

ści dziennikowej. są nierzadko modyfikowane przez środki stylistyczne, parodię, groteskę, ironię.

Charakteryzując różne aspekty kompozycyjne powieści skontaminowanej z dziennikiem, skupia się autorka m. in. na roli tzw. wkładki dziennikowej; pojawia się ona wówczas, gdy pisarzowi zależy na uwydatnieniu siły przeżyć bohatera, zwłaszcza gdy bohater znajduje się w sytuacji kryzysowej. Interesująco wypadają wnioski z analizy funkcjonowania wkładki dziennikowej w utworach typu *nouveau roman*: tu rezygnacja z datowania i umieszczenie fabuły w umownym czasie oraz konsekwentne prowadzenie narracji w pierwszej osobie sprawiają, że granica między zapisem dziennikowym i kontekstem zaciera się skutecznie. Dlatego w *nouveau roman* dziennik przestaje pełnić rolę czynnika podnoszącego autentyczność relacjonowanych zdarzeń: „Przeciwnie, staje się jednym z paradygmatów literackich form wypowiedzi wewnątrz struktury powieściowej i owa potencjalność i wymiennność dziennika w toku narracji zaznacza się u wielu autorów nowoczesnej powieści w ogóle (M. Frisch, G. Grass, O. F. Walter, Ch. Wolf)” (s. 58). Ciekawe rezultaty daje również wprowadzenie do powieści dziennikowej innych technik pisarskich; powstałe dzięki temu warianty przedstawia autorka w trzeciej części wywodu. Na przykładzie utworów B. König, Ch. Wolf, R. Baumgardta, G. Grassa, F. Fühmanna, H. Cibulki, H. Bölla i B. Frischmuth pokazuje, jak struktura dziennika modyfikuje modele tradycyjnej sagi rodzinnej czy krótkiego opowiadania, co się w owej strukturze pojawia pod wpływem autotematyzmu, w jaki sposób dochodzi na jej terenie do skontaminowania chronologii zapisu dziennikowego i inwersji czasu powieściowego.

Obok cennych wniosków natury genologicznej — tym cenniejszych, że wprowadzających pewien ład do dotychczasowej wiedzy o wpływie gatunków pogranicznych na strukturę powieści, a więc zjawisku traktowanym przez teoretyków raczej marginalnie — studium zawiera również wartościowe ustalenia o charakterze historycznoliterackim. Sądy o wyróżnikach gatunkowych powieści dziennikowej formułuje autorka na podstawie konkretnego materiału literackiego. Odwołuje się do powieści niemieckojęzycznej po 1945 roku, ale

w centrum uwagi stawia prozę najnowszą, nie „uładzoną” jeszcze całkowicie kryteriami historycznymi, czyli prozę ostatniego dwudziestolecia. Bujny rozwój powieści dziennikowej po 1960 roku wiąże z postępującą stabilizacją życia i wzrostem zainteresowań problematyką egzystencjalną. Dzieje powieści dziennikowej odsłaniają naczelną tendencję literatury niemieckiego obszaru językowego, mianowicie odchodzenie od tematów wojennych w stronę problematyki człowieka jako jednostki, jego przeżyć i marzeń.

Na zakończenie warto podkreślić znaczenie dwóch ważnych, naszym zdaniem, konstatacji. Otóż wśród rozważań dotyczących zagadnienia narracji natrafiamy na istotne uwagi związane z kategorią autora. Kategoria ta, jakże często degradowana we współczesnej teorii epiki, okazuje się wręcz niezbędna w procesie interpretacji i odbioru powieści dziennikowej. Wynika to głównie z faktu przynależności tej odmiany do pisarstwa autobiograficznego: dominuje w niej nie tylko podmiot piszący, ale i przeżywający. Drugie stwierdzenie dotyczy pozycji powieści dziennikowej we współczesnej literaturze. Subgatunek ów, odznaczający się dużą dynamiką rozwoju, zdolny do wewnętrznych przeobrażeń, otwarty na różnorodną tematykę, okazuje się konkurencyjny wobec innych odmian powieści, zdolny jest bowiem do wytwarzania w swoim obrębie kolejnych postaci wariacyjnych.

Irena Jokiel, Opole

Jolanta Ługowska, *BAJKA W LITERATURZE DZIECIĘCEJ*, seria „Krytyka Literatury Dziecięcej”, Warszawa 1988, MAW.

Literatura dla dzieci była traktowana jako piśmiennictwo użytkowe — interesowali się nim zwłaszcza pedagodzy, socjologowie i moralisci. Dopiero od niezbyt długiego czasu literaturoznawcy uznali ją za przedmiot godzien poważnych studiów. Rola szczególna w tej krystalizacji zainteresowań przypada Jerzemu Cieślowskiemu — jego praca twórczo kontynuowana jest we wrocławskim ośrodku polonistycznym przez Jolantę Ługowską i Ryszarda Waksmundą.

Opublikowana przez MAW książka J. Ługowskiej, *Bajka w literaturze dziecięcej* przynosi ważną propozycję genologicznego uporządkowania problematyki literatury przeznaczonej dla najmłodszych czytelników. Pytania genologiczne przez sposób swojego wyartykułowania otwierają także wiele kwestii umykających tradycyjnej poetyce opisowej. Nowoczesność sformułowań oznacza także potrzebę przemyślenia wielu jeszcze problemów.

Na dwie, niekiedy kontrowersyjne, kwestie z tej bogatej problemowo książki warto zwrócić uwagę. Pierwszą jest sposób postawienia i rozwiązanie zagadnień genologicznych w materiale literatury dla dzieci. Drugą — także przez materiał, ale i przez rozstrzygnięcia genologiczne narzucone — antropologiczne interpretacje.

Uważa się, że rodowód bajki jest „folklorystyczny”; w istocie jak pokazały chociażby studia W. Proppa¹ zapisany w nich został paradygmat myślenia magicznego, tzn. wśród tekstów, wzorów — ogólniej: kultury rządzącej takim światopoglądem (sposobem postrzegania świata) należy umieścić bajki magiczne, aby odczytać ich właściwe genetyczne przesłania. Analiza morfologiczna — konstrukcja matrycy, według której teksty są generowane, powinna tylko przygotowywać do właściwych interpretacji — odczytań tekstów.

J. Ługowska wychodzi od takiej właśnie koncepcji: potrzeby funkcjonalizowania oglądu realizacji matrycy względem kontekstu genezy bądź obiegu. Po stwierdzeniu terminologicznego nieładu w refleksji o literaturze dla dzieci, proponuje rozpatrywać jej realizacje według typu aktualizowanego wzorca gatunkowego. Bajka jako gatunek nie tyle więc sprowadza się do matrycy, lecz raczej określona jest przez ustanowienie swoistej relacji do rzeczywistości pozatekstowej, zasad interpretowania świata. Elementy morfologiczne — też ważne — obserwuje się właśnie przez odesłanie do sposobu budowania świata. Zasady transformacji rzeczywistości stanowią więc o „ponadgatunkowej istocie bajkowości”, można ją odnaleźć w różnych tekstach. „Bajkowość” oznacza więc zarówno możliwy zespół technicznych środków literackich (poetyki), jak

i — co ważne dla późniejszych konstatacji — zakodowany w nich sposób postrzegania, „usensowniania” świata.

„Ponadgatunkowa bajkowość” konkretyzuje się w postaci „wzorców gatunkowych”, które przypisane zostają do wiekowo określonych zastosowań odbiorczych — to kwestie korelacji wzorca, jego możliwości „światopoglądowych” i rozwoju psychomotorycznego dziecka. W konsekwentnie przeprowadzanym opisie dochodzimy do obrazu wzrastającego ukonkretnienia „przedmiotu genologicznego”: wzorce mają wyróżnialne odmiany, te zaś są do zobaczenia w poszczególnych, lekturowych realizacjach.

Oto jak wyglądają przykładowe charakterystyki wzorców: „najważniejsze cechy tego gatunku (baśni poetyckiej): niezwykle metamorfozy, zantropomorfizowane rośliny i zwierzęta, magiczne przedmioty [...]. Nad całym światem czarów panuje wróżka — błada smutna i rozmarzona, jakby przeniesiona z ogrodów modernistycznych” (64).

„[...] za główną dyrektywę w tym wzorcu [baśni literackiej] uznać wypada kreowanie autonomicznego świata baśni, niezależnego od tzw. obiektywnej rzeczywistości, będącego manifestacją nieograniczonych możliwości fantazjotwórczych pisarza” (131).

Wzorce gatunkowe sprowadzają się więc nie tyle do zbioru środków do wykorzystania, lecz i przesłań „światopoglądowych”: obrazu świata jaki teksty w sobie zawierają. Ten zaś — zarówno w realizacjach jak i w interpretacji jest sfunkcjonalizowany wobec wyobrażeń o możliwościach i jakościach percepcyjnych, o typie wrażliwości dziecka w określonym wieku.

Wzorce układają się więc w dydaktyczno-ewolucyjny ciąg — krystalizowania się w pełni zracjonalizowanego, „wielokodowego” sposobu przeżywania kontaktu z tekstem. To otwarcie na relatywizujące czytanie (i wrażliwość!) charakterystyczne dla dorosłej kultury literackiej.

Świetnie przeprowadzona analiza *Porwania w Tiutiurlistanie* W. Żukrowskiego dokumentuje punkt dojścia: Świadomego obcowania z tekstem, który zbudowany jest z innych tekstów, cytatów, quasi-cytatów, aluzji itp. Rozpoznanie klocków, z których literatura jest robiona, to zdobycie osobiwych

¹ W. J. Propp, *Istoričeskie korni wolszebnaj skazki*, Leningrad 1987.

możliwości estetycznych i intelektualnych satysfakcji obcowania z przekazami konwencjonalnymi. To również kwestia ustawienia ich w analitycznych świetle, to radość uczestniczenia w literacko-intelektualnej grze. Odbiorca może wprawdzie zatrzymywać się na poziomie fabuły, ale w obrazie odbiorcy wirtualnego zawarta jest intencja rozpoznawania przywołań; dopiero wtedy tekst otworzy przed nim swoje bogactwo znaczeniowe.

To już oczywiście wyjście poza „odbior naiwny” ku dorosłości i świadomej lekturze literackiej. Tym samym wzorce układają się w ostateczności w rejestrację (dokumentację?) kolejnych stopni wtajemniczania w język literatury. To także wtajemniczanie w kulturę.

Genologiczny opis jest precyzyjny, każe się jednak zastanowić nad interpretacyjnymi konsekwencjami przyjęcia takich właśnie analitycznych narzędzi. Być może — to już kwestie na inną książkę. Praca J. Ługowskiej zawiera wiele świetnych sformułowań, tym więc bardziej warto dopowiedzieć pytania, które z tak budowanej „antropologicznej” genologii wynikają.

„Rdzenne założenia ponadgatunkowo rozumianej bajki” to: „załamanie «naturalnej» przewidywalności, bezkolizyjne dzięki animizacji i personifikacji, porozumiewanie się człowieka ze światem zwierząt i roślin, możliwość metamorfozy” (97). Położenie głównego akcentu na „zasady transformacji świata”, a więc ogólniej — na osobliwy „światopogląd” rozumiany Bachtinowsko i w tych zasadach zakodowany i równocześnie — osłabienie wagi wyróżników morfologicznych, zachęca do postawienia pytań o ontologiczny status „ponadgatunkowej bajki”. Interpretacje poszczególnych wzorców odsyłają do myślenia antropologicznego: w zakresie treściowym „pojęcia genologicznego” znajduje się zapis pewnego sposobu przeżywania i usensowniania świata. Wzorce zaś — są historycznymi realizacjami, odbiegają więc zawsze od pierwotnych (hipotetycznych?) struktur postrzegania świata. Są w istocie historyczno-społecznie określonymi kształtami „archotypicznych” schematów².

² J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago 1976.

„Bajeczka” według H. Cieślukowskiego odtwarza „praformę baśni” (23), a więc swoje iście mieści się w myśleniu magicznym, „baśń literacka”, np. przez ograniczoność przestrzeni, „świat bliski, bezpieczny” posługuje się zasadami waloryzacji przestrzeni znanymi np. z opisów kategorii kultury średniowiecznej³. To także osobliwa przygoda historii myśli ludzkiej — sakralizacji w postrzeganiu i usensownianiu świata.

W ponadgatunkowej bajkowości i poszczególnych wzorcach odnajdujemy antropologiczne kwestie o znaczeniu podstawowym. Ich rozwiązania — wciąż są przedmiotem dyskusji. Po lekturze tak interesującej książki można więc sformułować w tej sprawie pytania bardzo ważne.

Należy spytać o sens utożsamienia wyobraźni dziecka i wyobraźni magicznej: czy zestawienie to ma sens metaforyczny, moralistyczny, dydaktyczny czy epistemologiczny. Interpretacje antropologiczne sugerują odpowiedź ostatnią — dziecko ma postrzegać świat w kategoriach takich samych, jak człowiek dysponujący światopoglądem magicznym. W tym miejscu może zacząć się humanistyczna moralistyka: to żądanie uratowania, podtrzymania pierwotnej, wrodzonej (?) wrażliwości. Kwestia następna jest także epistemologiczna — baśń jako element myślenia magicznego związana była ze specyficznym sposobem postrzegania świata: nie o kalke, lecz o wyzwolenie, odblokowanie podobnego mechanizmu tym razem chodzi. O przywrócenie nieinstrumentalnego, ale całościowego widzenia świata upominają się przedstawiciele różnych kierunków filozoficznych⁴. W tym ujęciu to, co uprzednio wyglądało wyłącznie na żądanie moralistyczne, staje się metaforą ważnej kwestii teoriopoznawczej.

Interpretacje modeli świata w bajce funkcjonującej w literaturze dla dzieci, podążając za antropologicznymi analogiami, zdają się jednak uchylać pytanie epistemologiczne.

³ Por. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, Warszawa 1976.

⁴ Por. R. Kwaśnica, *Dwie racjonalności. Od filozofii sensu ku pedagogice ogólnej*, Wrocław 1987; *Człowiek w nauce współczesnej. Rozmowy w Castelgandolfo*, Przygot. K. Michalski, Paryż 1988.

Warto jednak na przyszłość do niego powrócić, aby uniknąć pewnych pułapek myślowych: „Motyw snu — możliwość balansowania na granicy prawdopodobieństwa i zmyślenia, bezkolizyjnego przechodzenia ze świata realnego do fantastycznego stanowi kolejne ogniwo łączące baśń poetycką z bajeczką. Dokumentuje ono zjawisko swoistej ciągłości, a także wzajemnego przenikania się różnych form gatunków wyrosłych ze wspólnego rdzenia jakości podstawowych” (54).

W planie realizacji wzorców, a więc rozważań genologicznych autorka ma bez wątpienia rację. Istnieje jednak zasadnicza nieciągłość między przesłaniami, antropologicznymi programami owych modeli: jeżeli bajeczka czy baśń bazować mają na całościującym, usensowniającym patrzeniu na świat,

mają jego zapisem, programem i analogonem, to kolejne stopnie wtajemniczenia w literaturę poświadczają wprowadzenie w zrationalizowaną, instrumentalną, analityczną, „kardetezjańską” kulturę. To nie tylko kwestia nowych „treści” w wyobraźni dziecka, ale zmienionej postawy wobec świata. To przejście od świata przeżywanego do analizowanego i eksplorowanego. Zmiany w technikach literackich oznaczają więc zarówno przekształcenie w stosunku do tekstu, jak i zmiany w sterowanych przez tekst programach antropologicznych: scenariuszach postrzegania świata. „Baśń jak synteza i metafora” służy innym już zachowaniom wobec innych, świata, literatury.

Piotr Kowalski, Wrocław