

# Anna Martuszewska

---

## "Teorie powieści za granicą : od początków do schyłku XX wieku", Henryk Markiewicz, Warszawa 1995 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/1, 166-171

---

1997

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.

Nie ulega przy tym wątpliwości, że pomimo wyliczonych wad czy niedociągnięć rozprawa Dobrochny Ratajczakowej jest dziełem cennym i pożytecznym, które nie tylko przynosi szerokie ujęcie dziejów nurtu dominującego w dramaturgii polskiej okresu porozbiorowego, odzwierciedlającego tworzenie się i przemiany świadomości narodowej, ale stanowi też głos w dyskusji o potrzebie rewizji po r. 1989 rodzimego kanonu literackiego.

Rafał Węgrzyniak

Henryk Markiewicz, *TEORIE POWIEŚCI ZA GRANICĄ. OD POCZĄTKÓW DO SCHYŁKU XX WIEKU*. Warszawa 1995. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 568.

Książka ta, której pierwsza część (rozdz. I–III) jest (z bardzo niewielkimi modyfikacjami, dotyczącymi przede wszystkim poszerzonej tu bibliografii) powtórzeniem, druga zaś kontynuacją wydanej kilka lat temu przez tego samego edytora pozycji Henryka Markiewicza *Teorie powieści za granicą. Od początków do naturalizmu* (Warszawa 1992), stanowi pierwsze tego typu przedsięwzięcie nie tylko na forum polskim, lecz i światowym. Istnieją bowiem, jak dotychczas, jedynie niepełne ujęcia teorii powieści z danego kręgu kulturowego, dokonywane przeważnie pod jednym kątem (nawet najszersze i najbardziej współczesne z nich, *Introduction aux grandes théories du roman* Pierre'a Chartiera, wydane w r. 1990, skupiając się przede wszystkim na powieści francuskiej i teoriach francuskojęzycznych, nie obejmuje tak szerokiego kręgu problemów z różnych krajów, jak również w omawianiu teorii powstałych po drugiej wojnie nie wykracza poza *nouveau roman* i nie zajmuje się współczesnymi naukowymi teoriami powieści). Zawarta teraz w jednym tomie Markiewiczowska historia teorii powieści (bo i tak można ująć problematykę tej książki) ogarnia zaś zarówno programy powstałe w okresie rodzenia się gatunku w całej Europie, jak teorię towarzyszącą jego rozwojowi oraz powstawaniu kolejnych nurtów na całym świecie aż po dzień dzisiejszy, a wreszcie współczesne najwybitniejsze ujęcia krytyczno- i teoretycznoliterackie. W początkowej partii autor zajmuje się przy tym przede wszystkim tzw. poetyką sformułowaną powieści, w późniejszych częściach coraz bardziej rozszerzając zakres tematyczny na problematykę związaną z jej kolejnymi nowymi kierunkami rozwoju, a także, z jednej strony, na teorie tworzone przez współczesnych krytyków i wybitnych powieściopisarzy (też właściwie mające przede wszystkim cechy poetyki sformułowanej i dotyczące dość często ich własnych powieści) oraz z drugiej – na *sensu stricto* naukowe teorie powieści.

Tak szeroki zakres materiału, przez cały czas istnienia powieści ujmowanego w dodatku przez krytyków i twórców częściej normatywnie niż opisowo, a zarazem ulegającego rozlicznym przekształceniom, związanym zarówno z przemianami gatunku powieściowego, jak z relacjami względem powstającej i intensywnie rozwijającej się już od XIX w. naukowej teorii powieści, wchodzącej w XX w. w obręb teorii literatury – sprawił szczególne trudności przy jego opracowywaniu. Tym bardziej iż materiał ten dotyczy problemów powieści przynajmniej pięciu kręgów narodowych, tj. francuskiego, angielskiego, niemieckiego, amerykańskiego oraz rosyjskiego, i wymaga niekiedy uzupełniających informacji o ważnych koncepcjach wywodzących się z innych krajów. Wszystkie te teorie ujmowane są przy tym w momencie powstawania i rozwoju dość często za pomocą terminologii zupełnie odmiennej, charakterystycznej dla danego kręgu kulturowego i funkcjonującej przede wszystkim czy nawet wyłącznie w jego języku. W dodatku praktycznie w większości wypowiedzi należących do teorii powieści przeważnie nie chodziło tylko o samą powieść, gdyż od początków swego świadomego i uznanego istnienia, czyli przynajmniej od w. XVIII, stanowiła ona część literatury uczestniczącą żywo w programach wszystkich kolejnych prądów literackich. Teorie jej więc zawsze w jakimś

stopniu dotyczyły jeżeli nie pojmowanej szeroko literatury czy epiki, to niemal zawsze całą prozę narracyjnej, wikłając się także w mniejszym lub większym stopniu w całość poetyki sformułowanej każdego prądu, a także problematyki teoretycznoliterackiej, szczególnie zaś teorii *mimesis* i realizmu.

Trudnościom tym autor podolał przyjmując chronologiczny układ całości materiału, czyli podział na omawiane w kolejnych rozdziałach okresy, z którymi się wiązą także znamienne programy powieściowe. Tak więc rozdział I obejmuje, zgodnie z tytułem, okres od renesansu do preromantyzmu (czyli od XVI do XVIII w.). Rozdział II – zawiera omówienie programów powieści w zakresie czasowym od romantyzmu do realizmu (a więc początek XIX w.). Rozdział III dotyczy przede wszystkim połowy i drugiej części w. XIX, zajmując się szczególnie powieścią wielkiego realizmu klasycznego oraz naturalizmu. Kolejny, IV rozdział natomiast omawia teorie pierwszej połowy XX w. i obejmuje programy i dyskusje powieściowe w okresach zdominowanych w początku wieku przez symbolizm, a w ostatnich latach tej połowy – przez egzystencjalizm. We wszystkich tych rozdziałach, dotyczących powstania i rozwoju powieści do dwudziestolecia międzywojennego XX w. włącznie, Markiewicz stosuje dodatkowo podział na teorie wywodzące się z różnych kręgów narodowych: początkowo francuskiego, angielskiego i niemieckiego, później zaś także amerykańskiego i rosyjskiego.

Dwa końcowe rozdziały natomiast dotyczą już teorii powieściowych powstających po drugiej wojnie, które zostały uporządkowane odmiennie. Rozdział V przynosi problemowe omówienie najnowszych programów powieściowych ze wszystkich uprzednio traktowanych rozdzielnie kręgów narodowych, uzupełnionych jeszcze niekiedy innymi, zwłaszcza iberamerykańskim (znajduje się tu więc m.in. przytoczenie pojawiającej się w różnych krajach dyskusji na temat „śmierci” powieści, analiza wpływu programów egzystencjalizmu na ten gatunek oraz pojęcia „realizm magiczny”, prezentacja koncepcji postmodernizmu, a w jego obrębie problemów *nouveau roman* i innych najnowszych odmian powieściowych, opartych na różnego typu grach z czytelnikiem, np. na grze polegającej na obnażaniu fikcyjności bądź pozornego jej braku, wreszcie – programy literatury feministycznej). Końcowy, VI rozdział książki zajmuje się zaś tworzonymi w ostatnich 50 latach teoriami typu naukowego, których kolejność prezentowania prowadzi w pierwszej jego części od zagadnień ogólniejszych do szczegółowych, czyli od systematyki gatunku i problemu fikcji czy metafikcji oraz tzw. allogenetycznych teorii powieści (w tym m.in. koncepcji dotyczących związków między tym gatunkiem a mitem), poprzez narratora i autora, czas, przestrzeń, fabułę i postać – z zagadnieniem sposobu przedstawiania jej przeżyć wewnętrznych – po język i styl. Drugą część tego rozdziału oparł jednak autor na innej porządkującej zasadzie, tj. prezentuje tu materiał według niektórych współczesnych koncepcji metodologicznych, na tyle odmiennie ujmujących powieść (a właściwie: całą prozę narracyjną), że nie mieściłyby się w tamtym porządku. Pojawia się więc tutaj narratologia strukturalna i generatywno-transformacyjna (wewnątrz niej osobno jeszcze następujące problemy: strategia opowiadania, historia, dyskurs, postać, opis i przestrzeń, tekst narracyjny i gramatyka opowiadania), następnie związane z różnymi ujęciami metodologicznymi teorie odbiorcy i odbioru, wreszcie dekonstruktywizm i szeroko pojęty poststrukturalizm. Taka koncepcja podzielenia na dwie części całego rozdziału sprawia nieco trudności odbiorcy, gdyż – zwłaszcza w zaprezentowanym w pierwszej z nich omówieniu fabuły i postaci – wyraźnie brakuje niektórych informacji (np. o strukturalistycznej klasyfikacji postaci czy o pojęciu siuzetu), siłą rzeczy dochodzi także do niewielkich powtórzeń. Być może jednak koncepcja ta była o tyle słuszna, że w przeciwnym razie w rozdzielnym traktowaniu fabuły, narracji i postaci zginęłaby ta część problematyki, która w teoriach narratologicznych jest ujmowana łącznie jako uzupełniająca relacja między *histoire* a *discours*.

Olbrzymia erudycja pozwoliła autorowi na głęboką prezentację tych tak różnych problemów, znacznie na ogół przerastającą współczesną polską wiedzę, oraz na swobodne poruszanie się w różnych kręgach kulturowych, w teoriach dawniejszych i najnow-

szych, wreszcie w rozmaitych spojrzeniach metodologicznych. Spis treści nie ujawnia przy tym bynajmniej całego bogactwa występującej tu problematyki — np. choćby w skromnie zatytułowanym i nie takim nawet obszernym podrozdziale *Fikcja powieściowa i jej odniesienia do rzeczywistości* (s. 405 — 428) znajdujemy problematykę zarówno statusu logicznego zdań, jak fikcji *sensu largo*, teorii „*make-believe*” i sprawy referencjalności, a także omówienie ujęć fikcji w świetle Austinowskiej koncepcji aktów mowy, jak również w świetle teorii światów możliwych (przez Markiewicza traktowanej sceptycznie), na koniec zaś przedstawienie współczesnych problemów prawdy literackiej, mimetyzmu i realizmu (tu znakomita większość przytoczonych koncepcji odnosi się jednak nie tyle do powieści, ile do całej prozy narracyjnej, a czasem nawet do całości literatury, z czego autor książki sobie doskonale zdaje sprawę, uzasadniając tak szeroki zakres problematyki rozdziału w jego partii wstępnej). Owo niesłychanie syntetyczne ujęcie stanowi materiał, z którego śmiało mogłoby się wyłonić kilka nawet książek! Podobnie przedstawia się prezentacja problematyki narratora (tu po raz pierwszy znajduje się zwięzłe omówienie modnej czasem dziś fokalizacji), w nieco mniejszym zaś stopniu także czasu i przestrzeni, a więc wszystkich koncepcji poszczególnych elementów struktury powieści.

Nie ujmując też nic poprzednim partiom *Teorii powieści za granicą*, muszę przyznać, że za najbardziej cenną uważam właśnie część ostatnią, przynoszącą właściwie całość współczesnej wiedzy teoretycznej o powieści, i bynajmniej nie tylko o niej. Nieco odmienne uporządkowanie owych naukowych teorii powieści powstałych po drugiej wojnie światowej, wzbogacone informacjami o polskich pracach i bardziej eksponowanymi sędziami samego autora omawianej pracy, dałoby z pewnością nową wersję *Wymiarów dzieła literackiego*, które w tym wypadku stałyby się „Wymiarami powieści”. Byłaby to z pewnością książka bardzo potrzebna i cenna, w stosunku do *Wymiarów dzieła literackiego* znacznie pogłębiona, poszerzona i uwspółcześniona. Zauważmy jednak, iż formy trybu warunkowego są tu o tyle nie na miejscu, że jej zasadniczy trzon już znajduje się w ostatnim rozdziale *Teorii powieści za granicą*.

Mimo tego w gruncie rzeczy bardzo przejrzystego układu owa erudycja autora dość często aż przytłacza czytelnika, który może się zgubić w gąszczu nazwisk i prezentowanych, siłą rzeczy dość skrótowo, koncepcji. Zwłaszcza w rozdziałach dotyczących teorii powieściowych XIX w. oraz przełomu XIX i XX w., a także w najobszerniejszym ze wszystkich uporządkowanych według kryterium narodowego, czyli w rozdziale IV, zatytułowanym *Od symbolizmu do egzystencjalizmu*, obejmującym aż 114 stronic. Skrótowy sposób prezentacji, dominujący we wszystkich rozdziałach, sprawia, że poszczególne koncepcje (często przy tym powtarzane w rozmaitych krajach, czyli tutaj: w odrębnych podrozdziałach) nawarstwiają się, mnożąca się ilość nazwisk pisarzy czy krytyków głoszących tezy zbliżone, mimo odsyłaczy autora do ich poprzedników, nie bardzo układa się w jakis szereg tematyczne.

Nie ułatwił przy tym bynajmniej odbioru tej trudnej książki wydawca. Przypisy — których zresztą na szczęście nie jest wiele, gdyż większość potrzebnych tytułów i danych bibliograficznych została umieszczona w tekście głównym — znajdują się zawsze po zakończeniu każdego rozdziału (miast o wiele wygodniejszego dla czytelnika miejsca na dole strony czy mniej wygodnego, ale lepszego niż zastosowany, ułokowanie ich na końcu całej książki), a ich numeracja jest ciągła jedynie w obrębie podrozdziałów (co powoduje, że po znalezieniu końca rozdziału trzeba jeszcze znaleźć przypisy do odpowiedniego podrozdziału). Mniej już można mieć pretensji o umieszczenie bibliografii również w tak trudnych do szybkiego znalezienia miejscach, jak zakończenia rozdziałów — odnosi się ona bowiem faktycznie na ogół tylko do konkretnych partii książki, nie bywa też przeważnie potrzebna przed przeczytaniem całego rozdziału.

Przyjęte przez autora — i chyba jedyne możliwe w ciągu chronologicznym — uporządkowanie za pomocą kategorii literatur narodowych powoduje natomiast, że w odbiorze mogą zginąć związki problemowe między występującymi w różnych krajach

teoriami, z których wiele dotyczy przecież spraw tych samych, jak np. prawdopodobieństwa literackiego, problematyki narracji, dialogu i dialogowości, kryzysu powieści. W tej sytuacji wydawca mógł, a nawet właściwie powinien zrobić rzecz praktykowaną w wielu naukowych książkach publikowanych współcześnie na Zachodzie, a mianowicie — sporządzić dodatkowo indeks tematyczno-problemowy (pojawia się on choćby w przywoływanej tu książce Chartiera jako indeks pojęć). Tylko jego istnienie pozwoliłoby bowiem na prześledzenie przemian w teoriach dotyczących tych samych lub przynajmniej zbliżonych problemów. Indeks nazwisk (w gruncie rzeczy niekompletny, gdyż nie pojawiły się w nim nazwiska autorów i bohaterów prac wymienianych w bibliografii do poszczególnych rozdziałów), oczywiście niezbędny, w tym wypadku nie pomaga za bardzo. Naturalnie, jak każdy odbiór, tak i odbiór *Teorii powieści za granicą* zależy przecież nie tylko od cech tekstu, ale i od zdolności oraz wiedzy czytelnika. O tego ostatniego jednak wydawca książki naukowej powinien dbać daleko bardziej, niż to czyni w tej właśnie książce.

Trudno mówić w wypadku *Teorii powieści za granicą* o braku niektórych koncepcji czy nazwisk, gdyż wykazywanie braku np. kilku nazwisk w książce, która przywołuje ich sporo ponad 1400 (tyle bowiem mniej więcej pojawiło się w indeksie, a jeszcze raz przypominę, że jest on niepełny), wydaje się z pewnością nadmierną pedanterią. Koncepcji przy tym nie tyle brakuje, ile — paradoksalnie — wydaje się niekiedy ich wręcz za dużo, nie wszystkie są z pewnością potrzebne w kontekście teorii powieści. Choćby przywoływanie dekonstruktywizmu raczej oceniam jako zbędne, gdyż, co prawda, jego twórcy interesująco, acz kontrowersyjnie ujęli problemy interpretacji literackiej, a ich traktowanie fikcji jest skrajne, niemniej jednak nie mieli chyba wiele ciekawego do powiedzenia na temat samej powieści, jakkolwiek teorię niemożliwości innego niż błędne odczytania (*misreading*) ilustrowali m.in. właśnie na jej przykładzie (s. 513–517). Także w rozdziałach omawiających elementy struktury powieściowej może niektóre teorie, obecnie nie bardzo aprobowane, nie powinny się pojawiać — gwoździ jasności wykładu (jak np. pochodząca z 1943 r. klasyfikacja narratorskich punktów widzenia Cleantha Brookesa i Roberta Penna Warrena, którą sam autor książki ocenia jako „pewien krok wstecz” <s. 440>, a takich nieco zbędnych dziś koncepcji jeszcze trochę można by znaleźć). Z drugiej strony jednak mimo wszystko żal, że nie spotykamy niektórych kwestii i nazwisk, co dotyczy np. XX-wiecznego kręgu literatury hiszpańskiej. Brakuje mi tu bowiem przywołania nazwiska przynajmniej jednego wybitnego twórcy i autora własnej teorii powieści z tego właśnie kręgu — a mianowicie Miguela de Unamuno. Uchodzi on za prekursora egzystencjalizmu literackiego, a zawarta w jego powieści *Mgła* (1914) oraz w szkicu *Como se hace una novela* (1925) interesująca, choć kontrowersyjna koncepcja realizmu i nowego rodzaju literatury czy przynajmniej powieści (o charakterze autotematycznym i swoistym stosunku do rzeczywistości, pojmowanej jako szczególnego rodzaju fikcja), nazwanej przezeń „*nivola*”, warta jest przecież prezentacji. Także spośród wywodzących się z tego samego kręgu krytyków i badaczy literatury po drugiej wojnie światowej wydaje mi się zasadne przywołanie René-Marilla Albéresa, twórcy napisanego w 1956 r. *Bilansu literatury XX wieku*. Co prawda, ów „bilans” okazał się przynajmniej dużo za wczesny i jego twórca nie uwzględnił, bo i uwzględnić nie mógł, całego szeregu zjawisk pojawiających się w powieści później (m.in. *nouveau roman* i realizmu magicznego), a nawet nie dostrzegł wagi wielu wcześniejszych (np. autotematyzmu). Dokonana przez Albéresa analiza niektórych cech twórczości powieściowej początków wieku oraz dwudziestolecia międzywojennego, zwłaszcza tzw. zaskakującego stylu, bywa jednak interesująca i często do dziś aktualna.

Zdaję sobie sprawę, że autora omawianej książki ograniczały jakieś przyjęte ramy jej objętości, sądzę jednak, że wiele przywoływanych teorii mogłoby być prezentowanych szerzej, ponieważ w tak syntetycznym ujęciu ginie wręcz ich istota, a informacja dominuje nad interpretacją, powodując, że odbiorca może niekiedy wręcz jej nie zrozumieć. Tym bardziej że język książki, odzwierciedlając styl przytaczanych

prac, bywa trudny. Zwłaszcza w rozdziale traktującym o narratologii, ale nie tylko. Oto charakterystyczny, choć skrajny przykład tego zjawiska, występującego m.in. przy streżeniu — wyjątkowo, co prawda, „zawilego” (określenie Markiewicza) — studium Riffaterre’a: „Prawda [...] wynika z »gramatyczności« samej narracji, która powstaje wtedy, gdy jej założenia wyjściowe, tj. inicjalny system deskrypcyjny, generuje derywacje tautologiczne” (s. 425). Nie trzeba zaś aż tylu tak najeżonych obcymi terminami zdań, by wielu spośród pojawiających się w *Teorii powieści za granicą* problemów nie mógł zrozumieć nawet zdolny magistrant. Czasem także przywoływany pisarz, badacz czy krytyk, którego poglądy z zasady przytaczane są w kilku różnych partiach książki, mógłby być pokazany bardziej całościowo i szerzej oraz również w dodatkowym jakimś aspekcie — np. przy omawianiu teorii powieści Milana Kundery i Hermanna Brocha żał, że ich poglądy nie zostały przedstawione w sposób pełniejszy. Wyraźnie też brakuje mi informacji o ich sądach na temat kiczu, pojmowanego przez obu pisarzy kontrowersyjnie, lecz interesująco.

Ostatnia sprawa wiąże się z inną, której brak także może uderzać odbiorcę *Teorii powieści za granicą*, aczkolwiek zdaje się być zamierzony i wynikać z założonej przez jej autora koncepcji powieści jako dzieła sztuki. Chodzi mi mianowicie o problematykę powieści popularnej. Markiewicz właściwie nie wspomina o jej powstaniu w XIX w., a wszelkie teksty XIX-wieczne, które można interpretować jako jej programy (jak np. wypowiedzi Roberta Louisa Stevensona i jego kontynuatorów, upominających się o rolę fabuły i o powieść przygody), traktuje jako powrót do koncepcji *romance* (s. 139–140, 186). Szeroko rozwinięta w XX w. teoria powieści popularnej została natomiast przez autora omawianej książki zepchnięta w całości do ostatniej części bibliografii, stanowiącej uzupełnienie bibliografii do *Zamknięcia*. Uzupełnienie to zostało poprzedzone jednym tylko zdaniem: „Szczególną cechą literaturoznawstwa współczesnego jest rozwój badań nad gatunkami narracyjnymi literatury uważanej za drugorzędną” (s. 541), i ujęte w kilku blokach (powieść kryminalna, z rozbięciem na prace, które się ukazały w pierwszej połowie w. XX, jej teorie tworzone przez wybitnych jej przedstawicieli w rodzaju Chandlera, prace powstałe po drugiej wojnie, teorie *science fiction*, wreszcie powstałe po drugiej wojnie w piśmiennictwie niemieckim opracowania literatury „trywialnej”). Część tę zamyka króciutki 4-wierszowy komentarz o głównej problematyce tych wszystkich prac. Oczywiście ani ta nie za pełna bibliografia, wśród której zdecydowanie brak pozycji dotyczących romansu (np. D. Bayer, *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20-Jahrhundert*. Tübingen 1963), ani ten komentarz bynajmniej nie wyczerpują zagadnienia. Markiewicz nie zauważa bowiem — z jednej strony — znamiennego dla badań nad popularną literaturą i powieścią deprecjonowania tych zjawisk kosztem opozycyjnego traktowania ich względem literatury wysokoartystycznej (m.in. taką właśnie rolę odgrywa teoria kiczu), które teoretycy czy metodolodzy określają mianem dychotomiczności (jak np. wymienieni w bibliografii Günther Fetzer i Wolfgang Schemme). Z drugiej zaś strony nie spostrzega powodów i znaczenia podawanych nawet czasem w poprzednich partiach książki informacji o tym, że bardzo często badacze dużej miary interesują się także literaturą popularną i posługują się czerpanymi z niej przykładami (np. twórczością Eugène’a Suego czy Iana Fleminga). Wiąże się to z bardzo istotną dążnością badań nad tą literaturą do naukowego opisu zjawisk stereotypowych i schematycznych, prowadzącą także w gruncie rzeczy do naukowego opisu całej powieści, gdyż zjawiska tego rodzaju znajdują się nie tylko u podstaw kultury masowej.

Autora oczywiście nie należy obciążać uchybieniami wydawcy, do którego oprócz sposobu ulokowania przypisów i braku indeksu problemów można mieć także żal o nie zawsze staranną korektę, co powoduje potrzebę erraty, której nie dołączono. Usterek, co prawda — jak na tak olbrzymią ilość nazwisk i obcojęzycznych tytułów oraz cytatów — nie jest wiele. Spotykamy więc kilka razy brak kursywy czy cudzysłowu na oznaczenie niektórych pojęć (widoczne jest to szczególnie na początku rozdz. I, np. na s. 10, przy czym warto zauważyć, że pierwsza edycja owego rozdziału w wydaniu z 1992 r. tych

właśnie uchybień nie zawiera). Również kilkakrotnie brakuje jakiegoś akcentu w wyrazie francuskim i spotykamy niewielkie omyłki w pisowni imion, nazwisk czy tytułów powieści w innych językach (np. na s. 66 „Athenäum” obok formy właściwej ma też formę „Athanaüm”, na s. 473 imię Stierlego podane zostało jako „Karlheinze”). Pojawiają się też niekiedy drobne pomyłki w polskiej pisowni („można by” pisane łącznie na s. 311, tak samo „nie mniej” na s. 113), bardzo problematyczna forma dopełniacza nazwiska Barthes: „Barthesa” (m.in. s. 511). Na s. 503 spotykamy natomiast podane jako tytuł utworu autorstwa Umberta Eco przysłowie „*Lupus in fabula*”, podczas gdy wszystko poza datą wydania (tu: 1974) wskazuje, że chodzi jednak o książkę *Lector in fabula* (1979). Czyżby ten przysłowiowy wilk pojawił się *à propos* niedoróbek edytora? Może jednak ów *lapsus in fabula* powstał w rezultacie przekornej działalności naukowej samego Umberta Eco (do pełnego wykazu jego publikacji nie udało się piszącej te słowa dotrzeć) i dotyczy właśnie recenzji?

Anna Martuszevska

Zbigniew Kloch, SPORY O JĘZYK. Warszawa 1995. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 224. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Badania historycznej świadomości językowo-stylistycznej, a do nich nawiązuje książka Zbigniewa Klocha, mają już w Polsce pewne tradycje. Zostały zainicjowane w latach pięćdziesiątych naszego stulecia. Jednym z ich promotorów była Maria Renata Mayenowa. Tym zapewne należy tłumaczyć m.in. fakt, że większość ważnych prac dotyczących wspomnianej problematyki powstała w Instytucie Badań Literackich PAN, z którym autorka *Poetyki teoretycznej* była związana<sup>1</sup>.

W ujęciu Mayenowej świadomość lingwistyczną powinno się traktować jako istotny kontekst umożliwiający prowadzenie szczegółowych analiz stylistycznych<sup>2</sup>. Pisząc o problemach badań warsztatu poetyckiego w ogłoszonym w „Pamiętniku Literackim” artykule *Mickiewicz a tradycje stylistyczne* stwierdza ona: „Jedyną pomocą i wskazówką [...], która w jakiś sposób ułatwia rozpoczęcie roboty, są materiały dotyczące tzw. świadomości językowej okresu stanowiącego przedmiot zainteresowania. Zdajemy sobie sprawę z niedoskonałości tego materiału. Jest zawodny, jak zawodna w szczegółach, oparta na przypadkowych, błędnych nawykach bywa świadomość wypowiadających się. Mimo to jest kompasem — w trudnej sytuacji nie do pogardzenia. W ogólnych zaś sformułowaniach pozwala wniknąć w bardzo istotne zagadnienia rozumienia i oceny języka, które nie mogą pozostawać bez wpływu na konkretne realizacje”<sup>3</sup>.

Jak widać, zdaniem Mayenowej na styl i tekst należy patrzeć historycznie. Historyzm absolutny — co oczywiste — jest niemożliwy, nigdy bowiem nie nabędziemy pełnej kompetencji językowej dawnych pokoleń. Chodzi jednak o to, aby przynajmniej ograniczyć w sposób istotny zjawisko projekcji aktualnych norm lingwistycznych w stylistycznych badaniach diachronicznych, ściślej zaś, aby ustalić właściwą — tj. historyczną — wartość tekstową użytych w utworze środków formalnych.

<sup>1</sup> Zob. np. Z. Kopczyńska, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976. — Z. Florczak, *Europejskie źródła teorii językowych w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*. Wrocław 1978.

<sup>2</sup> Szerzej na ten temat piszę w artykule *Kontekst stylistyczny w badaniach nad oświeceniową polszczyzną artystyczną*. W zbiorze: *Język i styl gatunków literackich oświecenia i romantyzmu*. Zielona Góra 1995.

<sup>3</sup> M. R. Mayenowa, *Mickiewicz a tradycje stylistyczne*. „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt mickiewiczowski, s. 270.