

ANNA MARTUSZEWSKA
Gdańsk

PARABOLA CZY PARABOLICZNOŚĆ? PROBLEMATYKA SPOSOBU ISTNIENIA NIEKTÓRYCH GATUNKÓW W PROZIE XX w.

Wbrew pozorom problematyka paraboli – zwanej też, zwłaszcza w znaczeniu gatunku literackiego, przypowieścią – bynajmniej nie jest wyczerpana ani też nieskomplikowana. Po pierwsze m.in. dlatego, że z parabolą wiąże się wiele niejasności, całkiem nie tak oczywistych na pierwszy rzut oka. Począwszy od tej, że w zasadzie zdawałoby się, iż forma ta ma służyć jaśniejszemu wykładowi trudnych prawd, a tymczasem już w *Ewangelii* św. Marka pojawiają się – włożone w usta mówiącego do swych uczniów Chrystusa – zastanawiające słowa, zwracające uwagę zarówno biblistów, jak badaczy literatury:

Wam dano wiedzieć tajemnicę królestwa Bożego, ale tym, którzy są obcymi, wszystko się podawa w podobieństwach;

Aby patrząc patrzeli, ale nie widzieli, i słysząc słyszeli, ale nie zrozumieli, by się śnić nie nawrócili [...]¹.

Te właśnie słowa wypowiada Jezus do uczniów, którym też „wszystko z osobna wykładał”². *Ewangelie* widać zakładają – jak z tego wynika – różne kręgi wtajemniczenia oraz niejednakową dla wszystkich jasność

¹ *Biblia Święta*..... Z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie przetłumaczona. Brytyjskie i Zagraniczne Tow. Biblijne. Warszawa b.r. *Nowy Testament*, s. 39 (Marek, IV, w. 11-12). Dalej według tego wydania. Interpretowała te słowa swego czasu bardzo wnikliwie Zofia Stefanowska w związku z analizą Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego (Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1973, s. 167 i n.), jej też ujęcie zwróciło mi uwagę na cytowane tu wersety. Podobne sformułowania spotykamy także w *Ewangelii* św. Mateusza (XIII, w. 10-13).

² Tamże, w. 34.

przypowieści. Inaczej mówiąc, niemal od początków swego istnienia parabola nie była traktowana jako całkowicie jasny sposób wypowiedzi, już w *Ewangeliach* prostocie i wręcz „namacalności” obrazu pojawiającego się w przypowieści towarzyszy przekonanie, że jego metaforyczna wymowa może zostać nie zauważona czy nie zrozumiana.

Po wtóre – również wbrew pozorom – owa niejednoznaczność jest też znamieną dla ujęć naukowych parabol. Zupełnie nieprecyzyjnie i często także całkowicie odmiennie są bowiem przez różnych badaczy ujmowane zarówno zakresy znaczeniowe parabol, jak i jej związek z przypowieścią³ oraz z alegorią, kategorią niekiedy traktowaną jako równorzędną wobec parabol; kiedy indziej zaś ją wręcz zastępującą, zwłaszcza przy analizie XX-wiecznych powieści (szczególnie Kafki)⁴. Również miejsce parabol w systematyce gatunkowej, bynajmniej zresztą nie tylko w polskiej, nie jest takie jasne i jednoznaczne. Jest ona bowiem – częściej pod nazwą przypowieści lub „podobieństwa” (temu bowiem słowu są najbliższe terminy pojawiające się w czeskiej, a czasem i w niemieckiej teorii literatury⁵) – przeważnie określana mianem gatunku⁶, ale... gatunku omawianego niemal wyłącznie w obrębie literatury dydaktycznej czy moralizatorskiej i to – o dziwo! – zwłaszcza w tych ujęciach, w których ta ostatnia literatura nie jest traktowana jako odrębny rodzaj literacki. Warto tu bowiem krótko przypomnieć, że jako ten ostatni, czyli jako odrębny rodzaj o nazwie „dydaktyczno-moralizatorski”, ujmuje współcześnie ów specjalny typ literatury jedynie Stefania Skwarczyńska,

³ Np. oba istniejące obecnie w Polsce słowniki terminów literackich jako hasło główne dają termin „przypowieść”, do której odsyła hasło „parabola”, natomiast omawiający przypowieść w materiałach do słownika rodzajów literackich ZRL W. Ostrowski i R. Rumianek (*Przypowieść*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 28 (1986), z. 1 (55), s. 147–149) uważają z jednej strony oba te pojęcia za synonimy, z drugiej jednak przypisują jednemu z nich (nie jest do końca jasne, któremu) szerszy zakres znaczeniowy („Choć *parabola* jest synonimem *przypowieści*, słowo to [które? – A.M.] wyraża pojęcie szersze, bo obejmuje zarówno przypowieści jak i przysłowia, ludowe powiedzenia i sentencje życiowe”) i posługują się praktycznie tylko terminem „przypowieść”, dostrzegając jej istnienie także w literaturze XX w. (jako przykład pojawia się *Władca much* Goldinga).

⁴ Por.: A. Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca a. New York 1964; G. Clifford, *The Transformations of Allegory*. London a. Boston 1974.

⁵ W czeskiej teorii literatury pojawia się termin „podobeství”, w niemieckiej zaś terminem określającym przypowieści ewangeliczne bywa także słowo „Gleichnis”.

⁶ W. Ostrowski i R. Rumianek omijają ten problem, pisząc: „*Przypowieść* jest najczęściej rozumiana jako krótka opowieść, z której można wyciągnąć sens moralny [...]” (tamże, s. 147).

na co jej pozwala przyjmowanie funkcji pełnionych przez strukturę językową dzieła literackiego za główne kryterium podziału na rodzaje⁷, ale właśnie ona nie wymienia jednak paraboli w obrębie tego rodzaju. We wszystkich pozostałych znanych mi ujęciach literatura dydaktyczno-moralizatorska funkcjonuje zaś w stanie swoistego zawieszenia – w jej obrębie zostają wymieniane także gatunki czy odmiany pojawiające się w epice (jak np. powieść tendencyjna) czy w dramacie (dramat z tezą), a niektóre pozostałe są w zasadzie zaklasyfikowane tylko tutaj (bajka zwierzęca, utopia, parabola wreszcie), natomiast jej stosunek do przyjętej struktury rodzajowej zostaje na ogół pominięty, a nawet przynależność literatury dydaktycznej do literatury *sensu stricto* często nie bywa bezpośrednio przesądzana⁸. Nic więc dziwnego, że z okazji wymieniania gatunków epiki, do której właściwie przeważająca większość tych form należy ze względu na odpowiadanie jej wyznacznikom, nazwy wielu z nich, wymienionych w obrębie literatury dydaktycznej, jako nazwy *sensu stricto* gatunkowe potrafią się już nie pojawiać (czyli przy omawianiu epiki jest np. mowa o utopijności, lecz nie o utopii). Zwłaszcza jest to charakterystyczne dla konsekwentnie realizującego tę koncepcję najczęściej używanego już od trzydziestu lat w polskiej dydaktyce uniwersyteckiej podręcznika poetyki opisowej, jakim jest *Zarys teorii literatury* Głowińskiego, Okopień-Sławińskiej i Sławińskiego, gdzie jako gatunki epickie występują właściwie tylko epos, powieść, nowela i opowiadanie. Praktycznie więc najważniejszym kryterium podziału staje się – poza rozróżnieniem między poezją a prozą, pozwalającym w dużej mierze także na oddzielenie epiki dawniejszej od nowszej – rozmiar

⁷ Por.: S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 116. Chyba przede wszystkim ogólne traktowanie zasad podziału na gatunki i niewymienianie konkretnych gatunków w obrębie rodzaju dydaktyczno-moralizatorskiego sprawia, że parabola się w tym tomie bezpośrednio nie pojawia. Być może, że szczegółowa charakterystyka gatunków była przewidziana w dalszych tomach *Wstępu*...

⁸ W *Słowniku terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego w haśle *Dydaktyczna literatura* pojawia się wyrażone bezpośrednio przekonanie, że jej wydzielenie dokonało się w romantyzmie w związku z tym, że „uznano swoistość zadań estetycznych literatury, określając je w opozycji do wszelkich zobowiązań utylitarnych” (s. 104). Autorzy *Słownika* sądzą również, że ta literatura „jest rozległą dziedziną gatunków literackich i paraliterackich, płynnie przechodzącą w rejony publicystyki, propagandy, agitacji czy homiletyki” (tamże). W *Zarysie teorii literatury* M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej i J. Sławińskiego natomiast pojawia się sformułowanie: „Ze względu na stosowane sposoby formowania treści dydaktycznych utwory tego typu [tj. należące do literatury dydaktycznej – A. M.] mogą mieścić się bądź w polu epiki, bądź dramatu, bądź liryki (wyd. 6, popr., Warszawa 1991, s. 430).

poszczególnych gatunków, pociągający z sobą większą lub mniejszą galerię postaci i ilość wątków. Brak zaś w charakterystyce epiki wielu gatunków, przynależnych do niej z pewnością ze względu na przyjęte główne kryteria podziału na rodzaje literackie (sytuację podmiotu literackiego, konstrukcję stylistyczną i kompozycję), przede wszystkim zaś wspomnianych gatunków zaliczonych w podręczniku do literatury dydaktycznej.

Parabola więc albo się w ogóle w niektórych polskich podręcznikach nie pojawia⁹, albo spotykamy ją, ale tylko w obrębie literatury dydaktycznej. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w słownikach terminów literackich, gdzie zawsze występuje, ale w polskich słownikach pod hasłem „przypowieść” (z odsyłaczem do parabol), przy czym Stanisław Sierotwiński definiuje ją jako „utwór o charakterze dydaktycznym”¹⁰. W słowniku pod redakcją Janusza Sławińskiego jest zaś określona jako „gatunek lit. moralistycznej; utwór narracyjny, w którym przedstawione postacie i zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz jako przykłady uniwersalnych ludzkiej egzystencji [...]”¹¹. Przy czym pierwszy z wymienionych tu słowników dostrzega przypowieść w *Biblii*, a w polskiej literaturze tylko w dobie staropolskiej (choć jako przykłady pojawiają się także *Podróżny i kaleka* Krasickiego oraz Mickiewiczowskie *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*), w kontekście literatury współczesnej zaś mówi o niej jedynie jako o wzorcu stylizacyjnym. Drugi natomiast zauważa istnienie przypowieści również w kulturach Bliskiego i Dalekiego Wschodu, pisząc też o *Biblii* i stylizacjach, ale zarazem stwierdzając, że jej poetyka pojawia się w XX-wiecznej prozie narracyjnej.

To zróżnicowanie pozwalałoby dojść do wniosku, że jako termin *sensu stricto* gatunkowy powinno właściwie w Polsce funkcjonować pojęcie „przypowieść” (jej przynależność rodzajowa oraz związki z alegorią pozostają jednak nadal otwarte, co zresztą nie wydaje się tu najistotniejsze). Bardziej samodzielne i twórcze losy tego gatunku w zasadzie kończą się wcześniej, ale w związku z dziewiętnastowiecznymi stylizacjami *Biblii* można mówić o istnieniu przypowieści – jako formy wtrąco-

⁹ Por. np. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatała, *Zarys poetyki*. Warszawa 1972 i następne wydania.

¹⁰ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wyd. 3, zmien. i rozszerz. Wrocław 1970, s. 252.

¹¹ *Słownik terminów literackich*. Pod red. J. Sławińskiego. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1988, s. 412.

nej, którą przecież jest i u Konfucjusza, i w *Nowym Testamencie* – jeszcze pod koniec XIX w., m.in. u Nietzschego.

Zarazem jednak na określenie wielu tekstów, często bardzo powieściowych, przeważnie XX-wiecznych, pojawiać się zaczyna współcześnie coraz szerzej także nazwa „parabola” lub przynajmniej „paraboliczność”. Już w *Słowniku* pod redakcją Sławińskiego spotkamy sformułowanie: „Poetyka p. [tj. przypowieści=paraboli A. M.] właściwa jest licznym dziełom XX-wiecznej prozy narracyjnej”¹². Należy zauważyć, że jego autorem nie chodzi chyba jednak o zwykłą kontynuację przypowieści jako gatunku, lecz o pojawianie się jej jako nowej jakiejś postaci. W pisanym przez tych samych prawie autorów podręczniku w obrębie rozważań o bohaterach powieściowych spotykamy bowiem wzmiankę o parabolach „na temat uniwersalnych prawidłowości ludzkiego losu”, z przywołaniem twórczości Kafki i z zasygnalizowaniem, iż w powieściach tych pojawiają się odindywidualizowani bohaterowie, będący przykładami różnych postaw życiowych¹³. Podobnie w *Poetyce stosowanej* Bożeny Chrzastowskiej i Seweryny Wysłouch jest mowa o „parabolicznym charakterze” *Dżumy* Alberta Camusa¹⁴. Współczesny badacz niemiecki, Theo Elm bardzo wyraźnie zaś mówi o paraboli nowoczesnej, widząc jej podstawy filozoficzne w XVIII-wiecznym francuskim racjonalizmie z jednej strony, a empiryzmie angielskim z drugiej¹⁵.

W artykule Michała Głowińskiego *Cztery typy fikcji narracyjnej*, zawierającym analizę fikcji mitycznej, mimetycznej, groteskowej i parabolicznej, zakres tego ostatniego rodzaju fikcji został jednak ujęty znacznie szerzej niż przypowieści. Fikcja paraboliczna jest tu bowiem traktowana jako taka, która będąc nieautonomiczna „sama w sobie nie zawiera swych sensów, jest zaś podporządkowana znaczeniom znajdującym się nad nią”¹⁶. Parabola oczywiście także do tej odmiany fikcji narracyjnej należy, niemniej jednak pojęcie fikcji parabolicznej dotyczy w tym ujęciu nie tylko jej, lecz także wszelakiego rodzaju tekstów o aspekcie metaforycznym, często nie pełniących już żadnych bezpośrednich funkcji dydak-

¹² Tamże, s. 412.

¹³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, s. 330.

¹⁴ B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*. Warszawa 1978, s. 539.

¹⁵ Th. Elm, *Die moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte*. Wilhelm Fink Verlag 1982.

¹⁶ M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. W zbiorze: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1986, s. 29.

tycznych (przykładem jest tu znów Kafka), zaliczanych w tradycji badań literackich przeważnie także do literatury posługującej się alegorią bądź symbolem. Wobec tego sposobu odwoływania się do interesującego nas zjawiska należałoby więc obok określenia „fikcja paraboliczna” także mówić o „paraboliczności”¹⁷. Podobnie jak utworom należącym do tzw. fikcji groteskowej przyznaje się cechę groteskowości, z fantastyką wiąże się zwyczajowo – fantastyczność, z groteską – groteskowość, z satyrą – satyryczność, z alegorią – alegoryczność, z epiką – epickość, a nawet z powieścią – powieściowość etc. Przy czym trzeba by zauważyć, że owe kategorie estetyczne (pojęcia te są bowiem nimi z pewnością) mają tendencję do oznaczania zjawisk o wiele szerszych niż gatunki, a niekiedy nawet typy fikcji, do których się bezpośrednio odnoszą. Analizując swego czasu zjawiska bardzo zbliżone, Jan Trzynałowski określa je mianem „międzygatunkowych”, choć nie traktuje ich jako odrębnych typów fikcji, lecz jako swoiste walory: „[...] walor kwalifikujący je d n e g o gatunku literackiego staje się walorem kwalifikującym i n n e g o gatunku [...]: >satyryczność< typowa i właściwa dla satyry przechodzi np. do powieści, uzupełnia jej kwalifikujący >punkt widzenia<, dając w rezultacie p o w i e ś ć s a t y r y c z n ą [...] W taki przeto sposób walor satyryczności staje się zjawiskiem wyrażnie m i ę d z y g a t u n k o w y m, w tym specyficznym sensie, że mogąc wyznaczać kontur i granice gatunku literackiego posiada równocześnie zdolność nasycania sobą różnych gatunków bez niweczenia ich zasadniczej struktury”¹⁸. Jako inne tego typu międzygatunkowe zjawiska Trzynałowski wymienia jeszcze przykładowo tragizm, komizm, liryczność i publicystyczność. Równie dobrze mogłaby się oczywiście pojawić paraboliczność. Obie te koncepcje z pewnością mają ze sobą coś wspólnego i można je zaaprobować, razem nawet łącząc. Chodzi tu bowiem o specjalnego rodzaju pojęcia genologiczne. Nazwy ich wywodzą się od konkretnych gatunków (bądź rodzajów czy odmian literatury), dotyczą jednak nie tylko ich, określają bowiem zjawiska pojawiające się w różnych gatunkach czy nawet rodzajach, pewne ich cechy, które być może pojawiły się pierwotnie w określonych gatunkach, do dziś też w nich dominują (owe cechy też właśnie, nie

¹⁷ Formę „paraboliczność” bardziej zaleca też J. Abramowska (*Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991, s. 38), definiująca parabolę nie jako gatunek, lecz jako: „strukturę semantyczną, której plan przedstawiony, celowo niedookreślony, niespójny lub nieweryfikowalny, przenosi uwagę na plan drugi, zawierający sensy uniwersalne”.

¹⁸ J. Trzynałowski, *O zjawiskach międzygatunkowych w utworach literackich*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” V (1962), z. 8, s. 149.

będąc *sensu stricto* gatunkami, są jednak odpowiadającymi tym pojęciom przedmiotami genologicznymi). Nie dotyczy to oczywiście absolutnie wszystkich gatunków i rodzajów, gdyż np. zarówno pojęcia satyryczności, jak paraboliczności czy fantastyczności na ogół nie mogą być stosowane wobec liryki, zwłaszcza liryki opartej na modelu wyznania podmiotu lirycznego. Paraboliczność staje się zaś w tym układzie jedną z odmian fikcji, nie tylko narracyjnej zresztą. Do odróżniania typów fikcji nie tyle przy tym wydaje się przydatny dystans narracyjny – jego zróżnicowanie dostrzega Głowiński właśnie w paraboli, choć i we wszystkich pozostałych typach fikcji nie jest on przecież, jak sądzę, stały – ile kategoria światów możliwych, pozwalająca zauważyć istnienie różnych typów dostępności do tych światów z naszego świata aktualnego. Zwłaszcza zaś koncepcja Thomasa Pavela, autora jednej z pierwszych obszerniejszych prac stosujących logiczną teorię światów możliwych do ujęcia całościowych problemów fikcji literackiej¹⁹. Pavel sądzi, że w dziele literackim można wyróżnić dwa poziomy światów możliwych. Pierwszy z nich jest oparty na zasadach gry *make-believe* (czyli na swoistym udawaniu, że jest naszym aktualnym światem), drugi natomiast, uderzający swą niezwykłością, jest światem właściwej literatury opartej na alegorii. Dostęp do niego jest możliwy tylko przez ten pierwszy. Jeżeli zastosować tę koncepcję do fikcji parabolicznej, także należy dojść do wniosku, że paraboliczność jest takim typem fikcji, do którego dostępność z naszego aktualnego świata jest możliwa tylko na pierwszym, literalnym poziomie, a dostępność do poziomu sensów naddanych osiągnąć jest dopiero poprzez ten pierwszy.

Te ostatnie dotyczące paraboliczności problemy nie rozwiązują jednak chyba do końca problematyki współczesnego funkcjonowania paraboli. Wydaje się bowiem, że w interesującym nas przypadku chodzi o zjawisko bardziej konkretne niż mające tak szerokie zastosowania kategorie estetyczne, a mianowicie – o przemiany zachodzące w XX-wiecznej (a właściwie już w XIX-wiecznej) prozie narracyjnej. Nim do nich dojdziemy, warto jednak przypomnieć, że i wcześniej, i później, choć przypowieść *sensu stricto* się w zasadzie nie pojawia, istnieją przecież rozmaite gatunki i formy, posługujące się tak bliską jej alegorią. Pominę już literaturę średniowieczną i barokową, w której odgrywa ona podstawową rolę zarówno jako środek stylistyczny, jak jako uogólnione personifikacje postaw ludzkich i podstawa sensów naddanych całych utworów. Wymienie tylko bajkę ezopową, której związek z przypowieścią jest ewidentny i

¹⁹ Th. Pavel, *Fictional Worlds*. Harvard 1986.

był wiele razy mocno podkreślany przez różnych badaczy. M.in. przez Jana Trzynadlowskiego, przypominającego, że bajkę w wieku XVIII zwano początkowo w Polsce także przypowieścią bądź parabolą i piszącego bardzo wyraźnie o jej „paraboliczności” oraz o częstym jej znajdowaniu się na „pograniczu przypowieści” w związku z tworzeniem przez nią wzorców postępowania²⁰. Paraboliczność fabuły i konstrukcji bajki podkreślał także Wacław Woźnowski²¹. Zajmująca się zaś ostatnio na terenie polskim najbardziej obszernie i interesująco bajką ezopową Janina Abramowska dostrzega w niej paraboliczność, nie identyfikuje jednak bajki z parabolą, której w ogóle nie traktuje jako jednego gatunku, lecz tylko jako swoistą dwustopniową strukturę semantyczną²².

Alegorią jako podstawą sensów naddanych posługuje się jeszcze w XVIII w. oświeceniowa powiastka filozoficzna. Romantyzm jednak alegorię – zwłaszcza na poziomie świata postaci, a tu szczególnie bardzo już skonwencjonalizowane alegoryczne personifikacje – zdecydowanie odrzuca na korzyść symbolu²³, co daje otwartą drogę dalszemu rozwojowi paraboli. Z polską literaturą późnego romantyzmu związane są zaś nie tylko operujące przypowieściami *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz *Anhelli*, ale także przypowieści-parabole Norwida, pisane zarówno wierszem, jak prozą, przy czym te ostatnie pojawiają się już w latach dominacji pozytywizmu, a nawet – w okresie początków modernizmu. Odmienność paraboli Norwidowskich, zwłaszcza poetyckich, ale uogólnienie to dotyczy w gruncie rzeczy nie tylko ich, dostrzega zaś analizujący je Michał Głowiński m.in. we wprowadzaniu paraboli w jakieś konteksty dla niej niezwykle²⁴, często historyzoficzne.

Wcześniej zaś jeszcze niż się pojawiły parabole Norwida, czyli w okresie międzypowstaniowym, można mówić – jak tego dowiodły prace

²⁰ J. Trzynadlowski, *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 115.

²¹ W. Woźnowski, *Wstęp*. [w:] *Antologia bajki polskiej*. Wrocław 1982. BN I 239, s. V.

²² J. Abramowska, op. cit.

²³ Por. G. Spivak, *Alegoria i dzieje poezji. Hipoteza robocza*. Przeł. M. Damińska-Joczowa. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4; *Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von B. A. Sörensen. Frankfurt 1972. „Athenäum”.

²⁴ M. Głowiński, *Norwida wiersze-przypowieści*. W zbiorze: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Pod red. M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973, s. 77 i n.

Ewy Owczarz - o istnieniu powieści-paraboli, a przynajmniej o jej kształtowaniu się. W takich bowiem związanych z romantyzmem utworach powieściowych, jak np. *Sędziwój* Józefa Bohdana Dziekońskiego czy *Sfinks* Józefa Ignacego Kraszewskiego - można zauważyć istnienie struktury parabolicznej. Przy czym - zdaniem przywoływanej autorki - na powieściowy konkret, odsyłający nas do realnej rzeczywistości, nakłada się w tych utworach sens uniwersalny, odnoszący się przede wszystkim do natury ludzkiego poznania²⁵. Konkret ten jednak, w przeciwieństwie do paraboli poetyckich (pod tym terminem rozumie autorka zjawiska bardzo bliskie alegorii), nie przestaje być ważny, a w niektórych utworach narracyjnych tego typu - przede wszystkich w swoistych hybrydach czy sylwach romantycznych, jaką jest według Ewy Owczarz m.in. *Poganka* Żmichowskiej - istotny staje się nawet jego nadmiar i wielokrotnienie. Szczególną funkcję pełnią w tym wypadku metatekstowe ramy utworów, żądające ich parabolicznej interpretacji.

Na przełomie XIX i XX w. natomiast pojawia się w polskiej literaturze duża ilość tworzonych zarówno przez pisarzy o pozytywistycznym *sensu stricto* rodowodzie (Prus, Sienkiewicz, Orzeszkowa, Świętochowski), jak młodopolan (Kazimierz Przerwa Tetmajer, Władysław Orkan i cały szereg innych) krótkich form narracyjnych, które najtrafniej byłoby nazwać formami parabolicznymi, a nawet - parabolami. Nie mają one zawsze bezpośrednio pouczającej wymowy. Odwołują się bardzo często do formy baśni, legendy czy mitu (np. *Z legend dawnego Egiptu* Prusa, *Tytan, faun i nimfa* Orzeszkowej, *Dwie tąki. Legenda indyjska* Sienkiewicza, *Bajki* Świętochowskiego), są jednak przecież właściwie parabolami czy przynajmniej różnymi formami parabolicznymi, odsyłającymi nas najczęściej do jakichś problemów wagi uniwersalnej - eschatologicznych, historiozoficznych, dotyczących ludzkiego poznania, roli sztuki i spraw narodowych. Ich wymowa nie jest tak skomplikowana, pojawiające się tu alegorie są bardzo łatwe do rozszyfrowania, niemniej jednak mamy tu do czynienia z bardzo wyraźnie kreowanymi sensami naddanymi. Nie są jednak już one - jak przypowieści *sensu stricto* włączone w zasadzie w inny tekst - bezpośrednio związane z uzasadnia-

²⁵ Por.: E. Owczarz, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*. Toruń 1993; też, „*Sfinks*” Kraszewskiego na tle romantycznej paraboli powieściowej. W zbiorze: *Kraszewski - pisarz współczesny*. Pod red. E. Ihnatowicz. Warszawa 1996; i też, *Parabola i parabolizacja wobec mimesis*. W zbiorze: *Mimesis w dyskursie literackim*. Pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny. Toruń 1966.

niem i obrazowaniem prawd filozoficznych, religijnych czy moralnych pojawiających się w tekście głównym, gdyż funkcjonują osobno.

O powieści-paraboli w literaturze XX w. z pewnością można mówić nie tylko w kontekście twórczości Kafki (w której zresztą nie tylko powieść ma przecież charakter paraboliczny, lecz także opowiadania, przypomnijmy choćby *Przemianę*), ale również należy dostrzec istnienie form parabolicznych od początków XX w.: w prozie narracyjnej powiązanej z symbolizmem, a później w prozie dwudziestolecia, wreszcie – po II wojnie. Polską XX-wieczną powieść też otwierają teksty tego lub przynajmniej zbliżonego typu, warto przypomnieć, że z pewnością można mówić o parabolicznym charakterze takich utworów jak *Ofiara królewny* Jana Lemańskiego, a przynajmniej dyskutować o paraboliczności *Patuby* Karola Irzykowskiego czy *Nietoty* Tadeusza Micińskiego. W okresie międzywojennym należy również zauważyć istnienie „filozoficznej” prozy fabularnej w twórczości Witolda Gombrowicza, Józefa Wittlina czy Brunona Jasieńskiego. Opisu ją to ostatnie zjawisko Krystyna Jakowska posługuje się co prawda przede wszystkim terminem „alegoria”, dostrzegając jednak w międzywojennych powieściach zarówno antymimetyzm, jak perswazyjność, co nas wyraźnie prowadzi w stronę paraboliczności²⁶. Dodać przy tym należy, że perswazyjność owa daleka jest przy tym od natrętnej moralistyki przypowieści, nie wydaje się też bynajmniej wchodzić jednoznacznie w system aksjologiczny, dla którego parabola byłaby uzasadnieniem. Po II wojnie światowej parabola to oczywiście nie tylko omawiana najczęściej pod tym kątem *Dżuma* Alberta Camusa, ale także olbrzymia ilość utworów z prozy całego świata, często bardzo wybitnych (jak choćby powstała jeszcze w okresie wojny *Gra szklanych paciorków* Hermanna Hessego, jedno z najciekawszych i zarazem najmniej jednoznacznych dzieł tego typu; z późniejszych zaś – kilka powieści Williama Goldinga). Tego rodzaju proza odgrywa też dużą rolę w literaturze iberoamerykańskiej, gdzie wiążąc się z mitem potrafi kształtować poetykę tzw. realizmu magicznego (*Sto lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza wiele razy było interpretowane jako mówiąca o sytuacji Ameryki Łacińskiej parabola, funkcjonująca nie tyle i nie tylko w wymiarze historycznym, lecz mająca charakter uniwersalny²⁷). Wiele tego rodzaju utworów powstało w też krajach tzw. demo-

²⁶ K. Jakowska, *Międzywojenna powieść perswazyjna*. Warszawa 1992, rozdz. IV – *Neonaturalizm i alegoria. Dwa skrzydła międzywojennej perswazyjności*.

²⁷ Por.: G. Brotherson, *W granicach samotności. Nowa powieść Ameryki Łacińskiej*. Przeł. K. Wojciechowska. Warszawa 1977, s. 134 i n.

kracji ludowych, w związku z dążnością do omijania zakazów cenzury i chęcią poszukiwania sensów uniwersalnych. Nie przywołując szerzej znanych wszystkim tekstów Jerzego Andrzejewskiego czy Tadeusza Konwickiego, wymienię tylko nazwisko wydawanego także w Polsce wybitnego pisarza węgierskiego, Tibora Déry'ego. Przeważającą większość XX-wiecznej literatury tego typu cechuje przy tym – o ile ze względu na jej bogactwo można dojść do precyzyjnych uogólnień – poza znamioną dla paraboli możliwością odczytania na dwóch poziomach, także wieloznaczność i niezbyt wielki udział funkcji perswazyjnej. Jedyne w tych wypadkach, gdy chodzi o „odwilżowe” rozliczanie się ze stalinizmem bądź obejście zakazów cenzury, wieloznaczność się wyraźnie zawęży, prowadząc do charakterystycznej „dwuznaczeniowości”, udział funkcji perswazyjnej zaś staje się wyraźnie większy. Kolejną istotną cechą tych wszystkich form parabolicznych – a zjawisko to doskonale widać już od połowy XIX w. – jest to, że funkcjonują one samodzielnie, a nie jako struktury wtrącone (jak przypowieść) i że wiążą się z różnymi systemami aksjologicznymi, nie znajdując się jednak najczęściej w obrębie jednego systemu religijnego czy filozoficznego, który zakłada potrzebę swej interpretacji. Często też trudno się w sensach naddanych tych utworów dopatrzeć odwołań do jakiegokolwiek systemu, mogą bowiem negować wszystkie, próbując tworzyć własny system. I jeszcze jedna cecha – ze względu na podziały genologiczne bywają to zarówno powieści, jak mikropowieści lub dłuższe bądź krótsze opowiadania czy nowele, czasem zaś także – choć jednak z pewnością rzadziej – dramaty. Czy można więc mówić tu o parabolach?

Należałoby w tej chwili przypomnieć, że współczesna literatura wysokoartystyczna, rozwijająca się nowatorsko, powołuje do życia wiele razy nowe gatunki czy odmiany drogą krzyżowania się starych bądź też niektórych ich wyznaczników strukturalnych. Jeden z wielu obserwatorów tego zjawiska, Tzvetan Todorov w tym wypadku mówi o przekształcaniu się jednego czy kilku dawnych gatunków przez „inwersję, przemieszczenie lub kombinację”²⁸. Wyraźnie też literatura ta tworzy na naszych oczach nowe gatunki, odwołując się np. do form pozaliterackich i literatury popularnej, posługując się kolażem, za pomocą którego powstają m.in. współczesne sylwy (ze zjawiskiem tym spotykamy się zwłaszcza w literaturze postmodernistycznej)²⁹. Dobę dzisiejszą pod tym

²⁸ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*. Przeł. A. Labuda „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3, s. 309.

²⁹ Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984 i tenże. *Tekstowy świat. Posstrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995.

względem można śmiało przyrównać do romantyzmu, gdyż cała ocalała po tym okresie struktura rodzajowo-gatunkowa ponownie zostaje obecnie w literaturze wysokoartystycznej przekształcana, w dużej mierze też praktycznie przez różnego rodzaju awangardy literackie zarzucona. W liryce jako jedyny gatunek ostał się wiersz, do dramatu wkroczyły elementy epiki i liryki (nie mówiąc już o ufilozoficznej i często parabolicznej grotesce), w epice obok zwycięsko dominującej powieści (tak szeroko pojętej, że mieści się w niej niemal cała proza narracyjna o dłuższych rozmiarach, m.in. także utwory pozbawione fabuły bądź czasem nawet fikcji) coraz większą rolę odgrywają różne pośrednie formy narracyjne, w rodzaju mikropowieści, różnych szkiców powieściowych bądź pozbawionej liryzmu opowieści. Niektóre z krótkich form narracyjnych, nie będące jednak raczej ani nowelą, ani opowiadaniem, łączone bywają w różne serie, które tworzą coś bliskiego powieści (jak np. *Niewiarygodna i smutna historia niewinnej Erendiry i jej niegodziwej babki* Gabriela Garcii Márqueza czy w *Zagubiony w labiryncie śmiechu* Johna Bartha), bynajmniej jednak nie na zasadzie jedności tematycznej.

Warto jednak w tym kontekście przywołać również współczesną literaturę popularną, w której także dochodzi do znamiennych przemian. Szczególnie w popularnej epice, która zresztą na ogół nie tyle się jednak komplikuje i nowatorsko rozwija za pomocą krzyżowania gatunków (choć i z tym zjawiskiem czasem mamy do czynienia, np. w powstaniu tzw. *political fiction*, czyli literatury „pseudofaktu”, łączącej w sobie niektóre cechy dziennikarstwa z elementami powieści sensacyjnej i szpiegowskiej), ile się „rozrasta”, tj. mnoży przynależne do niej formy drogą amplifikacji istniejących, „wydzielając” z nich następne. Nie tyle więc tworzy *sensu stricto* nowe gatunki, ile nie przestając przecież być powieścią, nowelą czy opowiadaniem, jest zarazem określona prozą narracyjną – kryminalną, fantastyczną czy romansem – wypracowującą sobie w różnych kolejnych odmianach i pododmianach charakterystyczne reguły strukturalne. Owa amplifikacja polega przy tym na mnożeniu reguł i rygorów znamiennych dla jakiejś istniejącej tematycznej odmiany prozy narracyjnej, która dzięki temu przestaje być tylko tematyczną odmianą, a staje się – przynajmniej niekiedy – odmianą lub pododmianą gatunkową *sensu stricto*. W rezultacie tych wszystkich przekształceń w literaturze popularnej praktycznie bowiem przestaje być istotny podział na powieść, nowelę i opowiadanie. Nie tylko dlatego, że często nie daje się zastosować (np. nie sposób dokładnie w tych terminach sklasyfikować ani wielu utworów ukazujących się w seriach zeszytowych, z których choćby serie „Co Tydzień Powieść” czy „Ewa

wzywa 07" powieści właśnie nie drukowały, ani też choćby utworów ukazujących się w wydawnictwie „Harlequin”). Przede wszystkim zaś ze względu na to, że dziś daleko bliższe sobie bywają te formy prozy narracyjnej – ją bowiem właśnie, o wiele trafniej niż powieść obdarzać dziś można by mianem super- czy archigatunku – które można wyodrębnić ze względu na cechy strukturalne, wypracowane w związku z określoną tematyką i widzeniem świata, niż np. powieści różnych autorów czy nurtów. Czyli np. mimo iż na kryminalną prozę narracyjną składają się zarówno nowele czy opowiadania, jak mikropowieści, szkice powieściowe i powieści, łączy je ten sam schemat fabularny, typy głównych postaci, rola motywacji i aksjologia. I o wiele są sobie te różne gatunki bliższe niż np. konkretna powieść kryminalna Agaty Christie z jednej strony, a powieść typu *Dżumy* Camusa czy *Żaluzji* Robbe-Grilleta z drugiej, które łączy tylko rozmiar i szerokość galerii postaci. W rezultacie więc wobec tych całości tematyczno-strukturalnych należałoby używać terminów w rodzaju „kryminalna proza narracyjna”, „fantastycznonaukowa proza narracyjna”, „romansowa proza narracyjna”, dostrzegając, że faktycznie spełniają one funkcje gatunków.

Czy ze zjawiskiem podobnym mamy do czynienia we współczesnej literaturze wysokoartystycznej i czy dotyczy ono także parabol? W pewnej mierze chyba tak. Na terenie nowszej prozy narracyjnej, także wysokoartystycznej, można bowiem również mówić o formowaniu się na naszych oczach nowych całości strukturalnych w obrębie epiki, wyznaczanych także – choć bynajmniej niewyłącznie – przez strukturę utworów zaliczanych do różnych gatunków. Nie ulega bowiem wątpliwości, że dawniejsze podziały gatunkowe w obrębie epiki także (jak wewnątrz liryki i dramatu) jeżeli nie przestają istnieć, tracą na znaczeniu, określając najczęściej tylko pewne proporcje ilościowe, a co najwyżej modyfikacje kompozycyjne (ilość wątków fabularnych i postaci w powieści, zwartość kompozycyjna noweli). Natomiast niektóre kategorie – czy jak chce Trzynadłowski – zjawiska międzygatunkowe drogą przemieszczania się, o której pisze Todorov, prowadzą do zbliżania się dawniejszych gatunków w obrębie prozy narracyjnej, jednocześnie osłabiając rolę rozmiaru jako podstawowego kryterium podziału gatunków w epice. Na terenie popularnej prozy narracyjnej faktycznie już doszło do zniwelowania roli tego właśnie kryterium. Wydaje się, że i w obrębie wysokoartystycznej prozy istnieją tego rodzaju tendencje. Na razie jednak chyba ciągle należy mówić o parabolicznej powieści czy o parabolicznym opowiadaniu bądź opowieści, a nie o gatunku parboli w obrębie należącej do epiki prozy narracyjnej, aczkolwiek być może

wszystko prowadzi do jego powstania. Nie można jednak przesądzić, czy proces ten się kiedykolwiek sfinalizuje i powstanie nowoczesna parabola jako odrębny gatunek, gdyż przemiany współczesnej epiki są jednak zbyt złożone, by móc z całą pewnością orzec o terminie i postaci ich zakończenia, a meandry tych przemian są zbyt nieprzewidywalne. Teoria chaosu także przecież w dziedzinie zjawisk literackich znajduje zastosowanie.

PARABOLE OR PARABOLITY: THE PROBLEM OF THE EXISTENCE OF SOME GENRES IN THE PROSE OF THE 20th CENTURY

(Summary)

In the Polish theory of literary kinds a parable, also referred to as a "parable", belongs to the so-called didactic or moralizing literature which is not usually treated as a separate literary genre (only Stefania Skwarczyńska treats in this way) and which, strictly speaking, does not belong to literature at all.

But a parable - as a pranthetical structure - existed at best until yhe 19th century, while allegory, related to the parable, functions to this day, starting from medieval times through the Baroque, the Romantic period, the period between two Polish 19th century uprisings, late positivism, Young Poland and the 20 year period between the two world wars and including the literature written after World War Two. The allegory creates genre variants of narrative prose in the literature of the 19th and 20th century, especially as far as the novel, the novella and the short story are concerned. It is connected with the question of "paraboly" a category Michał Głowiński uses to define one of the variants of narrative fiction. Jan Trzynadłowski believed that this category belonged to "intergeneric phenomena". Parabolity differs from other types of fiction because - according to the concept of possible worlds - its presented world may be reached only through the first of the worlds created by it which exists on the literal level. Contemporary development of the epic and narrative forms of popular fiction leads the author to believe that one day - when the differences between the novel, the novella, the short story and other epic genres distinguished according to their length will become even more problematic and insignificant - a new genre shall come into being, a genre that we could call today a parabolic variant of narrative prose, in short, a parable.