

niem" w formie manieryzmu polegającego na braku tegoż właśnie „pisanie”.

Wnioski z rozważań ujęto w dziele w formie zadań stojących przed stylistyką. Jako najpilniejsze wysuwa się określenie przedmiotu, natury, celów i metod stylistyki, nie wyłączając samego pojęcia stylu, gdzie istnieje cała gama możliwych interpretacji przykładowo zestawionych przez autora, typologii stylów i przyczyn wywołujących zjawisko stylu. Tu kończy się możliwość naukowych ustaleń w nauce o stylu, gdyż krytyka stylu poddana być musi z natury rzeczy zawsze subiektywnym gustom.

Mały ten traktacik o stylistyce podaje przegląd tak obfitych zagadnień z iście francuską przejrzystością wyśłowienia (o której zresztą jako o jednym z problemów wzmiankuje się na kartach książki). Istne mistrzostwo w popularyzacji trudnych zagadnień wykazuje P. Guiraud przez stosowanie przykładów unaoczniających, jak np. przez bardzo obrazowe i plastyczne porównanie różnych podejść w opisie zjawisk stylistycznych do wielu sposobów charakteryzowania dróg wiodących ze wsi do miasta. Jednocześnie czytelnik znajduje tu, poza treściwym przeglądem najważniejszych zagadnień związanych z nauką o stylu i jej kierunkami, także przegląd najważniejszych prac z zakresu stylistyki, przeważnie francuskich. W ogóle autor posługuje się tu głównie materiałem z literatury lub języka francuskiego, co zupełnie zrozumiałe w ujęciu popularyzatorskim, przeznaczonym dla czytelnika francuskiego. Zważywszy, że wszystko to pomieszczono na stu kilkunastu stronicach bez ujemnych w takich razach skutków dla jasności wykładu — uznać trzeba, że *La Stylistique* P. Guiraud dobrze przysłuży się popularyzacji zagadnień nauki o stylu, a i dla zajmujących się naukowo badaniem stylu zaznajomienie się z nią nie będzie bez pożytku.

Jerzy Rozentel, Łódź

F. Stanzel, *DIE TYPISCHEN ERZÄHLSITUATIONEN IM ROMAN*, Wien — Stuttgart 1955, Wiener Beiträge zur Englischen Philologie, s. 176.

Zacznijmy od „drobnego faktu autentycznego”: podczas gdy jeszcze w roku 1955 książka K. Friedmann *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (1910) leżała bezczynnie jako przestarzała i zapomniana, to z początkiem roku 1960 znajduje się w tzw. „czytaniu profesorskim”, w dwu bibliotekach. Zestawmy to z faktem, że w ostatnich numerach „Twórczości” i „Przeglądu Humanistycznego” tłumaczone są prace W. Kaysera o narratorze w powieści — i z drugim faktem, że „kamień filozoficzny” polskich badań historycznoliterackich: problematyka elementów gatunkowych i przynależności historycznoliterackiej *Pana Tadeusza* doczekała się w r. 1957 sprawdzenia również z aspektu narratora i narracji w szkicu K. Wyki „*Pan Tadeusz*” na tle romantyzmu i realizmu. Okazuje się więc, że i polska nauka o literaturze zaczyna włączać się w to żywe zainteresowanie, które od niedawnego czasu wzbudziła w zachodniej nauce o literaturze problematyka metod powieściowej narracji. Jako przykład może tu posłużyć rozdział poświęcony powieści w *Theory of Literature* R. Welleka, A. Warrena lub propozycja przyjęcia postawy narracyjnej jako zasady podziału w epice, podana przez W. Kaysera w *Das sprachliche Kunstwerk*. Warto może również nadmienić, że na VII kongresie FILIM, który odbył się w r. 1957 w Heidelbergu, problematyce prozatorskiej narracji poświęcono aż cztery referaty, z których jeden wygłosił właśnie F. Stanzel.

Książka Stanzela na tym tle zasługuje na szczególną uwagę, gdyż stanowi ona ambitną próbę uogólnień zasadniczych możliwości powieści w omawianej dziedzinie, a uogólnienia te mają być aktualne dla całego, przeszło dwuwiekowego



okresu rozwoju tego gatunku, nie wyłączając w zasadzie faktów eksperymentalnych, trudnych do klasyfikacji wskutek wewnętrznej niejednorodności. Wyrazem tej uogólniającej tendencji jest już sam dobór badanego materiału: *Tom Jones*, *Moby Dick*, *The Ambassadors*, *Ulysses* oraz obszerny dodatkowy materiał porównawczo-uzupełniający, również dotyczący całego okresu przeszło dwustu lat.

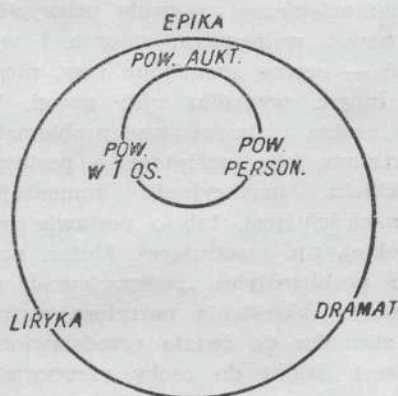
Punktem wyjścia Stanzelowskiej teorii narracji jest epicka pośredniość, poddana analizie z perspektywy czytelnika. Z pośredniości tej, z której nie w każdym typie powieści czytelnik wydobywa obecność wyczuwalnego narratora, wynika zawsze jakaś, założona lub eksplikowana, sytuacja narracyjna, mogąca przybierać różne ukształtowania. Podstawowa sytuacja narracyjna w swoim konkretnym zróżnicowaniu staje się zasadniczym elementem struktury powieści i pociąga za sobą określone konwencje narracyjne, stanowiące kompromis między żądaniami iluzji realnej narracji ze strony czytelnika a stopniem i sposobami podporządkowania się im ze strony autora.

Z analizy różnic w konkretyzacji prozy epickiej w opowiadaniu relacjonującym i przedstawieniu unaoczniającym (*berichtende Erzählung* i *szenische Darstellung* wg terminologii O. Ludwiga) wpływa podział na narrację auktorialną i personalną (wraz z jej odmianą, narracją neutralną). Powieść auktorialna (*der auktoriale Roman*) to powieść, w której przeważa sytuacja auktorialna, czyli konkretyzacja w świadomości czytelnika obok przedstawianego w narracji świata również osoby narratora-autora, opowiadającego z reguły w trzeciej osobie. To medium auktorialne, nieidentyczne zazwyczaj z osobą rzeczywistego autora, oddzielone jest od przedstawianego świata przez różnorodnie realizowany dystans osobowy i czasowy. Świat epicki rysuje się więc czytelnikowi jako miniona przeszłość, a jego punkt orientacji umieszczony jest w *hic et nunc* narra-

tora. Wśród wielu środków, poprzez które dochodzi do różnego pod względem i stopnia, i jakości ukształtowania narratora, szczególną uwagę poświęca Stanzel, obok dystansu, także różnym formom narratorskiego mieszania się do narracji przez bezpośrednie komentarze i uogólnienia, gdyż przy pozornie tylko dyskursywnej, a więc pozaobrazowej wartości mogą one stać się zasadą poetyckiej ironii, przez kontrast ze swoim przedmiotem. Powieść personalna (*der personale Roman*), również w trzeciej osobie, nazwę swą zawdzięcza temu, że jej świat przedstawiony jest nie z aspektu narratora, lecz którejś z postaci. Do właściwości jej należy usunięcie się w cień narratora, panowanie scenicznego przedstawienia, umiejscowienie punktu orientacji czytelnika nie we współczesności narratora, o którym się w ogóle nie pamięta, lecz w *hic et nunc* ukazywanej i przeżywającej postaci, skutkiem czego epickie *praeteritum* narracji ma tu funkcję przedstawiania teraźniejszości. Przy umieszczeniu punktu orientacji nie w przeżyciu postaci, lecz w ukazywaniu zewnętrznym, przy którym czytelnik nie utożsamia się — jak poprzednio — z przeżywającą postacią, lecz staje się jakby tylko aktualnym, zewnętrznym obserwatorem sceny, należy mówić już nie o powieści personalnej, lecz o neutralnej. Powieść w pierwszej osobie (*der Ich-Roman*) nie przeciwstawia się ostro powieści w trzeciej osobie, o ile za punkt wyjścia wzięć jej sytuację narracyjną. Gdy czynność narracji jest w niej dostatecznie wyraźnie podkreślona, staje się ostatecznie zmodyfikowana kontynuacją powieści auktorialnej. Jeśli natomiast czynność narracji raczej zanika, zbliża się do powieści personalnej. Od powieści w trzeciej osobie różni ją więc nie sytuacja narracyjna, lecz sam stosunek narratora do przedstawianego świata: narrator w trzeciej osobie zasadniczo nie należy do świata postaci, o których opowiada, narrator w pierwszej osobie jest albo główną, albo uboczną z przedstawianych

postaci. Wyróżnione 3 typy powieści: powieść auktorialna, powieść personalna i powieść w pierwszej osobie wyczerpują — według autora — możliwości w tym zakresie. Czwarty analityczny rozdział poświęcony *Uliśesowi* pokazuje tylko przemieszanie wszystkich tych typów, nie spotykane dotąd, bo zachodzące nawet w obrębie poszczególnych ustępów jednego rozdziału.

Swoją systematykę powieści przedstawia Stanzel w schemacie:



Rysunek ten unaocznia to, co jest ciągle akcentowane: 1) Chociaż w trzech typach powieści widać wyraźne zróżnicowanie ilościowe udziału trzech podstawowych elementów rodzajowych: epiki, liryki i dramatu (przybliżenie do poszczególnych punktów większego koła), to jednak każdy typ powieści jest tak samo równorzędny, czysty jako powieść. Stanzel przeciwstawia się energicznie zarówno Spielhagenowskiemu potępieniu przejawów osobowości narratora, jak i przesadzie w drugim kierunku, gloryfikacji narracji auktorialnej, co widzi nie tylko u K. Friedemann, lecz również i w teoriach O. Walzela, R. Petscha, a nawet jeszcze u W. Kaysera. 2) Kształt koła ma podkreślać wewnętrzną ciągłość: określenie podstawowej sytuacji narracyjnej z uwzględnieniem rozwijających się w niej tendencji, może poszczególną powieść umiejscowić w dowolnym punk-

cie obwołu koła w zależności od tego, czy realizuje ona bardziej „czysty“, czy też „pośredni“ typ narracyjny. Niejednokrotnie podkreślony jest fakt, że wśród arcydzieł literatury powieściowej obok czystych typów nie brak pośrednich tak między narracją w pierwszej i trzeciej osobie, jak i między powieścią auktorialną i personalną. Oba te podziały mają więc wartość wskazywania typów, a nie wyraźne rozgraniczonych między sobą klas.

Interesującym zjawiskiem, świadczącym zarówno o czujnym, „realistycznym“ spojrzeniu badacza na materiał, jak i o praktycznej płodności Ingardenowskiej teorii konkretyzacji (autor Ingardena wymienia kilkakrotnie), jest stwierdzenie istnienia w powieści takich partii tekstu, które równie dobrze mogą być interpretowane jako auktorialne lub personalne. Rozstrzygającą ostatecznie instancją jest w tym wypadku typ osobowości czytelnika. Czytelnicy przedstawiają bowiem dwa typy psychiczne. Jeden z nich nastawiony jest szczególnie na intensywne, obrazowe, sceniczne wyobrażenia zdarzeń i postaci, a przedstawiane aktualnie sceny pochłaniają jego uwagę niemal bez reszty. Drugi natomiast, mniej zmysłowo intensywny, bardziej refleksyjny i syntetyzujący, wiąże mocniej świat przedstawiany z drobnymi, nawet już minionymi wystąpieniami osobowości narratora. Pierwszy z nich interesuje się głównie rozwojem akcji, drugi przeżywa powolne, stopniowe dojrzewanie i przemiany ukazywanego świata, przy czym każdy bardziej intensywny epitet już przypomina mu o czujnym oku narratora. Wydaje się, że zróżnicowanie to, bardzo prawdziwe w zakresie swego przedmiotu i usuwające wiele możliwych nieporozumień, posiada swoją wartość metodyczną, zachęcającą do próby stosowania „aspektu czytelnika“ również i na niektórych innych odcinkach badań literackich. Warto również podkreślić słuszny sąd autora, że brak należytej analizy aspektów narracji po-



szczególnych fragmentów powieści może prowadzić do istotnych błędów interpretacji. Wśród wątpliwości, mogących się nasuwać także czytelnikowi solidaryzującemu się z punktem wyjścia i podstawowymi tezami autora, znajduje się pytanie, czy dokonane rozróżnienia odnoszą się rzeczywiście tylko do powieści, czy też są może aktualne i dla innych gatunków prozy epickiej, głównie noweli. Druga sprawa to niemożliwość logicznego włączenia w „krąg gatunkowy” powieści eksperymentatorskiej typu właśnie już *Uliksa*, który mógłby się tam zmieścić tylko przy założeniu jakiejś drugiej płaszczyzny narracji, podniesionej do drugiej potęgi. Ciekawy byłby też problem zmieszczenia w tej systematyce także najnowszych eksperymentów powieściowych w niektórych przykładach antypowieści, jak np. *Przemiana* Butora, gdzie formalnie jako konsekwentnie stosowana forma powieści długiego rozmiaru występuje narracja w drugiej osobie.

Tytuł książki wskazuje, że zamiarem autora nie było ukazanie pełnej problematyki badań nad narratorem, lecz naświetlenie jednego tylko, podstawowego aspektu: zasadniczej sytuacji narracyjnej, i to tylko w jej konturowych zarysach, choć dostrzeżonych z prawdziwą wnikliwością i zrozumieniem wyrazowych możliwości, co uwidocznia się m. in. w kursie, poświęconym omówieniu sposobów przedstawiania stanów świadomości postaci, charakterystycznych szczególnie dla wyróżnionych uprzednio typów powieści. Stąd też książka otwiera perspektywy w kierunku uzupełniania jej problematyki przez szczegółowsze zwrócenie uwagi na różne możliwości realizacyjne (*Einkleidungen*) trzech podstawowych sytuacji narracyjnych. Przykładowo autor sam potrafi o powieść w formie listów, powieść wspomnieniową, cichy monolog wewnętrzny, opowiadanie w towarzystwie, wydawanie znalezionej ma-

nuskryptu, nie starając się bynajmniej ani skompletować listy tych możliwych ukształtowań, ani też wnikać w związane z nimi konwencje narracyjne. Oczywiście nasuwa się przypuszczenie, że wejście w tę, bardziej już szczegółową problematykę mogłoby być pożyteczne na płaszczyźnie bardziej historyczno-literackiej, na płaszczyźnie genologii historycznej. Historyczne spojrzenie grupując badany materiał nie tylko w przedziałach systematyki jakościowej, ale i chronologicznej pozwala uchwycić — a nawet w pewnym stopniu i wyjaśnić — pewne znamienne rysy, mogące w innym wypadku ująć uwagi. Tak np. można rozbudowywać problematykę narratora jako narratora o postawach epickich: narracyjnej, komentującej i wartościującej, lub o postawie pozaepickiej, np. esseiżującej. Można postawić problematykę „paszportowo-biograficznego” określenia narratora zarówno w stosunku do świata przedstawionych postaci, jak i do osoby rzeczywistego autora i rozważać na tej zasadzie zarówno genetyczne, jak i teleologiczne uzasadnienia kształtu powieści, jak również starać się formułować teoretyczno-literackie przyczynki do problemu ewolucji literackiej czy problemu semantycznej wartości narratorskich sądów. Książka Stanzela zadań tych nie mogła sobie jeszcze postawić, gdyż zajęła się bardziej podstawowymi, a nie opracowanymi dotąd z pozycji współczesnej wiedzy o literaturze zagadnieniami natury ogólniejszej; scharakteryzowała trzy odrębne narracyjnie typy powieści i wskazała (co w recenzji nie zostało należycie wydobyte) problematykę badawczą w tej dziedzinie. Wypełniając więc pewną lukę w ogólnej teorii powieści ułatwia tym samym dalsze badania w zakresie bardziej szczegółowym, zarówno teoretyczne, jak i historyczne.

Maria Jasińska, Lublin