

Andrzej Zgorzelski

Semiotyzacja układów czasowych w prozie narracyjnej

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 200-210

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

rozdzielić dwie postawy: historycznoliteracką (cytowane na wstępie niniejszego artykułu ustalenia M. Głowińskiego) oraz typologiczną, w której ahistoryczne pojęcie psychologizmu jest równoznaczne z ponadczasowym modelem powieści psychologicznej¹⁷.

Wydaje się, iż dla zinterpretowania ewolucji polskiej prozy dwudziestowiecznej dużo bardziej przydatne, jeśli nie konieczne, byłoby stanowisko pierwsze. Pozwala bowiem nasycić esencją historycznoliterackiego bytu schematyczny kierunek przemian: powieść postmodernistyczna a tzw. powieść awangardowa, innymi słowy, zinterpretować problem antypozytywistycznego przełomu w prozie polskiej. Następnie, daje klucz do ustalenia różnicy między pierwszym a drugim dziesięcioleciem międzywojennym, a także tłumaczy indywidualne przemiany poszczególnych osobowości pisarskich. Chyba dosyć argumentów obrończych na rzecz nazwy — przeciwko przezwie.

Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa

Semiotyzacja układów czasowych w prozie narracyjnej¹

Uwagi te rozpocząć by należało od przypomnienia, iż współczesna teoria literatury wyróżnia dwie płaszczyzny czasowe istniejące w tekście utworu literackiego: czas fabularny i czas narracji². Podkreśla się też niejednokrotnie, iż sama istota opowiadania ustala jak gdyby następstwo obu ciągów czasowych. O zdarzeniach *opowiadać* można bowiem tylko już po ich dokonaniu, stąd czas narracji, czyli okres, w którym narrator opowieść swą prowadzi, zawsze jest późniejszy od czasu fabularnego, czyli okresu, w którym działy się wypadki opowiadane. Kontynuując więc rozważania nad wza-

¹⁷ Por. A. Mencwel: *Antygroteska Gombrowicza*; Cz. Samojlik: *Groteska — pisarstwo wszechstronnie banalne*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2.

¹ Artykuł inspirowany jest przez niektóre spostrzeżenia, zawarte w następujących studiach: K. Bartoszyński: *«Popioły» i kryzys powieści historycznej*. Pamiętnik Literacki 1965 z. 1, s. 79—101 oraz *Z problematyki czasu w utworach epickich*. W: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Wrocław, Warszawa, Kraków 1967, s. 31—76; A. M. Piatigorski i B. A. Uspieński: *Personologia i semiotyka*. „Teksty” 1972 nr 3, s. 143—164.

² Mowa też jest niekiedy o czasie ewokatywnym (K. Wyka: *Czas jako element konstrukcyjny powieści*. „Myśl Współczesna” 1946, nr 6—7, s. 223—224) i o czasie środowiska (K. Wyka: *Czas powieściowy*. W: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 5—98). Oba te terminy nie okazały się przydatne w dalszych rozważaniach.

jemnym usytuowaniem obu płaszczyzn, przyjęć by można, że czas fabularny stanowi płaszczyznę przeszłości, a czas narracji płaszczyznę terażniejszości.

Zauważono już jednak, że dystans pomiędzy tymi czasami ulega w różnych utworach znacznym wahaniom, co umożliwia jego dokładniejsze określenie jako mniejszego lub większego. Określenia takie są oczywiście w dużym stopniu arbitralne, brak bowiem do chwili obecnej kryteriów pozwalających na ustalenie granicy, od której rozpoczyna się ów dystans „wielki”. Nawet wymierzenie go w latach, jak na przykład obserwacja, że wynosi on lat 30, nie pozwala jeszcze na stwierdzenie, że dystans ten jest wówczas „duży” albo „mały”. Oba określenia bowiem okazują się relatywne i, jak się zdaje, mogą być stosowane tylko jako zabieg porównujący kilka lub kilkanaście tekstów.

Pamiętając o zasygnalizowanych poprzednio zastrzeżeniach co do arbitralności określeń kwalifikujących, można by jednak przyjęć, że tzw. „mały” dystans czasowy, jakkolwiek by się go „wymierzyło”, istnieje. Okazałoby się wtedy, że narrator opowiadając o zdarzeniach odległych o lat 30, lub nawet 70, eksponuje raczej aspekt *dokonania* (perfektywności) owych wydarzeń, a nie fakt, iż dokonały się one w przeszłości. W takim wypadku zarówno sytuacja narracyjna, jak i fabuła utworu usytuowane zostają w szeroko rozumianej *teraźniejszości* świata fikcyjnego. O zbliżeniu czasowym obu płaszczyzn decydować będzie przede wszystkim stosunek narratora do opowiadanych wydarzeń jako do jego własnej *współczesności*³.

Opozycyjny układ temporalny w porównaniu z układem opisanym poprzednio pojawi się zazwyczaj wskutek wyraźnego rozdzielenia obu płaszczyzn i wzajemnego ich usytuowania jako przeszłości (fabuła) i terażniejszości (narracja).

Oba wzorce można by przedstawić na diagramie (1) za pomocą figury I, gdzie perfektywne zdarzenia (Z) dokonały się niewiele wcześniej od narracji (N) w szeroko rozumianej terażniejszości (T), oraz za pomocą fig. II, gdzie wydarzenia (Z) miały miejsce w przeszłości (P), a narrator (N) opowiada o nich w terażniejszości świata fikcyjnego (T):

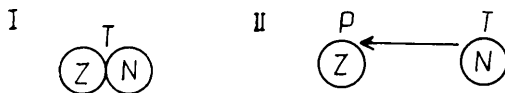


Diagram 1

Opisane tu układy temporalne prozy narracyjnej funkcjonują w różnych utworach literackich wśród pozostałych wielu znaków w systemie kodu poszczególnego dzieła. Stanowią więc dla odbiorcy jednost-

³ Narracja prowadzona w pierwszej osobie dostarczy tu o wiele więcej wyraźniejszych sygnałów takiego stosunku niż narracja w osobie trzeciej.

ki znaczącego „eksplanansu” (signifiant), które mogą być traktowane jako „ewokatory odpowiadającej im treści”⁴. Semiotyzacja w procesie odbioru dokonuje się zaś za pomocą jednostek znaczonego „eksplanandum” (signifié). Inaczej mówiąc, schemat układu występującego w tekście zostaje odniesiony do funkcjonującego w rzeczywistości empirycznej systemu aspektów czasowych: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. System ten wymaga oczywiście ustalenia pozycji obserwatora. W wypadku dzieła literackiego zewnętrzny wobec niego obserwator może być utożsamiany albo z autorem, albo z czytelnikiem. Dla ułatwienia dalszych rozważań przyjęto tu, iż się oba te punkty widzenia pokrywają, że czytelnik podczas semiotyzacji układów temporalnych jak gdyby uznaje usytuowanie chronologiczne autora tekstu za własne. Stąd też na diagramie przedstawic można system jednostek „eksplanandum” za pomocą osi współrzędnych, na której punkt zerowy reprezentuje teraźniejszość (autora), odcinek $-x$ — czas przeszły, a odcinek $+x$ — czas przyszły (diagram 2):

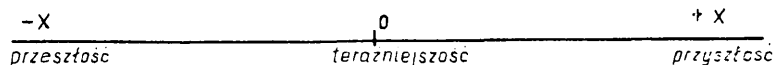


Diagram 2

Jak powiedziano, proces semiotyzacji polega na odniesieniu układów temporalnych tekstu (I, II) do systemu aspektów czasowych (oś współrzędnych). W ten sposób można wyróżnić kilkanaście typów modeli semiotyzowanych. Już świat fikcyjny o względnej jednoczesności płaszczyzn temporalnych (I) może być semiotyzowany w trojaki sposób, jak uwidoczniono na diagramie 3:

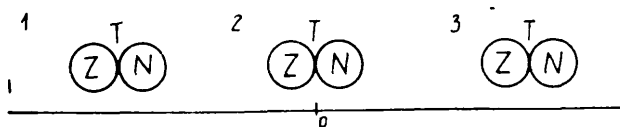


Diagram 3

Sytuacja pierwsza obejmowałaby wszystkie przypadki, w których *teraźniejszość* zarówno postaci, jak i narratora oznacza opowiadanie o *przeszłości*. Jako przykład można tu wymienić powieść R. Gravesa *Ja, Klaudiusz*.

Tekst jest napisany w pierwszej osobie a perfektywne zdarzenia są mniej lub więcej współczesne sytuacji narracyjnej. Nie ma tu wielkiego dystansu pomiędzy czasem narracji i czasem fabularnym —

⁴ Sformułowanie Piatigorskiego i Uspieńskiego. Por. *op. cit.*, s. 150.

oba tworzą płaszczyznę szeroko rozumianej terażniejszości⁵. Tylko dzięki semiotyzacji w procesie odbioru powieść ta bywa uznawana za historyczną, gdyż czas literacki tekstu (ogólna terażniejszość) odległy jest znacznie od punktu widzenia czytelnika-autora.

Sytuacja druga ilustruje przypadki, w których ogólna *teraźniejszość* postaci i narratora oznacza równie szeroko pojętą *współczesność* autora. Można by gromadzić dowolnie ilość przykładów, są to bowiem w przeważającej części utwory określane dotychczas nazwą „powieści obyczajowej”. Jak w *Nad Niemnem* Orzeszkowej, zdarzenia w tym typie literatury okazują się przede wszystkim perfektywne wobec sytuacji narracyjnej a semiotyzacja układu temporalnego w tekście odnosi go wyraźnie do terażniejszości autorskiej.

Sytuacja trzecia stanowi zwykle zasadę organizującą schemat narracji, w którym ogólna *teraźniejszość* postaci i narratora sygnalizuje *przyszłość* w skali koordynantów empirycznych. Tak na przykład *Polowanie* S. Lema, gdzie narrator w pierwszej osobie opowiada o własnych przygodach we współczesnym sobie świecie, semiotyzowane jest dzięki pewnym szczegółom fabularnym (rakiety kosmiczne, broń laserowa, groźne roboty) jako fantastyczne opowiadanie o przyszłości. Łatwo się daje tu zauważyć bezpośredni związek nie tylko pomiędzy procesem semiotyzacji i klasyfikacją genologiczną, ale także pomiędzy owym procesem i dychotomicznym podziałem literatury na realistyczną i fantastyczną.

Jak wspomniano poprzednio, drugi typ układu temporalnego (II) też bywa semiotyzowany w różnoraki sposób, umożliwiając wyodrębnienie następujących rodzajów modelu semiotyzowanego. Pierwszy z nich pojawi się, gdy *teraźniejszość* narratora i *przeszłość* zdarzeń oznaczają odpowiednio *współczesność* i *przeszłość* autora (diagram 4):

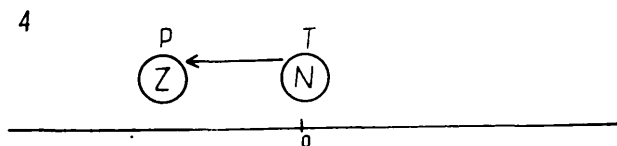


Diagram 4

Za przykład służyć może trylogia Sienkiewicza — czas narracji i czas fabularny rozdzielone są tutaj wyraźnie, a dystans między nimi jest duży⁶. Czytelnik, przyjmując odautorski punkt widzenia, odczuwa terażniejszość narratora jako okres sobie współczesny. Stąd

⁵ Zarówno w omawianym przykładzie, jak i w dalszych rozważaniach pominięto zjawisko czasowego „falowania” dystansu.

⁶ Nie tylko zresztą dystans temporalny. Wolno tu niemal mówić o dystansie przestrzennym (opis bitew „z lotu ptaka”), a także, i to przede wszystkim, o dystansie świadomości.

też czas zdarzeń, dzięki swemu oddaleniu, przedstawia się odbiorcy (a i narratorowi także!) jako okres historyczny.

Ostatnim podstawowym rodzajem modelu semiotyzowanego jest przypadek, gdy *teraźniejszość* narratora sygnalizuje *przyszłość* w skali koordynantów empirycznych, a *przeszłość* zdarzeń oznacza w tejże skali *teraźniejszość* (diagram 5):

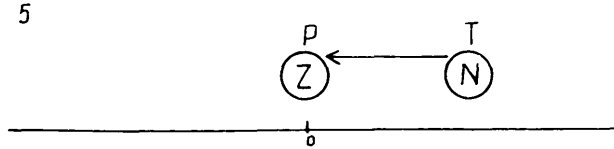


Diagram 5

Przykładem, który tu można przywołać, jest pierwsza część powieści H. G. Wellsa *In the Days of the Comet*. W prologu pojawia się bowiem pierwszy narrator, który ubrany w dziewiętnastowieczny garnitur i kryjąc w sercu dziewiętnastowieczne poglądy, zasiada do czytania oferowanego rękopisu. Wprowadzony w rękopisie drugi narrator kształtuje pierwszą partię swej narracji o epoce współczesnej autorowi książki jako opowieść o własnej przeszłości. Obie postacie narratorów umieszczone są od początku w czasie przyszłym wobec czasu autorskiego, dla nich jednakże czas ten to epoka im współczesna.

Można by też wyróżnić na diagramie jeszcze jedną odmianę modelu semiotyzowanego, który byłby wynikiem zmieszania typów 4 i 5. *Teraźniejszość* narratora oznaczałaby wówczas *przyszłość* autora, a *przeszłość* fabuły równoznaczna byłaby *przeszłości* empirii. Chociaż model ten pojawia się we fragmentach niektórych utworów (jak w książce I. Asimova *Koniec wieczności* czy P. Andersona *Guardians of Time*), trudno jest znaleźć przykład, w którym stanowiłby on podstawową zasadę organizującą narracji (diagram 6):

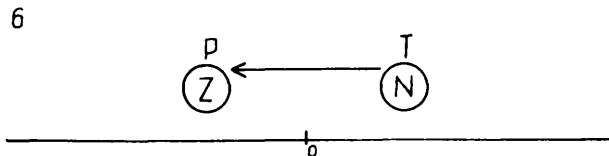


Diagram 6

Jak już wspomniano, sama istota narracji nie zezwala na prowadzenie logicznej opowieści o przyszłości, gdyż narrator musiałby wtedy

chyba żyć „na opak” w czasie ⁷. Stąd też narrator usytuowany w teraźniejszości nie może opowiadać o późniejszych wydarzeniach, chyba że zapewniłoby mu się powrót do własnej jego epoki po odwiedzeniu przyszłości. Zakładałoby to konieczność przyjęcia dwóch różnych sposobów istnienia w czasie: jeden dla świata przedstawionego i postaci (ciąg nieodwracalny zgodnie z przebiegiem według linii: przeszłość, teraźniejszość, przyszłość), drugi dla narratora, który posiadałby zdolność odwracania tego ciągu dowolnie, zwalniania upływu czasu lub jego przyspieszenia, a nawet zatrzymania go. Zabieg ten pojawia się w literaturze pod postacią różnie realizowanej „podróży w czasie”. W takim wypadku użycie „podróży” stwarza na diagramie szereg pochodnych modeli semiotyzowanych. Początkowa *teraźniejszość* narratora może oznaczać *przyszłość* dla czytelnika; okresy czasu „odwiedzane” przez narratora, stanowiące *przeszłość* lub *przyszłość* wobec punktu „startowego” podróży, mogą sygnalizować *wszystkie aspekty* według osi koordynantów (diagram 7).

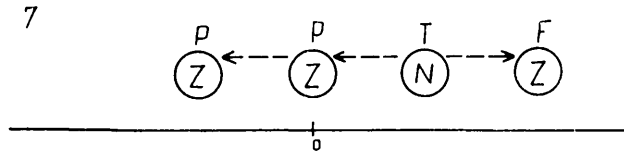


Diagram 7

Wzór ten leży u podstaw narracji we wspomnianej książce I. Asimova *Koniec wieczności*, gdzie narrator, ruszając z punktu odpowiadającego przyszłości autora, odwiedza za pomocą „kotła czasowego” wybrane okresy zarówno w przeszłości (jego własnej i autorskiej), jak i w przyszłości. Teraźniejszość przesuwa się właściwie razem z narratorem w rozmaite przeszłe lub przyszłe epoki, lecz można ją również widzieć w stabilnym punkcie startowym owych podróży (przyszłość autora).

Odmiana powyższego modelu pojawi się wraz z innym usytuowaniem owego punktu startowego: z przeniesieniem go w autorską teraźniejszość (diagram 8). Strona prawa powstałego wówczas diagramu zilustruje przypadek Wellsworthskiego *Wehikułu czasu*. Narrator, wyruszając ze współczesności autora, podróżuje w *przyszłość* i powraca do owej teraźniejszości, aby opowiedzieć o swych przygodach (czyli już o swojej przeszłości). Rusza on również i w przeszłość (lewa strona diagramu), ale nie powraca już stamtąd i opowieści z tej podróży brak.

⁷ Taki zabieg zdarza się czasem w fantastyce. Por. T. H. White: *The Once and Future King* (postać Merlina) czy A. i B. Strugaccy: *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*.

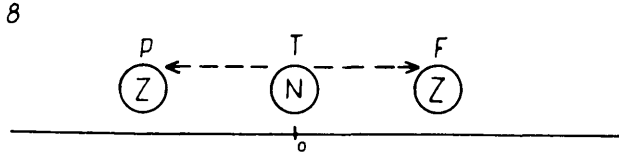


Diagram 8

Jak więc widać, narrator może być pozbawiony prawa powrotu do własnego czasu już w pierwszym etapie „podróży”. Czas odwiedzonego okresu (zwykle autorska *przyszłość*) staje się wtedy *teraźniejszością* procesu narracji, będąc jednocześnie *współczesnością* wobec zdarzeń w świecie przedstawionym. Narracja przyjmuje jak gdyby postać omówioną poprzednio w układzie I, nie ma bowiem wielkiego dystansu pomiędzy czasem narracji i czasem fabularnym. Lecz narrator „przynosi” ze sobą w nowy świat skalę wartości, uprzedzenia, wiedzę z okresu *przeszłości* wobec *teraźniejszości* perfektywnych zdarzeń. Przeszłość ta więc jest jednak przywoływana przez tekst utworu — stanowi jakby ekwiwalent jednego z aspektów w samym psychologicznym „nastawieniu” narratora (czasem postaci). Na diagramie zaznacza się to jako punkt, rzutujący na zasadniczy układ narracji. I znowu wyróżnić trzeba będzie następane trzy pochodne modele semiotyzowane.

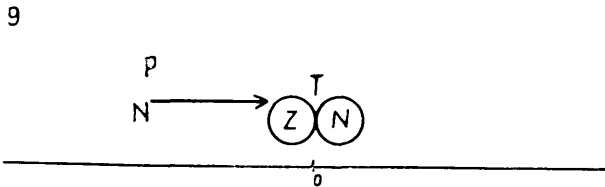


Diagram 9

Model (diagram 9) sugeruje przypadek, w którym szeroko rozumiana *teraźniejszość* świata przedstawionego i narratora oraz *przeszłość* psychologiczna narratora oznaczają odpowiednio *teraźniejszość* i *przeszłość* rzeczywistości obiektywnej. Wzór ten, jak się wydaje, rzadko kształtuje całość narracji, choć czasem daje się zauważyć we fragmentach poszczególnych tekstów, na przykład w opowiadaniu A. Szalimowa *Ostatni z Atlantydy* (opowiadanie i telepatyczna wizja Atlantydy przekazane przez umierającego Atlanta).

W innym pochodnym typie modelu semiotyzowanego (diagram 10) *teraźniejszość* świata i narratora zestawiona z *przeszłością* psychologiczną narratora zasugeruje odpowiednio *przyszłość* i *teraźniejszość* wobec koordynantów empirii.

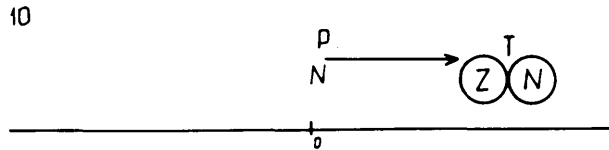


Diagram 10

Wzór ten leży u podstaw narracji *Powrotu z gwiazd* S. Lema. Opowieść o świecie przyszłości prowadzona jest przez niejakiego Hala Bregga, który powrócił na Ziemię z wyprawy kosmicznej po 140 latach. W ten sposób zderzenie pomiędzy kształtem ziemskiego społeczeństwa i personalnymi wyobrażeniami oraz psychologią pilota Bregga oznacza także zderzenie pomiędzy dwoma temporalnie różnymi systemami wartościowania: skalą współczesności i skalą przyszłości.

Zmieszanie się obu modeli (9 i 10) stworzy nowy wzór (diagram 11), w którym *teraźniejszość* świata i narratora, konfrontowana z *przeszłością* psychologiczną narratora, oznacza odpowiednio *przyszłość* i *przeszłość*.

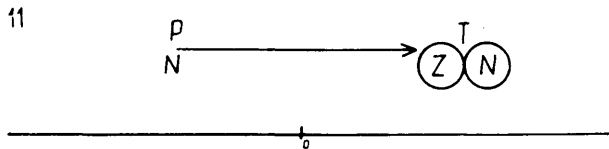
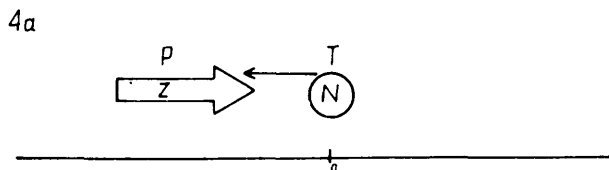


Diagram 11

Model ten zrealizowany został między innymi w powieści A. Huxleya *Nowy wspaniały świat*, w której postać „dzikusa” Savage zastępuje przeszłość psychologiczną narratora. Oczywiście, zdarzenia opowiedziane mają miejsce tylko w szeroko rozumianej teraźniejszości tekstu (przyszłość autora).

W dotychczasowych rozważaniach przyjęto, iż opowiadanie narratora przedstawiało świat statyczny, istniejący w pewnym punkcie czasowym. Może się jednak często zdarzyć, że świat jest przedstawiony dynamicznie, jako rozwijający się w pewnym okresie czasu. Diagramy ulegną wówczas dalszym przekształceniom (diagram 12):



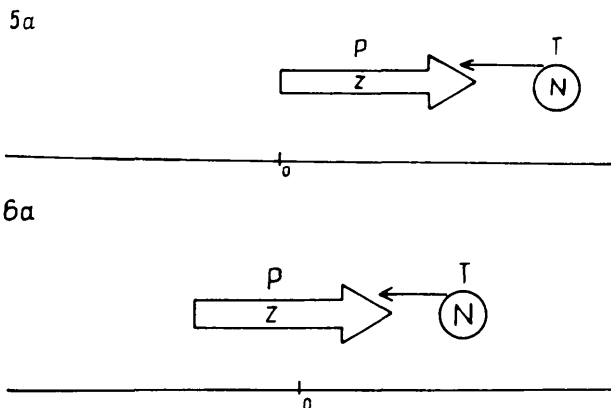


Diagram 12

Dynamiczność świata przedstawionego nie wpływa jednak decydująco na zmianę ukształtowania jednostek „eksplanandum” (signifié), w porównaniu z opisanymi już typami modeli semiotyzowanych w przypadkach 4, 5 i 6. Odnotować tu należy jedynie zjawisko zastępowania punktu w przeszłości (teraźniejszości, przyszłości) przez okres pomiędzy: 1) przeszłością a teraźniejszością, 2) teraźniejszością a przyszłością, 3) przeszłością a przyszłością.

Przedstawione uwagi zezwalają, jak się zdaje, na wyróżnienie (dla układów czasowych prozy narracyjnej) pięciu podstawowych modeli semiotyzacji:

I, kiedy teraźniejszość (perfektywna) jest opisywana z punktu widzenia teraźniejszości i oznacza:

- 1) przeszłość,
- 2) współczesność,
- 3) przyszłość;

II, kiedy przeszłość opisywana jest z punktu widzenia teraźniejszości i oznacza:

- 4) przeszłość,
- 5) teraźniejszość.

Dodatkowe kryteria [a] „psychologicznej przeszłości” narratora; b) stosowania odmiennych sposobów istnienia świata i narratora w czasie; c) punktu i okresu czasu] umożliwiłyby rozpoznanie dziewięciu pochodnych typów semiotyzacji. Wydaje się jednak, że liczba modeli pochodnych wzrośnie, a diagramy ulegną dalszej komplikacji, jeśli dany tekst nagromadzi większą ilość narratorów lub wyzyska rozliczne fabularne koncepcje kilku równoległych wobec siebie światów czasoprzestrzennych. Procesy semiotyzacji też okażą się o wiele bardziej skomplikowane, jeśli przyjmie się wielość punktów widzenia czytelnika (nie utożsamiając go z punktem widzenia autora).

Mimo to rozważania dotychczasowe sugerują pewne wnioski o wewnętrznych relacjach czasowych w samym tekście. Potwierdziło się mianowicie przypuszczenie, że najbardziej elementarnymi związkami są układy czasowe pomiędzy przeszłością (względnie perfektywnością) zdarzeń opowiedzianych a teraźniejszością narracji. Przyszłość, jak się okazało, pojawia się tylko jako wynik szczególnego zabiegu fabularnego („podróż w czasie”) i jej obecność jako aspektu temporalnego w tekście łączy się najwyraźniej z niektórymi tylko konwencjami gatunkowymi (utopia, *science fiction*). Inaczej mówiąc podstawowe koordynanty czasowe tekstu są uproszczone (przeszłość, teraźniejszość) w porównaniu z trzema aspektami skali empirycznej. Stąd też przyszłość jest zwykle wynikiem semiotyzacji w procesie odbioru, a rzadko wystąpi jako wewnętrzny aspekt tekstu.

Wyjaśnia się też tradycyjny mechanizm używania nazw genologicznych⁸. Jak się wydaje, związany jest on przede wszystkim z procesem semiotyzacji, a nie z układem wewnętrznym tekstu, choć czasem zdarza się i ten drugi wypadek. W świetle dokonanych obserwacji dotychczasowa terminologia genologiczna okazuje się często wieloznaczna. Tak na przykład wyróżnienie powieści historycznej opiera się albo na rzeczywistych wyznacznikach układu temporalnego w tekście (powieść Sienkiewicza — typ 4), albo też na wyniku semiotyzacji układów w procesie odbioru (powieść Gravesa — typ 1). Przykłady można tu mnożyć — podobny wypadek znajdzie na przykład z powieścią przyszłościową: nie widzi się bowiem różnicy pomiędzy typem 3 i typami 5, 7, 8, 10, 11, 5a, 6a. W trosce jednak o precyzję terminologiczną w nauce o literaturze warto podkreślić chyba, że pojęcia „historii”, „przyszłości”, „przeszłości”, „zmian czasowych” (i wiele innych) — to pojęcia *relatywne*. Ich właściwe znaczenie uzależnione jest ściśle od wzajemnych układów obserwatora i obserwowanego oraz od ilości zarówno obserwowanych przedmiotów, jak i obserwujących podmiotów. Nawarstwienie tych ostatnich (jak w wypadku zróżnicowania punktu widzenia czytelnika, czy nawet semiotyzacji) prowadzi z konieczności do zaciemnienia obrazu właściwych stosunków czasowych w tekście. Stąd też celowa byłaby, jak się zdaje, reinterpretacja tych terminów genologicznych, które mocno są związane z pojęciem czasu. Użycie ich należałoby chyba oprzeć przede wszystkim na wyróżnikach układu temporalnego tekstów, unikając w ten sposób wieloznaczności wynikającej z odniesienia owych układów do rzeczywistości obiektywnej w procesie semiotyzacji.

Niewątpliwą wszakże prawdą jest wzajemna zależność układów czasowych i pewnych konwencji gatunkowych. Daje się to zauważyć przy bliższym wejrzeniu w przedstawione diagramy. Tak na przy-

⁸ Zauważyć wypada, iż rozważano tu tylko *temporalne* sygnały konwencji gatunkowych, obok których występuje oczywiście wiele innych sposobów oznaczania określonej tradycji szeregu literackiego.

kład powieść historyczna, jak się wydaje, wyzyskuje głównie układ 4 (oraz niektóre pochodne układy w wypadku krzyżowania się cech tej powieści z innymi gatunkami), a powieść obyczajowa — układ 2. Można też przypuszczać, że użycie odpowiedniego układu lub jego pochodnych łączy się nierozzerwalnie z historycznymi odmianami, które dany gatunek tworzy na drodze swej ewolucji. Jako przykład można by tu przytoczyć rozwój angielskiej utopii, która początkowo oparta na układach 10, 5a, 6a, kształtuje narrację w swoim wariantcie finalnym na podstawie układu 3.

Tak więc obserwacja relacji czasowych samego tekstu potrafi bez przywoływania rezultatów semiotyzacji zarysować dosyć dalekie perspektywy w oglądzie procesu historycznego literatury.

Andrzej Zgorzelski