

Grażyna Borkowska

Cicha zdrada Józefa K. opisana przez Józefa. B

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (56), 128-133

1981

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.

tendencji autora, części poświęconej poszczególnym satyrykom. Można chyba wskazać ten moment w pracy Stanisława Frybesa, który zdecydował, że myślowe podstawy, metodologiczne założenia jego rozważań uniemożliwiły stworzenie funkcjonalnego modelu satyry galicyjskiej. Tym momentem jest nadmierne uzależnienie się autora od punktu widzenia poetyki teoretycznej. Jak już mówiłem, wnioski tej pracy zmierzają ku potwierdzeniu abstrakcyjnych kategorii poetyki: absurdu, karnawału, groteski. Myślę natomiast, że powinny być zmierzać — jeśli rzecz miałaby być konsekwentna — ku hipotetycznemu nakreśleniu ewolucji funkcjonowania satyry właśnie, jako swego rodzaju „instytucji” komunikacji literackiej. Trafniejsza zatem byłaby perspektywa geneologiczno-socjologiczna niż — dominująca w tej pracy — perspektywa stylistyczno-światopoglądowa. Głównie bowiem rodzaje i gatunki są w literaturze nośnikami komunikacyjnej instytucjonalności, w mniejszym zaś stopniu styl czy ideologia. Taka zaś instytucjonalność przede wszystkim określa społeczne funkcjonowanie literatury — począwszy od połowy XIX w.

Piotr Stasiński

Cicha zdrada Józefa K. opisana przez Józefa B.

Józef Bachórz: *Realizm bez «chmurnej jazdy»*. Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego. Warszawa 1970 PIW, ss. 371.

Bachórzowi należy się przygana za zbytnią skromność: monografia powieści Korzeniowskiego jest pretekstem zaledwie do badań szerszych i pytań zasadniczych: o historię polskiej powieści, o narodziny i dojrzałość doktryny realistycznej, a nawet — o ewolucję polskiej kultury wieku XIX. Niemniej, miast spodziewanego podtytułu: U źródeł polskiego realizmu czy O drogach rozwoju powieści w Polsce mamy: *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*.

Może jest przesadą dopatrywać się w tej decyzji naddatków znaczeniowych, ale nie miniemy się chyba z prawdą, traktując subtyletę jako pewną wskazówkę metodologiczną. Wiedzę o procesie historycznoliterackim czy historii gatunku zdobywamy metodą indukcyjną. I jeżeli książka ta odkrywa perspektywy szersze niż powieściopisarstwo Józefa Korzeniowskiego, to przede wszystkim dlatego, że Bachórz poddaje *Krewnych* i *Kolokację* tak rzetelnej analizie, iż przywoływanie europejskiej tradycji prozatorskiej zyskuje motywację, ba, staje się niezbędne. Sześćdziesiąt pięć lat wcześniej Borowy — w zapomnianej dziś pracy Ignacy Chodźko. *Artyzm*

i umysłowość — spożytkował ludzaco podobny sposób odstępowania od monografii; analizowane powieści zestawiał z równocześnie pisaną historią gatunku epickiego, łącząc synchronię i diachronię, opis i wartościowanie.

Materiał historyczny przerzucił Borowy do aneksu monografii, dorównującego jej wprawdzie objętością, ale upodrzednionego poprzez narzuconą funkcję przypisu. Bachórz zrezygnował z wyraźnej dychotomii postępowania badawczego: „zanurzył” analizę powieści Józefa K. w rozważania o powieści-gatunku, o tradycji Sterne’a, Waltera Scotta oraz *Pana Tadeusza*, Eugeniusza Sue i młodego Krasińskiego. Wskazał posunięcia nowatorskie, a także — nie przejawiając czolobitności wobec przedmiotu swojej pracy — elementy tchnące XVIII-wieczną retoryką i klasycystycznym napuszeniem. Zachował obiektywną postawę wobec najbardziej kontrowersyjnej kwestii — sporu z Julianem Klaczką. Co więcej, Bachórz uważa, że przypisywanie Korzeniowskiemu postawy „serwilizmu politycznego i rezygnacji z tęsknot niepodległościowych” a całej literaturze realistycznej cech „odstępstwa, regresu, herezji, znikczemnienia, strywializowania moralnego i zubożenia narodowego” jest bliskie prawdzie. Bachórz podtrzymuje intuicję Klaczki, sugerując związek między spokojną, wyważoną narracją olimpijską prozy realistycznej a światopoglądem piszącego. Wybór formy i stylu artystycznego jest wyborem ideologicznym. Implikuje postawę zamknięcia się na problematykę narodowyzwolenczą. Antyromantyzm Korzeniowskiego nabiera zabarwienia reakcyjnego, a nawet realistyczna powieść międzypowstaniowa jawi się jako gatunek sprzyjający ucieczce od polskośći.

Badacz zastosował w analizie wiele punktów widzenia. Wykorzystał informacje biograficzne, ale nie uchylił się od perspektywy socjologicznej, która kazała patrzeć na powieść jako na oznakę uczuciowej przynajmniej emancypacji kobiet, ani też od perspektywy społeczno-historycznej wyjaśniającej niedowład programu polskiego realizmu. Pokazał elementy przestrzeni i czasu, warunkujące poczucie ciągłości historycznej, a także te ich postacie, które uległy przewartościowaniu w alternatywnych postulatach antyromantycznych. Omówił relacje między gatunkiem powieściowym a prądami artystycznymi dwu wieków: klasycyzmem, sentymentalizmem i romantyzmem.

Aby „zanurzenie” było wszechstronne, Bachórz pamięta o punkcie dojścia powieści polskiego realizmu: dojrzałej Orzeszkowej, Prusie. Powieści wymienionych pisarzy stanowią biegun weryfikacji dla pisarskich posunięć Korzeniowskiego: czasami można więc mówić o kontynuacji elementów prozy autora *Kollokacji* w twórczości pozytywistów, czasami mosty zostają przerzucone między romantyzmem a pozytywizmem (późnym) z pominięciem form charakterystycznych dla *Spekulanta* czy *Krewnych*. Godzenie sprzeczności bywa łatwiejsze niż szukanie podobieństw w „letniościach”...

Co więcej, te zmienne, a czasem wręcz wykluczające się perspektywy badawcze nie dają poczucia powierzchownej żonglerki wiedzą ani poczucia przygniatającej erudycji autora monografii. Gdzieś w głębi rozdziałów pełnych naukowych hipotez i ich weryfikacji rodzi się — najzupełniej niespodziewanie dla tego typu publikacji — eseistyczna lekkość stylu. Jest ona nie tyle wynikiem talentu pisarskiego Bachórze, ile — paradoksalne — wynikiem perfekcyjnego opanowania warsztatu historyka literatury.

To, co powiedzieliśmy dotychczas o *Realizmie bez »chmurnej jazdy«*, nie oznacza totalnego zamknięcia tejże publikacji. Studia o Korzeniowskim stanowią wyróżniającą się propozycję historycznoliteracką (tudzież metodologiczną) i tym samym prowokują dopełnienia oraz polemiki.

Kwestia tendencyjności przedstawiona w rozdziale o narratorze i narracji należy — jak się wydaje — do fragmentów dyskusyjnych. Po przytoczeniu narracji dyskursywnej zamykającej *Krewnych* Bachórz pisze:

„Podobnym, tyle że mniej zdydaktyzowanym słowem kończył — bywało — swoje powieści Balzak (np. *Historię wielkości i upadku Cezara Birotteau*, 1837, czy *Pietrusię*, 1839). Analogicznie deliberował nieraz autor i narrator Dickensa. «Niech nam będzie wolno — czytamy — w ostatnim rozdziale *Klubu Pickwicka* — pożegnać naszych przyjaciół w jednej z owych rzadkich chwil niczym niezmałconego szczęścia, które o ile ich szukamy zjawiają się czasem, by rozjaśnić nasze doczesne życie. Są na ziemi i mroczne cienie, ale światło jest silniejsze, choćby przez sam kontrast. Niektórzy ludzie lepiej widzą w ciemności niż za dnia — jak sowy i nietoperze. My, którzy nie posiadamy takich optycznych zdolności, wolimy rzucić ostatnie spojrzenie na naszych przyjaciół w jednej z owych chwil, gdy słońce świeci najjaśniejsz»” (s. 128—129).

I choć Bachórz nie sprowadza istoty tendencyjności do „ilościowego natężenia znaków perswazyjnych owych uogólnień, komentarzy”, to gotów jest — jak się wydaje — traktować wszelkie przejawy obecności narratora jako ślady jego działalności moralizatorskiej. Bliższy prawdzie zdaje się pogląd przypisujący rozlicznym formom dygresji odnarratorskich (autorskich) funkcje wykraczające poza paradygmat wychowawczo-napominający.

Spróbujmy określić konteksty znaczeniowe dygresji w prozie powieściowej wieku XIX, wprowadzając dygresję do naszej recenzji. Generalnie rzecz biorąc, wtrącenia wiążą się z ujawnioną obecnością podmiotu autorskiego (narratorskiego). Zostawiamy na marginesie nieomal dwuwiekowe polemiki wokół obecności lub nieobecności narratora w prozie powieściowej — i towarzyszące im sądy wartościujące. Odnotujmy tylko, że Korzeniowski opowiada się zdecydowanie po stronie umiarkowanej „podmiotowości” epiki. Stanowi to niewątpliwie interesujący motyw porównawczy wobec poetyki powieści pozytywistycznej.

Idąc dalej, dygresje budują (lub zdolne są budować) odrębny po-

ziom pragmatyczny tekstu, pozbawiony mediatyzującej roli narratora. Poziom ów realizuje autor poprzez tzw. mowę „od siebie”. Z funkcją tą wiąże się uwiarygodnienie fikcji powieściowej przez włączenie biografii autora lub nadanie konfliktowi dramatycznej aktualności (*Meir Ezołowicz, Marta*).

Na przeciwległym biegunie autentyzmu zjawiają się wtrącenia powieściowe, które stanowią przejaw refleksji automatyzującej o różnym stopniu dojrzałości. James nazwał je „szkodliwym trickiem” i *terrible crime* a całą operację autotematyzowania „sadystyczną satysfakcją, by przypomnieć czytelnikowi, że historia, którą czyta, jest tylko na niby”¹.

Odrębne funkcje pełnią wtrącenia w powieści dygresyjnej; dźwigają one szkielet konstrukcyjny utworu, umożliwiając przejście z błażej fabuły w sferę ważności i aktualności.

Na koniec wreszcie warto wspomnieć o przełomowej roli wtrąceń w późnej powieści pozytywistycznej. Konstruowane na poziomie bohatera stanowiły element rozbijający spójność świata i jego pozapersonalnego obiektywizmu (*Dziurdziowie*).

Jak widzimy, mnogość funkcji przypisywanych dygresjom wykracza daleko poza moralistykę. Tym samym nieporównywalne stają się fragmenty zestawione przez Bachórze w celu udokumentowania tezy o wszechobecności tendencji w prozie XIX w.

Korzeniowskiego:

„Gdybyśmy trochę więcej potrafili uszanować związki pokrewieństwa (...), gdyby córki nasze nie rosły w próżności i pysze (...), gdyby żaden z synów naszych nie ułękł się ubóstwa. O! wtenczas uwierzcie mi czytelnicy, że i w naszych kółkach familijnych, w codziennym życiu naszym, wiele rzeczy składałoby się tak, jak złożyło się w tym opowiadaniu” (s. 128).

i Balzaka:

„A teraz, gdy dwie sałaciarki toczą się po wybrzeżu, należy nam rzec kilka słów o *Conciergerie*” (s. 127).

O ile bowiem zdanie z Balzaka stanowi typową dla pewnego gatunku prozy wzmiankę narracyjną (termin Marii Jasińskiej), wzorowaną na praktyce Sternowskiej, o tyle excipit *Krewnych* Korzeniowskiego jest wypowiedzią dyskursywną, niewątpliwie moralizującą. Miano tendencyjnej wypowiedzi zyska wówczas, gdy włączy się w większą całość, którą nazwać można moralnym przesłaniem utworu czy wyraźnie ukształtowaną linią teleologiczną dzieła powieściowego. (Wygłosowy akapit cytowanej powieści warunek ten spełnia).

Konkludując można powiedzieć, że nie każde narracyjne wtrącenie przyczynia się do kształtowania tendencji w powieści, więcej

¹ R. Stang: *The Theory of the Novel in England, 1850—1870*. London 1959, s. 95.

nawet — pewne typy dygresji charakterystyczne są dla tych form narracyjnych, które zrodziły się z jawnej opozycji wobec kategorii tendencyjności.

Zastanawia też inna kwestia: z niezrozumiałych powodów zawęził Bachórz analizę fabuły do poziomu, który postuluje penetrować tzw. semiolingwistyka ośrodka haskiego tudzież polscy badacze (np. Bartoszyński). Badanie poziomu głębokiego tekstu, schematów i matryc fabularnych zastąpiło rozważania o jego strukturze powierzchniowej. Poprzestanie na porównaniu układów fabularnych, pozwalające co prawda uchwycić to, co w układzie zdarzeń jest typowe, zamyka jednak drogę przed myśleniem analitycznym i dyferencjalnym. Tym bardziej że — jak się wydaje — dialog z tradycją realizuje się raczej przez modyfikację schematów niż w ich, jakże ograniczonym przecież, wyborze. Innymi słowy: fabuły wszystkich (?) powieści międzypowstaniowych mieściłyby się w dwu, trzech figurach fabularnych, kilku schematach, co nie przesądza istoty wewnętrznych różnicowań, które są miarą stosunku do tradycji.

Podniesienie tej kwestii wydaje się ważne nie tylko z powodu niepokojącej tendencji odchodzenia od badania fabuły na rzecz prawie wyłącznej analizy schematów, ale także ze względu na jasność i konsekwencję wywodu Bachórza. Bachórz bowiem podkreśla świadomie polemiczny charakter pisarskich propozycji Korzeniowskiego. Niekonsekwentnie zresztą. W charakterystycznie zatytułowanym rozdziale „Przeciw (podkr. G. B.) sensacjom i tajemnicom” wbrew tytułowi konstatuje:

„W powieściach Korzeniowskiego echa modnego bestselleru są nieliczne. Można je posłyszeć w *Nowych Wędrówkach Oryginała* i w *Tadeuszu Bezimienym*. (...). Zasadniczo jednak autor *Kolokacji* wykazał dużą odporność na wpływ zarówno «klasycznej frenezji» jak i «tajemnic».

Wykazać odporność wobec jakiegoś kierunku, a występować przeciw — to spora różnica.

Można bronić tezy o polemicznym charakterze badanych powieści, przyznając im pewną „wpisaną” polemiczność (obecna jest ona w każdym dziele w mniejszym lub większym stopniu). Wówczas okaże się niezbędny powrót do drobiazgowej „tradycyjnej” analizy fabuły — na tym bowiem poziomie staje się dopiero możliwe wychwycenie elementów różnicujących konkurencyjne, nie zawsze uświadomione poetyki powieściowe.

Nie znaczy to, że nie dostrzegamy interesujących uwag o ewolucji układów zdarzeniowych w utworach prozatorskich wieku XIX (Patrz rozdział: „Polskie poszukiwania «formy prawdziwej»”). Zastrzeżenia nasze dotyczyły raczej poziomu abstrakcji, na którym pozostaje autor nawet przy analizie konkretnych już powieści Korzeniowskiego. Poświęcamy temu zagadnieniu tyle uwagi, ale gra wydaje się warta świeczki. Dziewiętnastowieczna ewolucja form powieściowych bierze swój początek z przekształceń fabularnych.

W obrębie raz, wydałoby się, ukształtowanego zjawiska (powieść romansowa) dochodzi do — jakby powiedzieli formalści — wtórnej krystalizacji dominant: fabułę romansową wypiera powoli, acz systematycznie analiza finansów, opis majątności, form gospodarowania, wysokości oprocentowania pożyczek i sposobów spłacania długów. Zupełnie niepostrzeżenie powieść o miłości staje się powieścią o środowisku. Dla historii literatury takie ciche zdrady są równie brzemienne w skutki jak krzykliwe rewolucje.

Grażyna Borkowska

O dwóch nobilitacjach fabryki (notatka)

Fabryka, osiedle dla robotników i rezydencja fabrykanta to trzy nowe tematy architektury XIX w. Ich pojawienie się było manifestacją przemian w strukturze ówczesnego społeczeństwa — wyznaczanych przez rozwój przemysłu. Przedmiotem naszych uwag będzie fabryka¹, a ich zadaniem próba opisanie „napięć zachodzących pomiędzy społeczną strukturalizacją rzeczywistości a świadomością architektoniczną w takiej wersji, w jakiej te dwie dziedziny zapośredniczone są przez spetryfikowane wzorce ujmowania świata”².

Zakłady przemysłowe działały na ziemiach polskich już od XII w., ale dopiero obiekty o przeznaczeniu produkcyjnym lub gospodarczym z okresu industrializacji, rozumianej jako okres „uprzemysłowienia nie tylko produkcji, ale i szeroko pojętych usług wraz z transportem i łącznością”³, odpowiadają dzisiejszemu pojęciu fabryki. Wtedy też wykształciła się specyficzna przemysłowa architektura, owe „pałace podobne do zamków włoskich, w których były składy bawełny; zwykłe pudła murowane o trzech pię-

¹ O osiedlu dla robotników pisał A. Turowski w artykule *Struktura przestrzenna założenia urbanistycznego Księży Młyn w Łodzi*. W: *Znaczenie zabytków techniki i budownictwa XIX wieku w procesie przemian społecznych. Materiały z sesji naukowej w Łodzi 17—18 listopada 1975 r.* Łódź 1976, s. 67—82 (artykuł ten pt. *Styl wzniosły i przestrzeń bogata* ukazał się także w „Tekstach” 1976 nr 4—5, s. 147—172). Rezydencji fabrykanta poświęcony był natomiast mój referat pt. *Pałac jako typ architektoniczny a obyczaj wielkiej burżuazji w 2 połowie XIX wieku*, wygłoszony na XXVII sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Poznaniu w grudniu 1977 r. (druk w „Biuletynie Historii Sztuki”).

² Postępujemy się tu sformułowaniem Z. Mitosek z pracy *Literatura i stereotypy*. Wrocław 1974, s. 5. W oryginale mowa jest oczywiście o świadomości literackiej, a nie architektonicznej.

³ J. Pazder: *Zabytek przemysłowy XIX wieku jako przedmiot badań*. W: *Znaczenie zabytków techniki...*, s. 12.