

Trochę brakuje refleksji teoretycznoliterackiej nad gatunkami inspirowanej teorią aktów mowy czy „możliwymi światami” (ciekawa byłaby np. część artykułu Marie-Laure Ryan ze „Style” z 1992 roku). Cieszy bardzo fakt, iż w omawianej antologii znalazł się ślad bogatej polskiej refleksji genologicznej (artykuł Opackiego), choć może martwić brak nazwiska S. Skwarczyńskiej w indeksie. Szkoda także, iż nie znaleziono miejsca na prezentację stanowisk innych badaczy ze Wschodniej Europy.

Przekonanie redaktora, iż dla wielu czytelników antologia będzie służyć jako źródło pojęć i terminów gotowych do empirycznego zastosowania jest słuszne. Jednak można mieć wątpliwości czy będzie to źródło wystarczające. Główną bowiem funkcją omawianej książki powinno być wprowadzenie w problematykę oraz dostarczenie wstępnego obrazu europejsko-amerykańskiej refleksji genologicznej w XX wieku. Jako takie wprowadzenie oraz bibliograficzny przewodnik antologia stanowi ważne wydarzenie w światowej teorii literatury.

Jarostaw Ptuciennik

MATIAS MARTINEZ, MICHAEL SCHEFFEL:  
*EINFÜHRUNG IN DIE ERZÄHLTHEORIE*  
München: Beck 1999, 198 S.

W tytule książki uderza termin „Erzähltheorie”. W obrębie niemieckiego literaturoznawstwa zaczyna on, jak się zdaje, stopniowo dominować, wypierając zarówno obszerne pojęcie „Erzählforschung”, jak również odnoszące się do strukturalistycznej tradycji słowo „Narrativik”. Zgodnie z definicją przedstawioną w pożytecznym „Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Perso-

nen - Grundbegriffe” (Hg. v. A. Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998) „Erzähltheorien” to „określenie dla niejednorodnych nurtów (*Ansätze*) badań nad narracją, które zmierzają do systematycznego opisu i badania rodzajów, struktur i funkcjonalnych form zjawisk narracyjnych” (s. 130). Pojęcie teorii narracji w polskiej terminologii może stać się również wygodnym terminem zastępczym dla narratologii, która to nazwa wg. „Słownika terminów literackich” (Red. J. Sławiński, Wrocław 1988) „jest o tyle myląca, że narratologia zasadniczo nie zajmuje się narracją, lecz formami tego, co opowiadane” (s. 304).

Można się oczywiście spierać o konieczność zmian terminologicznych, lecz bez wątplenia są one podyktowane postępującą ekspansją refleksji nad narracją nie tylko w badaniach literackich, ale również w psychoanalizie, antropologii, filozofii, pragmatyce i historiografii. Cytowany już wyżej niemiecki słownik wyróżnia w związku z tym trzy fazy rozwojowe teorii narracji: prestrukturalistyczne początki (do połowy lat sześćdziesiątych), strukturalistyczną fazę główną (do końca lat osiemdziesiątych) oraz fazę rewizji i dalszego, interdyscyplinarnego rozwoju. W ostatniej można zaobserwować szereg różnorodnych tendencji mieszczących się między powrotem do propozycji strukturalistycznej a szerokim kulturoznawczym ujęciem. W ramach tych ostatnich interesującą próbą jest narratologia feministyczna, a obok niej teorie „kognitywne”, krytyka narratologii z pozycji poststrukturalistycznych oraz „naturalna” narratologia.

Autorzy pragną usytuować swą koncepcję właśnie w ramach tej trzeciej fazy. Chodzi im przede wszystkim o krytyczne wykorzystanie poczynionych już ustaleń i - w konsekwencji - stworzenie „możliwie szczegółowej i znaczącej teorii literackiej narracji” (s. 7) i o zwrócenie przy tym uwagi na te propozycje, które do-

tychczas nie należały do „narratologicznego *mainstream*” (s. 7). Nie ukrywają zarazem, że ich celem jest wypracowanie „możliwie użytecznego modelu analizy narracji fikcjonalnej” (s. 8), czyli spójnego ujęcia podręcznikowego.

Książka składa się z trzech podstawowych rozdziałów, ale wyposażona została także - jakby w potwierdzeniu podręcznikowych aspiracji - w użyteczne dodatki: wskazówki bibliograficzne do dalszej lektury, aktualną bibliografię, słownik i indeks pojęć teoretycznonarracyjnych oraz indeks nazwisk. Głównia część rozpoczyna się omówieniem cech narracji fikcjonalnej, która jest następnie analizowana dokładniej w rozdziałach „Jak: przedstawienie” oraz „Co: fabuła i opowiedziany świat”.

W rozdziale pierwszym Martinez i Scheffel porządkują pole badawcze. Ustanawiają dwie zasadnicze opozycje: między narracją fikcjonalną i faktyczną oraz narracją i tym, co opowiedziane. Namysł nad pierwszą z nich prowadzi do konstatacji, że narracja fikcjonalna jest o tyle bardziej złożona niż narracja faktyczna, że tę pierwszą tworzą dwa procesy komunikacyjne: jeden między realnym autorem i realnym czytelnikiem, drugi między narratorem i odbiorcą narracji. Stąd na odpowiednich poziomach komunikacji budują ją zdania realnie nieprawdziwe (*realinauthentischen*) i pozornie prawdziwe (*imaginär-authentischen*). Z tego zaś zróżnicowania bezpośrednio wynika, że definiowanie i opisywanie narracji fikcjonalnej musi być skorelowane z odpowiednią teorią fikcjonalności.

Druga z wymienionych wyżej opozycji, czyli rozróżnienie narracji rzeczywistości przez nią kreowanej, powoduje wiele zastrzeżeń. Autorzy, zdając sobie sprawę z tych wątpliwości, starają się uczciwie przedstawić najważniejsze elementy debaty nad dwubiegunowością fikcji narracyjnej, obecne w opozycyjnych parach (*fabula/sjużet* Tomaszewskiego,

*histoire/discours* Todorova, *histoire/récit/narration* (Genette'a), diagnozując ich niewystarczalność. Własna propozycja Martinezy i Scheffela to utrzymanie w obrębie przedstawienia opozycji między opowiadaniem-wytworem (*Erzählung*) i opowiadaniem-czynnością (*Erzählen*).

W rozdziale drugim bliższemu oglądowi poddana została sama narracja. Swe rozważania prowadzą autorzy, omawiając trzy kategorie: czas (stosunek między czasem opowiadania i czasem wydarzeń), tryb (stopień zapośredniczenia i perspektywizacja zawartości fabularnej) i głos (akt opowiadania, obejmujący stosunek między opowiadającym podmiotem i zawartością fabularną, jak również stosunek między opowiadającym podmiotem i czytelnikiem). Charakterystyka czasu przebiega trójstopniowo, zgodnie z porządkiem pytań: w jakiej kolejności?, jak długo?, jak często? Tryb omawiany jest w oparciu o kategorię dystansu i focalizacji. Kategoria czasu została sprecyzowana za pomocą pojęć: czas opowiadania, miejsca opowiadania, nastawienia narratora do akcji, podmiotu i adresata narracji. Wewnętrzna spójność tego rozdziału osłabiają nieco dwie ostatnie części, poświęcone odpowiednio: powszechnie znanej typologii sytuacji narracyjnych Franza K. Stanzela i opowiadaniu „niewiarygodnemu”.

Trzeci rozdział to systematyczne rozważania nad fabułą i światem przedstawionym. Kolejno rozważane są tu składniki fabuły, światy opowiedziane, znaczenie opowiadań (struktura działań i struktura głęboka) oraz - w formie krótkiego wprowadzenia - modele fabuł powstałe poza literaturoznawstwem. Podrozdział o elementach fabuły w rzeczywistości zawiera trzy kompleksy zagadnień: analitykę fabuły, motywację fabularną, podwójną perspektywę opowiadania. W obrębie refleksji nad kreowanymi w narracji światami wyodrębnione zos-



tały opozycje umożliwiające wielostronny opis: światy jednorodne i niejednorodne, jednokulturowe wielokulturowe, stabilne i niestabilne, możliwe i niemożliwe. W obrębie zagadnień semantyki narracyjnej omawiane są kolejno: schemat fabularny, powszechnie znana „Morfologia bajki” Proppa oraz semiotyczna propozycja Łotmana. Ciekawym uzupełnieniem jest ostatnia część tego rozdziału, w której zaprezentowane zostały socjolingwistyczne rozważania Labova i Waletzkyego, inspiracje płynące ze strony psychologii kognitywnej (pojęcia „top-down” i „bottom-up” w rozumieniu tekstów narracyjnych, pojęcie „script” w odniesieniu do fabuły tekstu literackiego, rola struktur afekcyjnych – zaskoczenia, napięcia i ciekawości w sterowaniu lekturą), antropologiczna interpretacja modelu poszukiwania oraz ukształtowana w obrębie historiografii teoria Whyte’a.

Naszkicowany układ treści podręcznika Martinezza i Scheffela upewnia, że ich syntetyczny zamiar się powiodł. Autorzy w rozsądny sposób sproblematyzowali obszerną tradycję badań nad narracją, nie obciążając czytelnika nadmierną liczbą informacji. Poważnym atutem są rozsiane w całym tekście partie analityczne, dzięki którym rozważane problemy nie tylko stają się prostsze, ale zyskują przede wszystkim status zagadnień istotnych i frapujących. Jednocześnie autorzy nie starają się ukrywać połowicznych rozwiązań czy też poważnych luk w teorii narracji.

Najpoważniejszą słabością omawianego studium jest miejscami nazbyt (chyba nawet w odniesieniu do konwencji podręcznikowej) uproszczone posługiwanie się eksplikacyjnymi metaforami. Np. w zdaniu: „Realne porozumiewanie się między autorem i czytelnikiem jest tutaj [tj. w narracji fikcjonalnej – G. K. J tylko] zapośredniczone i jest podobne do cytowania wypowiedzi kogoś innego” (s. 17). Wydaje się, że czasownik *sich ähneln*

(być podobnym) wymagałby w tym kontekście pewnego dookreślenia. Nie wiadomo bowiem, o jaki rodzaj podobieństwa autorom chodzi – funkcjonalne, strukturalne, rodzinne czy może jeszcze innego rodzaju.

Niedosyt budzi też pominięcie kwestii stylistycznych. Wprawdzie autorzy programowo z tej tematyki rezygnują, ale wątpliwości budzi ich argumentacja, jakoby problem stylu leżał poza obszarem zainteresowań narratologii. Związki między obiema dziedzinami są tak silne, że trudno byłoby zgodzić się z tak ostrą separacją. Wszelkie wątpliwości na ten temat rozwiewa opracowanie A. Herschberg Pierrrot, również podręcznikowe, zatytułowane „Stylistique de la prose” (Paris: Belin 1993).

Poza wszelką dyskusją pozostaje jednak pionierski wysiłek niemieckich autorów, by scalić bardzo bogaty i różnorodny dorobek narratologii. Zaproponowany przez Martinezza i Scheffela eklektyczny model opisu narracji wydaje się na tyle zwarty, by spełniać swą podstawową, eksplikacyjną funkcję. Stanowi rozsądny kompromis między dążeniem do metodologicznej jednorodności oraz konsekwencji, a pragmatycznym postulatem przydatności. Nie jest przecież tajemnicą, że nauczanie analizy tekstów narracyjnych jest w znacznie mniejszym stopniu usystematyzowane niż np. nauczanie werologii i rzadziej kończy się dydaktycznym sukcesem. „Wprowadzenie do teorii narracji” wydaje się skutecznym antidotum – dla zdezorientowanych często studentów i wątpiących wykładowców – na tę dydaktyczną bolączkę.

Grzegorz Krajewski