

# Aleksander Wit Labuda

---

## "Le Roman à thèse ou l'autorité fictive", Susan Rubin Suleiman, Paris 1983 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/2, 376-384

---

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

omijania modelu powieści tradycyjnej (kwestionowanie sukcesywności, selekcji i ekonomii w organizacji utworu). Pokazują, że rolę stereotypu odbiorczego, który zakładają wszystkie trzy interpretowane utwory, pełni zespół rozwiązań stylistyczno-kompozycyjnych właściwych „klasycznemu” opowiadaniu.

Książkę *Teoria i interpretacja* otwiera szkic o charakterze po części metodologicznym. Naczelną intencją pracy jest zakwestionowanie zasadności substancjalnego definiowania tekstów ignorującego „fakt ich wieloaspektowości warunkowanej przez sytuacje, w jakich są umieszczane” (s. 13). Ważna w teorii „aspektów i relacji tekstów” wydaje się teza o równoprawności rozmaitych postępowań poznawczych wobec tych samych wypowiedzi. Ujmowanie tekstu w trzech wyróżnionych przez autora aspektach: źródłowym, historycznym i literackim, nie kłóci się z jego nacechowaniem, bo nacechowanie to stwarzane jest dopiero w konkretnym akcie poznawczym. Z istnienia w każdej wypowiedzi wszystkich trzech aspektów wynika możliwość ich transformacji przy przechodzeniu wypowiedzi do innego kontekstu. Takim kontekstem, który degraduje tekst naukowy (narzuca mu „aspekt źródłowy”, przekształca go w dokument), jest np. nowy paradygmat (w Kuhnowskim rozumieniu tego słowa).

Inspirujące rozważania Bartoszyńskiego nasuwają wszakże jedno, podstawowe pytanie: skąd bierze się repertuar trzech aspektów? Skoro, jak napisał autor, kierunek wyznacza rozważaniom „ogólna wiedza o tekstach”, czy zasadne jest w tej sytuacji ograniczanie aspektów tylko do trzech? Aspekt stanowi zawsze pochodną układu: tekst—kontekst, nie istnieje zaś w samym tekście, poza jego społecznym uwikłaniem. Teoria aspektów zakłada swoistą niegotowość tekstu, który nabiera nacechowań w zależności od warunków, w jakie zostanie wprowadzony. Te zaś z perspektywy społecznej mogą być rozmaite. Może chodzi więc autorowi tylko o te trzy, zanalizowane przez niego, typy sytuacji i związane z nimi aspekty? Szkic, chyba niepotrzebnie, stwarza okazję do tego rodzaju niepewności.

Niektóre z prac zamieszczonych w tomie *Teoria i interpretacja* to rozprawy dziś już niemal klasyczne. Trudno bowiem znaleźć we współczesnym polskim literaturoznawstwie studia poświęcone komunikacji literackiej, które nie posiłkowałyby się ustaleniami Bartoszyńskiego, nie ma chyba studiów o fabule, które nie odwoływałyby się do rozprawy *O badaniu układów fabularnych*, ani rozpraw o powieści historycznej nie korzystających z inspiracji szkicu o *Popiołach*. Teza o komunikacji literackiej jako procesie uwarunkowanym zespołem kodów kulturowych (stereotypów) i literackich (konwencji) oraz jej pochodne: teza o lekturze jako procesie wielodecyzyjnym, opartym na swoistej współpracy odbiorcy z nadawcą (tj. o grze), i teza o czytelniku jako skomplikowanym „układzie odbiorczym” (nośniku macierzy, w które wpisuje się czytany tekst), tworzą koncepcję atrakcyjną i heurystycznie płodną. I ona właśnie, jako całość, w najmniejszym chyba stopniu poddaje się działaniu literaturoznawczych koniunktur, tłumiac skutecznie „aspekt źródłowy” w prezentujących ją tekstach.

Teoretyczny gmach — sięgnijmy jeszcze raz po stylistykę Crocego — jaki powołuje tom *Teoria i interpretacja*, to bardzo solidna budowla.

Wojciech Tomasiak

Susan Rubin Suleiman, LE ROMAN À THÈSE OU L'AUTORITÉ FICTIVE. Paris 1983. Presses Universitaires de France, ss. 314. „Écriture”.

Termin „tendencja” i jego pochodne weszły do słownictwa polskiej krytyki literackiej w połowie XIX w. i wiadomo, jaką zrobiły karierę, gdy wokół nich skryształizowały się istotne składniki programu wczesnego pozytywizmu. Nie wdając się

w historię terminu<sup>1</sup>, można zauważyć, że do końca stulecia przymiotnikiem „tendancyjny” określano:

1. Utwór będący nosicielem jakiejś istotnej prawdy, jakiejś szlachetnej idei moralnej, społecznej, filozoficznej lub politycznej. Tak termin rozumie Orzeszkowa, gdy wymienia *Pracowników morza* i *Nędzników* Victora Hugo jako znakomite przykłady powieści tendancyjnych; tak Prus, gdy pisze: „Można wziąć jakieś zdanie ogólne” i zilustrować je „za pomocą charakterów i wypadków więcej lub mniej prawdziwych. Utwór taki będzie się nazywał tendancyjnym *vel* dedukcyjnym [...]”<sup>2</sup>.

2. Utwór, który daje jednostronny i wykrzywiony obraz rzeczywistości. Takie znaczenie np. u Lewestama, który boleje, że współczesny „romans tendancyjny” maluje nadto czarną farbą „prawdziwe lub urojone niedostatki” życia społecznego<sup>3</sup>.

3. Utwór, który ma na celu dowieść prawdziwości jakiegoś ogólnego twierdzenia i zarazem słuszności wynikającej zeń postawy lub reguły postępowania, najczęściej związanych z jakimś programem czy doktryną. Tak w anonimowej prestródze, że powieść tendancyjna może się przeobrazić w „traktat społeczny, filozofotemat [!] ćwiartowany na rozdziały, kazanie moralne, pamflet polityczny”<sup>4</sup>.

W dzisiejszym literaturoznawstwie termin „powieść tendancyjna” występuje zazwyczaj w tym trzecim znaczeniu, na ogół w odniesieniu do utworów pozytywistycznych; jego szersze odpowiedniki to „powieść postulatyczna” lub „powieść z tezą”, a jako odmianę tej ostatniej traktuje się „powieść produkcyjną”, historycznie związaną z programem realizmu socjalistycznego<sup>5</sup>. Również w krytyce europejskiej od końca XIX w. używane są terminy: „*novel of purpose*”, „*ideological novel*”, „*roman à thèse*”, „*Tendenzroman*” czy „*tendencyonnyj roman*”. Jednakże polu pojęciowemu naszej tendencji i jej derywatów odpowiada czasem inna siatka terminologiczna. We Francji np. będą to: „*pièce à thèse*”, „*roman d'idées*”, „*roman d'analyse*”, „*roman social*”, „*littérature engagée*”. Podobnie jak u nas terminy te mają często podwójny status metodologiczny: wiążą utwór z historycznie datowaną poetyką i/lub kwalifikują go jako realizację jednej z odmian gatunkowych powieści lub dramatu.

Tego rodzaju kwalifikacja prawie zawsze zawiera ocenę. Semantycznie rozciągliwe, metodologicznie niejednoznaczne — terminy takie, jak „powieść z tezą” lub

<sup>1</sup> Zob. na ten temat: R. Kapłanowa, *W sprawie tendencji w powieści realistycznej*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937. — T. Cieślakowska, *Problem tendencyjnej powieści pozytywizmu*. „Prace Polonistyczne” t. 16 (1960). — M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965. — H. Markiewicz, *Antynomie powieści realistycznej dziewiętnastego wieku*. „Twórczość” 1966, nr 4. — S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Wrocław 1968. — H. Cybienko, *Koncepcja powieści tendencyjnej w polskiej krytyce 60—70-ych lat XIX w.* „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 6. — E. Warzenica-Zalewska, *Kilka uwag o spornych problemach oceny publicystyki literackiej wczesnego pozytywizmu*. Jw., 1970, nr 3.

<sup>2</sup> E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał i opracował E. Jankowski. Wrocław—Kraków 1959. — B. Prus, *Kronika tygodniowa*. „Kurier Codzienny” 1889, nr 185. Cyt. za: Markiewicz, *op. cit.*

<sup>3</sup> H. Lewestam, *Historia literatury powszechnej*. T. 2. Warszawa 1864, s. 186.

<sup>4</sup> *Pierwszy sygnał*. „Przegląd Tygodniowy” 1875, nr 23.

<sup>5</sup> Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1976. — Cieślakowska, *op. cit.* — P. Kuncewicz, *Poetyka powieści produkcyjnej*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3. Warszawa 1965.

„powieść tendencyjna”, są ponadto aksjologicznie nacechowane. Dzisiaj przeważnie negatywnie. A choć nie zawsze tak bywało, to przekonanie, że tendencyjność literaturze szkodzi, jest stare jak sam termin.

Na złą sławę gatunku czy podgatunku „powieść z tezą” złożyły się różne powody. Negatywnie oceniano poszczególne utwory i nawet wówczas, gdy winą obarczano pisarza, niedostatki jego talentu czy warsztatu<sup>6</sup>, to *odium* padało również na gatunek, podobnie jak to było z powieścią, zanim powstały jej XIX-wieczne arcydzieła. Niechętnie traktowano też tendencyjność rozumianą jako poetykę czy metodę twórczą: autor studium o *Dwóch rodzonych braciach* Moraczewskiej szuka powodów artystycznej porażki powieściopisarki nie w niedostatkach jej talentu, lecz w tendencyjności; swój sąd o tej ostatniej Stanisław Burkot ujął w wymownej formule „użyłtarne nieporozumienia”, a Piotr Kuncewicz starał się dowieść, że sam model powieści produkcyjnej był wewnętrznie sprzeczny i „nie nadawał się do istnienia, był niemożliwy”<sup>7</sup>. Po trzecie wreszcie — negatywnie oceniano powieść postulatywną jako gatunek, twierdząc np., że jest ona „specyficznym przypadkiem fałszywych założeń artystycznych gatunku powieściowego”<sup>8</sup>. Co wolno Boileau, nie wolno historykowi literatury, toteż podobne sądy musiały wywołać sprzeciw innych badaczy.

O prawo powieści z tezą do rzeczowego opisanie, nie zaś traktowania w kategoriach pomyłki artystycznej, upomniał się Michał Głowiński pisząc, że „dzieło literackie traktowane jako wehikuł do przenoszenia tzw. tezy nie przestaje być dziełem literackim”. Na takim założeniu Janusz Barczyński oparł swą rozprawę o tendencyjnych powieściach Orzeszkowej<sup>9</sup>.

Podobnego stanowiska broniła w swych artykułach Susan Suleiman<sup>10</sup>, wykładowca literatury francuskiej na Uniwersytecie Harwardzkim, która powieści z tezą poświęciła osobne studium *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*. Powieść z tezą jako fikcyjny autorytet, ale także autorytarna fikcja i autorytet czy władza zmyślenia. Tytuł książki jest wieloznaczny, ale jej temat da się ująć krótko: poetyka powieści z tezą.

Studium zostało oparte na pokaźnym zestawie utworów: *Le Disciple* (1889) i *L'Étape* (1902) Paula Bourgeta, *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900) i *Leurs Figures* (1902) Maurice'a Barrèsa, *Antoine Bloyé* (1933), *Le Cheval de Troie* (1935) i *La Conspiration* (1939) Paula Nizana, *Dzwony Bazylei* (1934), *Piękne dzielnice* (1936) i 5-tomowy cykl *Komuniści* (1949—1951) Louisa Aragona, *Le Temps du mépris* (1935) i *L'Espoir* (1937) André Malraux, *Gilles* (1939) Pierre'a Drieu la Rochelle'a, *Dzieciństwo szefa* ze zbioru opowiadań *Mur* (1939) Jean-Paula Sartre'a. Rzeczy więc wyłącznie francuskie i powstałe w okresie, który umownie oznaczyć można ważnymi dla literatury tego kraju wydarzeniami: od sprawy Dreyfusa po zakończenie drugiej wojny światowej i początek tzw. zimnej wojny.

<sup>6</sup> Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*. Warszawa 1978, s. 118—119 (w ten sposób zostały ocenione powieści tendencyjne Bałuckiego i Orzeszkowej).

<sup>7</sup> J. Data, *Z dziejów wielkopolskiej prozy tendencyjnej*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego”, Prace Historycznoliterackie, nr 5 (1977). — Burkot, *op. cit.*, s. 103. — Kuncewicz, *op. cit.*, s. 149.

<sup>8</sup> Cieślukowska, *op. cit.*, s. 142.

<sup>9</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Warszawa 1969, s. 48. — J. Barczyński, *Narracja i tendencja. O powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*. Wrocław 1976.

<sup>10</sup> S. R. Suleiman: *Pour une poétique du roman à thèse; l'exemple de Nizan*. „Critique” nr 330 (1974); *Ideological Dissent from Works of Fiction: toward a rhetoric of roman à thèse*. „Neophilologus” nr 60 (1967).

Szkoda, że doskonale dwujęzyczna autorka nie sięgnęła do literatury angielskiej i amerykańskiej, tym bardziej że nie było jej zamiarem prezentowanie historii powieści z tezą we Francji, historii, którą należałoby rozpoczynać od „romans sociaux” George Sand i Eugène’a Sue, a być może od powiastki filozoficznej. Praca została napisana ze stanowiska teoretyka literatury, i to teoretyka, którego ambicje wykraczają poza zwykły opis. Suleiman nie kreśli obrazu gatunku poprzez sumowanie cech najczęściej występujących w poszczególnych utworach, lecz od razu stara się zbudować jego teoretyczny model. Wychodzi od czytelniczych intuicji, które pozwalają jej na sformułowanie roboczej definicji gatunku. Definicję tę konfrontuje następnie z materiałem powieściowym, weryfikuje i wzbogaca o nowe szczegóły. Owa modelowa i zarazem wstępna definicja uwzględnia cechy funkcjonalnie i strukturalnie istotne, takie cechy, które powieść z tezą wyróżniają na tle utworów należących jak i ona do dwu pojemniejszych kategorii gatunkowych: powieści realistycznej i wypowiedzi dydaktyczno-perswazyjnych. Autorka dobrała więc *genus proximum* podwójne, lecz choć sama wyraźnie tego nie stwierdza, to sytuuje powieść z tezą wobec dwu biegunowych typów wypowiedzi: literatury i propagandy.

Powieść z tezą została wstępnie określona jako „powieść »realistyczna«” (podporządkowana zasadom fikcji werystycznej i iluzji rzeczywistości), która „wobec czytelnika akcentuje przede wszystkim swą funkcję nośnika pewnego pouczenia i usiłuje dowieść prawdziwości jakiejś doktryny politycznej, filozoficznej, naukowej lub religijnej” (s. 14). Komentując tę definicję, badaczka dorzuca, że nadrzędność funkcji dydaktycznej nie jest równoznaczna z jej wyłącznością, że nadrzędność ta winna wynikać nie z interpretacji tekstu, lecz z jego struktury, bo jeśli z każdej powieści można jakąś tezę wyczytać, to w powieści tendencyjnej jest ona wyrażana *expressis verbis* i bez niejasności, a najczęściej bywa formułowana z naciskiem i wielokrotnie. Występowanie w tekście tak formułowanej tezy Suleiman proponuje też uznać za podstawowy wyznacznik gatunkowy, z którego w definicji nie można zrezygnować, ponieważ przyjęte w niej rozumienie terminu „powieść realistyczna” jest tak szerokie, że teoretycznie przynajmniej dopuszcza prawie tyle rozwiązań fabularnych i narracyjnych, ile ich niesie historia gatunku powieściowego. Kryterium fikcji werystycznej wyklucza jednak takie gatunki, jak powiastka filozoficzna (*Kandyd*) czy alegoria polityczna (*Folwark zwierzęcy*).

Ze względu na główny temat książki jej rozdział 1 zdaje się niekoniczną, choć poznawczo wzbogacającą wycieczką. Zawiera on znakomitą analizę trzech przypowieści ewangelijnych (o siewcy, Mt, 13, 3b—9; o pannach roztropnych i nierozsądnych, Mt, 25, 1—13; o synu marnotrawnym, Łk, 15, 11—31) oraz jednej bajki La Fontaine’a (*Le Bassa et le Marchand*, VIII, 18). Wykazanie związków genetycznych między parabolą i bajką a powieścią z tezą byłoby przedsięwzięciem karkołomnym i Suleiman go nie podejmuje. Zajmuje się nimi jako przykładami narracji dydaktycznych, wskazuje na ich typologiczny związek z powieściami tendencyjnymi (podobieństwo funkcji), nade wszystko jednak, skuszona zwięzłością tych tekstów, traktuje je jako próbki, na których łatwo ukazać budowę i funkcjonowanie wszelkiego rodzaju historii przykładowych, proponujących odbiorcom jakieś wzorce osobowe i zachowaniowe. Tak w parabolach, jak w bajkach wyodrębnia trzy typy wypowiedzi: zdania protokolarne powiadamiające o jednostkowych faktach, które układają się w fabułę; zdania interpretacyjne, które ustalają sens tej fabuły w kategoriach ogólnych; zdania pragmatyczne, które w trybie nakazu formułują regułę postępowania wynikającą z uogólnienia<sup>11</sup>. Zdania te tworzą ciąg

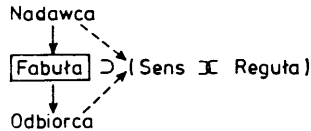
<sup>11</sup> Podobną klasyfikację wypowiedzi występujących w narracjach tendencyjnych zaproponował Barczyński (*op. cit.*).

implikacyjny. Teoretyczny model wypowiedzi parabolicznej wyglądałby zatem następująco (zob. s. 47):

$$\boxed{\text{Fabuła}} \supset \text{Sens} \text{ } \text{I} \text{ } \text{Reguła}$$

Fabuła implikuje Sens i Regułę, lecz nie jest przez nie jednoznacznie implikowana, natomiast Sens i Reguła implikują się wzajemnie. Choć więc Sens jest w historiach przykładowych elementem uprzywilejowanym logicznie i aksjologicznie (jest „najważniejszy”), to składnik strukturalnie niezbywalny stanowi jednak fabuła, ponieważ ani Sens, ani Reguła żadnej fabuły jednoznacznie nie implikują, lecz przeciwnie, dopuszczają wiele fabuł, które mogą je ilustrować i implikować. W paraboli możliwa jest natomiast elipsa albo Sensu, albo Reguły, bo te wzajemnie implikują.

Wyjąwszy bajkę La Fontaine'a — specjalnie zresztą dobraną — żaden z analizowanych przykładów nie spełnia modelu w całej rozciągłości, największy zaś kłopot sprawia przypowieść o synu marnotrawnym, ponieważ zawiera wyłącznie fabułę. Suleiman dochodzi więc do wniosku, że Sens (lub zamiast niego Reguła) nie musi być bezpośrednio wyrażony w tekście paraboli, że może go dopowiedzieć odbiorca (tak jak Jezus dopowiada uczniom sens przypowieści o siewcy już po zakończeniu opowiadania, Mt, 13, 18—23), że jednoznaczność jego interpretacji zapewnia specyficzna konstrukcja fabuły oraz przede wszystkim kontekst doktrynalny, szczególnie wyraziście zarysowany w przypadku przypowieści będących integralną częścią czterech *Ewangelii*. Model teoretyczny uzyskuje zatem wersję realniejszą (s. 51):



Inaczej niż robocza definicja powieści z tezą — elementarny model wypowiedzi parabolicznej nie przewiduje obligatoryjnego występowania „tezy” sformułowanej w tekście utworu.

Posługując się tym modelem, Suleiman kończy rozdział porównawczą analizą *Ojca Goriot* i *Pięknych dzielnic*. Wieloznaczeniowej powieści Balzaka powieść Aragona przeciwstawia świat dający się jednoznacznie interpretować, ale jej narrator bardzo oszczędnie operuje zdaniem interpretacyjnymi i pragmatycznymi. Skłania to autorkę do zmodyfikowania przyjętej wstępnie definicji powieści z tezą.

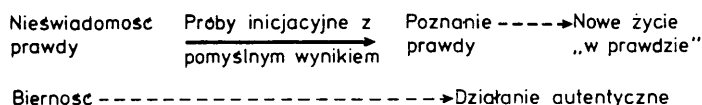
Otóż teza zachowuje funkcję głównego wyróżnika gatunkowego, ale jej strukturalny status staje się fakultatywny: może być wypowiedziana w tekście, lecz może też być dopowiedziana przez czytelnika. W tym drugim przypadku zamiast jednego mocnego wyróżnika proponuje Suleiman kilka wyznaczników słabszych: 1) teleologiczna konstrukcja fabuły służebna wobec zewnętrznego celu perswazyjnego; 2) świat wartości uporządkowany dychotomicznie wedle czarno-białego schematu; 3) werbalizowany w tekście kontekst doktrynalny lub przejrzyste do niego odsyłacze; 4) wymuszona tymi cechami jednoznaczność interpretacji (dopowiadanego sensu i reguł postępowania).

Dwa następne rozdziały przynoszą analizę dwóch schematów fabularnych przeważających w grupie utworów, które stanowią materiałowy korpus książki.

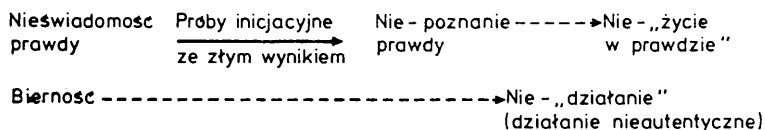
Rozdział 2 mówi o fabule odmiany powieści zwanej „*Bildungsroman*”, dla której, wedle Lukácsa, charakterystyczny jest problematyczny bohater w świecie wartości nieautentycznych. Po francusku: „*roman d'apprentissage*”. A po polsku? — powieść o dojrzewaniu? o terminowaniu (w szkole życia)? Może „powieść inicjacyjna”. Schemat fabuły w takiej powieści sprowadza się do dwu równoległych procesów, którym podlega bohater: przejście od nieświadomości (siebie) do świadomości

mości (siebie) i przejście od bierności do działania. Schemat może mieć wersję pozytywną — inicjacja udana (Wilhelm Meister), bądź negatywną — inicjacja nieudana (Don Kichot).

W powieści z tezą, powiada Suleiman, Lukácsowska kategoria autentyczności przestaje być problematyczna, powieść taka zrównuje autentyczność z doktryną, a nieautentyczność z tym, co z nią niezgodne, i dla swoich celów modyfikuje schemat fabuły inicjacyjnej. Poznanie prawdy o sobie nie jest już celem dążeń bohatera, ale zostaje ukazane jako skutek uznania za swoją jakiejś prawdy doktrynalnej: bohater zdobywa samoświadomość opowiadając się za doktryną. Schemat fabuły inicjacyjnej przybiera wówczas następującą postać (s. 97):



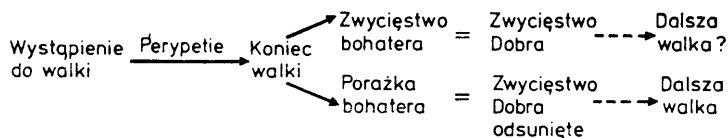
Na takim modelu zbudowana jest fabuła *L'Étape*. Wedle pozytywnego wzorca kształtowany jest los głównego bohatera, Jeana Monnerona. W tej samej powieści Bourget przeciwstawia mu jego brata Antoine'a, którego los przebiega wedle negatywnej wersji wzorca przygody inicjacyjnej (s. 106):



W *L'Étape* Bourget podwaja schemat fabuły inicjacyjnej i na zasadzie retorycznej antytezy przeciwstawia dwa wątki, z których jeden realizuje pozytywny, a drugi — negatywny wzorec inicjacji. W *Les Déracinés* u Barrèsa tego rodzaju wątków jest kilka, natomiast antyteza ulega zwielokrotnieniu. We wszystkich jednak przypadkach konkluzja wątku pozytywnego wyraża się zdaniem typu: „N zrozumiał wreszcie (wiedział teraz), że »p«”. Jak we wszystkich zdaniach tego typu — prawdziwość doktrynalnej tezy „p” jest tu logicznie presuponowana, a więc trudniej podważalna niż w zwykłej asercji: „prawdą jest, że »p«”. Ponadto jakiś sąd abstrakcyjny zyskuje tu wymiar egzystencjalnego i psychologicznego przeżycia, co go dodatkowo potwierdza i zwiększa jego moc perswazyjną.

Inny schemat, analizowany w rozdziale 3, to fabuła antagonistyczna. Również i on bywa wykorzystywany w różnych gatunkowo utworach, lecz w powieści z tezą podlega daleko idącym uproszczeniom na skutek absolutyzacji postaw i racji ścierających się stron, a także heroizacji głównego bohatera.

Bohatera-antagonistę określają cztery podstawowe rysy: 1) na scenę powieściową wkracza od razu jako rzecznik „słusznych” wartości; 2) jest członkiem grupy, w której — w skrajnych wypadkach — roztapia się całkowicie jako osobowość; 3) wraz z grupą, którą reprezentuje, walczy o urzeczywistnienie „słusznych” wartości; 4) w swoim wyznawczym stosunku do tych wartości, a więc w tym, co go określa najistotniej, nie podlega żadnej ewolucji. Mimo wyposażenia w rysy heroiczne bohater-antagonista jest figurą wymienną, liczy się nie jako niepowtarzalna indywidualność, lecz jako jednostkowe wcielenie zbiorowości. Toteż fabularny obraz jego losu jest prosty (s. 138):



W fabułach inicjacyjnych cel jest natury poznawczej, a próby, jakim zostaje poddany bohater, mają charakter interpretacyjny. Natomiast w fabułach antagonistycznych cel ma charakter zasadniczo performatywny, nie chodzi tu o wewnętrzny rozwój bohatera, lecz o zewnętrzny rozwój konfliktu, którego jest on uczestnikiem.

Ogólny schemat fabuły antagonistycznej ma kilka odmian. Jego wersję „mityczną” realizuje *Le Cheval de Troie*. Bohater-antagonista jest konkretyzowany głównie w kategoriach socjalnych, podobnie jak jego towarzysze, z którymi walczy o robotniczą sprawę przeciw burżuazji. Dzięki temu fabuła jest nieskończenie „otwarta” na przyszłość. Klęska grupy okaże się przejściową porażką, bo grupa ma po swojej stronie proces dziejowy i moralną rację; nawet gdyby bohater padł w boju, zastąpią go towarzysze i sprawa będzie żyła. *L'Appel au soldat* daje „uhistorycznioną” wersję schematu. Bohater jest stronnikiem generała Boulangerera, a powieść powstała po samobójstwie generała i rozsypce bulanżystów. Realia historyczne, których trzyma się Barrès, zamknęły przyszłość jego bohaterowi jako przedstawicielowi ruchu bulanżystowskiego, fabułę jednak otwiera zapowiedź przeniesienia walki na ogólniejszą płaszczyznę: zwycięży nacjonalizm i w ten sposób generał zostanie pomszczony. Wersję „zdialogowaną” przynosi *L'Espoir*. W tej powieści główny konflikt przebiega między republikanami a frankistami i mowy w niej nie ma o dzieleniu racji pomiędzy te dwa obozy. Lecz zbiorowy bohater, jakim są republikanie, nie jest monolitem, obóz republikański jest u Malraux po bachtinowsku zdialogowany, racje są podzielone między tworzące go ugrupowania. Dialogiczność dotyczy jednak konfliktów drugoplanowych, wyraża się w sporach o dobór środków, natomiast niesporny pozostaje cel, który republikanów jednoczy wobec wspólnego wroga.

Zdaniem Susan Suleiman każdy z dwu wyróżnionych przez nią schematów fabularnych wyznacza nieco inną rolę czytelnikowi. Wobec fabuł inicjacyjnych jego zadaniem jest naśladowcze przeżycie ewolucji, jaką przechodzi bohater, zanim opowie się po stronie doktryny. Ta odmiana powieści z tezą przewiduje dla czytelnika rolę konwertyty. Natomiast fabuła antagonistyczna wciąga czytelnika w rolę sprzymierzeńca jednej z walczących stron i zarazem zakłada, że przystępuje on do lektury jako osoba przekonana o słuszności sprawy, której broni autor. W obu przypadkach powieść z tezą ściśle programuje proces czytania i — co dla niej najbardziej charakterystyczne — zmierza do zatarcia granicy między fikcją a rzeczywistością, ponieważ czytelnika traktuje jako przedmiot zabiegów agitacyjnych: naturalnym przedłużeniem lektury mają być działania. Te uwagi o roli czytelnika nie należą do najmocniejszych partii książki. Zostały jakby doczepione do rozdziałów poświęconych fabułom, a wymagałyby zapewne osobnego i pogłębionego rozwinięcia, jako że ta istotna dla powieści z tezą kwestia wiąże się nie tylko z problematyką struktur fabularnych.

Dwa rozdziały poświęcone tym ostatnim nie pretendują do przedstawienia pełnej listy rozwiązań, jakimi posługuje się powieść z tezą. Fabuła antagonistyczna i inicjacyjna to schematy najczęściej spotykane w utworach, które badaczka analizuje, ale — co podkreśla ona z naciskiem — ani te dwa modele, ani jakieś inne nie są strukturalnymi wyróżnikami tendencyjności. Występują w różnych gatunkowo utworach, natomiast dla powieści z tezą charakterystyczne jest nie tyle odwołanie się do tego czy innego wzorca fabularnego, co jego specyficzne opracowanie ze względu na perswazyjną funkcję całego utworu.

Pochodną tej właśnie funkcji jest cecha, zdaniem Suleiman, ogromnie istotna dla budowy utworów z tezą i tej to cesze poświęciła rozdział 4 swej książki. W tym rozdziale na powieść z tezą spojrziała jako na pewien całościowy układ informacyjny, który cechuje się szczególnie wysokim stopniem redundancji. Sięgnąwszy do całej prawie tradycji badań narratologicznych (od rosyjskich formalistów po fran-



cuski strukturalizm) uszczegółowiła elementarne rozróżnienie między narracją a fabułą i uzyskała w ten sposób znacznie subtelniejszy, bo wielopoziomowy model organizacji utworu narracyjnego. Posługując się następnie tym modelem pokazuje, jak w powieści z tezą jedna i ta sama informacja powraca bądź na zasadzie powtórzeń na jednym i tym samym poziomie (np. w działaniach postaci), bądź też ra zasadzie powtórzeń międzypoziomowych (np. w komentarzu narratorskim, w działaniach postaci, w elementach tła sytuacyjnego i przedmiotowego). W całej książce jest to rozdział najciekawszy i nadaje się raczej do przekładu w całości niż do skróctowego omówienia. Zastosowanie pojęcia redundancji do analizy powieści z tezą trzeba uznać za pomysł nader szczęśliwy: jest ono kategorią na tyle pojemną, że mieści w sobie i pozwala jakby podsumować wiele rozproszonych i intuicyjnie dokonywanych spostrzeżeń na temat konstrukcji utworów tendencyjnych (dydaktyczne natręctwo, teleologiczna kompozycja, schematyzm, ubezwłasnowolnienie odbiorcy, itp.).

Książka nie zawiera końcowego podsumowania. To, co mogłoby stanowić konkluzje, zostało przedstawione we wstępie jako robocza hipoteza, potem dość przekonująco weryfikowana przez całość wywodu. Jego głównym celem było wydobywanie z omawianych utworów ich cech modelowych, którymi powieść z tezą różni się od innych odmian gatunku powieściowego. A że z punktu widzenia dzisiejszych upodobań estetycznych nie są to cechy cenione, rzecz cała — wbrew intencjom autorki — mogłaby zostać odebrana jako oskarżenie. Toteż w ostatnim rozdziale Suleiman dokonuje nie tyle rehabilitacji powieści z tezą jako gatunku, ile stara się przywrócić właściwą miarę rzeczy. Pokazuje mianowicie, że analizowane przez nią utwory są czasem niezłą literaturą, że teza nie musi koniecznie udaremniać zbawiennych artystycznie komplikacji przekazywanego przez nie obrazu świata i sposobów jego wysławiania. Książkę kończy efektowna analiza opowiadania Sartre'a, które dowodzi tezy, że żadna teza nie jest niepodważalna.

Pytanie: jak literatura może służyć propagandzie? — nie zostało przez Suleiman wyraźnie postawione. Jest to wada książki, bo nie pozwala wywodu doprowadzić do końca. Za zaletę książki uznałbym natomiast, że mimo wszystko, na zasadzie intuicji, to właśnie pytanie organizuje prawie całe studium. Za najważniejsze w powieści z tezą badaczka uznała nie treści ideologiczne, które ona niesie, nie jej budowę, lecz jej funkcje dydaktyczne i perswazyjne. To zaś pociągnęło za sobą trafną selekcję problemów: potraktowanie wszystkiego, co łączy powieść z tezą z poetyką realizmu, jako elementów służebnych i skupienie się na modelowych wyznacznikach tej odmiany gatunku powieściowego, wyznacznikach, które wynikają z perswazyjnej funkcjonalizacji ujęć narracyjnych i fabularnych spotykanych skądinąd w dziejach powieści i nie tylko powieści. Nie znaczy to, by przedstawiony przez Suleiman opis budowy, a szczególnie funkcjonowania powieści z tezą był kompletny. Mimo upodobania do dedukcji zaproponowany przez autorkę model wynika także z cech utworów, jakie dobrała. Zestaw jest wprawdzie spory, lecz ograniczony i można się zastanawiać, czy rzeczywiście reprezentatywny. Drugie ograniczenie wynika nie z materiału, ale z metody. Opisując powieść z tezą nie można, jak mi się zdaje, zamykać się w kręgu pytań właściwych poetyce. Odmiana literatury, która tak wyraźnie zmierza do sterowania ludzkimi zachowaniami i przekonaniem, wymagałaby również opisu w kategoriach retoryki (klasycznej) i socjotechniki. Suleiman prawie całkiem je pominała. Natomiast całym swoim studium dowiodła, że można utworów z tezą nie lubić i jednocześnie rzetelnie się zastanawiać, czy są dobrze, tzn. zręcznie napisane.

Nie sposób dokonać tu nawet pobieżnego porównania omawianej książki z polskimi opracowaniami. Myślę, że może ona stanowić doskonale ich dopełnienie. Jest zresztą problemowo bogatsza, niż to wynika z niniejszego omówienia. Pominałem mocno w niej zaznaczony wątek rozważań geneologicznych, nie scharakte-

ryzowałem też narratologicznego warsztatu, jakim posługuje się autorka, choć w obu tych materiałach studium przynosi sporo inspirujących pomysłów. Zaciekawie więc nie tylko historyków powieści tendencyjnej czy produkcyjnej, lecz także teoretyka literatury. Na użytek zainteresowanych dodam, że równocześnie z wydaniem francuskim książka ukazała się w wersji angielskiej<sup>12</sup>.

Aleksander Wit Labuda

Anna Mackowicz, Z PROBLEMÓW KSZTAŁCENIA LITERACKIEGO W POLSCE MIĘDZYWOJENNEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 126, 2 nlb. „Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”. T. XV. Redaktor naukowy Barbara Kryda.

Historia polonistyki szkolnej jest dyscypliną stosunkowo młodą, rozwinęła się właściwie w ostatnich 20 latach i do dziś uprawia ją szczupłe grono badaczy<sup>1</sup>. A potrzeby w tym zakresie są bardzo duże. Wiele bowiem okresów historycznych i wiele problemów nie doczekało się dotąd wyczerpujących studiów i należałoby się nimi co rychlej zająć. Aby nie być gołosłownym, przypomnę tutaj, że brak dotąd opracowań monograficznych na temat nauczania języka polskiego na szczeblu elementarnym — zwłaszcza w latach zaborów, w okresie międzywojennym i po drugiej wojnie światowej<sup>2</sup>; brak prac poświęconych wpływom obcej myśli pedagogicznej na koncepcje nauczania języka i literatury polskiej od końca XVIII w. po czasy dzisiejsze; brak studiów traktujących o wzajemnych zależnościach polonistyki gimnazjalnej i uniwersyteckiej tudzież o wpływie tej ostatniej na programy i podręczniki szkolne; brak opracowań na temat szkolnej recepcji twórczości wybitnych pisarzy polskich — zarówno w epokach dawniejszych, jak i w czasach nam bliższych; brak rozpraw o szkolnym obiegu arcydzieł literatury polskiej i obcej, o wypisach z literatury i czytankach szkolnych, o instrukcjach i poradnikach metodycznych, o wybitnych przedstawicielach polonistyki gimnazjalnej i uniwersyteckiej — chociaż w tej ostatniej grupie tematów zrobiono dotychczas stosunkowo najwięcej<sup>3</sup>. Listę problemów czekających na opracowanie można by jeszcze wy-

<sup>12</sup> S. R. Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a literary genre*. New York 1983.

<sup>1</sup> Dziejami polonistyki szkolnej zajmują się głównie Zakłady Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego we Wrocławiu, Poznaniu, Warszawie i w Toruniu, a ostatnio także i w Łodzi.

<sup>2</sup> O nauczaniu języka i literatury w Polsce przedrozbiorowej zob. L. Słowiński, *Nauka języka polskiego w szkołach Rzeczypospolitej przedrozbiorowej*. Poznań 1978.

<sup>3</sup> Zob. prace M. Inglota, J. Kolbuszewskiego, W. Dynaka i in. w zbiorze: *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*. Wrocław 1983. — K. Lausz, *U źródeł polskiej naukowej metodyki literatury*. „Dydaktyka Literatury” t. 1 (1976). — W. Dynak, *Lektura w szkole. Z zagadnień komunikacji literackiej*. Wrocław 1978. — M. Łojek, *Rodowód i wartość metody problemowej w nauczaniu literatury*. Zielona Góra 1976. — Z. Jagoda, *Kazimierz Wóycicki jako pedagog i dydaktyk*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” nr 12 (1962). — W. Sawrycki, *Współtwórcy szkolnej polonistyki dwudziestolecia międzywojennego: Kazimierz Wóycicki, Konstanty Wojciechowski, Juliusz Kleiner, Konrad Górski*. Warszawa 1984. — L. Słowiński: *Nauka litera-*