

Forrest L. Ingram, REPRESENTATIVE SHORT STORY CYCLES OF THE TWENTIETH CENTURY. STUDIES IN A LITERARY GENRE. Mouton, The Hague-Paris 1971, ss. 234.

Praca Forresta L. Ingrama *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century* jest próbą wyodrębnienia cyklu nowelistycznego jako samodzielnego, specyficznego gatunku literackiego, który dotychczas nie został dokładnie zbadany i — jak stwierdza autor — bywał często błędnie interpretowany. Zarys ogólnej teorii cyklu nowelistycznego oraz propozycje metodologiczne dotyczące jego badań, będące celem naczelnym studium, opierają się na analizie układów estetycznych występujących w *Głodomorze* Franza Kafki (rozdz. III), w *Niepokonanych* Williama Faulknera (rozdz. IV) oraz w *Miasteczku* Winesburg Sherwooda Andersona (rozdz. V), które ilustrują rozległą panoramę tego gatunku. Autor opatruje także komentarzem, w rozdziale II, stan badań nad cyklami *Dublińczycy* Jamesa Joyce'a, *Wygnanie i królestwo* Alberta Camusa i *Pastwiska niebieskie* Johna Steinbecka.

Zadanie autora nie jest proste. Ogólnie polega na wykryciu charakterystycznych cech gatunkowych w cyklach nowelistycznych o tak odmiennej spójności strukturalnej, jak występująca w stojących na przeciwnych biegunach *Głodomorze* i *Niepokonanych*, z których pierwszy — zdaniem autora — interpretowano jako „zwykły” zbiór nowel („a »mere« collection of short stories”), a drugi — jako powieść (m. in. Hyatt Waggoner i Cleanth Brooks).

Podstawę teoretyczną do dalszych rozważań tworzy wstęp: „Teoria i perspektywa”, na którego początku porusza Ingram istotną dla zrozumienia cyklu kwestię jego jedności jako całości i jedności jego poszczególnych nowel oraz wzajemnej ich relacji, określonej ogólnikowo mianem „równowagi”. Tę „po-

dwójną tendencję” do zachowania indywidualnego charakteru każdego z kolejnych komponentów oraz do podkreślania więzów łączących je w jedną całość nadrzędną przejawia, według autora, każdy cykl — stanowi ona przez implikację kryterium wyróżniające ten gatunek z jednej strony od „zwykłej” kolekcji, z drugiej zaś — od powieści. W końcowej definicji cyklu autor pomija jednakże problem „podwójnej tendencji” jako wyróżnika gatunkowego. Wkraczając, jak się wydaje niepotrzebnie, w sferę subiektywnej percepcji czytelniczej, pisze, że cykl to „tom opowiadań połączonych przez autora w taki sposób, że ich sukcesywny odbiór czytelniczy na rozmaitych płaszczyznach wzorca całości znacznie modyfikuje doznanie estetyczne każdego z komponentów (opowiadań) całości” („a book of short stories so linked to each other by their author that the readers successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts”, s. 19).

O istnieniu „wzorca całości”, będącego istotą cyklu, nie decyduje — jak twierdzi mimochodem autor — struktura zewnętrzna cyklu ukazująca serię samodzielnych nowel powiązanych w jedną całość lub charakteryzująca się zastosowaniem kompozycji „ramowej”, podziałem na rozdziały, czy też — jak w cyklu Kafki — wzrostem długości nowel.

Jego obecność determinuje układ dynamiczny struktury wewnętrznej cyklu, wyróżniający się szczególną powtarzalnością i rozwojem (zwykle idącymi w parze) na wielu płaszczyznach tekstu, np. tematycznej, leitmotiwów, tła, postaci czy też budowy narracji. Chaos panujący w wyliczonych przez Ingrama desygnatach układu powtarzalności/rozwoju utrudnia stwierdzenie wprost, która warstwa jest cyklotwórcza. Istotę zagadnienia zaciemnia teza autora, że cykl nie musi być tworem jednego pisarza, że może być produktem wydawcy

lub wydawcy-autora, co egzemplifikują *Wieczory w Medanie* Emila Zoli i jego uczniów oraz wieloautorski *Nowy Dekameron*. Takie stanowisko oznacza chyba zbytne rozszerzenie zakresu cyklu, a nawet grozi wkroczeniem w domenę „zwykłego” zbioru i nie powinno być jedynie sygnalizowane, wymaga ono wykazania, że układ powtarzalności i rozwoju warstwy tematycznej w opowiadaniach różnych autorów jest odmienny, spójniejszy od powtarzalności tematyki „zwykłej” kolekcji, a ściślej, że nie zawiera on treści transcendentnych wobec utworów, istniejących jedynie jakby ponad nimi, w warstwie „znaczenia” jako — by użyć terminu L. A. Reida — tzw. „drugorzędny czynnik treściowy”¹.

Przy kontrowersyjnej, niejasnej klasyfikacji opowiadań różnych autorów jako cyklu mankamentem wydaje się aprioryczne odrzucenie możliwości istnienia jakiegokolwiek układu powtarzalności w „zwykłej” kolekcji — traktowane jako aksjomat — oraz obdarzenie cyklu wyłącznością praw do tego układu, co uniemożliwia adekwatne wyróżnienie go od zwykłego zbioru.

Rezultatem takiego stanowiska teoretycznego jest jednostkowy wygląd układu dynamicznego cyklu Kafki, gdyż jego immanentna analiza ogranicza się do odsłonięcia zasady organizującej jedność cyklu. Tworzy ją, zdaniem Ingrama, wspólne dla każdej noweli podłoże tematyczne ułożone m. in. z następujących tematów: „niepokój tymczasowo pod kontrolą”, „niezwykłość jako zjawisko normalne” czy też „niemożliwość osiągnięcia porozumienia”. Odzwierciedlenie tej tematyki w kolejnych utworach cyklu — nie połączonych ani wspólnym bohaterem, ani miejscem akcji — znajduje oparcie w ich analogii kompozycyjnej. Tak np. stwierdza Ingram, że „każde opowiadanie rozpoczyna się opisem sytuacji z gruntu spokojnej” (s. 53) lub „każde opowiadanie przedstawia ruch

dialektyczny od punktu wyjściowego i cykliczny powrót do tego punktu” (s. 58). U Ingrama ukazanie tej zasady organizującej jedność jest celem końcowym, przez co odróżnienie cyklu od kolekcji — utrudnione brakiem ich porównania — pozostaje w sferze implikacji; autor, jak się wydaje, nie dość dobitnie podkreśla fakt, że kryterium wspólnej tematyki, aby było gatunkowo dystynktywne, winno mieć oparcie w materiale językowym, a ściślej, winno współistnieć z innymi wyróżnikami, np. analogii struktur poszczególnych nowel. Nie odpowiada też na pytanie, jakie warunki musi spełnić tematyka, aby stać się cechą konstytutywną cyklu.

Zamiarem autora w opisie kolejnego cyklu — *Niepokonanych* Williama Faulknera — nie jest samo odsłonięcie więzi łączących nowele w głębszą całość znaczeniową; po prześledzeniu rozwoju nowel, którego podłożem jest pięcie się w górę Bayarda Sartoris ucieleśniającego naczelną tematykę, oraz po uwydatnieniu innych ogniw łączących, np. powtarzalności postaci, chronologiczności akcji, następuje konfrontacja tego cyklu z „tradycyjną” powieścią, której Sartoris jest głównym bohaterem. Ciągłe rozwijanie się wielowątkowej akcji Sartoris („one continuous multiple-stranded movement”, s. 138) jest przesłanką wniosku, że „żadna część tradycyjnej powieści [...] nie stanowi prawdziwie niezależnej, samodzielnej części, lecz integralną część szerszej akcji” (s. 138), który to wniosek kontrastuje z innym, mówiącym, że „każda nowela cyklu jest, w pewnym stopniu, niezależna i odrębna, ponieważ jej akcja stanowi zamkniętą całość” („complete unity”, s. 138). Konkluzje te — choć słuszne w ogólnym konturze — wykreślają dość mgliste granice obu gatunków. Samoistość noweli cyklicznej, będąca *implicite* mierzniem cyklu — tu stosowana przez autora — nie wynika z uprzednich obser-

¹ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa b.r., s. 336.

wacji badacza koncentrującego się na uwydatnieniu jedności cyklu i jest sprzeczna np. z twierdzeniem, że pierwsze trzy nowele po przeróbce z wersji „magazynowej” (gdyż tak wydane były początkowo) na „cykliczną” uzyskały nowy, bogaty materiał tematyczny oraz że nastąpił znaczny rozwój postaci. Interesujące spostrzeżenie, że materiał dodany do opowiadań przy komponowaniu cyklu dotyczy wyłącznie tła „mitycznego” lub „całościowego” sensu cyklu i nie koliduje z samodzielnym charakterem nowel („fundamental singleness and economy of the short story form”, s. 136), nie zostało należycie udokumentowane; autor powierzchownie zajmuje się jednością i sensem noweli cyklicznej na tle znaczenia całościowego. Brak adekwatnego wyizolowania jej z szerszego kontekstu (oczywiście, tylko dla udowodnienia omawianej tezy) oznacza w ostatecznej instancji powierzchowne potraktowanie „podwójnej tendencji” cyklu, przez co i implikowana podziałem na działy systematyzacja gatunku, oparta na tym wyróżniku gatunkowym, jest pozorna.

Bardzo kruche uzasadnienie ma typowość układu cyklicznego *Miasteczka Winesburg*, zajmującego — wedle słów autora — centrum rozległej panoramy gatunku. Jedność cyklu, jaką nadaje mu bądź to wszechwiedzący narrator w osobie pierwszej („The lives that flow past one another in story after story all live in his fancy”, s. 165), bądź też powtarzalność i rozwój warstwy tematycznej związanej z rozwojem George’a Willarda, z motywami: „wyjazdu”, „przygody”, „marzenia” i „głodu” oraz z symboliką takich elementów znaczeniowych, jak „tło”, „gest”, „ogień” i „wiatr”, jest śledzona skrupulatnie przez autora, ale nie została niestety skonfrontowana z jednościami pozostałych cyklów, a raczej z metodami ich osiągnięcia.

Niezadowolający wydaje się także podział cyklu na typy, z których jeden jest zaplanowany przez autora jako całość od pierwszego utworu („composed”), drugi — ułożony („arranged”) i trzeci — uzupełniony („completed”), gdyż kryterium klasyfikacji dotyczy samego aktu twórczego, sposobu ułożenia nowel w cykl, który — choć wskazuje na zamiar artystyczny autora — jest źródłem pozatekstowym i często niedostępnym. Słuszny skądinąd wniosek mówiący, że cykle zaplanowane wykazują większą spójność między nowelami („tend to be more highly unified”, s. 17) niż pozostałe rodzaje, ma podstawę w ostatecznym rozrachunku nie w genezie cyklu. W studium Ingrama wnioski ten traci zresztą swoją moc dowodową, gdyż trzy analizowane utwory obrazujące całość kształt spójności strukturalnej mieszczą się w jednej kategorii cyklów uzupełnionych.

Trudno zaakceptować bez zastrzeżeń stwierdzenie autora o adekwatnym odróżnieniu cyklu od kolekcji i od powieści. Ukazanie zasad organizujących jedność w poszczególnych cyklach nie harmonizuje w jego analizie z podkreślanym, autonomicznym charakterem kolejnych nowel cyklu. Wniosek implikujący możliwość interpretacji noweli cyklicznej w izolacji — a proces ten jest spotykany w praktyce literackiej — wymaga udowodnienia, że swoista harmonia panująca w poszczególnych utworach cyklu między elementami formy i treści nie ulega zaburzeniu, że ich związek — będący według Dmitrija Lichaczowa „pierwszym i zasadniczym warunkiem artyzmu”² — jest równie harmonijny jak sekwencja nowel tworząca cykl. Mimo że teza Ingrama wymaga jeszcze głębszej dokumentacji, samo jej postawienie ze wszech miar służy na uwagę.

Maciej Hołota, Lublin

² D. Lichaczow, *Zasada historyzmu w badaniach nad jednością treści i formy utworów literackich*, [cyt. za:] H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3, Kraków 1973, s. 282.