

Teksty Drugie 1998, 6, s. 124-130



# W granicach „ja”

Paweł Próchniak

czonych, ale i do dzieł znanych dobrze z przekładów dawnych, ale na ogół bardzo „literackich” i odbiegających od takiej lekcji, jaką przynieść może jedynie konsekwentne objęcie całości dorobku filozofa. Uwagi te zakończyć można obserwacją, iż wypowiedaniu się na temat interpretacji musi zawsze towarzyszyć spora doza odwagi, jako że wykonujący taką czynność mówi przecież również o tym, co aktualnie czyni, i wpada tym samym w pułapkę aporii. Derrida, wystrzegając się tej sytuacji, nie tyle interpretował Nietzschego, ile raczej ulegał jego wpływowi i na swój sposób działał równolegle. Można oczywiście zapytać, czy w tym, co Markowski pisze o Nietzsche, ukryte są takie zabezpieczenia, jakie stosował Derrida. Cokolwiek można o tym sądzić, nie podważa to opinii, iż Markowski napisał książkę ważną. Że rozumiejąc lepiej niż inni diachroniczną zmienność i systemowość filozofa oraz pojmując jego usytuowanie pomiędzy filozofią a filologią, pomiędzy skrajnym negatywizmem a ideą czystego poznania, znalazł drogę integracji dorobku swego bohatera. Że zajął umiarkowane i dobrze uzasadnione stanowisko wobec problemu metafizyczności Nietzschego w kontekście pojęcia woli mocy. Że wprowadził i rozwinął zastosowanie tak ważnych dla interpretacji filozofa pojęć, jak genealogia i eksperymentalizm. Najważniejsze jest jednak chyba to, iż książka Markowskiego zmierza do przyznania myśli Nietzschego (na polskim terenie i nie tylko) rangi prawdziwej filozoficzności, a zarazem do ukazania jej jako filozofii odpowiadającej czasom poststrukturalizmu, a także epoce, w której aktualna stała się głoszona nieraz paradoksalna „pochwała niekonsekwencji”.

*Kazimierz Bartoszyński*

## **W granicach „ja”**

1. *Świat w granicach „ja”* Bogumity Kaniewskiej jest jednym z tych tekstów (nie tak częstych we współczesnej humanistyce), które pozostając lekturą „egocentryczną”, mówią o przestrzeni kultury w sposób znaczący<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> B. Kaniewska *Świat w granicach „ja”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997; wszystkie cytaty oznaczone numerem strony pochodzą z tej właśnie pozycji.

Jeśli zgodzić się z autorką, że jej – poświęcona pierwszoosobowej narracji – książka jest raczej „wizją” niż monografią, to trzeba też dodać, że „całościowe” ujęcie zagadnienia (bez szkody dla jego specyfiki i skomplikowania) wydaje się trudne do pomyślenia. Obecność tekstowego „ja” i związana z nim problematyka to jedno z centralnych miejsc literaturoznawstwa. Kaniewska ujawnia, jak w istocie fragmentaryczny i niepełny obraz narracji pierwszoosobowej kreśli współczesna teoria literatury. To symptomatyczny stan rzeczy. *Świat w granicach „ja”* omawia, porządkuje i rozwija dotychczasowe badania<sup>2</sup>. Precyzyjne teoretyczne ujęcia (szczególnie frapująca jest tutaj część piąta zatytułowana *Perspektywy*) i wnikliwe analizy (kilkunastu współczesnych powieści) szkicują obraz zjawiska, które – zasadniczo – nie poddaje się modelującym ujęciom. I Kaniewska nie próbuje budować modelu. Wydobywa natomiast kwestie dla tej problematyki zasadnicze. Implikowane przez tekstowe „ja” kategorie „podmiotowości” i „subiektywności” stają się (obok problematyki formy tekstów pisanych „w pierwszej osobie”) impulsami do lektury. Trzon tej książki to analizy tekstów<sup>3</sup>. Kaniewską interesują przede wszystkim możliwości „zniczeniotwórcze” narracji prowadzonej w pierwszej osobie. To wszystko, co kryje się – choćby jako potencjalność – w dynamicznej strukturze tekstowego „ja”. Jeśli *Świat w granicach „ja”* podejmuje próbę, powiedzmy to już teraz, udaną „weryfikacji teorii narracji w pierwszej osobie”, to właśnie ze względu na konieczność uchwycenia tych jej artystycznych możliwości, które zdają się leżeć u podstaw przemian dokonujących się we współczesnej literaturze.

Narracja pierwszoosobowa przestaje być po prostu formą przekazu podporządkowaną sensom czy wartościom, ale zaczyna te wartości tworzyć [...]. Wydaje się, że narracja „egocentryczna” zaczęła ukazywać swoje kolejne, intrygujące oblicze. [s. 223–224]

---

<sup>2</sup> Ścieżki, którymi biegło myślenie o pierwszoosobowej narracji, tak w Polsce, jak i poza jej granicami – a już to tylko jest fascynującą opowieścią – zostały opisane precyzyjnie, z wnikliwością i rozmachem w pierwszej części książki. Ustalenia i poglądy Romberga, Stanzla, Spielhagena, a z polskich badaczy – przede wszystkim – Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Michała Głowińskiego, traktowane są przez Kaniewską jako zestaw narzędzi, który do pewnego tylko stopnia może pomóc w odkrywaniu i opisie tych możliwości artystycznych, jakie kryje w sobie konstrukcja pierwszoosobowego narratora współczesnej prozy.

<sup>3</sup> Praca przywołuje ponad dziewięćdziesiąt utworów (wydanych – z kilkoma wyjątkami – w latach 1960–1990). Większość poddano – mniej lub bardziej – wnikliwym aspektowym analizom.

Książka Kaniewskiej jest rodzajem lustra, w którym odbija się tekstowe „ja”. Ale jego obraz nie tyle jest tu u c h w y c o n y, co raczej w y - ła n i a s i ę spomiędzy lektur, odślaniając przy okazji „egocentryczną” perspektywę książki.

Z notatek i odesłań na jej wąskich marginesach wybieram kilka.

2. U podstaw współczesnego myślenia o narracji pierwszoosobowej leży teza o podwójnym statusie (rozpadzie) podmiotu narracji: ten, kto opowiada, to jednocześnie ten, o którym się mówi. Teza ta, rozwinięta przez Romberga w jego monografii pierwszoosobowej narracji, była później podejmowana (i negowana) przez wielu badaczy. Kaniewska, odnosząc się do niej, proponuje optykę, w której narratora–bohatera będzie się postrzegać „nie jako konstrukcję dwoistą, niespójną, lecz jako jedność narratora wzbogaconego o byt postaci fikcyjnej i bohatera obdarzonego przywilejem opowiadania” (s. 204)<sup>4</sup>. To odwrócenie optyki wiąże się bezpośrednio z przeświadczeniem, że pierwszoosobowy narrator współczesnej prozy wychyla się jednocześnie w głąb przedstawionego świata (tam, gdzie w y w o ł y w a n y jest on ze słów) i „poza rzeczywistość zamkniętą w utworze ku osobie realnego autora” (s. 210). Obie perspektywy odślaniają nie tylko specyfikę tego typu narracji. Pozwalają – i to może jest najistotniejsze – dostrzec w niej próbę „zbudowania nowego sposobu porozumiewania się z czytelnikiem w zdeintegrowanej rzeczywistości” (s. 208).

3. Dla Kaniewskiej istota kreacji narratora pierwszoosobowego to „nie tylko, jak [...] w teorii Romberga, przedstawienie go w podwójnej roli: działającego i opowiadającego, lecz ukazanie, w jaki sposób ogląda świat, wykreowanie wewnętrznego wizerunku człowieka poprzez jego widzenie rzeczywistości” (s. 209). To przeniesienie akcentu ma swoje konsekwencje. Mówiąc o narracji pierwszoosobowej mamy zasadniczo do czynienia z dwoma przenikającymi się zjawiskami: z „opowieścią” i z „wyznaniem”. Formułowana z pozycji „ja” opowieść jest – tak czy inaczej – historią (świadcstwem), „przemiany”. Specyficzna więź łącząca pierwszoosobowego narratora z „bohaterem” jest – najczęściej – napięciem między „ja” teraz i „ja” przeszłości. Niezmienność zaimka – niwelując to napięcie – wzmacnia je. Pod-

---

<sup>4</sup> „Narrator pierwszoosobowy nie jest bowiem prostym złożeniem dwóch ról: mówiącego i działającego, lecz dynamicznym zmiennym układem wzajemnych oddziaływań” (B. Kaniewska *Świat...*, s. 204).

miot narracji jest stale obecny i jednocześnie jest punktem dojścia: historia staje się portretem. Jedynym *novum* jest to, co ukryte w obrębie dostępnych „ja” intuicji i inspiracji. Wyjaśnia się to, co jest na zewnątrz. Ale wyjaśnia się w obrębie – implikującego podmiotowość – „ja” opowieści. Językowy charakter tej konstrukcji jest radykalnie przeciwstawiony rodzącym się w związku z nią przeświadczeniom. Z tekstowym „ja” związana jest sugestia „obecności”<sup>5</sup>. Powiedzmy: piętno indywidualności, spontanizacja stylu. Wszędzie tam, gdzie pojawia się błysk spontanizacji, styl ujawnia swój autoreferencyjny charakter. Staje się odbiciem „aktualnego «ja»”<sup>6</sup>. Dlatego też Kaniewska zauważa:

Funkcjonująca tak u Romberga, jak u Stanzla, dwuczłonowa konstrukcja narratora–bohatera domaga się [...] poszerzenia o element trzeci – element, który przed górą stu laty pojawił się w eseju Spielhagena *Der Ich-Roman* – uwzględnienia w badaniach nad pierwszoosobowością obecności autora. Wykreowanie pierwszoosobowego narratora nie zawsze okazuje się rolę, za którą kryje się autor – bywa jednak i taką maską, zza której wygląda jego twarz. [s. 208]

4. Opowiadanie o sobie i o swoim losie jest fundamentem świata. To niezwykle – choć powszednie – przedsięwzięcie. W konsekwencji „postać, która przyjmuje na siebie obowiązki narratora, zawsze jest postacią niezwykłą” (s. 211). Ale ta nosząca piętno indywidualizacji (inności) konstrukcja dość łatwo poddaje się typizacji. Kaniewska – rozpatrując rysy fikcyjnych osobowości narratorów pierwszoosobowych – wyróżnia trzy podstawowe typy: „narrator–artysta” (człowiek o szczególnej wrażliwości), „osoba o «innej moralności»” (przestępca, lump) i „mieszkaniec «innych światów»” (dziecko, chory psychicznie)<sup>7</sup>. Takie sytuowanie się narratora pierwszoosobowego (i jego opowieści) w obrębie określonych konwencji – typowych i rozpoznawalnych ról – obnaża tekstowy status tej konstrukcji. A jednocześnie wskazuje na swego rodzaju *transgresywność* tego typu dykcji. Artysta, zbrodniarz, wariat i dziecko sytuują się na marginesie: istnieją w *moim świecie*, przeciwko *językowi*.

<sup>5</sup> „Kreując swego narratora, obdarzając go imieniem, biografią, twarzą i osobowością, autor konstruuje konkretną osobowość”. I dalej: „wchodząc w rolę narratora, postać mówiąca wymyka się z ram swej fikcyjnej egzystencji. Użycie zaimka «ja» kieruje bowiem uwagę odbiorcy nie tylko na «ja» przedmiotowe, ale także na podmiot autorski” (B. Kaniewska *Świat...*, s. 205, 207).

<sup>7</sup> Por.: J. Starobinski *Styl autobiografii*, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 1, s. 308.

<sup>7</sup> Por.: B. Kaniewska *Świat...*, s. 213.

Zasygnalizowany tu paradoks, to jeden z wielu paradoksów tekstowego „ja”. Kaniewska opisuje ich więcej: „Przenikanie się obiektywizmu i subiektywizmu, konwencji i naturalnej sytuacji komunikacyjnej, dyfuzja fikcji i realności, mimowolnej szczerości i wyreżyserowanej gry” (s. 208) – wszystkie one, jako znaki wewnętrznych spięć i ograniczeń pierwszoosobowego narratora, kreślą artystycznie nośną przestrzeń. Przestrzeń o b e c n o ś c i.

5. Tekstowe „ja”, jako podmiotowy korelat tekstu, odślania jednocześnie jego „indywidualność” i „potencjalność”. Dwoista modalność literackiej podmiotowości (podmiot językowy i podmiot tekstowy)<sup>8</sup> pozwala widzieć w tej konstrukcji „śląd obecności”: to, co indywidualne, nieopisywalne, asystemowe, przejawia się dzięki temu, co systemowe i uschematyzowane. Paradoksalnie, to, wokół czego kryształizuje się świat tekstu (świat w granicach „ja”), jest amorficzne. Wymyka się kształtom (lekturze) właśnie ze względu na swoją indywidualność (incydentalność). Podmiot tekstowy – zdaniem Bartoszyńskiego – może być postrzegany jako: „indywidualny, czyli nieopisywalny za pomocą ustabilizowanego zespołu reguł – tym bardziej że podlega ewolucji wraz z narastaniem tekstu”<sup>9</sup>. Bez wątplenia, owo tekstowe „ja” jest niepochwytnie i jego poznawanie jest wpisywaniem pozostawionych przezeń ś l a d ó w w zewnętrzne wobec niego porządku. Czy też inaczej: jest umieszczaniem w jego granicach refleksów zewnętrznego świata. Ale niepochwytna o b e c n o ś ć tekstowego „ja” (jego g ł o s) domaga się nie tyle wyjaśnienia, co uwierzytelnienia. Jean Starobinski, analizując pozycję odbiorcy w *Wyznaniach* św. Augustyna, dochodzi do takiej oto konstatacji:

Podwójne przeznaczenie dyskursu – dla Boga i dla człowieka – prawdę czyni dyskursywną, dyskursywność zaś – prawdziwą.<sup>10</sup>

Instancja uwierzytelniająca wypowiedź określa (uwierzytelnia) też „ja” mówiące. W jego granicach umieszcza „prawdę”. Ale jednocześnie to,

<sup>8</sup> Por.: K. Bartoszyński *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*, „Teksty Drugie” 1994 nr 2, s. 28–46; mówiąc o podmiotowości Bartoszyński ma – oczywiście – na myśli nie tylko pierwszoosobową obecność narratora, ale „wszelkie formy opowiadawczej [narracyjnej] mediacji”.

<sup>9</sup> K. Bartoszyński *Podmiot...*, s. 37. W innym miejscu: „Odkrywanie podmiotu tekstowego nie zmierza do jego kategoryzacji, lecz do jego rozumienia, «zobaczenia» lub «odślonięcia» i odbywa się poza granicami konwencjonalnej naukowości” (s. 34).

<sup>10</sup> J. Starobinski *Styl...*, s. 311.

co Starobinski nazywa „prawdomównością” (rodzące się w nas przeświadczenie o doniosłości „wyznania”) możliwe jest dzięki umieszczeniu właśnie w obrębie „ja” owej zaświadczającej instancji –

człowiek nie podlega sytuacjom gotowym, danym z zewnątrz i bez jego udziału, lecz jest zasadniczym czynnikiem realizacji w stosunku do sytuacji, w których się znajduje. To jego interwencja strukturuje obraz tego, co przeżywa, i nadaje mu ostateczną postać.<sup>11</sup>

Ujmijmy to jeszcze inaczej. Jednostkowa – indywidualna i incydentalna – perspektywa narracji pierwszoosobowej odślania przestrzeni ograniczoną i nieogarnioną jednocześnie. Przestrzeń opowieści fundującej świat, mieszczący się w granicach „ja”.

Rzeczywistość zredukowana do wymiaru jednostkowego ma, z natury rzeczy, charakter fragmentaryczny, jest wyimkiem z całości, jest ograniczonym polem widzenia narratora-bohatera, które nie powinno i nie może reprezentować nic poza samym sobą. Równocześnie jednak wizja rzeczywistości przedstawiona przez narratora jest wizją totalną – parafrazując Wittgensteina powiedzieć można, że granice relacji są granicami jego świata. [s. 206]

**6.** Świat zewnętrzny stosunkowo łatwo poddaje się schematycznym ujęciom. Przestrzeń wnętrza jest pogmatwana i ciemna. Ale tylko z perspektywy „ja” można przedstawić pełny obraz. Przejść od opisywania pozorów (tego, co zewnętrzne) do uchwycenia istoty (osoby: ukrytego sensu). Budowanie obrazu jednostkowej świadomości (samego siebie) jest często poszukiwaniem „prawdy”. Prawdy osoby i prawdy losu. Bywa, że jest to jednoznaczne (czy może być inaczej?) z odrzuceniem prawdy świata. Jego obraz traci swą wyjaśniającą moc. „Ja” wyzwolone z okowów wyjaśniających (unieważniających) je reguł podejmuje próbę ufundowania świata na nowo (wypowiedzenia „wszystkiego”)<sup>12</sup>.

To w obrębie „ja” arbitralność miesza się z przypadkowością. Stałości (zapisowi) przeciwstawia się spontaniczność i namiętność (lektury). Snute opowieści, których indywidualny sens zdaje się nie aspirować do objawiania uniwersalnych prawd, nakreślają przestrzeń „obecności”, szkicują obraz „ja”. Obraz mieszczący się w jego granicach.

<sup>11</sup> G. Gusdorf *Warunki i ograniczenia autobiografii*, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 1, s. 269.

<sup>12</sup> Ale jednocześnie: „Opowiadanie przesączone przez pryzmat osobowości podlega wszelkim zniekształceniom – w relacji pierwszoosobowej, gdzie akt wypowiedzenia stanowi najistotniejszy i nieustannie obecny przedmiot przedstawienia, bardziej uprawniony jest błąd niż doskonała nieomyślność” (s. 210).

Obraz to jakieś inne „ja”, odbicie mojej istoty, ale słabsze i bardziej kruche, mające coś sakralnego, co czyni je zarazem zniewalającym i przerażającym.<sup>13</sup>

Paweł Próchniak

## Monografia twórczości Tadeusza Konwickiego

Judith Arlt jest szwajcarską slawistką, absolwentką uniwersytetów w Bazylei i Fryburgu, była stypendystką Uniwersytetu Warszawskiego, bardziej może dotąd znaną jako pisarka i tłumaczka, od lat przy tym mieszkająca w Berlinie. Wiadomo także, iż od bardzo dawna interesuje się polską literaturą współczesną, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Tadeusza Konwickiego. Właśnie efektem tej pasji jest jej niezwykle obszerna (przeszło sześćsetstronicowa, gwoli ścisłości dodajmy, iż sto ostatnich stron zajmują aneksy i szczegółowa bibliografia) monografia zatytułowana: *Tadeusz Konwickis Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiñ”. Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur*.

Niewątpliwie warto zajmować się tą twórczością, choćby z tego powodu, że Konwicki stworzył wiele książek niezwykle istotnych w dziejach polskiej literatury powojennej i swego czasu gorąco dyskutowanych. Ważny jest także fakt bogatej różnorodności jego działań twórczych i, mimo pewnej monotonności tematów, także wielowariantowość ich kreowania w literaturze. Nie bez znaczenia jest również i to, że udało mu się osiągnąć sukces wydawniczy. Książki znikają przecież bardzo szybko z księgarń. W tym miejscu warto może wyrazić pewne zaniepokojenie tym, że powieściowa twórczość Konwickiego, jak się rzekło, choć niedawno jeszcze wywoływała zacięte spory i polemiki, to jednak od wielu już lat tkwi, jeżeli nawet nie w kryzysie, to w jakimś znacznym osłabieniu, a kto wie, czy pisarz nie zamilkł zupełnie. Zdaje się, że dzisiaj niewiele osób czyta Konwickiego z potrzeby serca, co oznaczać może, iż jego dzieło bez interpretacji politycznej właściwie nie istnieje.

---

<sup>13</sup> G. Gusdorf *Warunki...*, s. 264.

<sup>1</sup> J. Arlt *Tadeusz Konwickis Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiñ”. Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur*, Bern 1997, Peter Lang Verlag.