

Anna Łebkowska

Uniwersytet Jagielloński

Henryk Markiewicz o teoriach powieści

Abstract

Henryk Markiewicz on theory of the novel

The article presents Professor Henryk Markiewicz as the outstanding theorist of the novel, the author of many publications devoted to narration, plot, fictional characters and also other issues referring to the role of time and space in the narrative works. The author gives particular attention to the book *The theories of the novel abroad*. It is a compendium impressive in extend and scale that presents historical review of the western theories of the novel from antiquity to modern times.

Słowa kluczowe: Markiewicz Henryk, teoria powieści, narracja, fikcja, fabuła

Keywords: Markiewicz Henryk, theory of the novel, narrative, fiction, plot

Przyglądając się twórczości naukowej Henryka Markiewicza w jej ogromnym bogactwie, zróżnicowanej problematyce i przysłowiowej już nieogarnialności, wyznaczać można wątki główne i poboczne, można też określać zasadnicze kierunki badawcze. Gdyby jednak szukać takich tematów, które konsekwentnie, acz w różnych postaciach, są w niej stale obecne, na jedno z pierwszych miejsc wysunie się wówczas powieść i jej teoria. I to z wielu względów. Zacząć można – na przykład – od historii literatury. Jak wiadomo, Markiewicz chętnie wybierał pozytywizm jako obiekt swoich badań, a więc epokę, w której powieść odgrywała rolę zdecydowanie dominującą. W uniwersyteckim podręczniku jego autorstwa poświęconym tej właśnie epoce – stanowiącym wciąż nieocenione kompendium i wzór znakomicie skonstruowanej syntezy – część dotycząca epiki niemal w całości wypełniona została przez ten gatunek. Rzecz jasna, sytuacja ta wynika ze specyfiki badanego obszaru czasowego,

niemniej zamiłowanie do epoki, w której powieść dominowała, jest samo w sobie znaczące.

Z kolei spośród powieści pozytywizmu, a zarazem – można chyba dodać – spośród utworów epickich w ogólności, najbliższa była mu *Lalka*, o czym sam zresztą wielokrotnie mówił¹. Zaznaczając we wspomnieniach, że początki jego badań dotyczyły właśnie twórczości Prusa i tejsze powieści, stwierdzał: „na *Lalce* uczyłem się całej praktyki badawczej, na wszystkich jej piętrach – od komentarza językowego i rzeczowego do całościowej interpretacji utworu”². W istocie stworzył ważne podwaliny jej interpretacji, do których późniejsi badacze nieustannie nawiązywali i nawiązują, jednocześnie z uwagą śledził i analizował następne odczytania, aprobując je lub – surowo niekiedy – krytykując.

Trudno zaprzeczyć, że admiracja dla *Lalki* znacznie przyczyniła się do istotnego miejsca powieści w dziele naukowym Markiewicza, można jednak znaleźć też inne jeszcze przyczyny – na przykład wskazać na powracające i podlegające modyfikacjom badania realizmu, gdzie znowu powieść wysuwała się na pierwsze miejsce. Można też – mając w pamięci rozprawę poświęconą *Przedwiośniu*, napisaną jeszcze w roku 1949 niejako pod wpływem teorii Bachtina³ – wskazywać na zainteresowanie problematyką dialogowości⁴, które rozwinie się w czasach późniejszych⁵. Można jednak szukać innych jeszcze powodów.

Otóż nie sposób nie zauważyć, że właśnie w powieści kondensują się te problemy teorii literatury, które szczególnie interesowały uczonego i wytyczały zasadnicze szlaki jego badań. Zacząć można od teorii fikcji stanowiącej od co najmniej *Głównych problemów wiedzy o literaturze* jeden z podstawowych przedmiotów jego dociekań. W rozprawie *Fikcja w dziele literackim a jego wartość poznawcza*⁶ Markiewicz, koncentrując się na typologii zdań utworów literackich, skupia uwagę głównie na zdaniach powieści, dramat traktuje jako „swoisty zapis utworu narracyjnego”⁷, natomiast lirykę w znacznym stopniu fikcyjności pozbawia, zaznaczając wyraźną tu zależność od sytuacji historyczno-

¹ A uwiecznił w słynnej karykaturze Andrzej Stopka.

² H. Markiewicz, *Co się stało z *Lalką** [w:] *idem, Przygody dzieł literackich*, Gdańsk 2004, s. 117.

³ Co Markiewicz sam stwierdza w H. Markiewicz, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle*. Rozmowę z Autorem uzupełniła B.N. Łopieńska, Kraków 2002, s. 104.

⁴ Oczywiście, chodzi mi o charakterystyczne dla teorii Bachtina sprzęgnięcie dialogowości i żywiołu powieściowego.

⁵ Np. H. Markiewicz, *Polifonia, dialektyczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści* [w:] *idem, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989. Dla S. Balbusa dialogiczność będzie ważną cechą pojawiającą się w wyniku ewolucji postawy metodologicznej Markiewicza. Postawę tę określa mianem „wielogłosowej metodologicznej konwersacji”. Por. S. Balbus, *Henryk Markiewicz jako teoretyk literatury* [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Lebkowska.

⁶ Rozdział w *Głównych problemach wiedzy o literaturze*, Kraków, I wyd. 1965.

⁷ H. Markiewicz, *Główne problemy...*, s. 133.

literackiej. W odróżnieniu od Ingardena w ramach zdań powieści dopuszcza daleko idące zróżnicowania pod względem ich asertoryczności i wartości prawdziwościowej, przyjmuje zarazem, że odbiorcy najłatwiej dostrzec zmyślony charakter świata przedstawionego dzięki obecności fikcyjnych postaci. Przede wszystkim interesował go jednak aspekt epistemologiczny, w myśl zasady, iż: „głównie poprzez fikcję występują w literaturze treści poznawcze”⁸. Budował jednocześnie swoją precyzyjną i piętrową definicję fikcji, przyjmując, że powinna być traktowana jako jeden z wyznaczników literackości. Nie dziwi zatem fakt, że polemizował z ujęciami panfikcjonalistycznymi. Dla przykładu: zabrał głos na początku wieku dwudziestego, w sytuacji, gdy zarówno w literaturze, jak i w jej badaniach coraz silniejszemu zatarciu zaczęła ulegać relacja między fikcją a realnością i gdy podkreślać zaczęto fikcjonalny charakter rezultatów działań poznawczych w ogólności. Stwierdzał wówczas, podkreślając funkcję poznawczą i specyfikę literatury, że: „rozumowanie to można odwrócić: jeśli wszelka aktywność poznawcza to tylko tworzenie fikcji, wtedy fikcja literacka może być szczególnie pouczającym, bo wyrazistszym modelem tego, jak w ogóle tworzymy nasze obrazy rzeczywistości”⁹.

Drugi ze szlaków badawczych łączący się z obszarem powieści prowadzi przez zagadnienia narracji i jej teorii. Znów zacząć wypadnie od *Głównych problemów wiedzy o literaturze*. Jak dobrze wiadomo, Henryk Markiewicz zaprezentował tu taką typologię narratora, która weszła na stałe do programów zajęć z poetyki, analogiczna kolej rzeczy nastąpiła w przypadku morfologii narratora przedstawionej w *Wymiarach dzieła literackiego*. Trudno o pełniejszy i bardziej precyzyjny przykład typologii narratora i narracji na gruncie polskiego literaturoznawstwa. Nowatorski charakter ma tu wyodrębnienie narratora autorskiego i fingowanego, określenie odmian modalności, mediatyzacji czy wprowadzenie podziału na orientację allotropiczną i autotropiczną. Morfologii tej zawdzięczamy także pojęcie autorytatywności (zbliżone do wiarygodności, aczkolwiek z nim nietożsame) czy rozróżnienie między wszechwiedzą i nadwiedzą (konstruktywne zwłaszcza przy badaniu odmian narracji empatycznej).

Markiewicz zdecydowanie opowiadał się przeciwko przesadnemu – jak uważał – oddzielaniu autora wewnętrznego od narratora i nadmiernemu ograniczaniu zakresu funkcji tego ostatniego. I właśnie przykłady wzięte z powieści stanowiły tu dowody na poparcie tych poglądów. Z kolei przedstawiając propozycję segmentacji zawartości narracyjnej i segmentacji schematu fabularnego, głównie opierał się na noweli Orzeszkowej. Jednakże rozwijając zasady tej segmentacji, sięgał do przykładów powieściowych od *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* po *Kochanicę Francuza* Johna Fowlesa. Typologia zawartości narracyjnej i schematu fabularnego stanowi część znacznie szerzej zakrojonej całości, w której skład weszły trzy jeszcze figury

⁸ *Op.cit.*, s. 146.

⁹ H. Markiewicz, *Dopowiedzenia*, Kraków 2000, s. 21.

świata przedstawionego, mianowicie postać, czas i przestrzeń¹⁰. Nie bez powodu wymieniam postać na pierwszym miejscu. Otóż rozprawa zatytułowana właśnie *Postać literacka*¹¹ miała charakter przełomowy, pamiętać bowiem trzeba, że powstała w czasach, gdy w polskiej teorii literatury zdecydowanie dominowały jeszcze badania nad pozostałymi elementami świata przedstawionego. Tymczasem Markiewicz – świadomy tego stanu rzeczy – podjął się jej ponownej intronizacji, wskazując przy okazji na przyczyny znamiennego dla większej części dwudziestego wieku jej upodrzednienia. Zwracał zarazem uwagę nie tylko na literaturoznawcze tu poczynania, lecz także na przeobrażenia zachodzące w obrębie samej literatury. Artykuł o postaci jest znakomitą przykładem rozpoznania osmozy między literaturą (znowu: głównie powieścią) i jej teorią. Jeszcze jedną rzecz należy z całą mocą podkreślić – otóż po późniejszych przemianach, a zatem po wielu zwrotach w badaniach literaturoznawczych, a także w obecnej sytuacji, gdy nakierowanie na zagadnienia płci kulturowej, etniczności, władzy itp. spowodowało, że na przecięciu tych zagadnień musiała pojawić się właśnie postać, rozprawa ta – bądź co bądź sprzed lat – pod wieloma względami wciąż ma w sobie moc naukowej inspiracji. To samo można powiedzieć o artykułach na temat czasu i przestrzeni w utworach narracyjnych.

Następny obszar twórczości naukowej Markiewicza stanowiący zarazem pole badań powieści wiązać należy z komparatystyką dotyczącą w pierwszym rzędzie porównania teorii literackich. Perspektywa porównawcza pojawia się ponadto regularnie w rozprawach Markiewicza w trakcie przedstawiania rekonesansu badawczego poprzedzającego jego własne propozycje. Ów wielowątkowy splot dociekań związany z porównywaniem teorii łączy się z tym nurtem zainteresowań, które sam uczony umieścił w ramach czterech głównych kierunków dominujących w jego naukowej twórczości, mianowicie z historią wiedzy o literaturze¹². I rzeczywiście, gdyby przyjrzeć się pod tym kątem dziełu uczonego, to okazałoby się, że właśnie te badania zajmują w nim jedno z głównych miejsc. Ich cechą podstawową (dodajmy: w wersji Markiewiczowskiej) jest niespotykane mistrzostwo w przedstawianiu panoramicznych syntez myśli naukowej. To właśnie owa bezcenna umiejętność połączona z darem wszechstronnego opisu analizowanych zjawisk sprawiła, że mogło ukazać się dzieło pod nieco obezwładniającym tytułem: *Teorie powieści za granicą. Od początku do schyłku XX wieku*¹³. Sam zresztą Markiewicz

¹⁰ Przedstawione w poszczególnych rozdziałach *Wymiarów dzieła literackiego*, Kraków 1984.

¹¹ Pierwodruk „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2.

¹² Por. H. Markiewicz, *Mój życiorys polonistyczny...*, s. 136–137.

¹³ *Teorie* ukazywały się stopniowo: najpierw *Teorie powieści za granicą. Od początków do naturalizmu*, Warszawa 1992, a następnie już jako jednotomowa całość (z włączonym i rozszerzonym pierwszym tomem) z podtytułem: *Od początków do schyłku XX wieku*, w roku 1995.

po latach o tej książce powie: „Takie prace wymagają jakiejś dozy – jakby to powiedzieć – lekkomyślności. Bez niej nie można by w ogóle zasiąść do pisania”¹⁴. Przyznać trzeba, iż – rzeczywiście nad zadaniem tej miary mógłby pracować cały zespół uczonych. Światowa nauka o literaturze nie zna bowiem na taką skalę zakrojonego przedsięwzięcia, a tym bardziej wykonanego przez jednego autora. Tymczasem powstało dzieło imponujące, i to z wielu powodów. Po pierwsze, ze względu na rozpiętość czasową. Po drugie, ze względu na rozległość geograficzną: Markiewicz wziął pod uwagę obszary kultury francuskiej, angielskiej, amerykańskiej, niemieckiej i rosyjskiej. Po trzecie: pomysł przedstawienia światowej historii teorii powieści wymaga nieustannej zmiany perspektywy: od dystansu ułatwiającego dostrzeżenie pełnej panoramy, poprzez ograniczanie pola widoczności po zbliżenie, pozwalające wyłowić to, co najbardziej istotne. Po czwarte, ze względu na konieczność ujęcia badanych zjawisk – by tak rzec – w ich przepływie czasowym. Zmieniający się w miarę upływu lat pejzaż teorii powieści domaga się przecież zarówno ujęć ukazujących procesualność, jak i przedstawiających układy trwałe czy w miarę stabilne, dające się w przebiegu czasu zauważyć.

Zakres problematyki jest tu rzeczywiście imponujący, jednakże podziw budzi też jasność przekazu, przez cały czas w trakcie lektury widać bowiem dbałość o czytelnika, któremu nie grożą dwa – możliwe przecież przy rozprawach obejmujących tak rozległą problematykę – niebezpieczeństwa, mianowicie albo zagubienie się w zalewie informacji, albo znużenie nadmiernymi uogólnieniami. Wprost przeciwnie, otwierają się przed nim różne możliwości lektury, także i tej, która polegałaby na szukaniu miejsc wspólnych dla powieści i jej teorii w poszczególnych kręgach językowych i zarazem kulturowych.

Nie sposób w tym miejscu nie zadać pytania: jak wygląda tak szeroko zakrojona narracja o teoriach powieści? Czy teorie te w ogóle dają się ułożyć w spójną fabułę, czy raczej tworzą luźne opowieści i epizody? Jaką rolę wyznacza sobie ich narrator? Czy opisuje sytuacje i zdarzenia, narzucając im swój język, czy raczej stara się zachować ich specyfikę, dyskretnie ujawniając swoje zdolności interpretacyjne? Odpowiedź jest tu ułatwiona, wszak mamy do czynienia z uczonym o wyjątkowo wyraziście zarysowanej świadomości własnych poczynąń badawczych, toteż typ dystansu znamieny dla *Teorii...* został przez niego precyzyjnie określony:

Ofbicie posługiwałem się przytoczeniami z omawianych tekstów, by czytelnikowi umożliwić zaznajomienie się z charakterystycznymi (często sławnymi) sformułowaniami różnych autorów i używaną przez nich terminologią¹⁵.

I w innym miejscu:

¹⁴ *Op.cit.*, s. 161.

¹⁵ *Op.cit.*, s. 6–7.

W ocenach byłem powściągliwy, sądę jednak, że poprzez przytoczone opinie krytyczne lub moje własne określenia wartościujące można oceny te na ogół odczytać¹⁶.

Założenia te są konsekwentnie przestrzegane. Markiewicz pozostaje także w zgodzie z postulowaną przez siebie perspektywą (co prawda w artykule omawiającym „dylematy historyka literatury”¹⁷) narracyjno-opisową, z kolei tytułowe teorie ujęte w liczbie mnogiej każą myśleć o docenieniu pluralizmu badanych zjawisk.

W pierwszej części przyjęto zasadę porządkującą zgodną z istniejącymi już w tradycji badawczej podziałami na epoki. Segmentacja w obrębie poszczególnych rozdziałów ma charakter przestrzenny, w ramach każdej z epok wyróżnione zostały – wspomniane już – obszary językowe. We wprowadzeniu przedstawiono czytelnikowi – między innymi – dzieje nazw gatunkowych oraz tradycję antyczną i średniowieczną. Perspektywa komparatystyczna dotyczy zarówno rozpraw badaczy literatury, jak i samych pisarzy, których wypowiedzi na temat powieści, m.in. te dane w różnych formach paratekstów, są tu pieczołowicie odnotowywane. Markiewicz sięga w całej książce do szerokiego *spectrum* gatunkowego: do recenzji, pism krytycznych i estetycznych, polemik, dyskusji, ale także do manifestów i właśnie paratekstów w wielu ich postaciach. Przykładowo, w rozdziale *Od romantyzmu do realizmu* w części o literaturze francuskiej znajdziemy nie tylko przedstawienie autointerpretacji Balzaka, Stendhala i Victora Hugo, ale też omówienie ich ogólnych poglądów estetycznych, choć – rzecz jasna – połączonych z zadaniami czy zobowiązaniami, jakie pisarze ci przypisywali powieści. Szeroko ukazane zostały spory oraz polemiki na temat realizmu i naturalizmu – czemu trudno się dziwić, wszak właśnie powieść była uważana za gatunek posiadający wyjątkowe predyspozycje do fikcyjnego odzwierciedlania świata – i zarazem – pełnienia funkcji poznawczych. Znajdziemy tu też – widziane niejednokrotnie w nowym świetle i ujmowane za pomocą tekstów mniej znanych – spory na temat subiektywizmu i obiektywizmu, powieści psychologicznej, techniki punktów widzenia czy monologu wewnętrznego¹⁸. Czytelnik może zarazem śledzić, jak na powieść oddziaływały teorie symbolizmu, jak zapatrywano się na jej wariant poetycki, jak oceniano przekształcenia w obrębie powieści modernistycznej, a także, jak do głosu dochodził nurt autotematyczny czy myśl egzystencjalna. Ograniczam się – co chyba oczywiste – do kilku zaledwie przykładów.

Książkę o teoriach powieści można czytać tak, by traktować rozdziały uporządkowane zgodnie z historią literatury jako po trosze przygotowanie

¹⁶ *Op.cit.*, s. 6.

¹⁷ H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury* [w:] *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1992.

¹⁸ Kwestiami tymi nieco szerzej zajmowałam się w recenzji z *Teorii powieści za granicą* opublikowanej w „Ruchu Literackim” 1996, z. 3.

do części dalszych. Sam autor daje zresztą takie przyzwolenie, stwierdzając w przedmowie: „Przedstawiając opinie dawniejsze, szczególną uwagę zwrócono na te wątki, które antycypują problematykę teoretyczną powieści w XX wieku”¹⁹. Taką lekturę można też uzasadnić sposobem porządkowania badanego materiału. Otóż w dwóch ostatnich rozdziałach podział przebiega inaczej niż dotychczas, obejmują one bowiem okres po drugiej wojnie światowej, kryterium nadrzędne ma wprowadzić też charakter historycznoliteracki, jednakże kolejno omówione w nich zostały najpierw programy powieściowe, potem naukowe teorie powieści w ujęciu problemowym. Właśnie powojenne programy i naukowe teorie zajmują w książce najwięcej miejsca. Niewątpliwie, relacja między powieścią i jej teorią wpłynęła na ukształtowanie całego materiału, w którym wypowiedzi programowe współwystępują z koncepcjami natury teoretycznoliterackiej, jednakże dopiero współczesność wymogła wydzielenie ich w formie odrębnych całości.

W *Programach* Markiewicz zajął się przede wszystkim opisem prognoz i polemik skupiających się wokół domniemanego i wielokrotnie ogłaszanego zgonu powieści, w których szala przechylała się raz na stronę śmierci, raz na stronę życia wiecznego, by wreszcie zatrzymać się na ustaleniu śmierci formuły „śmierć powieści”. Spory te – znamienne zwłaszcza dla lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – nie zdominowały całkowicie rekonstruowanego przez Markiewicza pejzażu teorii. Osobne miejsce zajęły tu kwestie powiązań z egzystencjalizmem czy zróżnicowane znaczenia formuły realizmu magicznego, a zwłaszcza związki między powieścią i postmodernizmem. Te ostatnie ukazano w pełnym ich wachlarzu: od poglądów Borgesa po rozpoznania Kundery, jednocześnie poprzez ujęcia zarówno wysuwające na plan pierwszy funkcje poznawcze, jak i przez odmiany nurtów kreacjonistycznych rozpościerające się od form opartych na ekspresji po deklarowaną autoteliczność. I wreszcie, przedstawione tu też zostały koncepcje odrzucające fikcję na rzecz – na przykład – autentycznych doświadczeń. W swoim obiektywizmie Markiewicz nie zaniedbał omówienia manifestów drugiej fali feminizmu, które przedstawił poprzez wnikliwą charakterystykę *écriture feminine*. Zwrócił jednak uwagę na rezygnację z konkretnych gatunków, a tym samym z formy powieściowej.

Naukowe teorie powieści po drugiej wojnie światowej to tytuł ostatniego i najbardziej rozbudowanego rozdziału *Teorii*, ujmującego lata od 1945 do 1992 i odsłaniającego zagadnienia związane ze zmianą paradygmatu nauki o literaturze i z jego – brzemienным w skutki – oddziaływaniem na teorie powieści. Na plan pierwszy wysuwają się tu kwestie związane z teorią fikcji literackiej, narratologią i odbiorem dzieła literackiego. Te trzy bloki zagadnień charakteryzują się silną mocą radiacyjną łączącą namysł nad powieścią z ogólną teorią literatury, nic zatem dziwnego, że zdecydowanie w tej części dominują. Co więcej, ich ujęcia znacznie wykraczają poza teorie powieści, two-

¹⁹ H. Markiewicz, *op.cit.*, s. 6.

rząc w ramach książki osobne monografie. Problematyka teorii fikcji poddana została analizie zarówno w rozdziale *Fikcja powieściowa i jej odniesienia do rzeczywistości*, jak i w rozdziale *Problem metafikcji*. Istotne, acz rozsiane uwagi znajdziemy też w rozważaniach poświęconych narracji i fabule. Pisząc o metafikcji, Markiewicz nie tylko ukazuje terminy tworzące wspólną sferę semantyczną, jak *mise en abyme*, powieść samoświadoma, autorefleksyjna itd., ale jednocześnie przypomina te teorie, które w powieści autotematycznej upatrywały genezy gatunku, ujmując ją jako „powieść najbardziej typową” i silnie osadzoną w tradycji. Takie teorie (Szkłowskiego, Hutcheon, Prince’a i wielu innych) – jak łatwo się domyśleć – nie mogły uczonemu przypaść do gustu, mimo to przedstawia całą ich grę, zarazem wyrażnie się od nich dystansując. Nie ukrywa też irytacji związanej z takim rozprzestrzenieniem się pojęcia metafikcji, które oznaczać ma każdy właściwie sposób odejścia od panującej w danym okresie normy powieściowej. Co więcej, nie bez pewnej satysfakcji zwraca uwagę na fakt, że podkreślane tu zazwyczaj odsunięcie funkcji mimetycznej okazało się w pewnym sensie pozorne. Mianowicie, dwa terminy rozszerzające swoje zakresy znaczeniowe: metafikcja z jednej strony i mimesis z drugiej – spotkały się w obrębie pojęcia ukutego przez Lindę Hutcheon, jakim jest *mimesis procesu twórczego*.

Być może właśnie pewna niechęć do nazbyt imperialnego charakteru metafikcji przyczyniła się do potraktowania jej oddzielnie względem fikcji i jej teorii, niejako na przekór sytuacji znamiennej dla lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, gdy chętnie ujmowano te pojęcia łącznie, właśnie w relacji między fikcją a poziomem meta doszukując się specyfiki i zasadniczych zalet literatury. Przyznać z kolei trzeba, że dzięki zabiegowi rozdzielenia tych pojęć i poświęcenia im osobnych omówień umożliwione zostało szczegółowe oraz wielostronne ukazanie każdego z nich. Pisząc o współczesnych teoriach fikcji, koncentruje się Markiewicz – zgodnie ze swoją optyką badawczą – głównie na problematyce narracji, fabuły, czasu, przestrzeni i wreszcie – postaci. Nie są mu jakoś szczególnie bliskie ujęcia antropologiczno-kulturowe czy optyki badawcze inspirowane przez współczesne teorie tożsamości. Pamiętać jednak należy, że książka zamyka się właściwie na latach osiemdziesiątych, a więc na czasach, gdy kulturowa perspektywa w nauce o literaturze nie była jeszcze tak mocno ugruntowana, ponadto do tej właśnie perspektywy miał uczony stosunek ambiwalentny. Analogicznie rzecz wygląda w przypadku zagadnień związanych z narratorem, narracją czy narratologią. Powiązanie teorii narracji w literaturoznawstwie – na przykład – z teorią Haydena White’a zostało wprawdzie odnotowane, choć bez większej aprobaty. Markiewicz nie byłby jednak sobą, gdyby nie śledził rozwijających się tendencji, także tych, które nie były mu szczególnie bliskie: nieco później – w roku 2006 – zajął się przeobrażeniami w pojmowaniu narracji, choć w ujęciu szerszym, mianowicie w powiązaniu z problemem literackości historiografii²⁰.

²⁰ H. Markiewicz, *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

Badając współczesny krajobraz teorii powieści, kreśli Markiewicz główne i pomniejsze kręgi problemowe, a także rozwidlające się wątki, przy czym powiązania między nimi z reguły oparte są na wzajemnej interferencji (np. między problematyką odbiorcy a teoriami przestrzeni powieściowej). Bywa też i tak, że pewne teorie o charakterze ogólnym oświetlają nowe koncepcje dotyczące powieści. Na tej zasadzie śledzić można opisaną w książce obecność teorii aktów mowy zarówno w namyśle nad fikcją, jak i nad narracją. Analogicznie rzecz wygląda w przypadku teorii możliwych światów.

Jak wiadomo, Henryk Markiewicz osobno omówił polskie teorie powieści w książce wydanej w 1998 roku²¹. Tu konsekwentnie trzymał się podziału na epoki, analogicznie do tomu poprzedniego za cezurę wieku dwudziestego przyjmując rok 1939 i – też podobnie jak w poprzednim tomie – stwierdzając, że powieść stała się „pierwszoplanowym gatunkiem literackim”. Ponadto, pisząc o najnowszych tendencjach, też wprowadzał podział na programy i ujęcia naukowe. Rzecz jasna, znacznie szerzej ukazane tu zostały konteksty historyczne i polityczne. Szczegółowo przedstawiono lata bezpośrednio po drugiej wojnie światowej, gdy dyskusje na temat powieści – liczne i dotyczące wielu problemów – miały jeszcze charakter w miarę swobodny. Jednakże już wówczas coraz mniej życzliwym okiem patrzono na odmiany „amorficzne”, innymi słowy na wszelkie postacie prozy eksperymentalnej, coraz większą łaskawością darząc konwencję realistyczną w jej tradycyjnym rozumieniu. Dalszy ciąg tych sporów dobrze znamy i rzeczywiście znajdziemy w książce omówienie założeń socrealizmu oraz doktrynerskich tez pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Im bliżej współczesności, tym bardziej przegląd polskich teorii przypomina działania o charakterze średniego zasięgu, takie zatem, które niczym praca o charakterze topograficznym stanowią „sposób opisu ukazujący drogi, linie graniczne, połączenia i skrzyżowania, a więc przed systematycznym powiązaniem preferujący rozpoznanie związków otwartych i ograniczonych”²².

Niewątpliwie kwestią problematyczną jest przedstawianie panoramy teorii w sytuacji, gdy samemu jest się też ich twórcą. Markiewicz zastrzegł się we wstępie następująco:

[...] w ostatnich rozdziałach nie mogłem pominąć zreferowania własnych poglądów. Ze zrozumiałych względów wstrzymałem się od oceny, starałem się także nie wyolbrzymiać ich znaczenia. Proszę jednak czytelników o wyrozumiałość, jeśli nie udało mi się tego osiągnąć²³.

Ujmuje jednak swoje zasługi w sposób przesadnie skromny: wspomina o swoim artykule o typowości w dziele literackim z 1952 roku, nie wypiera się książki o marksistowskiej teorii literatury, w której określał główne cechy realizmu, napomyka – wskazując na nią wśród wielu innych – o swojej książce

²¹ H. Markiewicz, *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998.

²² B. Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 6.

²³ H. Markiewicz, *Polskie teorie...*, s. 5.

Wymiary dzieła literackiego i wreszcie wymienia swoje nazwisko w trybie wyłącznie wyliczeniowym w ramach omówienia sporów i dyskusji z teorią Romana Ingardena. Można zatem powiedzieć, że owo zapowiadane „niewyolbrzymianie” osiągnięte zostało z nadmiernym naddatkiem.

Rzecz jasna, upłynęło już blisko dwadzieścia lat od ukazania się dwóch tomów *Teorii...*, znamy późniejszy przebieg namysłu nad ich bohaterką, mamy w pamięci przekształcającą się refleksję nad postmodernizmem, wiemy, jak przebiegały teoretycznoliterackie fascynacje literaturą hipertekstową, a zwłaszcza powieścią interaktywną, a także, jak przemiany i nowe zjawiska inspirowały ogólną teorię zarówno fikcji literackiej, jak i samej powieści. Nie zmienia to faktu, że czytelnik obydwu tomów jest w komfortowej sytuacji, może bowiem nie tylko oglądać tkaninę teorii powieści w jej pełni, ale też w wielości wątków i zawiłych niekiedy spłotów może wysnuwać hipotezy na temat dalszych ciągów, wykraczając poza czasy sobie współczesne. Przyznać zarazem trzeba, że współczesność odgrywa w tych książkach rolę szczególną nie tylko dlatego, że niejako siłą rzeczy staje się centrum orientacyjnym, ale też przez wzgląd na charakterystyczną dla niej, specyficzną pozycję teorii literatury, nierzadko opierającej się właśnie na teorii powieści. Sam Markiewicz dobitnie określił to zjawisko w odniesieniu do teorii fikcji:

W związku z ogólną teorią powieści powstawała refleksja nad fikcją literacką powszechnie traktowaną jako jedna z konstytutywnych właściwości tego gatunku i zarazem najwyraźniej w nim się manifestująca²⁴.

Skala zjawiska jest znacznie szersza – co znakomicie poświadczają właśnie książki Markiewicza. W istocie bowiem powieść stała się podstawą dla całej teorii literatury, pełniąc rolę jej żywiciela, i zarazem – co widać w nieustannie rozbudowywanej autorefleksji, znamiennej dla tego gatunku – także ją dla swoich celów wykorzystując. Jak możemy się teraz już tylko domyślać – relacje między powieścią i jej teorią stanowiły jedno z wyzwań naukowych interesujących Markiewicza, jednocześnie – a to z kolei możemy stwierdzić z całą pewnością – dla uzonego tego formatu sprostanie nawet tak trudnym wyzwaniom okazało się nie tylko w pełni wykonalne, ale zarazem zakończone naukowym sukcesem.

Bibliografia:

- Balbus S., *Henryk Markiewicz jako teoretyk literatury* [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
- Markiewicz H., *Dopowiedzenia*, Kraków 2000.
- *Dylematy historyka literatury* [w:] *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1992.

²⁴ H. Markiewicz, *Teorie...*, s. 405.

- *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965.
 - *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.
 - *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle. Rozmowę z Autorem uzupełniła B.N. Łopieńska*, Kraków 2002.
 - *Polifonia, dialektyczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści* [w:] *idem, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
 - *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998.
 - *Przygody dzieł literackich*, Gdańsk 2004.
 - *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995.
 - *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Waldenfels B., *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002.