

Kazimierz Bartoszyński

"Powieść młodopolska. Studium z
poetyki historycznej", Michał
Głowiński,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1969,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej
Akademii Nauk, Z Dziejów Form... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 63/3, 329-339

1972

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.

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 Mochneckiego: „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”⁵. 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”⁶; 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 Trzynański. 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 Młodą Polską, a obejmującym lata 1890—1918), któ-

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

⁶ 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 przyjmiemy, 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*¹ — 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.

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

Pierwszy z nich dotyczy sprawy, którą można by określić jako zjawisko personalizacji 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 wypowiadania 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 oddzielaniem 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 kreujący 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 dramatowi. 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

zasady „momentalności”. Wprost przeciwnie — bywa opowiadana z potencjalną wiedzą o całokształcie relacjonowanych zdarzeń. Tak więc również i charakterystyczny dla niej fenomenalizm nie przekreśla jej powiązań z tradycją i częściowo tylko jest realizowany.

Przeciwieństwa i napięcia widoczne w powieści młodopolskiej precyzyjnie ukazuje autor na materiale utworów operujących techniką „mimetyzmu formalnego”. Ten ostatni termin — wprowadzony przez Głowińskiego — wydaje się instruktynny i pożyteczny, jeśli chodzi o stworzenie nazwy dla tych wszystkich form narracyjnych, które imitują wypowiedzi pozaliterackie — pisemne lub ustne. Proza narracyjna Młodej Polski nie okazywała zainteresowania dla stylizacji na wypowiedzi ustne, obficie natomiast stosowała imitacje form takich, jak dziennik, pamiętnik, także i wymiana korespondencji. Konsekwentna imitacja wypowiedzi dziennikowej — a tej formie poświęca autor najwięcej uwagi — musiałaby m. in. spełniać następujące dyrektywy: winna ograniczyć horyzont narracji do krótkich, przedstawionych w sposób aktualizujący odcinków czasowych, nie zaniedbując jednak informacji o samym procesie spisywania diariusza; jako przeznaczona przede wszystkim dla samego „diarysty”, a nie dla zewnętrznego odbiorcy, relacja pseudodziennikowa winna — rezygnując z informowania o sytuacji, w jaką diarysta jest wpisany — stanowić tylko ekspresję aktualnych jego stanów i doznań; kompozycja takiej relacji winna być otwarta, zwłaszcza osoba bohatera winna ukazywać się jakby w przypadkowych ujęciach i w procesualnej zmienności; wszelkie wypowiedzi „cudze” winny być przefiltrowane przez język narratora, a nie bezpośrednio przytoczone.

Takie właściwości „idealnej” powieści-dziennika można sobie wykonstruować na gruncie wywodów Głowińskiego. Można je zresztą częściowo odnieść i do powieści-pamiętnika oraz do powieści w listach. W wypadku powieści-pamiętnika ważny byłby przy tym postulat równoległego uwzględniania dwu płaszczyzn czasowych: planu zdarzeń relacjonowanych i planu czynności przypominania. W odniesieniu zaś do powieści w listach istotne byłoby przestrzeganie zasady selekcjonowania komunikowanych treści z uwagi na przedstawionego (powieściowego) odbiorcę korespondencji, a nie z uwagi na bezpośrednie potrzeby realnego czytelnika. Ważny byłby tu też postulat fabularnej (a nie tylko informacyjnej) funkcji przekazu listowego, traktowania go nie wyłącznie jako przekazu, lecz także jako powieściowego zdarzenia.

Naszkieowany tu skrótozo wzorec powieści pierwszoosobowej stosującej zasady mimetyzmu formalnego jest wpisany w rozważania Głowińskiego poświęcone historycznej sytuacji tego gatunku po to przede wszystkim, aby wykazać przekonywająco, jak powieść młodopolska oscyluje pomiędzy takim modelem a tradycją powieści klasycznej. Wskazują na to takie choćby jej właściwości, jak niekonsekwencje w przestrzeganiu zasady narracji aktualizującej, prowadzonej z punktu czasowego bliskiego zdarzeniom relacjonowanym, stosowanie przytoczeń utrzymanych w odrębnym języku osoby cytowanej, orientowanie wypowiedzi listowej (w powieści korespondencyjnej) na poinformowanie czytelnika, a nie odbiorcy powieściowego, itd. Wszystkie te cechy zbliżają powieść mimetyzmu formalnego do tradycyjnych konwencji klasycznych.

Omówiono tu trzy zasadnicze wątki współobecne we wszystkich analitycznych partiach książki. Nawiązując do tych rozważań przyjmijmy za autorem, że punkt wyjścia charakterystyki powieści młodopolskiej stanowić musi tradycja narracji klasycznej: auktorialnej, opartej na niczym nie ograniczonej wiedzy o świecie przedstawianym. Przyjmijmy też fakt (raczej nie kwestionowany), że poetyka takiej powieści jest w zasadniczy sposób antynomiczna, skoro operuje konwencją wszechwiedzy, nie ogranicza żadnymi kryteriami informacji, jakie mogą być przekazywane,

a zarazem dokonuje owego przekazu pozorującym niekonwencjonalność językiem potocznej relacji. Przy takich założeniach zauważyć można, że każdy z wymienionych tutaj wątków rozważań autora odsłania inną z metod, przy pomocy których powieść przełomu wieków — usiłując jakby zająć stanowisko wobec antynomii powieści klasycznej — próbowała ograniczać i selekcjonować ową nieograniczoność i nieskończoność informacji, jaką ta powieść dopuszczała. Nie chodzi tu oczywiście o „zajmowanie stanowiska” w sensie przejawu świadomości literackiej, lecz w sensie reprezentowania określonej poetyki immanentnej.

Wszystkie te metody były jakby propozycjami poetyki bardziej konsekwentnej niż ta, która pod pozorami oczywistości ukrywała coraz bardziej jawną konwencjonalność. Owo ukonsekwentnienie poetyki powieści mogło, po pierwsze, prowadzić w kierunku eliminacji wszelkich elementów, które nie mogą być nazwane w języku narratora i w języku tym się niejako nie mieszczą. A stosowanie kryterium języka jako zasady selekcji wymagało indywidualizacji owego języka, wprowadzenia konkretnego, pierwszoosobowego narratora, innymi słowy — wiodło do form realizujących zasady mimetyzmu formalnego. Jeśli, po wtóre, filtrem selekcjonującym elementy świata przedstawionego i mającym zapewnić swoiste zdyscyplinowanie poetyki powieści miała być pojemność świadomości narratora, powstawała powieść spersonalizowana, która wykluczała w zasadzie wszelkie informacje nie uwarunkowane perspektywą czy aparatem poznawczym narratora-bohatera (tj. postaci wiodącej), jakkolwiek dopuszczała (przy pomocy mowy pozornie zależnej) sposób mówienia kompromisowy, przekraczający jego aparat językowy. Jako trzecie kryterium selekcji występowałyby wreszcie zasadnicze możliwości poznawcze człowieka, które miałyby wykluczać np. nieograniczone wnikanie w życie wewnętrzne bohatera, bezpośrednie ogarnianie takich całości, jak jego „charakter”, jak sytuacje czasowo rozciągnięte, a dopuszczać odnotowywanie obserwacji zewnętrznych zachowań i operowanie nie układającymi się w szereg przyczynowy scenami. Takie epistemologiczne ograniczenia możliwości wypowiedzi powieściowej niosły ze sobą technikę fenomenalistyczną czy behawiorystyczną i wpływały na upośrednienie czy utrudnienie czytelności sensów powieści — dostępnych dopiero po przebicciu się przez powierzchnię „zachowań” bohatera i po dokonaniu integracji serii izolowanych i „zjawiskowych” scen.

Wyodrębnienie takich kierunków kształtowania się poetyk powieściowych w opozycji do tradycji stanowi niewątpliwie idealizację historycznego stanu rzeczy. W rzeczywistości historycznej wypreparowane tu metody poddawania języka powieści czy też elementów świata w niej przedstawionego różnym kryteriom doboru występowały łącznie w pewnych grupach dzieł. O ile przy tym kryterium eliminacji elementów utworu poprzez język opowiadającego — właściwe powieści pierwszoosobowej — pojawiało się w zasadzie na innych terenach niż kryterium eliminacji poprzez pojemność świadomości narratora (właściwe powieści personalnej, trzecioosobowej), o tyle kryterium behawioralne czy fenomenalistyczne bywało stosowane w bardzo różnych odmianach powieści. Żadne zresztą z tych kryteriów nie stało się podstawą konstruowania utworów o poetyce konsekwentnie antytradycjonalistycznej. Każde wchodziło w kompromisowe z tradycją połączenia.

Naszkiecowane tu uogólnienia nie stanowią polemiki wobec analiz książki Głowińskiego. Przeciwnie — są z analiz tych wysnute, choć być może w sposób przekraczający intencje jej autora. Intencje te zmierzają bowiem najwidoczniej w kierunku unikania uproszczeń, podkreślania złożoności i kompromisowości zjawiska tak niejednorodnego jak powieść młodopolska. Toteż po linii koncepcji autora i kompozycji książki idzie zapewne nie tyle przeprowadzone wyżej wyróżnienie zasadniczych

kryteriów konstrukcyjnych tej powieści co teza o współwystępowaniu i współdziałaniu wielu zasad ją kształtujących.

Omówionym tu analitycznym partiom książki towarzyszy rozdział wyodrębniony, zatytułowany *Konstrukcje i destrukcje*; można by o nim pochopnie powiedzieć, że dotyczy utworów, których analizy nie mieściły się w syntetycznym uogólniającym ujęciu podstawowych cech prozy młodopolskiej. Jest to o tyle słuszne, że rozdział ten dotyczy rzeczywiście tekstów jedynych w swoim rodzaju i trudnych do pomieszczenia w pochodzących spoza nich kategoriach: poświęcony jest twórczości powieściowej Micińskiego, Berenta oraz *Patuby* Irzykowskiego. Wydaje się jednak, że — zgodnie z tytułowym określeniem — rozdział ten uzupełnia opis istoty i rozgałęzień systemu gatunkowego powieści młodopolskiej o pewne w sposób istotny z systemem tym związane marginesy, obejmujące propozycje i rozwiązania ekstremalne.

Jeśli bowiem za ważną tendencję poetyki tej powieści uznamy poszukiwanie metod ograniczania tradycyjnej wszechwiedzy narratorskiej i wprowadzania jakichś zasad doboru informacji konstruujących powieściowy świat przedstawiony, to dzieła Berenta i Micińskiego zająć mogą biegunowe pozycje na terytorium tej formacji literackiej. Powieściopisarstwo Berenta reprezentowałoby najbardziej konsekwentne poszukiwania kryteriów selekcyjnych, i to zarówno w zakresie przestrzegania perspektyw personalnych, jak jeśli chodzi o redukcję świata przedstawionego do serii „zjawiskowych”, nie interpretowanych ocen, zakładających wirtualnego odbiorcę o dużej aktywności w budowaniu powieściowych sensów. Twórczość Micińskiego natomiast byłaby rezultatem nie tylko rezygnacji z konstruowania reguł ograniczających powieściową wszechwiedzę, ale i generalnej destrukcji wszystkich niemal tradycyjnych zasad struktury dotyczących fabuły, postaci, czasu powieściowego itd.

Można by powiedzieć w oparciu o wywody Głowińskiego, że Berent porządkował i ukonsekwentniał poetykę powieści, omijając antynomie narratorskiej wszechwiedzy, Miciński zaś do tradycyjnych i konwencjonalnych niekonsekwencji tego gatunku dorzucał niekończący się szereg nowych. W tym układzie miejsce *Patuby* byłoby pośrednie: narrator akceptował tu jak gdyby poetykę wszechwiedzy z całą jej antynomicznością, ujawniając równocześnie konwencjonalność tkwiącą w tym literackim obyczaju i odsłaniając swą rolę jako podmiotu kreującego, dokonującego aktów decyzji i wyboru. Głowiński chyba trafnie rozpoznaje tę sytuację prekursorskiej powieści Irzykowskiego, dając równocześnie cenną i opartą na istotnych rozróżnieniach teoretycznych analizę autotematyzmu *Patuby*.

Zapoznanie się z całokształtem analiz autora i płynącymi z nich twierdzeniami ogólnymi dotyczącymi powieści młodopolskiej skłania do zastanowienia się nad sposobem rozłożenia zainteresowań i akcentów pracy pomiędzy takie „figury semantyczne” gatunku powieściowego, jak postaci, fabuła, opisy, narrator. Gdy potraktować sprawę czysto opisowo, rozkład ten uchodzić może niewątpliwie za nieproporcjonalny. Jest oczywiście faktem, że znajdujemy w pracy Głowińskiego — zwłaszcza w rozdziale o „powieści jako zespole scen” — ważne stwierdzenia dotyczące np. dezintegracji bohatera powieści, ukazywanego jedynie poprzez powieściową scenę, o niepoistości fabuły, o dominacji fabuł linearnych, zbudowanych na kształt biografii bohaterów wiodących. Niemniej nie bez racji zapytać można o przyczyny widocznego uprzywilejowania zagadnień struktury narratora i narracji — usuwających w cień problematykę innych figur semantycznych. Można też zasadniczo kwestionować widoczny w pracy brak prób konstruowania i wyróżniania jakichś podstawowych modeli powieści epoki, w oparciu choćby — jak to się nieraz czyniło — o typy struktur fabularnych, budowę postaci, rolę obrazu środowisk.

Owe wyraźne uprzywilejowania i pozorne przynajmniej dysproporcje nie są oczywiście przypadkowe. Rzecz w tym, że kategorii narratora, będącej właściwie hipostazą szeroko rozumianej narracji, niepodobna traktować jako jednej z wielu równorzędnie możliwych kategorii użytecznych przy opisie dzieła epickiego. Istnieje raczej alternatywa: albo analiza od strony figur semantycznych, konstytuujących świat przedstawiony, albo — analiza przede wszystkim sytuacji narracyjnej i narratora. Są to dwa istotne punkty wyjścia czy dwa języki opisu dzieła, przy czym analiza elementów świata przedstawionego może doprowadzić w końcowym efekcie do rozpoznania struktury narratora dzieła, analiza zaś narratora może pozwolić na wyprowadzenie szczegółowych wniosków dotyczących fabuły, postaci itd. Ważny jest tu jednak fakt, że to, co nazywamy narratorem czy stylem narracji, budowane jest, ściśle biorąc, przez całość wypowiedzi składających się na tekst dzieła, czego nie można odnieść do postaci powieściowej czy fabuły — kształtowanych przez pewne grupy wypowiedzi. W związku z tym wszelkie tezy o narratorze pozwalają na wysnuwanie wniosków dotyczących wszystkich innych figur semantycznych, gdy z rozważań na temat np. struktury świata postaci nie wynikają zasadniczo twierdzenia o strukturach fabularnych. Tak więc rozpatrywanie utworu powieściowego od strony struktury narratora i narracji — a taka metoda dominuje w książce Głowińskiego — nosi w sobie potencjalnie całokształt analiz poszczególnych figur semantycznych dzieła.

Przyznać trzeba, że te możliwości analityczne realizowane są w pracy w niewielkiej tylko mierze. Najwidoczniej jednak realizacje takie nie były zamysłem autora, a preferencje, jakich używał spojrzeniu na dzieje gatunku powieściowego od strony narratora, wiązały się nie tylko z wyborem określonego trybu opisu dzieła, lecz z innymi jeszcze, zasadniczymi względami. Jak już podkreśliliśmy, zmierzał Głowiński do uchwycenia pewnych cech wspólnych, pewnych „możliwości gatunku” w opracowywanym okresie oraz do sformułowania na ten temat twierdzeń generalizujących. Rozważania zaś przyjmujące strukturę narratora za punkt wyjścia stwarzają — wynika to z wypowiedzianych przed chwilą uwag — najbardziej generalny z języków możliwych przy opisie dzieła i prowadzić mogą do najbardziej wielostronnych wniosków. Nie jest bez znaczenia także okoliczność, że wyniki rozważań takich w znacznie większym stopniu dotyczą całości analizowanego kręgu utworów niż np. tezy na temat wątków fabularnych, które odnosić można tylko do poszczególnych odmian gatunkowych. Najistotniejszej jednak motywacji przyjętych przez Głowińskiego preferencji badawczych szukać należy w zasadniczym mniemaniu, że w wypadku powieści o ograniczonej roli fabuły — a taka była powieść młodopolska — w pełni ważna jest teza o „istnieniu jedynie w słowie” wszelkiej rzeczywistości powieściowej i związany z tym postulat unikania takich rozważań tej rzeczywistości, które wyrwałyby ją z językowego bytu i nadawały jej elementom status pozasłowny. Przyjmowanie spraw narratora i narracji za punkt wyjścia rozważań nad powieścią jest właśnie realizacją i zaakcentowaniem przeświadczenia, że jedynie istnienie językowe zapewnia identyczność takim „przedmiotom” jak postaci powieści czy elementy fabuły i że rozpatrywanie ich w wywikłaniu ze struktur językowych mija się z istotnymi zadaniami badań utworów literackich w ich odrębnej budowie i sposobie istnienia.

Formułując na koniec kilka sądów sumujących, wypada stwierdzić, że książka Głowińskiego przynosi cenne rezultaty zarówno na terenie teoretycznej podbudowy badań nad dziejami powieści, jak w zakresie twierdzeń uogólniających i syntetycznych dotyczących epiki młodopolskiej, jak również gdy chodzi o potraktowanie tego okresu w relacjach diachronicznych. W dziedzinie zagadnień teoretyczno-metodolo-

gicznych szczególnie doniosłe wydaje się przeprowadzenie ważnych rozróżnień pojęciowych związanych z historycznym rozumieniem gatunków literackich i zadań genologii. Godnym uwagi zastosowaniem rozważań o relacjach prądów i gatunków są wnioski dotyczące powiązań, jakie istniały pomiędzy takimi formacjami literackimi jak naturalizm i modernizm a poetyką powieści w okresie dominowania tych prądów. Zasadnicza, centralna część pracy przynosi (znakomicie podbudowane analizami opartymi na znajomości setek powieści tej epoki) próby usytuowania dorobku powieściopisarskiego Młodej Polski wobec tradycji powieści klasycznej. Rolę kryterium wyróżniającego badaną formację literacką grają tu przede wszystkim właściwości narratora i narracji: personalizacja sposobu opowiadania, posługiwanie się formami imitującymi pozaliterackie rodzaje wypowiedzania się, operowanie powieściową sceną jako podstawową jednostką świata przedstawionego. Ostatnim i bardzo ważnym akcentem książki są wnioski dotyczące miejsca powieści młodopolskiej w historii gatunku. A więc zarówno tezy ustalające punkty wyjścia tej powieści, jak próby naszkicowania jej rozwoju w wąskich ramach okresu Młodej Polski, jak rozpoznania trwałości jej nowatorskiej funkcji także w latach międzywojennych, jak wreszcie — ogólne twierdzenia konstatujące rolę tej powieści w przekształcaniu klasycznego wzorca prozy narracyjnej oraz jej udział w procesie zastępowania go wzorcami nowymi i różnorodnymi.

O wielu spośród wzmiankowanych tu rezultatów pracy Głowińskiego powiedzieć można, że nie tylko są odkrywcze i dobrze udokumentowane, ale również realizują właściwe jego książce dążności w kierunku wyeksponowania językowego sposobu istnienia powieściowej rzeczywistości oraz w kierunku konstruowania twierdzeń uogólniających, syntetyzujących. Jeżeli zaś naukowe poczynania autora, wychodzące od analiz narracji i narratora, nie ogarnęły w równym stopniu wszystkich terenów powieściowego świata, to ograniczenia te mają swe metodologiczne uzasadnienie, wyniki zaś, które książka jego przynosi, w sposób istotny torują drogę badaniom przyszłym.

Kazimierz Bartoszyński

Halina Janaszek-Ivaničková, ŚWIAT JAKO ZADANIE INTELIGENCJI. STUDIUM O STEFANIE ŻEROMSKIM. (Indeks zestawila Krystyna Podgórecka). (Warszawa 1971). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 256, 4 nlb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Alina Brodzka, Maria Janion (redaktor naczelny), Julian Krzyżanowski, Aniela Piórunkowa (sekretarz Redakcji), Zofia Szmydtowa, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. [T.] 29. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Od czasu gdy opisując w *Dziennikach* nędzę swojego studenckiego życia żali się, że nie może jak ktoś z gminu przynieść sobie samemu wody ani zarobić wysiłkiem fizycznym, do czasu gdy w *Organizacji inteligencji zawodowej* projektuje podgórski ośrodek wypoczynkowy dla lekarzy, profesorów, inżynierów i nauczycieli ludowych, gdy w *Snobizmie i postępie* wylicza prace, jakie w odrodzonym państwie podjąć muszą ludzie pióra i ludzie nauki — w ciągu całej swej działalności Żeromski czuje się przynależny do warstwy pełniącej zadania specyficznie umysłowe, których warunkiem jest talent i wiedza fachowa. W jego twórczości inteligencja staje się przedmiotem bezustannej uwagi i wiąże ze sobą wszystkie niemal ideowe