

**Rec.: Tomasz Mizerkiewicz, Stylizacje
mityczne w prozie polskiej po 1968 roku.
Poznań 2001.**

Marzena Walińska

wę daje w *Małej antologii tekstów*). Rozdział *Zawsze fragment*, choć stanowi swoisty podsumowujący obraz Różewicza jako nietypowego (!) artysty XX wieku, który wyprzedzał stale swój czas, to jednak pozostawia poetę nie uwiecznionego (wracając do przenośni Polla-miwny) w portrecie, który może być dalej rozwijany.

Wydaje się, że decyzja włączenia do serii „A to Polska właśnie” także książek biograficznych poświęconych pisarzom współczesnym była słuszna ze względu na dobrze rozumiane interesy tak wydawnictwa, jak i czytelników. Od dawna wiadomo, iż niezależnie od sporów literaturoznawców i zmieniającego się stosunku do prac biograficznych są one stale popularne wśród czytelników, a w ostatnich dekadach, kiedy mówi się o wzrastającym zainteresowaniu literaturą o charakterze dokumentalnym, bardziej niż kiedykolwiek. Przychylniejsze w odniesieniu do studiów biograficznych nastawienie panuje też wśród badaczy literatury, którzy widząc konieczność zachowania równowagi w analizowaniu elementów podstawowego układu komunikacji literackiej: autor – dzieło – odbiorca, chętniej podejmują prace w tym zakresie. Dzięki temu czytelnik z kolei otrzymuje w serii popularnonaukowej publikacje wybitnych badaczy, potrafiących dostarczyć nawet w ograniczonym objętościowo kształcie odbiegające od stereotypu sylwetki pisarzy, z wykorzystaniem różnych możliwości, jakie tkwią w formie biografii, i dostosowaniem jej do potrzeb współczesnego literaturoznawstwa. Posługując się metaforą Andrzeja Gronczewskiego, że biografia stanowi chleb razowy⁹, czyli pokarm podstawowy dla osób zainteresowanych literaturą, można powiedzieć, iż seria „A to Polska właśnie” nie oferuje, oczywiście, książek biograficznych w postaci całych bochenków, ale w znakomitej większości – na pewno pożywnych kromek.

Alicja Szalagan

Tomasz Mizerkiewicz, *STYLIZACJE MITYCZNE W PROZIE POLSKIEJ PO 1968 ROKU*. Poznań 2001. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, ss. 206. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. Tom 33. Pod redakcją Barbary Sienkiewicz.

Wiek XX był w literaturze i literaturoznawstwie okresem, w którym powróciło zainteresowanie mitem oraz możliwościami, jakie daje wykorzystanie różnych jego aspektów i cech w obydwu wspomnianych dziedzinach¹. Mit, mityczność stały się szybko pojęciami popularnymi i używanymi na określenie różnych zjawisk, jako synonimy archetypu, symbolu, motywu czy nawet sposobu kreacji artystycznej, przez co w znacznym stopniu zatraciły ostrość semantyczną i użyteczność w terminologii naukowej. Niejednokrotnie podejmowano próby zarówno wyjaśnienia genezy fascynacji twórców mitem, jak i zdefiniowania samego pojęcia oraz usystematyzowania wiedzy o jego funkcjonowaniu w literaturze współczesnej². Żadna z proponowanych definicji bądź typologii nie uzyskała jednak statusu powszechnie obowiązującej i mit nadal do pewnego stopnia pozostaje pojęciem-workiem. Autorzy licznych rozpraw poświęconych zagadnieniu funkcjonowania mitu w pewnych obszarach, gatunkach czy tekstach literatury współczesnej stają więc każdorazowo wobec konieczności określenia swojej sytuacji badawczej i ponownego zdefiniowania wielo-

⁹ A. Gronczewski, *Razowy chleb biografii*. „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 12.

¹ J. J. White, autor jednej z najważniejszych książek podejmujących zagadnienie funkcjonowania mitu w literaturze, *Mythology in Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques* (Princeton 1971), rozpoczyna swoje rozważania od przywołania stwierdzenia Hermanna Brocha, który nazwał wiek XX „wiekiem mitycznym” (s. 3).

² Przykładowo można wymienić takie pozycje, jak: J. Holloway, *Pojęcie mitu w literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2. – R. Weimann, *Literaturoznawstwo a mitologia*. Jw. – E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*. Jw., 1986, z. 4.

krotnie powtarzanych pojęć. Do tego typu prac – ukazujących praktyczne wykorzystanie niektórych aspektów mitu w wybranych utworach – należy książka Tomasza Mizerkiewicza *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku* i nie można się dziwić, że dwa spośród sześciu rozdziałów poświęcone są właśnie ustaleniom i propozycjom terminologicznym.

Przedmiotem zainteresowania autora są współczesne powieści polskie nawiązujące do mitu. Mizerkiewicz wychodzi ze słusznego założenia, iż poszukiwanie wszelkiego typu mityczności w każdym dziele literackim, choć możliwe, przyniosłoby wątpliwe zyski poznawcze, i wyznacza znacznie węższy obszar badawczy, określając go jako grupę „tekstów, w których podobieństwo świata przedstawionego do świata mitycznego jest celowo wprowadzane przez twórców [...]”. Teksty te albo poprzez wykorzystanie konkretnych fabuł mitologicznych, albo poprzez posłużenie się »poetyką mitu« [...] »chcą« być czytane w odniesieniu do mitu, konstruują wyraźne sygnały zmuszające do lektury w takim kontekście” (s. 10). W celu rozróżnienia dwóch sposobów nawiązywania do mitologii autor proponuje wprowadzenie dwóch terminów: „mitologizacja”, oznaczająca odwołania do konkretnych fabuł, oraz „stylizacja mityczna”, rozumiana jako naśladowanie przez utwór cech autentycznej opowieści mitycznej. Na tym drugim zagadnieniu – jak wynika zresztą z tytułu rozprawy – skupia się uwaga badacza, ale szczególnie omówienie utworów wykorzystujących stylizację mityczną zostaje poprzedzone obszernymi uwagami wstępnymi.

W rozdziale pierwszym Mizerkiewicz podejmuje próbę nazwania i sprecyzowania związków powieści polskiej po 1968 roku z mitologią (przyjęcie tej daty granicznej uzasadnia ukształtowaniem się w tym czasie poetyki Tadeusza Nowaka). Odwołując się do wybranych współczesnych propozycji metodologicznych (jest rzeczą oczywistą, że dokładny przegląd stanu badań to temat na osobną książkę), podkreśla fakt, iż relacja między literaturą a mitologią nie ma wyłącznie charakteru intertekstualnego, ale raczej interdyscyplinarny. Zwraca również uwagę na kwestię dotychczas rzadko dostrzeganą: kontekstem kulturowym, który w badaniu owej relacji należy brać pod uwagę, są teorie mitoznawcze znane i akceptowane przez twórcę powieści. Uwzględniając obydwa zastrzeżenia, Mizerkiewicz wyróżnia trzy rodzaje mitologizacji. Celem pierwszej z nich, nazwanej historyczną i nawiązującej do wywodzącego się z antyku euhemeryzmu, jest odmyślenie mitu, czyli opowiedzenie historii mitologicznej w taki sposób, jakby była to relacja o faktycznych wydarzeniach: pozbawienie jej cudowności i innych cech właściwych mitom oraz jej uwspółcześnienie, także w warstwie stylistycznej. Przykładem tego typu techniki jest *Skaliste gniazdo Taurów* Sławomira Sierackiego – wyprawa Orestesa po posąg Artemidy zrelacjonowana w konwencji powieści przygodowej. Drugi rodzaj odwołania do fabuły mitycznej nazywa Mizerkiewicz mitologizacją alegoryczną (i w tym przypadku nawiązując do koncepcji sięgających antyku i popularnych w średniowieczu), polegającą na przetworzeniu znanej historii stosownie do potrzeb autora, który chce tą drogą przekazać czytelnikowi ukryte („zakodowane”) sensy i wartości – jednakże nie uniwersalne (co było celem średniowiecznej alegorezy), lecz indywidualne. Zgodnie z tą koncepcją utwór Jerzego Andrzejewskiego *Nikt* odczytywać można jako zakodowane zwierzenie autora o samym sobie. Dla mitologizacji trzeciego typu badacz proponuje określenie: „akceptatywna”, co oznacza próbę „przyswojenia jakości mitycznych” (s. 35), rozumianą jako wielokierunkowy i żywy dialog literatury z mitologią oraz wykorzystanie i przekształcenie na użytek danego utworu – za pomocą różnych technik – wybranych elementów fabuły. Najlepszym przykładem mitologizacji akceptatywnej jest prefiguracja, a przykładem najbardziej znanym – oczywiście *Ulisses* Jamesa Joyce’a. Jednak i w literaturze polskiej znajdujemy – zdaniem Mizerkiewicza, który wyraźnie nie zgadza się z opinią Stanisława Stabryły³ – powieści realizujące podobny

³ Zob. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze pol-*

model, np. *Lekcja martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza. Twórcze wykorzystanie mitów i wspomniany interdyscyplinarny dialog dzieł literackich z mitologią zbliża mitologizację akceptatywną do techniki określonej jako stylizacja mityczna, należy jednak przypomnieć, że w dalszym ciągu mowa jest o inspiracji konkretnymi fabułami.

Propozycja systematyki jest na pewno warta uwagi, w przeciwieństwie bowiem do wielu innych klasyfikacji (spośród których autor przywołuje te najbardziej znane, autorstwa Johna J. White'a i Stanisława Balbusa, ale przykłady można by mnożyć) ta przedstawiona przez Mizerkiewicza nie wynika z dążenia do zarchiwizowania i szczegółowego „poszufladkowania” najrozmaitszych rodzajów mitologizmów, lecz jest próbą znalezienia klucza interpretacyjnego do powieści, w których motywy mitologiczne pełnią istotne funkcje. Zaslugą autora jest konsekwentne podkreślanie znaczenia, jakie ma znajomość teorii mitoznawczych, stanowiących *tertium comparationis* w komunikacji między twórcą a odbiorcą. Mizerkiewicz nie jest odkrywcą tej trójstronnej relacji; wiadomo, że np. znajomość średniowiecznych i późniejszych leksykonów czy słowników mitologicznych odgrywa kluczową rolę w zrozumieniu funkcji mitologii w literaturze dawnej⁴, choć wynikające z tych relacji problemy badawcze są inne niż w przypadku literatury poromantycznej. Trudno jednak nie zauważyć, że wielu autorów podejmujących w swoich pracach kwestię funkcjonowania mitologii w literaturze o tym kontekście zapomina.

Rozdział drugi poświęcony jest zdefiniowaniu stylizacji mitycznej i wskazaniu tych jej cech, które poddane zostaną oglądowi w kolejnych częściach książki. I tym razem autor rozpoczyna od przeglądu teorii mitoznawczych, które odnieść można do prozy polskiej po 1968 roku, oraz podejmowanych przez krytykę literacką prób uporządkowania i nazwania nowych tendencji w powieści, przynoszących terminy typu: literatura mitograficzna, realizm mitologiczny czy mityzacja. Utwory, w których zauważano wykorzystanie różnie określonej mityczności, mają charakterystyczną cechę (często intuicyjnie wskazywaną przez interpretatorów): tworzą nową grupę tekstów czy, wedle sformułowania autora, „łączą się w inną konstelację” (s. 61), wyłamując się niejako z porządku, w jakim je umieszczono (np. prozę Nowaka w nurcie chłopskim). Wyróżnikiem owej „konstelacji” staje się stylizacja mityczna, czyli ukształtowanie tekstu w taki sposób, aby przypominał autentyczną opowieść mityczną. Posłużenie się terminem „stylizacja” jest zdaniem autora zasadne właśnie dlatego, że cechę tych tekstów stanowi zastosowanie w nich, zarówno w warstwie językowej, jak i w konstrukcji świata przedstawionego, specyficznego języka-kodu mitologicznego. Zamiarem twórcy powieści jest, aby ten styl mityczny był rozpoznawalny, kluczową zaś kwestią odbioru – podjęcie przez czytelnika owego tropu interpretacyjnego. Zgodne z intencją autora odczytanie utworu wymaga więc, co Mizerkiewicz ponownie podkreśla, rozeznania w teoriach mitoznawczych (przede wszystkim z zakresu współczesnej antropologii kultury i religioznawstwa), „obopólnej znajomości motywów mitycznych opisanych przez Eliadego [...]” (s. 63). (*Nb.* wołałabym w tym miejscu użyć innego słowa, jak: „składnik” czy „cecha”; określenie „motywy mityczne” pojawia się jednak najczęściej w kontekście omawiania konkretnych fabuł.)

Kilkakrotnie wspomniane przez Mizerkiewicza cechy autentycznej opowieści, które służą za wzorzec autorom utworów wykorzystujących stylizację mityczną, to: sytuacja narracyjna i projektowany przez nią styl odbioru, sposób istnienia i właściwości świata przedstawionego oraz relacja między postacią a rzeczywistością mityczną. Te zagadnienia wyznaczają obszar zainteresowań badacza i im poświęcone są trzy kolejne rozdziały książ-

skiej w latach 1945–1975. Kraków 1983, s. 361. Autor wyraża przekonanie – niesłuszne, jak dowodzi Mizerkiewicz – że brak prefiguracji w powojennej literaturze polskiej jest spowodowany m.in. coraz gorszą znajomością kultury antycznej.

⁴ Jak ważne dla zrozumienia staropolskich tekstów jest odtworzenie ówczesnej świadomości teoretycznoliterackiej, pokazuje np. książka E. Sarnowskiej - Temeriusz *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności* (Wrocław 1969).

ki. Odwzorowanie cech opowieści mitycznej we współczesnej literaturze analizuje Mizerkiewicz na podstawie wybranych powieści. Są to: *Zagląda* Piotra Szewca, *Krótkie dni* Włodzimierza Paźniewskiego, *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk, *Biały kamień* Anny Boleckiej oraz *Dwunastu* Tadeusza Nowaka. Książka ma układ problemowy, toteż autor nie omawia (na szczęście!) kolejno wymienionych utworów, lecz podejmując dany problem badawczy odwołuje się do reprezentatywnych fragmentów tekstów. Oznacza to czasem konieczność powracania do tych samych przykładów, ale te powtórzenia są zasadne i celowe.

W rozdziale trzecim, zatytułowanym *Sytuacje narracyjne*, punktem wyjścia do rozważań jest stosunek opowiadających do świata przedstawionego. Narrator *Zaglady* kreuje swoją opowieść na podobieństwo Księgi, w której każde słowo ma magiczną moc sprawczą, jest słowem mitycznym – czyli niepodważalnym i ostatecznym. Maksymalny weryzm opisu, zatopienie narracji w przeszłości, chęć zatrzymania tego, co przeminęło, składają się na proces, który nazwać można epopeizacją powieści⁵. Stylizacja mityczna (w zakresie narracji) przejawia się w tym utworze poprzez skoncentrowanie się na opisie upamiętniającym miniony świat, unieruchomienie wybranego fragmentu czasoprzestrzeni. Jest to – zdaniem Mizerkiewicza – propozycja opisu „na czas przejściowy, na czas, w którym brak nowych, skutecznych konstrukcji mimetycznych” (s. 82). Natomiast w *Krótkich dniach* Paźniewskiego głównym narzędziem stylizacji jest forma gawędy jako typu narracji, który wytwarza specyficzną wspólnotę ze słuchaczami, oczekującymi historii znanych i wielokrotnie słyszanych oraz zainteresowanymi przede wszystkim miejscem, w jakim żyją. Narrator wchodzi w rolę człowieka pierwotnego, „opowiadacza”, który – choć wie więcej niż pozostali członkowie społeczności – nie potrafi kłamać, ponieważ nie zna abstrakcyjnych kategorii prawdy i fałszu. W konstrukcji narratorów obydwu powieści, którzy świadomie odcinają się (uciekają?) od współczesności poprzez zastosowanie języka mitycznego i archaicznych form wypowiedzi, badacz dostrzega próby przełamania impasu w XX-wiecznej prozie: kryzysu *mimesis* i kryzysu prawdy.

Odrębny problem zarysowuje się przy próbie analizy sytuacji narracyjnej w *Snach i kamieniach* Magdaleny Tulli, opowiadający skrywa się bowiem za światem przedstawionym. Typ narratora charakterystycznego dla całej grupy omawianych tekstów odnajduje Mizerkiewicz w cechach stylu, pod pewnymi względami przypominającego język *Zaglady*, a więc naśladowującego teksty autorytarne czy dogmatyczne, obfitującego w aksjomaty i stwierdzenia nie podlegające dyskusji. Stylizacja mityczna odbywa się również poprzez zerwanie z tradycyjną formą powieści, polegające na łączeniu cech różnych gatunków oraz wynajdywaniu nowych, kwestionowaniu reguł dotychczas obowiązujących, co Mizerkiewicz nazywa reformą na poziomie konwencji, służącą przede wszystkim przypomnieniu, iż istotą literatury jest swoboda twórcza. Należałoby jeszcze dodać, że odnalezienie elementów mitycznych niewątpliwie nobilituje utwór Tulli, który zresztą Mizerkiewicz ocenia bardzo wysoko, porównując go – co wydaje się sporą przesadą – nawet z twórczością Kafki (s. 97)⁶.

⁵ Pisząc o przejmowaniu przez współczesną powieść niektórych cech eposu, Mizerkiewicz powołuje się na klasyczny tekst M. B a c h t i n a *Epos i powieść. (O metodologii badań nad powieścią)* (w: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. G r a j e w s k i. Warszawa 1982).

⁶ Trudno w tym miejscu podejmować polemikę na temat *Snów i kamieni*, zwłaszcza że książka została wydana niedawno i nie obrosła jeszcze w literaturę przedmiotu. Niewątpliwie pewne cechy tej powieści mogą spotkać się ze skrajnie odmiennymi ocenami, np. to, co Mizerkiewicz określa jako twórcze łączenie gatunków (eseju, traktatu filozoficznego, poematu *etc.*), równie dobrze skwitować można jako nieudolne pomieszanie różnych konwencji; niełatwo także ocenić język utworu – niecodzienny, stylizowany na *Biblię*, a jednocześnie – moim zdaniem – nazbyt często ocierający się o banał i grafomanię. W wywodach autora *Stylizacji mitycznych* zabrakło mi stonowania niektórych sądów, refleksji nad wartością artystyczną książki Tulli oraz – co najważniejsze – zastanowienia się nad celowością i przyczynami zastosowania pewnych rozwiązań stylistycznych w tym tekście.

Narrator trzecioosobowy, ukryty za światem przedstawionym, występuje również w powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*. W toku narracji, będącej połączeniem tradycyjnych chwytów powieściowych ze stylem mitycznym, opowiadający przyjmuje różne role i style wypowiedzi, w zależności od przedmiotu, o którym mówi. Jako narrator mityczny – wszechwiedzący i wszechkompetentny – komentuje zamiary Boga, wygłasza autorytarne sądy, tłumaczy tajemnicze zjawiska zachodzące w naturze i społeczności ludzkiej; jako narrator tzw. benjaminowski⁷ opowiada zasłyszane historie bez próby ich komentowania; w rolę narratora powieściowego wciela się natomiast wówczas, gdy mowa o „zwykłej” rzeczywistości, kiedy nie ma potrzeby wprowadzania perspektywy wieczności i kontekstu świata nadprzyrodzonego. Tak zbudowana narracja umożliwia różne style odbioru: lekturę filologiczno-krytyczną, „naiwną” czy „zwykłą”.

Wszystkie omawiane teksty łączy – na poziomie narracji – wspólna idea: przekonanie, jak ważna jest pamięć o zakorzenieniu człowieka w czasie i przestrzeni, odnalezienie wspólnej przeszłości, próba odzyskania „utraconej jedności wszelkich przejawów życia” (s. 110). Z tej perspektywy określić można cel techniki: „stylizacja mityczna pozwala czytelnikowi zrozumieć, że w życiu ludzkim muszą istnieć i być chronione wybrane przestrzenie, ludzie, znaczące wydarzenia i chwile” (s. 111).

Rozdział czwarty, poświęcony mitycznym światom powieściowym, rozpoczyna autor od podkreślenia wagi tego zagadnienia w omawianych powieściach. Zawierają one wizerunek świata daleki od współczesnej rzeczywistości: „Podstawę stylizacji stanowi obraz kosmosu u zarania jego dziejów, który to obraz znamy z opowieści mitycznych” (s. 118). Tę wyjątkowość świata przedstawionego i jego archetypiczność odczuwają również bohaterowie powieści. Podobny wymiar nadają opisywanej rzeczywistości autorzy dzieł, w których dominuje pragnienie odtworzenia atmosfery i klimatu „małej ojczyzny” oraz duchowego powrotu do stron rodzinnych, jak *Dolina Issy* Miłosza czy *Bohiń* Konwickiego. Teksty oparte na stylizacji mitycznej wyróżnia to, iż nie rekonstruują zapamiętanych z przeszłości światów, lecz je tworzą.

Charakterystykę mitycznych światów przedstawionych przeprowadza Mizerkiewicz na podstawie dwóch powieści: *Białego kamienia* Boleckiej i *Prawieku* Tokarczuk. Kuromęki – wieś będąca miejscem akcji pierwszej z książek – to przestrzeń wypełniona rytuałami i czynnościami magicznymi, a zamieszkujący ją ludzie to społeczność pierwotna, ze wspólnym i spójnym systemem religijnym. Obraz świata, w którym – jak zauważa Mizerkiewicz – bohaterowie niemalże cytują Eliadego czy Frazera, daleko odbiega od prawdziwego wizerunku wsi; bo też nie realistyczny zapis danego fragmentu rzeczywistości jest zamiarem autorki, lecz wykreowanie nowej, nacechowanej znaczeniowo czasoprzestrzeni. W *Prawieku* natomiast szczególną rolę odgrywają eksperymenty z czasem, który może być spowalniany bądź przyspieszany (co jest możliwe dzięki wywołaniu narracji z konwencji realistycznej) lub zmienia się, podobnie jak przestrzeń, w zależności od podmiotu, przez który jest postrzegany (stąd istnieje np. czas Misi lub czas grzybni).

W obydwu powieściach kreacja świata przedstawionego to bezpośrednia konsekwencja konstrukcji narratora, który odżegnuje się od współczesności – a zatem i rzeczywistość przez niego przedstawiona jest alternatywą dla znanego świata, należy do „światów możliwych”. Posługując się tym terminem, Mizerkiewicz odwołuje się do badań Anny Łebkowskiej oraz izraelskiego literaturoznawcy Briana McHale’a⁸. Podobnie jak Łebkowska uzna-

⁷ Narrator benjaminowski to typ gawędziarza, snującego bogate w szczegóły, czasem nieprawdopodobne opowieści, pozostawiane bez objaśnień czy efektownej pointy, wymagające szczególnego typu odbiorcy: uważnego, gotowego poświęcić swój czas na rozmyślanie nad sensem wysłuchanych historii. Zob. W. Benjamin, *Narrator*. Przeł. K. Krzemieniowa. W: *Aniol historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. H. Orłowski. Poznań 1996.

⁸ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*. Kraków 1998. – B. McHale, *Postmodernist Fiction*. New York – London 1984.

je, iż cechą definiującą „możliwe światy” jest warunkowość, prawdopodobieństwo istnienia (ale twierdzi przy tym, że wykładnik językowy, czyli tryb warunkowy, nie jest koniecznym składnikiem opisu takiego świata przedstawionego), za McHale’em natomiast przyjmuje tezę, iż podważanie istnienia jednej obiektywnej i podlegającej opisowi rzeczywistości to rodzaj gry z czytelnikiem właściwy dla powieści modernistycznej⁹. Wymyślanie i charakteryzowanie światów alternatywnych jest jedną z wielu prób przetłumaczenia wspomnianego kryzysu *mimesis*. Mizerkiewicz dowodzi, iż autorzy polskich powieści stanowiących materiał analityczny rozprawy kierowali się podobnymi przesłankami, dodając własne uściślające założenie: „jeśli mamy prezentować światy możliwe, to niech będą one mityczne” (s. 135).

W omawianych dotychczas zagadnieniach poetyki charakteryzujących stylizację mityczną niejednokrotnie pojawiał się problem kreacji postaci mitycznych. Do tej kwestii powraca Mizerkiewicz w rozdziale piątym, aby dokładniej przyjrzeć się sposobom postaciowania w wybranych powieściach. Obiektem obserwacji czyni tym razem przede wszystkim *Dwunastu* Tadeusza Nowaka, utwór, który określa jako pamiętnik-gawędę o *bricolage*’owym charakterze (to oczywiście odwołanie do terminologii Lévi-Straussa), autorstwa dorastających chłopców. Wyróżnia go tendencja do gromadzenia jak największej liczby informacji, co jest próbą ogarnięcia otaczającej bohaterów rzeczywistości, oraz rejestrowanie wyselekcjonowanych – funkcjonujących w świadomości zbiorowej, a nie wybranych przez autorów pamiętnika – zdarzeń z przeszłości. Owe wydarzenia, o których opowiada się w *Odporyszewie* (rodzinnej wiosce chłopców) „od zawsze”, stanowią zbiór historii niezwiązanych ze sobą, poddanych modyfikacji, zniekształceniom czy mitycznej „obróbce” (jak np. legenda o jeleniu noszącym między rogami portret Piłsudskiego). Efektem tych brikolerskich zabiegów jest stworzenie dzieła będącego zapisem zbiorowej pamięci mieszkańców *Odporyszewa* i przeznaczonego dla „swoich”, w pełni przez nich rozumianego.

Kreowanie postaci, których głównym zadaniem w powieści jest prezentowanie świadomości mitycznej całej przedstawionej społeczności, ma niezwykle istotne konsekwencje: powoduje statyczność bohatera literackiego, sprawia, że jego zachowanie jest powtarzalne i przewidywalne, a „zamiast akcji otrzymujemy [...] wszechstronny opis pewnego typu świadomości” (s. 153). Choć stopień mityzacji postaci jest różny (np. w *Krótkich dniach* Paźniewskiego bohaterowie wybierają z rozmysłem światopogląd mityczny i uznają jego wyższość nad racjonalizmem), to łączy je jedno: stanowią przeciwieństwo bohaterów powieściowych charakteryzowanych przez György Lukácsa jako będących w ciągłym ruchu, w nieustannym poszukiwaniu siebie samych, zmiennych i niestałych¹⁰. Człowiek mityczny wie – jak to określa Mizerkiewicz – egzystencję nieproblematyczną, jego istnienie wpisane jest bowiem w porządek natury, obowiązują go te same prawa, które rządzą wszechświatem. Taka konstrukcja postaci przywodzi na myśl bohatera eposu, co autor rozprawy zaznacza, wspominając, iż jest to kolejny dowód na „epopeizację” powieści. Myślę, że to szczególnie podobieństwo w kreacji postaci warto mocniej podkreślić. Charakterystyka człowieka mitycznego niemal pokrywa się z tym, co pisał Bachtin o bohaterze eposu, który „jest kimś z absolutnej przeszłości i oddalonego obrazu. W związku z tym jest całkowicie spełniony i zakończony [...]. Ponadto cechuje go pełne uzewnętrznienie [...]; jeśli pozbawić bohatera jego losu i jego pozycji w zbiorowości, nic z niego nie pozostanie”¹¹.

Poszukując genyzy ukształtowania postaci literackiej we współczesnej prozie na wzór bohatera archaicznego, Mizerkiewicz sięga do koncepcji francuskiego badacza Jeana-

⁹ M c H a l e (*op. cit.*) formułuje własną definicję tej odmiany gatunkowej: jej wyznacznikiem jest podejmowanie problemów epistemicznych.

¹⁰ G. L u k á c s, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epoki*. Przeł. J. Goślicki. Poświęcie A. Brodzka. Warszawa 1968.

¹¹ B a c h t i n, *op. cit.*, s. 573–574.

-François Lyotarda, dostrzegającego we współczesnej sztuce przejawy tzw. estetyki wzniosłości, której istota została określona przez Kanta: „sztuka [...] musi być rozumiana jako działanie mające na celu wskazanie na coś, czego przedstawić nie sposób, a co niewątpliwie zostało przeżyte. Najwyższe spełnienie dzieła to udane »odesłanie« uwagi odbiorcy do tego, co nieprzedstawialne” (s. 167). W owym dążeniu do tak rozumianej doskonałości Lyotard upatrywał przyczyn wszelkich przewrotów artystycznych, zwłaszcza zaś widział jego przejawy w sztuce poawangardowej. Estetyka wzniosłości stanowi również, wedle Mizerkiewicza, właściwy kontekst dla kreacji bohatera mitycznego, symbolizującego w ten sposób kres możliwości epistemologicznych – stan, w którym niemożliwe staje się nazwanie doznań i przeżyć, jedynym wyjściem okazuje się więc ich przemilczenie. Czy jest to hipoteza trafna? Na pewno należy ją potraktować jako próbę włączenia tego sposobu kreowania postaci (czy szerzej: zjawiska stylizacji mitycznej) w tendencję kształtującą współczesną prozę europejską, niemniej jednak trudno oprzeć się myśli, iż takie, a nie inne postaciowanie wynika przede wszystkim z wzorowania się na poetyce opowieści mitycznej, w mniejszym stopniu natomiast oznacza nową koncepcję bohatera powieściowego.

Rozdział *Postać wobec rzeczywistości mitycznej* zamyka zasadniczą część książki, w której Mizerkiewicz, zgodnie z poczynionymi we wstępie założeniami, analizował zjawisko stylizacji mitycznej w trzech podstawowych aspektach: narracji, świata przedstawionego i bohatera. Rozpatrując poszczególne zagadnienia, autor nie tylko powołuje się na współczesne teorie powieści, lecz próbuje wyjaśnić genezę omawianej tendencji i umiejscowić ją w kontekście historycznym, czyli w rzeczywistości PRL-owskiej (większość analizowanych tekstów pochodzi z owego okresu i wtedy też ukształtowała się stylizacja mityczna jako nowe zjawisko). Uwagi tego typu stanowią część podsumowującą każdego z rozdziałów poświęconych wymienionym aspektom stylizacji. Takie rozwiązanie sprzyja uporządkowaniu wywodu i wnikliwej analizie wybranych problemów, z drugiej jednak strony prowadzi do nieuchronnych powtórzeń. Zbierzmy tu więc najważniejsze wnioski wynikające z tych rozważań.

Wspominano już o szczególnej postawie narratora, który świadomie odżegnuje się od współczesności, wybierając jako przedmiot opowieści rzeczywistość mityczną. Mizerkiewicz zwraca uwagę, iż ta postawa opowiadającego, poza opisywanymi wyżej uwarunkowaniami historycznoliterackimi (ewolucja formy powieściowej, tendencje postmodernistyczne), wyrażać miała również stosunek autora do ideologii socjalistycznej. Poprzez swą zamierzoną archaiczność narracja mityczna wskazywała bowiem na możliwość istnienia „trzeciej drogi” prozy polskiej po 1968 roku, nie wymagającej od pisarza deklaracji politycznych, pozwalającej „się [...] wykipić z serwitutów składanych nie tylko władzy, ale też wojowniczym opozycjonistom” (s. 114) i dającej dzięki temu stosunkowo dużą swobodę wypowiedzi. Podobny cel przyświecał ukształtowaniu mitycznej czasoprzestrzeni w świecie przedstawionym. Dzięki nowemu i oryginalnemu zdefiniowaniu tych kategorii możliwe stało się w poszczególnych tekstach uwolnienie prezentowanego świata od uwarunkowań politycznych i historycznych. Mizerkiewicz twierdzi wręcz, że wykorzystanie stylizacji mitycznej wyzwoliło w autorach specyficzny sposób obcowania z historią, traktowaną jako pisarski artefakt, materiał będący przedmiotem artystycznego przetworzenia (np. poprzez przemilczenie, jak w powieści Szewca, gdzie o tytułowej zagładzie nie ma mowy, czy powoływanie się na fakty historyczne, które w rzeczywistości nie miały miejsca – co czyni Paźniewski w *Krótkich dniach*). Ucieczka od współczesności leży także u podstaw kreacji takich bohaterów, od których trudno byłoby wymagać, iż będą reprezentantami otaczającej pisarzy rzeczywistości. W każdym z omawianych aspektów stylizacji mitycznej Mizerkiewicz dostrzega polemikę z oczekiwaniami ówczesnej krytyki, a zwłaszcza z postulacjami zgłaszanymi przez Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego w głośnym tekście *Świat nie przedstawiony*. Wybierając „trzecią drogę” twórcy omawianych powieści nie

tylko przedstawiali inny, „możliwy świat”, ale punktem odniesienia dla niego czynili „normalną”, niesocjalistyczną rzeczywistość.

Autorzy powstałych po 1989 roku powieści sięgają w pewien sposób, zdaniem autora rozprawy, również do genezy stylizacji mitycznej, stawiając za jej pośrednictwem pytania o rolę przeszłości (bliższej i dalszej) w kształtowaniu świadomości zbiorowej, oraz w dalszym ciągu traktują tę technikę jako żywotną i dającą twórcom wiele możliwości (badacz dostrzega paradoksalny fakt, że wzorzec opowieści mitycznej okazuje się często nadszpodziewanie zbliżony z koncepcjami postmodernistycznymi). Choć trudno oczywiście przewidzieć dalsze dzieje i rozwój stylizacji mitycznej, Mizerkiewicz wysuwa hipotezę, iż jest ona „w prozie lat dziewięćdziesiątych chwytem wskazującym na nową sytuację literacką, wyraża poczucie, iż ma miejsce początek kolejnej epoki kulturowej” (s. 197).

To przypuszczenie znajduje częściowe potwierdzenie zarówno w tekstach, których Mizerkiewicz nie mógł jeszcze uwzględnić w swojej rozprawie (choćby niektóre opowiadania z najnowszego zbioru Olgi Tokarczuk *Gra na wielu bębenkach*, np. *Wyspa* czy opowiadanie tytułowe), jak i we wnioskach zawartych w ostatnim rozdziale książki (*Zjawiska pokrewne*), mającym charakter dopełnienia dotychczasowych rozważań. Autor sięga do tekstów, które przez krytykę zaliczane bywają do literatury o „orientacji mitograficznej”, ale mityczny potencjał wykorzystują w inny sposób niż omawiane wcześniej utwory. W *Rodzie Abaczków* Zbigniewa Żakiewicza stylizację mityczną zastępuje sakralizacja świata przedstawionego osiągnięta poprzez intertekstualne odwołania do *Pana Tadeusza* oraz nawiązania do mitu o Edypie. W *Kulce od chleba* Jana Jakuba Kolskiego, powieści o budowie szkatułkowej, stylizacja mityczna pojawia się na niektórych poziomach tekstu, lecz nie stanowi poetyki dominującej. Natomiast Jerzy Pilch, autor *Innych rozkoszy*, wykorzystuje kod mityczny jako element gry literackiej; zamiast „umitycznić” świat przedstawiony (a podjęty w książce temat doskonale się do tego nadawał), narrator daje do zrozumienia czytelnikowi, iż technika ta jest mu znana i mógłby ją wykorzystać, lecz z różnych względów woli z niej zrezygnować.

Powyższe przykłady świadczą o tym, że stylizacja mityczna (czy szerzej: kod mityczny) jest dla współczesnych twórców zjawiskiem rozpoznawalnym, nadal wykorzystywanym bądź też mogącym stanowić punkt wyjścia dla ich własnych eksperymentów z mitycznością.

Książkę Tomasza Mizerkiewicza *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku* wyróżnia kilka zalet, które na zakończenie warto jeszcze raz przypomnieć. Obszerne, poświęcone ustaleniom terminologicznym wprowadzenie służy wypracowaniu aparatu pojęciowego i określeniu własnej sytuacji badawczej w kontekście szeroko rozumianego stanu badań. Zakreślony na początku plan zagadnień, które będą analizowane, jest realizowany konsekwentnie; książka ma przejrzysty i przemyślany układ, uporządkowanie poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów umożliwia szybkie dotarcie do poszukiwanych informacji i daje wrażenie, iż autor całkowicie panuje nad materiałem (co w przypadku rozważań nad mitem nie jest wcale sprawą prostą). Uznanie budzą erudycyjne analizy wybranych fragmentów tekstów (aż żal, że nie ma ich więcej – ale to nie jest zarzut!); niebagatelną rolę w odbiorze pełni również dyscyplina myślowa oraz jasny i klarowny tok wykładu. Po pobieżnej lekturze może budzić wątpliwości budowa rozdziału pierwszego (*Mitologizacje – o związkach powieści polskiej po 1968 r. z mitologią*), który zawiera omówienie wybranych powieści wykorzystujących mit – omówienie zbyt obszerne, by traktować je jedynie jako rodzaj wprowadzenia do rozważań nad stylizacją mityczną, a za mało wyczerpujące, by uznać je za próbę ogarnięcia całej problematyki związanej z zagadnieniem mitologii w rodzimej prozie. Po dłuższym zastanowieniu wypada jednak zgodzić się z autorem, że takie rozwiązanie było potrzebne do naświetlenia sytuacji, w jakiej pojawiła się stylizacja mityczna, i do zakreślenia „pola ideowego i poetologicznego, po którym zmuszony jest poruszać się twórca »dyskutujący« z mitami” (s. 19).

Nieliczne zgłaszane tu uwagi krytyczne, jak można było zauważyć, dotyczą kwestii szczegółowych i nie wpływają znacząco na końcową ocenę książki. W literaturze przedmiotu jest stosunkowo dużo publikacji podejmujących kwestię mitologii w piśmiennictwie dawnym lub nowszym (choć to do pewnego stopnia dwa różne zagadnienia), wiele z nich to cenne lub tylko ciekawe przyczynki, zdarzają się jednak także teksty, którym nie towarzyszy żadna refleksja teoretyczna lub które mechanicznie wykorzystują istniejące klasyfikacje. Na tym tle książka Tomasza Mizerkiewicza, stanowiąca próbę syntetycznej charakterystyki zagadnienia, zasługuje na wysokie uznanie i powinna stać się lekturą obowiązkową nie tylko dla badaczy podejmujących problematykę stosunku literatury do mitu, lecz także zajmujących się rozpoznaniem i opisem tendencji we współczesnej prozie polskiej.

Marzena Walińska

ZYKLUSDICHTUNG IN DEN SLAVISCHEN LITERATUREN. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18–20. März 1997. Hrsg. R e i n h a r d I b l e r. Frankfurt am Main 2000. Peter Lang GmbH, Europaischer Verlag der Wissenschaften, ss. 648.

W roku 2000 ukazał się pod redakcją profesora uniwersytetu w Marburgu, Reinharda Iblera, obszerny, ponad 600-stronicowy tom poświęcony cyklowi w literaturach słowiańskich. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że jest to pierwsza jaskółka – początek badań niemal zupełnie nowych na obszarze Słowiańszczyzny, całkowicie zaś nowych, gdy chodzi o Słowiańszczyznę jako całość. Jak dotąd – studia nad cyklem literackim prowadzono w Stanach Zjednoczonych, od lat siedemdziesiątych dość intensywnie. Artykuły dotyczące problematyki cykliczności literackiej można odnaleźć też w niemieckim, szwajcarskim i, zwłaszcza, w rosyjskim literaturoznawstwie, gdzie w latach od siedemdziesiątych do dziewięćdziesiątych powstało kilka książek podejmujących wybrane zagadnienia z zakresu rosyjskiego cyklu literackiego. W większości jednak narodowych historii literatur słowiańskich, oprócz – ostatnio – polskiej, problematyka cyklu pozostawała poza zainteresowaniami badaczy. Dlatego tom *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen* wydaje się tak ważny.

Czemu warto zajmować się cyklem? Na to pytanie, co prawda, żaden z artykułów nie odpowiada wprost; chciałabym jednak zapewnić, że zarówno badania polskie, jak i lektura niemieckiego tomu dowodzą potrzeby wzbogacenia dotychczasowych perspektyw badawczych o tę właśnie, dotychczas pomijaną. Okazuje się, że spora część tekstów, które były komponowane jako cykle, nie doczekała się pełnej interpretacji, bo np. traktowano je jako przypadkowe zbiory – w czym walenie dopomagała praktyka wydawnicza. Trzeba je więc dopiero odczytać. Są też inne korzyści – choćby otwarte pole dla wciąż jeszcze niepełnej refleksji teoretycznej.

Interesujący nas tom zawiera 47 artykułów autorstwa badaczy niemieckich, czeskich, polskich, rosyjskich, austriackich, szwajcarskich, łotewskich, z obszaru byłej Jugosławii oraz amerykańskich; zebranie tak licznej reprezentacji slawistycznej jest zasługą redaktora tomu – to plon konferencji zorganizowanej przezeń w Magdeburgu w 1997 roku.

Artykuły dotyczą cykliczności w liryce, epice i dramacie: przede wszystkim w literaturze rosyjskiej od XVII do XX wieku (m.in. w twórczości Odojewskiego, Gorkiego, Czechowa, Turgieniewa, Biełego, Jesienina, Achmatowej, Cwietajewej, Gumilowa, Majakowskiego, Mandelsztama, Brodskiego), polskiej (obok ogólnej problematyki cyklu w staropolszczyźnie odnajdujemy interpretacje cykli Mickiewicza, Słowackiego, Micińskiego, Leśmiana i Miłosza), czeskiej (cykle Zemenkova, Čapka, Vančury) – a także ukraińskiej, chorwackiej i serbskiej.

Sporo prac zmierza do analitycznego opisu sposobów cyklizacji wybranych tekstów, czyli do analizy różnorodnych związków, dzięki którym zbiór pojedynczych, skończonych