

# Tadeusz Żabski

---

"Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk",  
Jan Detko, indeks zestwiła Lucyna  
Michalska, Warszawa 1971,  
Państwowy Instytut Wydawniczy, ss.  
356 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 64/3, 328-334

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*pielgrzymstwa*, pod silnym wpływem Mickiewiczowskich przemyśleń; jest ona jakby opisaniem „pielgrzymstwa à rebours”: emigracji niemieckiej, ściąganej przez obietnice rządu carskiego, obietnice dobrobytu. Wiele określeń budzi zastrzeżenia: czy rzeczywiście z perspektywy historii emisariuszowskie próby emigracji należy kwitować tylko słowami: niefortunne, nieudane? Czy określenie Ballanche’a jako „osobistości dość wybitnej” (s. 280) nie jest krzywdą dla „leciwego filozofa lyońskiego”? Czy rzeczywiście „dwa anonimowe dramaty z roku 1836, *Nie-Boska komedia* i *Irydion*, już chociażby ze względu na swą dramatyczną postać, niełatwą w lekturze, większego rezonansu czytelniczego mieć nie mogły”? (s. 227) A jakaż forma była bliższa ówczesnym czytelnikom?

Obok takich, mniejszych czy większych nieporozumień — drobne błędy, jak np. ten na s. 178, gdzie mowa o losach Jańskiego i Kajsiewicza: Jański nigdy nie został kapłanem, Kajsiewicz był współtwórcą, a nie założycielem zakonu zmartwychwstańców. Pierwszy przypis do rozdziału 1 (s. 373) z miejsca budzi nieufność do komentarza: wskazywanie czytelnikowi pracy Wędkiewicza *Z motywów polskich w publicystyce francuskiej* (Kraków 1928) jest „wysyłaniem na grzybki”, gdyż książeczka ta traktuje o czasach dużo późniejszych. Na szczęście w miarę dalszej lektury nieufność ta znika: komentarz na ogół poprawny, a miejscami nawet bardzo dobry, we właściwy sposób dokumentuje i rozszerza informacje podane w tekście głównym i stanowi odpowiednią oprawę tej niezmiernie pożytecznej książki.

Pisałam na wstępie, że Straszewska nie stawia hipotez i nie stara się wyciągnąć wniosków, że ogranicza się do prezentacji faktów. Ale obraz życia literackiego Wielkiej Emigracji tu przedstawiony wprowadzi pewne uzupełnienia do powszechnie panujących sądów o literaturze romantycznej, pomoże w rozwiązywaniu ogólniejszych problemów.

Czy np. rustykalność poezji romantycznej nie wynika w jakiejś mierze i z tego, że najwięksi jej twórcy, którzy przecież szmat swego życia przeżyli w wielkich miastach Europy, byli w tych miastach tułaczami, traktowali je jak karczmę zajezdną, jak tymczasowe, przymusowe niejako miejsce pobytu? Olbrzymia metropolia nie miała nic wspólnego z polską rzeczywistością. A jeśli już narzucała się ich wyobraźni poetyckiej, to jako uosobienie wrogiej, despotycznej siły — Mickiewiczowski Petersburg, czy też oglądany oczyma Słowackiego Paryż, nowa Sodomia, nad którą wisi zagłada. Miasto — miejsce wygnania. Już nie tylko ze swojskiego pejzażu wsi, ale i z ojczyzny. Zbyt poważny był wpływ poezji emigracyjnej na całość literatury polskiej w tym okresie, by ów programowy antyurbanizm nie dołączył się do różnorodnych i niezmiernie istotnych przyczyn, które wycisnęły na naszej poezji jej rustykalne piętno.

Lektura *Życia literackiego Wielkiej Emigracji* uprzytamnia też z niezwykłą ostrością zasadniczy rys literatury romantycznej: jej wobec narodu służebność, więcej, jej wobec narodu niewolę. Tylko najwięksi twórcy potrafili obrócić tę służbę w najwyższą wartość poetycką — i to nie zawsze. Dziwne zjawisko: emigracja polistopadowa, która swą wielkość zawdzięcza w tak dużej mierze poezji, buntowała się przeciw sztuce słowa. „Nikt teraz nie myśli o szlifowaniu wierszy i mikroskopowaniu wyrażań” — pisał Mickiewicz 8 kwietnia 1833 do Stefana Garczyńskiego<sup>4</sup>. (Czy zdawał sobie sprawę, co to znaczy dla literatury? Za nieszlifowaniem wierszy idzie zbyt często nieszlifowanie myśli. Cóż za sprzyjająca atmosfera dla miążkich głów i dla grafomanów.)

<sup>4</sup> A Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 15. Warszawa 1955, s. 65.

A jednak właśnie na emigracji powstało wiele tych Wielkich Rękopisów, których pokreślone karty pokazują mozolną pracę nad słowem. Powstawały one w warunkach niezwykle trudnych nie dlatego, że z dala od polskiego rynku czytelniczego, na obczyźnie, w niepewności jutra — powstawały na przekór pogardzie wobec słowa, której najdobitniejszym przykładem są wyzwiska Mochnackiego: „Rewolucje i literatura są to rzeczy we wszystkim sobie przeciwne. Literatura enerwuje, zabija czas [...]. Całą literaturą rewolucji jest pogrzeb starej Europy, całą jej poezją pogrzeb instytucji i krajów antyspołecznych, a całą jej mądrością odbudowanie Polski”<sup>5</sup>. Oto doprowadzone do absurdu uwielbienie dla czynu u ludzi skazanych na słowo. Jeżeli już trzeba je wypowiedzieć czy napisać, to niechże będzie nieozdobne, żołnierskie, polskie, ludowe! Symptomatyczne lekceważenie poezji Słowackiego: trudno się opędzić myśli, że krytyka powtarzała na różne sposoby powiedzenie Mickiewicza o pięknym kościele bez Boga — już nawet po ukazaniu się najbardziej nasyconych Polską utworów — i z tej także przyczyny, że utwory te były rezultatem systematycznej pracy zawodowego pisarza, uparcie szukającego nowych środków wyrazu i traktującego poważnie swój poetycki warsztat. Gniew dogorywającego księcia krytyki romantycznej, tragiczne zamilknięcie Mickiewicza, upupiany Słowacki. A przy tym wszystkim: „Emigracja okropnie piśmienna”<sup>6</sup>; czekające na swoją kolejkę rękopisy u panien Pinard, obrotność Jełowickiego i Januszkiewicza, którzy nie roztrząsając problemu bezsilności słowa i wszechmocy czynu, drukowali, reklamowali, sprzedawali, wysyłali tajemnymi drogami do kraju. Produkcja wydawnicza ludu pielgrzymującego do Ziemi Obiecanej.

*Maria Dernałowicz*

Michał Głowiński, POWIEŚĆ MŁODOPOLSKA. STUDIUM Z POETYKI HISTORYCZNEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 302 + errata na wkładce. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Teresa Kostkiewiczowa (sekr. redakcji), Jan Trzynałowski. Tom XIII. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

U wstępu swych rozważań dotyczących nader doniosłego odcinka dziejów polskiej prozy narracyjnej umieścił autor podstawowe sformułowania odnoszące się do przedmiotowego zakresu tej pracy, jej poznawczych zamierzeń i charakteru jej języka. Wyznaczenie terenu badań, których tematem mają się stać dzieje gatunku w pewnym okresie, przeważnie nie jest łatwe: trudno nieraz powiedzieć, jaką fazę rozwoju badanego gatunku przyjąć za punkt wyjścia — nie znając skądinąd wzorca gatunkowego właściwego tej fazie; a zarazem trudno scharakteryzować ów wzorzec — nie wiedząc dokładnie, jaki przedział czasowy należy brać pod uwagę. W wypadku jednak powieści młodopolskiej trudności te są według autora o tyle zredukowane, że da się tu wyznaczyć pewien przedział czasowy (zbieżny mniej więcej z okresem zwanym zazwyczaj Młoda Polska, a obejmującym lata 1890—1918), któ-

<sup>5</sup> M. Mochnacki, *O rewolucji w Niemczech*. „Pamiętnik Emigracji Polskiej” z 6 VI 1833 (nr pt. „Zygmunt I Jagiellończyk”).

<sup>6</sup> Mickiewicz, *op. cit.*, s. 65.

remu przypisać można względnie jednorodny wzorzec powieści. Sytuacja taka, uwarunkowana możliwością ograniczenia w sposób zasadniczy rozważania wewnętrznej diachronii owego okresu, jest zarazem korzystna, jeżeli chodzi o rozwiązanie naczelnego zadania pracy, tj. o stworzenie zespołu twierdzeń generalizujących, ujmujących wspólne cechy badanej grupy powieści. Zbudowanie takich generalizacji jest bowiem w oczywisty sposób możliwe jedynie w wypadku istnienia w badanym okresie grupy zjawisk literackich względnie jednorodnych i jedynie w odniesieniu do takiej grupy wykonać można wysunięty przez autora zamysł pracy „antymonograficznej”, wychodzącej poza czystą opisowość.

Obok wyznaczenia zakresu zjawisk badanych i określenia charakteru twierdzeń mających stanowić rezultat pracy trzecim momentem wyjściowym rozważań Głowińskiego są ustalenia dotyczące języka badań. Zbudowanie takiego języka nie jest, jak stwierdza autor, łatwe wobec prymitywizmu estetyki właściwej okresowi klasycznemu powieści XIX-wiecznej. Jest to — jak wiadomo — estetyka naiwnie mimetyczna, a równocześnie w wysokim stopniu absolutyzująca własne reguły, uboga, jeśli chodzi o zasób pojęć opisowych, przy tym zaś — rzecz istotna — w niewielkiej mierze sformułowana.

Nasuwa się tu spostrzeżenie, że częstym w dziejach literatury zjawiskiem jest dysproporcja między produktywnością stylów (czy prądów) literackich a zasobnością ich programów i terminologii opisowej. Można zapewne mówić o przeciwieństwie formacji literackich fundowanych i integrowanych przez programy, a z drugiej strony — zespołów dzieł zawdzięczających swą wspólnotę czy grupową spójność nie programowanej i nie formułowanej jednorodności. Klasyczna powieść XIX-wieczna, tak bardzo bogata w dokonania, należy do tych właśnie formacji literackich, których oblicze ukształtowało się w wyniku nawarstwiania się realizacji artystycznych, eliminowania niektórych spośród nich, a wyróżniania innych — w przeciwieństwie do formacji opierających się na programach i zespołach terminów postulatycznych czy opisowych. W związku z tym charakterystycznym rysem ważnym dla rozwoju owej powieści (a także towarzyszącej jej świadomości literackiej) jest nie tyle naiwność czy ubóstwo jej estetyki co nieobecność w jej dziejach estetycznego programu jako siły „gatunkotwórczej” i warunkującej reprodukcję gatunku.

W pracy poświęconej wzorcowi powieści w pewnej fazie jej historii istotną rolę grać muszą założenia dotyczące badań genologicznych oraz relacji pomiędzy rozwojem gatunków a oddziaływaniem prądów literackich. Problemami tymi zajmuje się Głowiński w dwu rozdziałach — cennych zresztą nie tylko jako metodologiczne podbudowanie wywodów książki o powieści młodopolskiej. Ważny jest tu już punkt wyjścia: wyeksponowanie dwu tez warunkujących różne drogi rozważań genologicznych — tezy o „naturalności” gatunków (zachowującej pewien walor nawet w czasach rozwoju relatywizacji historycznej) oraz tezy o ich byciu historycznym. Rozróżnienie to prowadzi autora do rozpoznania odrębności dwu dyscyplin. Genologii opisowej, grupującej utwory literackie w sposób niejako zewnętrzny wobec właściwej im świadomości literackiej i ich immanentnej „gramatyki”, a zgodny z kategoriami narzuconymi przez postulaty „naukowości”. Oraz genologii historycznej, prezentującej mniej lub więcej jawne i sformułowane elementy świadomości gatunkowej określonej epoki, a z drugiej strony rekonstruującej nie skryształizowany w świadomości twórców i współczesnych im krytyków, lecz istotny dla struktury całości produkcji literackiej pewnego okresu system — jako układ wszystkich współwystępujących gatunków oraz jako zespół ich odrębnych „gramatyk”. To ostatnie rozumienie genologii — jako historycznej „gramatyki” gatunku — stanowi (jak sądzić wolno) metodologiczny punkt wyjścia omawianej pracy.

Sformułowane przez Głowińskiego rozróżnienia odmian badań genologicznych wydają się ogromnie cennym narzędziem wszelkich rozważań nad gatunkami literackimi. Pozwalają wykluczyć nagminnie spotykane mieszanie badawczych poczynąń dotyczących gatunku jako naukowej kategorii analitycznej ze zjawiskami „myślenia gatunkowego”, należącymi do dziedziny świadomości literackiej. Pozwalają też wyeliminować nieporozumienia płynące z nierozróżniania „gatunkowości” zaprogramowanej i ujawnionej od struktury gatunkowej immanentnie obecnej w zespołach dzieł.

Wyakcentowując pewne rozróżnienia autora, należałoby chyba mówić o dwu aspektach tego rozumienia genologii historycznej, które przymuje on za punkt wyjścia. Dyscyplina ta rozpatrywałaby obiektywne cechy określające historyczne formy gatunków literackich, równocześnie jednak dotyczyłaby „nieświadomości gatunkowej” — zespołu nie formułowanych wyobrażeń związanych z gatunkami, których istnienie w pewnym kręgu społecznym jest podstawowym warunkiem komunikacji literackiej, stwarzając wspólne dla nadawców i odbiorców literatury kategorie rozpoznawania, szeregowania i hierarchizowania literackiej produkcji. Bez takich kategorii produkcja owa byłaby, w sensie społecznym, amorficzną masą różnorodnych wypowiedzi. Taka dwoistość, ale zarazem jednolitość genologii historycznej wydaje się stąd wynikać, że badanie „nieświadomości gatunkowej” warunkującej przekazywalność literatury i równoległe odszukiwanie obiektywnych struktur gatunkowych — to rozpatrywanie dwu stron tego samego zjawiska. Wszelka bowiem komunikacja literacka możliwa jest jedynie w sytuacji istnienia inwariantów strukturalnych — gatunkowych jak również pozagatunkowych.

Istnienie obok siebie co najmniej trzech typów rozważań genologicznych: opisowych, dotyczących historycznej świadomości gatunkowej oraz — najistotniejszych dla badań Głowińskiego — historyczno-strukturalnych, nasuwa pewne refleksje związane z wzajemną relatywnością tych rozważań. Refleksje takie, niewątpliwie obecne także w omawianej pracy, nie są w niej chyba wystarczająco wyeksponowane. Wydaje się bowiem, że gdy mowa o genologii opisowej, niepodobna traktować właściwych jej kategorii jako wyrastających z rozpoznań warunkowanych jedynie czy przede wszystkim potrzebami logicznej poprawności. Kategorie te podlegają wprawdzie na pewno kryteriom ogólnie rozumianej „naukowości”, są jednak również uzależnione od „myślenia gatunkowego” (a także od stylu myślenia naukowego) epoki, w której są kształtowane, oraz od języka, na którego gruncie się pojawiają, i niepodobna im tego piętna odebrać bez popadania w ich nieuzasadnioną absolutyzację. Z kolei formowanie systemu „gramatyki” gatunku jako zespołu norm „pozaświadomościowych”, innymi słowy: odtwarzanie podstaw społecznej komunikacji literackiej, opiera się w dużej mierze na właściwym badaczowi aparacie pojęć genologii opisowej. W ten sposób krąg się zamyka i na teren rekonstrukcji „obiektywnego” systemu gatunkowego pewnej epoki wdzierają się pojęcia opisowe, uważane często za aprioryczne, a w istocie uzależnione od historycznych warunków formacji, w której tkwi podmiot badający.

Najbardziej kontrowersyjnym i nasuwającym szereg pytań twierdzeniem autora dotyczącym problematyki gatunków jest teza lokalizująca jakby systemy gatunkowe równoległe do innych systemów obecnych w literaturze: wersyfikacyjnych, stylistycznych itd. Wydaje się, iż należy tu mówić raczej o przenikaniu się tych systemów. Jeżeli bowiem przyjmujemy, że na gatunek jako na system składa się szereg reguł, zaliczyć do nich trzeba m. in. określone reguły stylistyczne i wersyfikacyjne. Jeśli zaś za system reguł uznać np. wersyfikację, to wśród owych reguł znajdują się także takie, które mówią o kojarzeniu określonych wzorców wersyfikacyjnych z pewnymi gatunkami, należą więc do reguł kształtujących systemy gatunkowe.

Zbudowanie uogólnień dotyczących powieści młodopolskiej, a więc związanych ze zbiorem utworów gatunkowo jednorodnych i mających swe miejsce w historii — wymaga obok ustaleń metodologicznych na temat genologii podobnych ustaleń odnoszących się do badań nad procesem historycznym literatury, ściślej: do badań sposobów, w jakie systemy gatunkowe włączają się w ów proces. Konstatacje takie przynosi rozdział pracy zatytułowany w sposób charakterystyczny: *Prąd literacki jako kategoria poetyki historycznej*. Właśnie bowiem prądy literackie stanowią mający czynniki poddające systemy gatunkowe historycznym przekształceniom i — posłużmy się językiem przywoływanym przez Głowińskiego francuskich socjologów — są „koniunkturami” modyfikującymi „struktury” gatunkowe. Dla sprecyzowania tego generalnego twierdzenia dokonuje autor wśród możliwych rozumień „prądu literackiego” rozróżnienia podobnego jak w odniesieniu do gatunków. Mówi więc, z jednej strony, o prądach jako o deklaracjach programów i doktryn, z drugiej strony — o prądzie jako o „zespole możliwości pisania i odbioru”, jako o określonym wyborze tradycji literackiej, a także jako o „sferze powszechnie danej zrozumiałości” umożliwiającej odbiór literatury. Prąd — w tych dalszych znaczeniach — nie jest zjawiskiem świadomości społecznej, stanowiąc obiektywnie istniejący system reguł, literacką *langue* epoki, często wykrywaną i nazywaną dopiero przez badaczy późniejszych pokoleń.

Jeśli przyjąć, jak czyni autor, że podstawą konstrukcji prądu jako systemu bywają różne aspekty, różne punkty widzenia — skoncentrować się można na budowaniu pojęcia prądu w oparciu o swoiste cechy literatury i ukształtować to pojęcie jako kategorię poetyki historycznej. „Prąd” jest w tym rozumieniu, jak się wydaje, równoznaczny z ustrukturuowanym (ale niekoniecznie sformułowanym) systemem reguł języka literatury, przynależnym do pewnej historycznie wyodrębnionej grupy dzieł — czyli ich immanentną poetyką. Taka koncepcja prądu literackiego stanowi wyraz świadomej rezygnacji z wyznaczników niespecyficznych, pozapoetyckich, takich jak elementy filozofii czy ideologii, i rezygnację tę wypada uznać — jeśli zadaniem pracy jest budowa konstatacji i uogólnień wyłącznie z obszaru poetyki, bez szukania dalszych odniesień tego rodzaju wyników poznawczych.

Zarówno zreferowane tu rozróżnienia jak teza o „strukturach” i „koniunkturach” budzą parę refleksji krytycznych. Pierwsza dotyczy wyodrębnienia dwu rozumień prądu literackiego i dwu typów badań nad prądami. Jest ono niewątpliwie równoległe do dystynkcji poczynionych w odniesieniu do genologii i wymagać się zdaje uzupełnienia o trzeci człon — pełniący analogiczną rolę jak genologia opisowa na terenie rozważań o gatunkach. O prądach bowiem można mówić również w sposób typologizujący i metodycznie (oraz ahistorycznie) grupować je według przyjętych arbitralnie i w jakimś sensie „naukowych” zasad. Wiąże się z tym dalsza refleksja, dotycząca dość wielostronnie rozwijanej przez Głowińskiego sprawy relatywności konstruowania prądów literackich. Zachodzi tu mianowicie godny uwagi fakt, że — znów podobnie jak w odniesieniu do gatunków — konstrukcja prądu jako jednej z literackich *langues* epoki, ewentualnie jako „sfery powszechnie danej zrozumiałości”, jest wyraźnie uzależniona od typologii prądów, jaką dysponuje badacz, a ta z kolei jest w dużej mierze produktem aktualnej świadomości literackiej, w którą jest on nieuchronnie wpisany.

Najistotniejsza jest chyba trzecia obserwacja. Otóż — jak wynika z pracy — zarówno gatunki jak prądy, rozumiane jako obiektywne kategorie poetyki historycznej, mają być w ujęciu autora nie sformułowanymi systemami czy zespołami reguł, aktualnymi w pewnych odcinkach procesu rozwojowego literatury. Należałoby więc sądzić, że systemy te różnią się nie tyle swym sposobem istnienia czy strukturą, ile samą jakością składających się na nie reguł. Reguły te — jeśli odnoszą się do tego

samego okresu — są częściowo wspólne dla gatunku i prądu, częściowo tylko „gatunkowe”, częściowo wyłącznie „prądowe”. Tak np. na „powieść młodopolską” jako system gatunkowy składają się częściowo reguły właściwe naturalizmowi jako prądowi, częściowo mu obce. Naturalizm zaś jako system prądowy mieści w sobie nie tylko reguły właściwe gatunkowi powieści, ale i pozapowieściowe. W rozważaniach dotyczących „sytuacji powieści młodopolskiej” wobec naturalizmu i modernizmu Głowiński w ten właśnie sposób konfrontuje system gatunku powieściowego okresu Młodej Polski z systemami prądowymi naturalizmu i modernizmu, traktując wszystkie te systemy równorzędnie i odszukując reguły im wspólne, np. aktualną dla wielu powieści tej epoki naturalistyczną zasadę uwzględniania „temperamentu artysty” zbieżną z modernistycznym postulatem liryzacji. Nawiasem mówiąc: zrównanie postulatu przepuszczania literackiej wizji świata przez filtr „temperamentu artysty” z postulatem monologu lirycznego w powieści jest o tyle wątpliwe, że pierwszy dotyczy podmiotu wypowiedzi powieściowej z innego jakby poziomu niż ten, o którym mówi postulat drugi.

Pomijając tę ostatnią sprawę — jeśli założymy zreferowaną tu interpretację sposobu istnienia i współzależności prądów i gatunków, zapytać można, dlaczego prądom, które, traktowane jako systemy reguł, są wobec gatunków homogeniczne, ma przypadać rola czegoś zasadniczo różnego: „koniunktur” modyfikujących owe gatunki, tj. systemy stanowiące częściowo przynajmniej elementy tych prądów. Należałoby raczej sądzić, że rolę tych „koniunktur” pełnią prądy rozumiane jako przynależne do świadomości literackiej układy programów i postulatów, że układy takie stanowią jakby dynamiczne, zewnętrzne wobec „gramatyk” gatunków i prądów, czynniki przekształcające systemy utrwalone w systemy nowo powstające, przy czym termin „system” odnosi się tu zarówno do gatunku jak i do prądu jako struktur obiektywnych, nie — „świadomościowych”. Być może, że takie postawienie sprawy ustrzegłoby rozważania nad powieścią młodopolską od niebezpieczeństwa redukcji do dziejów jednorodnych w istocie rzeczy struktur.

Rozważania metodologiczne i próby usytuowania powieści młodopolskiej wobec prądów epoki stanowią tylko przygotowanie do właściwych analiz pracy — skoncentrowanych dokoła podstawowych odmian gatunkowych tej powieści. Istotniejsze niż określanie pozycji powieści młodopolskiej wobec prądów epoki jest dla autora odnalezienie jej miejsca w kontekście tradycji gatunku. Tradycja owa bowiem — a jest nią klasyczna powieść XIX-wieczna — to stały układ odniesienia obecny przy budowie wszelkich charakterystyk powieści młodopolskiej zawartych w centralnych i chyba najistotniejszych rozdziałach książki. Warto tu przypomnieć, że system gatunkowy owej powieści tradycyjnej — w opozycji do powieści nowszej — skonstruował Głowiński w jednej ze swych wcześniejszych prac. Warto też zaznaczyć — co już zresztą uczyniono na marginesie *Powieści młodopolskiej*<sup>1</sup> — że tak zbudowany model powieści klasycznej bardziej chyba przystaje do dziejów literatur zachodnich niż do polskiej powieści drugiej połowy w. XIX, w wielu swych przejawach wyraźnie odbiegającej od „klasycznych” założeń: narratorskiej wszechwiedzy czy kompozycji zamkniętej.

Spróbujmy z owych istotnych rozdziałów pracy, poświęconych „pozycji narratora”, „powieści jako zespołowi scen” i „powieści w pierwszej osobie”, wydobyć (upraszczając wywody autora i pozostawiając wiele ważnych spraw na boku) trzy wątki zasadnicze, powracające w różnych wariantach.

<sup>1</sup> Zob. H. Markiewicz, *Z badań nad powieścią młodopolską*. „Życie Literackie” 1970, nr 28.

Pierwszy z nich dotyczy sprawy, którą można by określić jako zjawisko spersonalizacji narracji powieściowej. W szczegółowych analizach śledzi autor te metody narracji, które na miejsce tradycyjnej wszechwiedzy narratora (czy raczej braku ograniczeń jego wiedzy) wprowadzały wiedzę indywidualną bohatera wiodącego. Rozpatruje więc kompozycję czasową szeregu powieści młodopolskich, stwierdzając tendencję do prezentowania przedstawionych zdarzeń jako aktualnych obserwacji czy doznań narratora-bohatera, bez tradycyjnego dystansu, który by warunkował spojrzenie bardziej generalne. Prezentacja taka ogranicza zarazem możliwości ukazywania ciągłości i powtarzalności elementów świata przedstawionego. Ten typ narratorskiego punktu widzenia pozostaje — jak dowodzi Głowiński — w ścisłym związku z ekspresywnością lub impresywnością narracji: powieść personalna przekazuje nie tyle rozpoznania i interpretacje psychologii swych bohaterów i nie tyle wizję świata ich otaczającego — co bezpośrednią ekspresję ich doznań i wrażenie (impresję), jakie świat na nich wywiera.

Obok charakterystyki punktu widzenia narracji właściwego powieści personalnej drugą, równoległą i bardziej chyba dla autora istotną drogą jej analizy są rozważania nad jej językiem. Język ten stanowi sposób wypowiedzania się usytuowany jakby w połowie drogi między relacją narratora auktorialnego a przytoczeniami słów powieściowych postaci, w szczególności postaci wiodącej. Można by w odniesieniu do takiej powieści mówić o „inwazji języka postaci na język narratora”, jakkolwiek nie o inwazji tak agresywnej jak ta, której dokonuje świadomość (czy horyzont poznawczy) owej postaci na świadomość narratora. Występująca tu kontaminacja języka narratora i mowy „cudzej” (realizowana przede wszystkim przez częste stosowanie mowy pozornie zależnej) kontrastuje z tradycyjnym dla języka powieści oddzieleniem narracji od przytoczeń. Kontrast ten jednak nie jest zupełny: w ramach mowy pozornie zależnej możliwa jest także i auktorialna, interpretująca i oceniająca wizja świata. Używając więc tego trybu wypowiedzi, a ogólnie mówiąc — języka spersonalizowanego, powieść młodopolska nie zrywa z tradycją powieści klasycznej: raczej stosuje tu pewien kompromis. Kompromisowo też rozwiązuje m. in. problem struktury czasowej, nie stosując konsekwentnie relacji aktualizującej, lecz prowadząc często opowiadanie z dystansu i w sposób kreuujący ciągłość i powtarzalność zdarzeń. Te niekonsekwencje narracji personalnej akcentuje autor wyraźnie, tak iż jedną z jego podstawowych tez może się stać ukazanie przejściowego charakteru powieści młodopolskiej — tkwiącej, mimo swego nowatorstwa, głęboko w tradycji XIX-wiecznej.

Argumentów za „pośredniością” powieści młodopolskiej dostarcza też drugi z ważnych wątków analiz Głowińskiego. Chodzi tu o te wywody autora, które odsłaniają zjawiskowy, „fenomenalistyczny” charakter świata omawianych powieści. Świat ten nie jest bowiem często dany odbiorcy jako zamknięta, zorganizowana całość, implikująca wyraźne, łatwo dostrzegalne sensy — jak to bywało w powieści tradycyjnej. To, co jest dane, stanowią tu powieściowe sceny — ukazane naocznie i aktualizująco, ale często nie powiązane przyczynowo. Mówiąc nieco inaczej: nie zintegrowane, nie zinterpretowane fragmenty działań czy raczej zachowań się postaci powieściowych. Utwór narracyjny składający się z nie zinterpretowanych scen, operujący postaciami pokazanymi od strony działań, zbliża się do struktury właściwej dramatomu. Równocześnie odbiega wyraźnie od jednoznaczności i funkcjonalności powieści tradycyjnej. Wymaga od odbiorcy dużej aktywności w konstruowaniu swych sensów w oparciu o przesuwane się przed nim, na pozór funkcjonalnie nie powiązane „zjawiska”. Niemniej i tu trudno mówić o konsekwencji: powieść młodopolska daleka jest od konsekwentnego „odsensownienia”, m. in. od narracji przestrzegającej