzeby „szkolnej” teorii literatury, jak wreszcie postulat do cenienia wartości szkolnych podręczników. Natomiast wiele na rozwoju polskiej teorii literatury zaważyły, jak wiadomo, dzieła typu podręcznikowego z fundamentalnym trzypięciowym *Wstępem do nauki o literaturze* S. Skwarczyńskiej na czele. Do tej kategorii należy zaliczyć niezmiernie pożyteczne prace: *Słownik terminów literackich* S. Sierotwińskiego i *Główne problemy wiedzy o literaturze* H. Markiewicza (by pominąć nie dokończoną encyklopedię *Poetyki*) a także wyrosłe z ogromnej erudycji badawczej książki o ambicjach teoretycznych J. Krzyżanowskiego (*Nauka o literaturze czy Sztuka słowa*). Znaczne zasługi naukowe posiada również *Zarys teorii literatury* (M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński), najlepsze opracowanie w „szkolno-podręcznikowym” nurcie (od powojennej *Poetyki opisowej* M. R. Mayenowej) po kontrowersyjnie przyjęty *Zarys poetyki* E. Międzykowskiej-Brookes, A. Kulawika, M. Tatary.

Rozwój teorii literatury w Polsce jest więc, zwłaszcza od połowy lat pięćdziesiątych szybki i coraz szybszy: rozprawy, a nawet monografie (np. *Powieść młodopolska* M. Głowińskiego) poświęcone szczegółowym problemom teoretycznym, liczne tłumaczenia prac obcych (w tym książkowych — *Teoria literatury* R. Welleka, A. Warrena) zapełniają krajobraz wiedzy o literaturze coraz większą liczbą prac. Należy także dodać, iż wiele ujęć historycznoliterackich rozwiązuje niejednokrotnie własną poważną i rozległą problematykę teoretyczną i metodologiczną, co przecież wpływa korzystnie na rozwój współczesnej wiedzy teoretycznoliterackiej.

W ten bogaty i rozległy krajobraz wpisuje się także ostatnio (obok książki M. R. Mayenowej, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, 1974) praca podręcznikowa Bożeny Chrzastowskiej i Seweryny Wysłouch pt. *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*, Warszawa 1974. Przyświecają jej cele przede wszystkim popularyzatorskie oraz dydaktyczne o nastawieniu zwłaszcza instrumentalnym, praktycznym. W deklaracji odautorskiej bowiem czytamy:

„Celem publikacji jest ukazanie instrumentalnej roli teorii literatury, jej funkcji w analizie i interpretacji dzieła. Dlatego w książce ograniczono wykład na rzecz analizy utworów. Potrzeba zdemontowania „stosowanej teorii

literatury” rodzi się przede wszystkim na tle literatury współczesnej, której zaskakujący styl, bogaty artystycznie kształt, domagają się ścisłej wiedzy o istocie i funkcjonowaniu dzieła literackiego. (...)

W doborze tekstów kierowano się przede wszystkim ich przydatnością w praktyce nauczycielskiej. Wśród tekstów (...) znajdują się lektury szkolne oraz utwory przydatne w pracy polonisty, np. w ramach działu programowego „współczesne życie literackie” (s. 3).

Równie ważny jest metodologiczny profil książki z pełną świadomością sformułowany i dość konsekwentnie spełniany w dalszym jej toku. Profil ten budzi jednak refleksje ambiwalentne. Z jednej strony w pełni należy aprobować generalną koncepcję monizmu metodologicznego przejawiającego się w głośno manifestowanym odcieciu od wszelkiego rodzaju naiwnych genetyzmów, biografizmów i od dualistycznego traktowania dzieła literackiego, na rzecz ujęć integrujących, respektujących jedność i autonomię jego struktury.

„Tok wykładu, a przede wszystkim tok przeprowadzanych analiz — piszą Autorki — podpowiada sposób pracy nad dziełem literackim w szkole, sugeruje przełamanie dezintegracji nauczania literatury i języka, akceptuje rolę języka i funkcjonalne związki elementów utworu. Książka (...) prezentuje metody analizy literackiej,

w której nie ma miejsca na r o z d z i a ł (podkr. L. L.) treści, problematyki artystycznej i formy dzieła” (s. 3).

Z drugiej zaś strony Chrzęstowska i Wysłouch, budując swój system na gruncie teorii informacji, wedle której dzieło literackie jest komunikatem językowym o „nadmiarze ładu”, o „dodatkowym uporządkowaniu”, odróżniającym „literaturę od innych sposobów przekazywania informacji” (s. 29) — wpadają chyba w sprzeczność metodologiczną. Polega ona bowiem na tym, że „dodatkowe uporządkowanie”, owe „wartości naddane” stanowią przecież o istocie dzieła literackiego i odróżniają go od „zwykłego” komunikatu językowego, stanowią fundamentalny element jego ontologii, gdy tymczasem z punktu widzenia teorii informacji — teorii ogólnej — wydają się one czynnikiem zgoła drugorzędym.

Konsekwencją takiej postawy jest nadużywanie terminologicznego dziwolągu w rodzaju „nadwyżki uporządkowania”, eliminującego powszechnie przyjęte określenia „cechy”, „wartości”, „artystyczne”, „estetyczne”, używane przecież nie tylko w nauce o literaturze, lecz w ogóle, we wszystkich dziedzinach wiedzy o sztuce. Kurczowe trzymanie się teorii informacji podważa właściwie autonomię dzieła literackiego, poddaje w wątpliwość również szereg wartościowych, wypróbowanych i uznanych narzędzi analitycznych

oraz metod badawczych. Byłoby oczywiście niesprawiedliwie odmawiać teorii informacji jej przydatności w badaniach dzieła literackiego, jej możliwości stymulowania strategii analitycznej (zresztą próby takie już poczyniono z pewnymi pomyślnymi rezultatami, np. w problematyce socjologii literatury), jednak wydaje się jeszcze przedwcześnie apostołować na rzecz totalnego stosowania tej teorii w nauce o literaturze. Na tym bowiem terenie równoprawna wielość różnych metod wydaje się mieć nadal otwarte perspektywy. Zresztą każdy monopol metodologiczny, każda metodologiczna nietolerancja jest dla nauki naprawdę szkodliwa. I na szczęście też Autorki w przytoczonych w swej książce przykładach, przeprowadzonych w oparciu o założenia strukturalizmu (jednej z najdoskonalszych metod badawczych dzieła literackiego) — przedstawiły na ogół trafne oraz interesujące analizy wielu utworów, zwłaszcza lirycznych.

Z tego też względu rozważania zawarte w rozdziale V (liryka) należałoby ocenić najwyżej. Natomiast ujęcie zagadnień w rozdziałach poświęconych swoistości literatury (II), stylistyce (III) oraz wybranym zagadnieniom wersyfikacji (IV) — wydaje się zbyt spopularyzowane, czy też przynosi wręcz uproszczony „przekład” stanu współczesnej, „oficjalnej” nauki na język podręcznikowych znaczeń. Z podobnych względów

nie zadowolają rozdziały o epice (VI) i dramacie (VII).

W rozważaniach o epice zbyt skromnie potraktowano problemy narracji, jako struktury stanowiącej ontologiczną podstawę transmisji świata przedstawionego w epice. Ponadto przesadnie wyeksponowano element „czasu przedstawionej sytuacji odbioru”. Został on awansowany do kategoryjnej rangi „trzeciej płaszczyzny czasowej dzieła literackiego” (s. 326), która może być usytuowana w strukturze niektórych tylko dzieł fabularnych. Z niewiadomych powodów Autorki nie respektują wskazanej swego czasu przez Kazimierza Wykę ontologicznej dla dzieła fabularnego (a więc epiki i dramatu) kategorii „czasu środowiska”.

Z kolei w rozważaniach o dramacie Autorki zbyt apodyktycznie zalecają wyższość naukową trzeciej teorii dramatu — „teorii przekładu” (autorstwa Jolanty Brach i Z. Osińskiego) nad „literacką” i „teatralną” teorią dramatu. Nie wpadając w przesadę, wypadałoby raczej nie tyle kokietować opiniami o wyższości jednej teorii nad inną, ile mówić o ich różnych, chociaż do pewnego stopnia równoważnych możliwościach badawczych.

W podręczniku B. Chrzastowskiej i S. Wysłouch brakuje ponadto wyodrębnionych w postaci osobnego fragmentu rozważań o genologii. Problematyka genologiczna pojawia się raczej na pra-

wach marginaliów w poszczególnych fragmentach („gatunki epickie”, „gatunki dramatu”), nawet z pewnym lekceważeniem jej istotności („toteż nie ma potrzeby zajmować się tą sprawą” — piszą — w związku z pytaniem o kształt gatunkowy („nowela” czy „opowiadanie”) *Ikara* Iwaszkiewicza, por. s. 344), a także z programową niewiarą w możliwość dokonania rozróżnień typologicznych w oparciu o kryteria ogólnorodzajowe, oraz niemożność definiowania bytów genologicznych wobec stwierdzonej ich historyczności i zmienności.

Brak także szerszych rozważań o kategoriach estetycznych dzieła literackiego, a więc problematyki o wadze zasadniczej, problematyki, która sprawia wiele trudności nauczycielom (i uczniom) w analizie szkolnej, problematyki, bez której nie sposób mówić o sensowności poznawania dzieła literackiego jako dzieła sztuki. Zagadnienia te istnieją w podręczniku jedynie w formie rozproszonych uwag, zostały przypisane poszczególnym interpretacjom, zresztą na ogół trafnie.

Jednak szereg konstatacji szczegółowych nie trafia do przekonania. Wskażmy na dwie spośród nich zwłaszcza. Nie sposób przyjąć na twierdzenie Auterek, jakoby Broniewski w *Balladach i romansach* przeprowadzał „generalną polemikę z ludową balladą romantyczną” (s. 125), a w końcowym cytacie wiersza („Słuchaj

dzieweczko! Ona nie słucha...”) podejmował „polemikę” (!) z Mickiewiczem (por. s. 126). Wprawdzie w późniejszych uwagach (s. 273, 394, 395) ów sąd zostanie wyraźnie zmodyfikowany („wiersz (...) Broniewskiego (...) ukazuje nieprzydatność — w świecie okupacji — pojęć moralnych, jakich nośnikiem była ballada romantyczna”, s. 273), ale i tak kwestionowana analiza cierpi na znaczne niedointerpretowanie, nie tylko wskutek mylnych ustaleń, lecz również wskutek pominięcia stylizacji biblijnej, wyznaczającej strukturę trzech ostatnich strof, potęgującej tragizm i patos finalnych obrazów wiersza.

Przykład drugi dotyczy generalnie przypisanej *Trylogii* motywacji baśniowej, w której „[...] losy postaci podporządkowane są prawom baśni. [...]”, (s. 336). Sąd tego rodzaju trudno pominąć milczeniem, chodzi bowiem w istocie o sprawę doniosłą, o sposób interpretacji znakomitego dzieła narodowej literatury. Czytelnika obeznanego ze stanem współczesnej sienkiewiczologii sąd ten razi swoją jednostronnością. Wyrasta bowiem z zupełnie arbitralnego uznania wyłączności koncepcji baśniowości jako jedynie prawdziwego i ważnego trybu interpretacji sienkiewiczowskiego cyklu powieściowego, przy całkowitym pominięciu odmiennych (i jak wiadomo) wartościowych współczesnych koncepcji, ujmujących *Trylogię* bądź to w katego-

riach powieści ludowej, eposowej, czy zwłaszcza strukturalnej sumy gatunków. Stąd też w dziele Sienkiewicza istnieje nie jedna, lecz (jak to wykazano w różnych pracach) szereg wzajemnie dopełniających i krzyżujących sposobów motywacji realistycznej z pewnymi tylko elementami motywacji arealistycznej, uzależnionych także od dominant strukturalno-gatunkowych poszczególnych składników owej sumy, składników rodzajowych, gatunkowych, subgatunkowych oraz stylizacyjnych, zintegrowanych w architekturze artystycznej *Trylogii*. Oczywiście podręczniki tego typu „nie są powołane — jak pisał cytowany na początku recenzji K. Wóycicki — do rozstrzygnięcia zawikłych kwestii naukowych”, są jednak powołane do zachowania (gdzie to możliwe i potrzebne) obiektywnej informacji naukowej.

Zresztą recenzowaną książkę cechuje duża pewność siebie, pewność własnych racji, kategoryczność, a nawet apodyktyczność twierdzeń, przy niemal zupełnym braku ujęć alternatywnych. Do tego dodać należy charakterystyczną jednostronność w doborze materiału: Autorki preferują, gdzie tylko możliwe, prace autorów poznańskich, powołują się w większości na poznańskie imprezy kulturalne, co powoduje, że *Wiadomości z teorii literatury...* nabierają sensacyjnego posmaku... regionalnego podręcznika. Ani razu nie jest tu cytowany *Wstęp do na-*

uki o literaturze (a mógłby być przywołany z pewnością tom III), ani razu *Nauka o literaturze*, ani o dwa lata wcześniejszy (posiadający zwłaszcza duże walory dydaktyczne) krakowski *Zarys poetyki*. Dziwne!

Czytając podręcznik Chrzastowskiej i Wysłouch ma się wrażenie, że przed *Wiadomościami z teorii literatury...* nie było właściwie żadnej teorii na użytek szkoły.

Podręcznik poznańskich Auterek adresuje do nauczycieli „uproszczony” przekład teorii literatu-

ry, jakby trochę nie dowierzając ich intelektualnym możliwościom poznania prac nieadaptowanych. Podręcznik poznańskich Auterek jest (po warszawskich i krakowskich *Zarysach*) trzecią zbiorową pracą podręcznikową z zakresu poetyki. Jest pracą na pewno ambitną. To dobrze. Czy w obecnym kontekście, we współzawodnictwie ze starszymi rywalami zdoła odegrać rolę konkurencyjną — okaże przyszłość.

LECH LUDOROWSKI