

kając ocen wartościujących dzieła. W rozumieniu autora krytyczna ocena sprowadza się w swej istocie do poddania utworu pod szerszą dyskusję, a tym samym do deklaracji, iż jest ono przedmiotem zainteresowania krytyki. Ta „cicha ocena” pozwala dziełu pełnić swe antytetyczne funkcje. O tym, jak niezbędne są dla kultury wartości antytetyczne jako kryteria oceny literackiej świadczy fakt, iż im mniej pewna sytuacja społeczno-polityczna, tym bardziej absurdalne wydają się zasady selekcji dzieł dla stworzenia kanonów literackich. Tendencja do interpretowania ludzkiej egzystencji w kategoriach politycznych winna być złagodzona antytetycznym przeciwieństwem w stosunku do kryteriów władzy.

Studium profesora Hazarda Adamsa jest cennym głosem w dyskusji dotyczącej tak złożonego problemu, jak stosowanie kategorii wartościujących wobec utworów literackich. Trudno nie zgodzić się z pesymistycznym sądem autora kreślącego w ciemnych kolorach rolę krytyki w sytuacjach, gdy sztuka podporządkowana jest polityce. Zaproponowane przezeń wyjście z tego impasu (wartości antytetyczne jako zasadnicze kryterium oceny) jest jednak, jak zauważa sam autor, ideałem, nie zaś dostępnym rozwiązaniem. Wszakże rozprawa wskazuje nowe obszary poszukiwań tym, którzy są gotowi podjąć ten interesujący temat.

*Joanna Narkiewicz-Jodko, Wrocław*

Halina Ludorowska, WSPÓLCZESNA NIEMIECKOJĘZYCZNA POWIEŚĆ DZIENNIKOWA PO ROKU 1960, Warszawa—Łódź 1985, ss. 115, nlb 1.

Każda nowa książka poświęcona teorii powieści wzbudza zainteresowanie, bowiem wypełnia zwykle jakąś lukę w wiedzy o gatunku literackim odznaczającym się niesłabnącą żywotnością i zdolnością do generowania coraz nowych odmian. Studium Haliny Ludorowskiej wnosi do wiedzy o przedmiocie cenne uzupełnienia zarówno w sensie genologicznym, jak historycznoliterackim. Rzecz dotyczy współczesnej powieści dziennikowej w obu literaturach niemieckich, w literaturze austriackiej i szwajcarskiej w języku niemieckim. Z geno-

logicznego punktu widzenia szczególną wagę mają dwie pierwsze części wywodu, obejmujące rozważania o zakresie gatunkowym prozy w formie dziennika, o sposobach prowadzenia narracji i problemach kompozycji. Przed prezentacją zagadnienia centralnego, którym jest odpowiedź na pytanie, jak przedstawiają się wzajemne relacje sekwencji fabularnych i określonych tematycznie zapisów dziennikowych w powieści dziennikowej, ukazuje autorka bogactwo odmian gatunkowych dziennika literackiego na tle tradycji form paraliterackich.

Dziennik jako forma artystycznego wyrazu, stworzona autorka, wchodził od dawna w różnorodne związki z innymi konstrukcjami literackimi, zwłaszcza z autobiografią i kroniką (czego dowodzi wgląd w twórczość Goethego, Kierkegarda, Kafki czy Canettiego), ale także z pamiętnikami i listem. Tworząc konfiguracje artystyczne z wymienionymi strukturami dziennik jawi się jako forma elastyczna, poddająca się różnym technikom pisarskim. Szczególne efekty przynosi związek dziennika z powieścią, a przekonuje o tym analiza takich kwestii, jak: technika zapisów dziennikowych, konstrukcja czasu, formy narracji, czy najczęściej spotykane w powieści dziennikowej chwyt kompozycyjne. Określając cechy narzucone konstrukcji powieści przez porządek dziennika, autorka zwraca uwagę na dominującą funkcję diarysty-narratora, stosowaną wobec materiału literackiego zasadę skrótu i dyferencjacji, posługiwanie się monologiem pisanym, sprowadzanie zdarzeń zewnętrznych do roli impulsów, wyzwalających w narratorze postawę konfesyjną. Jednym z najczęściej spotykanych w powieści dziennikowej zabiegów kompozycyjnych jest imitacja wydanego pośmiertnie rękopisu. Ten chwyt, znany z tradycji XVIII-wiecznej, a odświeżany przez współczesnych pisarzy, wzbogaca strukturę utworu o nowej elementy. Przede wszystkim podnosi znaczenie ramy kompozycyjnej (przedmowa i posłowie fikcyjnego wydawcy), która „przez zwyczajną linearność zapisów dążących stale w przyszłość i nadaje im zamknięte, powieściowe zakończenie” (s. 43). Wydawca ów może się ujawniać jako autor przedmowy lub autor powieści przybierający maskę „wydawcy”, ale zdarza się, że jego obowiązki spełnia któryś z bohaterów powieściowych. Kategorie, w jakich realizuje się konwencja wydawcy w powie-



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.