

Maria Żmigrodzka

"Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej", Michał Głowiński, Warszawa 1968, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 254, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/3, 304-309

1970

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Głowiński, *PORZĄDEK, CHAOS, ZNACZENIE. SZKICE O POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ*. (Warszawa 1968). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 254, 2 nlb.

W pracach naukowych Michała Głowińskiego, pisanych w ciągu kilku ostatnich lat, studia o powieści XX-wiecznej zajmują pozycję pierwszoplanową. Autor określił się nie od dziś jako oryginalny i wnikliwy badacz nowszych dziejów tego gatunku, poświęcający uwagę analizie historycznych warunków wyznaczających jego przemiany oraz postaci, jakie przybierał w naszym stuleciu. W tomie *Porządek, chaos, znaczenie* zebrał jednak Głowiński tylko część swego dorobku w tej dziedzinie. Nie weszły więc w skład tego zbioru wszystkie opublikowane dotąd studia o zbliżonej tematyce, z których część stała się podstawą ogłoszonej ostatnio książki *Powieść młodopolska*.

Do jednej z wcześniejszych prac Głowińskiego, do przedrukowanego w tej ostatniej publikacji studium *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, wypadnie się jednak tutaj odwołać, gdyż stanowi ono teoretyczną podbudowę koncepcji przemian powieści współczesnej i rzuca istotne światło na metodologiczne zaplecze pracy badawczej autora.

W studium tym centralną rolę odgrywa problem tożsamości i zmienności gatunku w toku jego ewolucji historycznej, który Głowiński interesująco rozwiązuje wykorzystując koncepcję struktury i koniunktury w ujęciu proponowanym przez G. Gurvitcha i H. Lefebvre'a. „System gatunkowy jest określoną strukturą, która znajduje się pod nieustannym działaniem pewnych koniunktur”. Koniunkturę dla gatunku stanowią „każdorazowo kształtujące się tendencje literackie jako wyraz określonej sytuacji historycznoliterackiej”. System gatunkowy w każdej sytuacji historycznej jest zatem „wypadkową elementów stałych i elementów zmiennych, wynikiem ich ciągłych spięć dialektycznych”¹.

Przyjęcie Gurvitchowskiej wersji struktury oznacza więc w pracach Głowińskiego opowiedzenie się po stronie tego nurtu współczesnego strukturalizmu, który przyznaje strukturze status konkretności, a jednocześnie pojmując ją dialektycznie, traktując ją jako proces, „równowagę chwiejną”, nie petryfikuje jej, nie absolutyzuje perspektywy synchronicznej i roli inwariantów. Wydaje się, że jest to koncepcja zdecydowanie płodna poznawczo dla badacza literatury o zainteresowaniach historycznych.

Niemniej problem inwariantów struktury gatunkowej nasunąć musi spore trudności historykowi dziejów powieści wobec faktu, iż jej przemiany sięgnęły współcześnie bardzo głęboko, stając się przyczyną kariery formułki „antypowieść”. Znamienny jest więc fakt, że w tomie *Porządek, chaos, znaczenie* pojęcie inwariantów gatunkowych okazało się praktycznie nieprzydatne, a historyczna ciągłość gatunku zdaje się opierać na każdorazowym określaniu się nowej jego postaci wobec zastanej tradycji. Toteż rolę podstawowego narzędzia badawczego, swoistego miernika ewolucji, pełni tu nie system inwariantów, lecz eksponowana już w szkicu teoretycznym o gatunku „najbardziej wykrystalizowana, najpełniejsza, najbogatsza postać”² gatunku, którą można uznać za realizację wzorcową.

¹ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej. Maj 1965*. Pod redakcją M. Janion i A. Piórnowej. Warszawa 1967, s. 52—54.

² *Ibidem*, s. 58.

W ujęciu Głowińskiego taką „postacią klasyczną” powieści jest jej forma wypracowana przez realizm XIX-wieczny.

Model powieści XIX-wiecznej, potraktowany jako konstrukcja typologiczna — nie zaś normatywna, wartościująca, stanowi stały układ odniesienia dla badań rozwoju współczesnej prozy fabularnej. Rozwój ten pojmowany jest jako proces przewycięzania klasycznego modelu zeszlowiecznego, a tom *Porządek, chaos, znaczenie* skomponowany został tak, by unaocznic przyjętą przez autora i sygnalizowaną metaforycznie w tytule zasadniczą linię tej ewolucji.

Punktem wyjścia stało się więc „znaczenie porządku”, jaki — zgodnie z moralną koncepcją porządku rzeczywistości — nadawał kreowanemu przez siebie światu autor-narrator powieści XIX-wiecznego „realizmu moralistycznego”. Dalsze studia prezentują różnorodne inwazje „chaosu” związane z kryzysem tego wzorca i wyłaniające się z nich nowe, odmienne wersje porządku i jego znaczeń.

Otwierająca tom rozprawa *Powieść i autorytety* przynosi zarys poetyki powieści XIX-wiecznej, którą autor skłonny jest uznać nie tyle za mieszczańską epopeję, ile za mieszczański traktat moralny. Kamieniem węgielnym tej poetyki jest sytuacja podmiotu mówiącego, wyposażonego w autorytet oparty z jednej strony na odziedziczonym po romantyzmie autorytecie pozaliterackim pisarza, z drugiej — na wypowiedaniu poglądów powszechnie przyjętych, wspólnych pisarzowi i jego odbiorcom. Z tej pozycji narratora wyprowadza Głowiński takie cechy ówczesnej powieści, jak jej homofoniczność, odrębność języka narratora i jego nadrzędność w stosunku do języka postaci, nieograniczoność wiedzy i kompetencji interpretatorskich narratora, brak mowy pozornie zależnej. Wszystko to pozwalało budować świat powieściowy poznawczo przejrzysty i konsekwentny, moralnie jednoznaczny, zestawiony z elementów znaczących, służący filozoficznemu wyjaśnianiu rzeczywistości.

Tak skonstruowany model powieści XIX w. ma prawo korzystać z przywilejów typu idealnego, któremu może nie odpowiadać w pełni żaden konkretny utwór. Niemniej wydaje się, że jest on zbyt mało dostosowany do naszej wiedzy o ówczesnej rzeczywistości literackiej, zbyt wyraźnie przeczy mu charakter wielu wybitnych lub przynajmniej znamiennych dzieł epoki. Głowiński, traktując narratora jako „koryfeusza chóru” złożonego z wirtualnych odbiorców dzieła, nie bierze np. pod uwagę wielu powieści o wyrazistej tendencji społecznej, o agresywnej tonacji moralizatorskiej, w których nie tylko „odbiorca przedstawiony” staje się obiektem ostrych pouczeń czy wręcz ataków, ale gdzie narrator nie wydaje się zbyt liczyc na możliwość szerokiego i pełnego zrozumienia ze strony „współmyślących” odbiorców wirtualnych. Podobnie autor studium zamyka oczy na częste i różnorodne przejawy ograniczania wiedzy narratora, eksponowania perspektywy postaci, dość szerokiego stosowania mowy pozornie zależnej.

Oczywiście, można powiedzieć, że zjawiska te są dziedzictwem po powieści romantycznej bądź przejawem wewnętrznej ewolucji, i nie przejmować się faktem, iż wierną realizacją wzorca byłaby chyba tylko powieść Balzakovska. Można je więc zlekceważyć w imię maksymalnego wyostrenia cech konstytutywnych modelu. Powstaje jednak pytanie, czy — nawet przy Gurvitchowskim założeniu wyraźnego odróżniania „sztuczności” modelu i konkretności struktury — nie należy przyjąć, że model powinien mieć postać analogiczną do struktury? Nasuwa się bowiem wątpliwość, czy stworzony przez Głowińskiego model powieści XIX-wiecznej nie jest zbyt sztywny, stabilny, pozbawiony dynamiki i zbyt oczyszczony z wewnętrznych napięć cechujących strukturę? Czy budowanie takiego statycznego i całkowicie ujednoznaczonego modelu powieści europejskiej od Balzaka do Toł-

stoją jest naukowo opłacalne i czy nie doprowadziło do zbyt daleko idącej schematyzacji tego pojęcia? Toteż omawianej konstrukcji teoretycznej można przyznać tylko wartość względną. Jako narzędzie badawcze zastosowane do dziejów powieści XIX-wiecznej ujawniłoby szybko swą jednostronność, w ramach książki jest jednak dość dogodną odskocznią, pozwalającą na zarysowanie kierunków przemian w powieści naszego stulecia, a zwłaszcza na sugestywną konfrontację tradycyjnego wzorca i propozycji powieści najnowszej.

Wagę takiej właśnie konfrontacji dla problematyki tomu *Porządek, chaos, znaczenie* ujawnia jego wewnętrzny układ — tuż po rozprawie *Powieść i autorytety* zamieszczone zostały dwa cenne studia o francuskim „nouveau roman”, zaś analityczne szkice poświęcone wcześniejszemu zjawiskom literackim znalazły się w końcowych partiach zbioru. Uzasadnieniem takiej kompozycji nie jest raczej większy ciężar gatunkowy trzech pierwszych szkiców ani rozległość ich ambicji syntetycznych. Zestawienie historycznego punktu wyjścia nowszej powieści i jej dającego się uchwytać z perspektywy współczesnej aktualnego punktu dojścia pozwala nie tylko ukazać z maksymalną ostrością dzielącą je odległość, ale i ocenić znaczenie dokonanej ewolucji.

W tym właśnie momencie w esejach Michała Głowińskiego, zdominowanych przez problematykę poetyki historycznej, traktujących analizowane utwory przede wszystkim jako symptomy ponadindywidualnego procesu przemian, programowo usuwających na dalszy plan kwestie ich artystycznych wartości, dochodzi najwyraźniej do głosu także i krytyk literacki. *Porządek, chaos, znaczenie* to optymistyczna książka antytradycjonalisty, dla którego rozkład klasycznej formy powieści nie jest objawem schyłku czy wyczerpania możliwości gatunku, lecz zaczątkiem i gwarancją jego dalszej ewolucji. „Śmierć powieści” jest dla Głowińskiego mitem.

Nie są w tej perspektywie pozbawione znaczenia również decyzje terminologiczne autora. Odrzucenie popularnego w krytyce polskiej terminu „antypowieść” i posługiwanie się przyjętym we Francji określeniem „nowa powieść” to nie tylko rezygnacja z formuły — jeśli nie w założeniu, to przynajmniej w praktyce społecznej — wartościującej, a stwarzającej okazję do „łatwych dowcipów”, na rzecz wyrażenia neutralnego, nie zawężającego przy tym programowych ambicji badanego zjawiska. Taktownie powściągane na ogół przez postawę badacza-historyka osobiste opinie i upodobania estetyczne Głowińskiego przebijają najsilniej w tych właśnie dwóch studiach. Toteż w ujęciu autora termin „nowa powieść” traci niepostrzeżenie charakter formuły obiektywistycznej, jedynie sytuującej chronologicznie działalność omawianych twórców, a co najwyżej sygnalizującej ich programowy antytradycjonalizm.

„Nowość” tej powieści pojmuje Głowiński jako doniosłą wartość kulturową, przekraczającą względną wartość nieustannie występujących w procesie historycznym nowatorskich buntów przeciw kostniejącym konwencjom. Podejmując tezę Butora o realizującym się współcześnie zbliżeniu między powieścią a poezją, autor stwierdza, iż twórcy „nouveau roman” dokonują „mallarméańskiego przewrotu w dziedzinie prozy: nie tylko bowiem uwydatnili odrębność powieści, pokazali także, iż jej naturą jest osadzenie w języku, a celem — ukształtowanie zespołu własnych środków wypowiedzi” (s. 136). Głowiński aprobuje fakt, że zrezygnowali oni z ambicji autorytatywnego wyjaśniania filozoficznego sensu świata, a w centrum swych zainteresowań postawili sprawę „powieściowego mówienia”. Powieściopisarz przestaje więc być uzurpatorem, nie pretenduje do autorytetu ideologa i moralisty, zaś powieść zdobywa autorytet „taki jak poezja”, „autorytet

tekstu" (s. 34). Pozbywając się obcych jej żywiołów, ma szansę stać się prawdziwym dziełem sztuki słowa — pozwólmy sobie dopowiedzieć myśl autora.

Dla uniknięcia nieporozumień trzeba jednak podkreślić, że ta wyczuwalna wyraźnie aprobata odnosi się nie tyle do konkretnych osiągnięć „nowej powieści”, ile do jej literackiego programu. A również — że oceny występujące w zakończeniu obu szkiców i nadające tym partiom charakter niemal normatywny w niczym nie rzutują na przebieg wywodów analitycznych. Studia „*Nouveau roman*” — *problemy teoretyczne*, a zwłaszcza *Powieść jako metodologia powieści* są pracami problemowo bogatymi, w wielu momentach odkrywczymi — i to nie tylko w zestawieniu z dorobkiem krytyki polskiej — czytelnik więc, niezależnie od swego stosunku do estetycznych upodobań autora, musi im przyznać rangę ujęć u nas przynajmniej najbardziej instruktywnych, najgłębiej sięgających w istotę „nowej powieści”.

Pozostałe szkice tomu *Porządek, chaos, znaczenie* zarysowują różne przejawy kryzysu klasycznej postaci powieści i prób jego przezwyciężania w polskiej literaturze wieku XX. Nie jest to usystematyzowany zarys historyczny — raczej szereg rekonesansów krytycznych; rozważania autora nie dotyczą przy tym propozycji artystycznych występujących w utworach pierwszoplanowych czy najbardziej znamienych dla literackich tendencji danego okresu. Podstawą selekcji analizowanego materiału nie jest literacka ranga utworów. Poza jedynym wyjątkiem *Niecierpliwych* Nałkowskiej Głowiński nie zajmuje się tu dziełami, które uważa za wybitne, i nie proponuje zmiany artystycznych hierarchii wartości. Wybiera książki, w których dostrzega jaskrawą kolizję norm, świadomość konfliktu między konwencjami fikcji powieściowych a „życiem”, poszukiwanie nowych racji dla funkcji narratora, trud ustalania reguł współżycia dla „chaosu” i „porządku”.

Studium *Anachronizm i konstrukcja czasu. (Z problemów poetyki Żeromskiego)* jest jedyną pozycją reprezentującą w tym tomie młodopolski etap dziejów naszej powieści. Analizie tego zagadnienia poświęcił Głowiński swą nową książkę, gdzie szczegółowo omówił proces destrukuralizacji wzorca XIX-wiecznego i różnorodne wersje strukturalizacji młodopolskiej postaci gatunku. Rozważania o konstrukcji czasu w *Urodzie życia* i cyklu *Walka z szatanem* doskonale prezentują metodę badania stosowaną i w innych szkicach omawianego tu tomu. Autor nie gubi się w wyczerpujących, równomiernie dawkowanych opisach „wszystkich” elementów utworu. Z reguły koncentruje uwagę na tym aspekcie dzieła, który najwyraźniej ujawnia nowość czy odmienną propozycję literacką, rzuca światło na sytuację historyczną gatunku, otwiera perspektywę na kierunek jego przemian.

Strukturalistyczna postawa autora sprawia, że ta metoda bynajmniej nie prowadzi do atomistycznego rozbicia utworu, do poruszania się badacza po wyizolowanych torach tematycznych. Konstrukcja czasu u Żeromskiego np. staje się uchwytna poprzez ujawnienie wzajemnych relacji między perspektywą narratora odautorskiego i bohatera prowadzącego, poprzez analizę epizodycznej kompozycji fabuły. Problem wymagał też wciągnięcia w zakres rozważań ideologicznego znaczenia właściwej powieściopisarzowi koncepcji współczesności.

Można by się z autorem znów sprzeczać o drobiazgi — np. kwestionować pewien konceptualizm tego studium, w którym punktem wyjścia stało się dostrzeżenie anachronizmów w świecie powieściowym Żeromskiego. Być może autor przypisuje zbyt wielkie znaczenie nieścisłościom i dowolnościom chronologicznym, przeinterpretowuje sens zjawisk mogących być w istocie zwykłymi lapsusami. Uwagi te mają jednak dla całości wywodów badacza znaczenie raczej kosmetyczne.

Mimo pozornie zawężonej problematyki rozprawa zarysowuje bardzo sug-

stywnie zasadnicze linie poetyki powieściopisarza, stanowiąc udaną próbę rzeczywistości „nowego spojrzenia na Żeromskiego”. Głowiński znakomicie uchwycił zwłaszcza dialektykę kontynuacji i opozycji wobec tradycji prozy realistycznej, uwydatnił swoistość utworów pisarza, zadając ostateczny, jak się wydaje, cios pokutującym jeszcze i dziś nawykom interpretowania ich w kategoriach klasycznej powieści „dobrze zrobionej”.

Wśród powieści dwudziestolecia międzywojennego uwagę autora przyciągnęły utwory z początkowej i końcowej fazy literackich dziejów gatunku w tym okresie — *Wesele hrabiego Orgaza* Romana Jaworskiego (1925) i *Niecierpliwi* Nałkowskiej (1939). Całkowicie zapomniana książka zapomnianego pisarza, „niewątpliwie nie-arcydzieło”, i niedocenione dzieło pisarki „niekiedy przecenianej”, które Głowiński uznaje za jej najlepszą powieść. Wybór to znamieny. W obu wypadkach autor interesuje się utworami, które zamykają pewien etap procesu rozwojowego. *Wesele hrabiego Orgaza* likwiduje tradycję młodopolską przez parodię stylu i groteskową negację wartości — zwłaszcza cenionych przez modernizm. *Niecierpliwi* są wyrazem kryzysu międzywojennego psychologizmu. Ale poetyka najbardziej znamiennej dla dwudziestolecia powieści psychologicznej nie stała się przedmiotem bliższych dociekań, jest tylko naszkicowana marginesowo jako układ odniesienia dla *Niecierpliwych*.

Pominięcie nurtu stanowiącego kontynuację XIX-wiecznego realizmu i naturalizmu nie może dziwić z uwagi na profil tomu. Ku utworom Stanisława Ignacego Witkiewicza i Gombrowicza prowadzi, zdaniem autora, ekshumowana przezeń interesująca powieść Jaworskiego, więc historyczne znaczenie tego kierunku poszukiwań zostało przynajmniej zamarkowane przez wskazanie jego perspektyw rozwojowych. Natomiast sposób wprowadzenia problematyki powieści psychologicznej świadczy, iż ta właśnie postać gatunku zdaje się budzić najmniejszą sympatię autora. Wyraża on — powściągliwie, jak zawsze — należyte uznanie dla Prousta, ale jego kontynuatorów na gruncie polskim traktuje nader chłodno. Podkreśla jałowość prób dalszego wysubtelniania narzędzi analizy psychologicznej, prowadzących do atomizacji postaci, i sprzeczność między indeterministycznym kształtowaniem wewnętrznego świata przeżyć bohaterów a historycznymi doświadczeniami epoki.

W studium *Trzy poetyki „Niecierpliwych”* wartość tej powieści upatruje Głowiński w przewyciężeniu optyki naturalistycznej powieści rodzinnej i psychologizacyjnie traktowanej historii „najgorszej miłości” przez konstrukcję losu, stanowiącą wyraz egzystencjalnej sytuacji człowieka. *Niecierpliwi*, a nie *Granica*, są dla Głowińskiego najbardziej znaczącym podsumowaniem doświadczeń polskiej powieści międzywojennej, gdyż odwołanie się do konstrukcji losu, przedstawionej tu jako analogiczna wobec propozycji modelu powieści Kafki, wyprowadza prozę „spod rządów realizmu i psychologizmu” (s. 225).

Zamknięcie rozważań o dziejach przewyciężania poetyki powieści klasycznej w literaturze polskiej stanowi szkic o powieściach politycznych Brezy — *Panorama powieściowa*. (O „*Murach Jerycha*” i „*Niebie i ziemi*” Tadeusza Brezy). Sukces tych cenionych przez Głowińskiego utworów został tu przedstawiony, rzecz charakterystyczna, jako rezultat swego rodzaju ekwilibrystycznej zręczności pisarza. Stosując zasadę „interwencji dyskretnej”, przyjmując optykę towarzyskiej plotki, potrafił on ukazać funkcjonowanie określonego historycznie systemu politycznego i obyczajowego, a zarazem uniknąć pułapek, jakie zastawia erozja tradycyjnych konwencji obsługujących tę tematykę — a więc pułapki podejrzanego już, uzurpatorskiego autorytetu narratora, konfliktu motywacyjnego między psy-

chologistycznym, indywidualizującym kształtowaniem portretu bohatera a jego funkcjami reprezentatywnymi, itp. Jest więc osiągnięcie Brezy swoistym „*tour de force*” w zachowaniu złotego środka między zakwestionowanym porządkiem a chaosem materii powieściowej — taka ocena najwyraźniej sygnalizuje, jak dalece współczesne próby kontynuacji tradycji powieściowej są dla Głowińskiego przedsięwzięciem niemal rozpaczliwym.

W studium *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* następująco sformułował Michał Głowiński swe *credo* metodologiczne: „zadaniem nauki o literaturze jest — według świetnej formuły Rolanda Barthes’a — nie rozszyfrowanie sensów badanego dzieła, ale rekonstruowanie reguł i przymusów wypracowywania tego sensu”³. *Porządek, chaos, znaczenie* realizuje tę dyrektywę o tyle, że w centrum jej zainteresowań znalazła się kategoria gatunku, stanowiąca zespół niezmiernie istotnych reguł tego typu. Zarysowana tu koncepcja przemian gatunku stanowi poważny wkład naukowy do naszej wiedzy o dziejach powieści polskiej. Ale książka ta nie stroni przecież i od sfery sensów utworów badanych. Jest również wystąpieniem interesującej indywidualności krytycznej o poglądach i upodobaniach nieraz kontrowersyjnych, niewątpliwie jednak liczących się w naszym życiu kulturalnym.

Maria Żmigrodzka

Stefania Skwarczyńska, WSTĘP DO NAUKI O LITERATURZE. Tom 3. Część 5: RODZAJ LITERACKI. A. OGÓLNA PROBLEMATYKA GENOLOGII. (Warszawa) 1965. Instytut Wydawniczy „Pax”, ss. 412.

Rozum ludzki ma tę właściwość, że skłonny jest przyjmować większy porządek i większą prawidłowość w świecie, niż naprawdę znajduje [...]¹.

Autor, od którego zapożyczam dewizę niniejszej recenzji, pisał również, że rozum ludzki popełnia stale ten swoisty błąd, iż więcej porusza go i pobudza to, co twierdzące, niż to, co przeczące, chociaż powinien się ustosunkowywać jednak do obu, a może bardziej nawet doceniać to, co przeczące². Gdyby się zgodzić z tą myślą, to odnalazłoby się jedną z przyczyn sprawiających, że tom 3 *Wstępu do nauki o literaturze* Stefani Skwarczyńskiej jest książką tak poruszającą i pobudzającą intelektualnie. Jest to mianowicie książka — w swej podstawowej intencji — „twierdząca”. Książka ta, jako tom trzeci, pojawiła się po jedenastu latach. Zgłoszono w niej zupełnie nową teorię genologiczną, podkreślając mocno, że autorka jej nie czuje się w sformułowaniach tej teorii zniewolona dawniejszymi swoimi orzeczeniami (s. 31). W tej sytuacji recenzent ma pełne prawo do osobnego rozpatrywania tego tomu, acz należy pamiętać, że teoria w nim zgłoszona nie istnieje (w znaczeniu historycznym, genetycznym, a nie formalnym) poza *continuum* długo ewoluujących poglądów uczonej i że, oprócz aspektów opozycyjnych wobec opinii wcześniejszych, są przecież w nowej teorii tamtych opinii

³ *Ibidem*, s. 60.

¹ F. Bacon, *Novum organum*. Warszawa 1955, s. 69.

² *Ibidem*.