

**Rec. : Bogumiła Kaniewska, Świat w
granicach „Ja”. O narracji
pierwszoosobowej. Poznań 1997**

Marcin Wołk

literaturą modernistyczną jako odrębną całością artystyczną i światopoglądową a literaturą drugiej połowy XX wieku? Czy umożliwi rekonstrukcję procesu historycznoliterackiego, odpowiadającą jego wielonurtowości? I wreszcie, czy poznawcze opanowywanie repertuaru owej „wielokształtnej inności” form literackich, eksponowanej nadmiernie – ograniczające przecież przestrzeń literaturoznawczych penetracji – doprowadziło rzeczywiście, musi prowadzić „do wyparcia trwałej podstawy i hierarchicznego porządku na rzecz przyjęcia idei niepodzielnej i nieograniczonej całości kulturowego doświadczenia”? (s. 219–220). Teza ostatnia wymagałaby dodatkowego wyjaśnienia, została bowiem wyartykułowana nazbyt skrótowo i niejasno.

Język modernizmu nakłania do wielostronnego namysłu nad sposobami opisu polskiej literatury XX wieku, będącej dzisiaj przedmiotem wielu syntetyzujących przedsięwzięć podejmowanych z rozmaitych pozycji. Proponuje dla nich nowy, oryginalny, ale też niezwykle trudny do realizacji scenariusz. I równocześnie prowokuje do dyskusji – także nad zmieniającą się sytuacją i kondycją literaturoznawstwa, wystawionego na próby niełatwe w obliczu starzenia się jego metod i zatarcia granicy między krytykiem literackim a badaczem literatury. Ten ostatni – pisze Nycz w zakończeniu – coraz śmieiej ujawnia i manifestuje własną subiektywność i własne preferencje. Wyposaża wypowiedź naukową w cechy właściwe literaturze, bo i na to jest dzisiaj coraz większe przyzwolenie.

Dodam od siebie, abstrahując od recenzowanej pracy, że różne nurty myśli filozoficznej, socjologicznej, historycznej, religijnej i tanatologicznej (od egzystencjalistycznych po postmodernistyczne), tak ekspansywnie oddziaływające na formowanie horyzontu poznawczego humanistyki końca XX wieku, a więc i na doświadczenia badacza literatury, bywają uznawane za kontakt główny, za obowiązkowy nieomal układ odniesienia procedur analitycznych oraz inwencji interpretacyjnych, a tym samym usuwają na plan dalszy lub eliminują konkretne, macierzyste otocze opisywanych zjawisk literackich. Wobec takich stylów i postaw zgłaszam *votum separatum*.

Tomasz Lewandowski

Bogumiła Kaniewska, *ŚWIAT W GRANICACH „JA”. O NARRACJI PIERWSZOOSOBOWEJ*. Poznań 1997. Dom Wydawniczy „Rebis”, ss. 244.

Praca Bogumiły Kaniewskiej jest pierwszą polską książką w całości poświęconą problemom narracji w pierwszej osobie. Nie jest jednak monografią tej odmiany opowiadania, jeśli przyjmiemy, że opracowanie monograficzne powinno zmierzać do wszechstronnego i wyczerpującego omówienia tematu. Kaniewska świadomie rezygnuje z pełni, już na wstępie zaznaczając, że jej rozprawa jest raczej „przesyconą bardzo prywatnym spojrzeniem na literaturę” wizją problemu. Usprawiedliwienie dla takiego podejścia badacza znajduje w samym przedmiocie rozważań: „Czyż [...] »ego-centrycznej« prozie nie powinno towarzyszyć »ego-centryczne« na nią spojrzenie?” (s. 8). Autorka wyznacza również wyraźne ramy historyczne swojego opracowania: interesuje ją literatura powstała między rokiem 1956 a połową lat dziewięćdziesiątych. Pomimo tych ograniczeń *Wstęp* pośrednio zapowiada pełniejsze od znanych dotychczas ujęcie problematyki narracji pierwszoosobowej; wyjaśniając motywy swojego zainteresowania tematem Kaniewska pisze: „Obraz narracji w pierwszej osobie [przedstawiany przez prace dawniejsze] jest fragmentaryczny, zbudowany przypadkowo, »po drodze«, przy okazji rozważania innych problemów czy analiz konkretnych literackich dokonań” (s. 7).

Książkę otwiera omówienie podstawowej literatury przedmiotu, zagranicznej i polskiej. Kaniewska wskazuje dwie tradycje we współczesnym myśleniu o narracji pierwszoosobowej. Jedna, wywodząca się od *Der Ich-Roman* (1882) Friedricha Spielhagena, traktuje podział narracji ze względu na osobę gramatyczną jako ważny i konieczny,

druga, zapoczątkowana w roku 1910 przez Käte Friedemann (uwaga: nazwisko niemieckiej badaczki w całej książce, łącznie z indeksem, drukowane jest błędnie „Friedman”), uznaje tę dystynkcję za zbędną, nie pokrywającą się z istotnymi różnicami między poszczególnymi formami opowiadania. Do tradycji spielhagenowskiej zalicza Kaniewska studia Käte Hamburger, Franza Stanzla (z pewnymi zastrzeżeniami) oraz Bertila Romberga, do friedemannowskiej — przede wszystkim tych badaczy, którzy za podstawę opisu narracji przyjmują kategorię punktu widzenia. Autorka przywołuje również opracowania, w których obie tradycje łączą się w bardzo nieraz skomplikowanych typologiach opowiadania¹. Jako swoisty głos w dyskusji nad narracją pierwszoosobową przedstawia prozę z kręgu *nouveau roman* oraz wypowiedzi programowe jej twórców, uznając — inaczej niż kiedyś Michał Głowiński — że były one wyrazem przekonania o odrębności narracji w pierwszej i w trzeciej osobie².

Najwięcej uwagi poświęca Kaniewska monografii *Studies in the Narrative Technique of The First-Person Novel* (1962) Romberga, eksponując w koncepcji szwedzkiego badacza dwa powiązane ze sobą zagadnienia: konstrukcji narratora-bohatera oraz zdolności narracji pierwszoosobowej do generowania pewnych gatunków powieściowych (owa zdolność stanowi według autorki wyraziste potwierdzenie odrębności tego typu opowiadania). Przynależność narratora do świata fikcji stwarza „tendencję do kreślenia wyraźnej, określonej sytuacji, w jakiej dokonuje się akt opowiadania [...] — najogólniej rzecz biorąc narrator może swą opowieść opowiadać (*oral epic situation*) lub zapisać (*written epic situation*)” (s. 17). Romberg skupił się na gatunkach motywowanych sytuacją pisaną (powieść-pamiętnik, powieść-dziennik, powieść w listach), natomiast stylizacje na formy mówione potraktował marginalnie. Kaniewska słusznie zauważa, że w literaturze współczesnej doniosłą rolę pełni stylizacja na wypowiedzi ustne, często pojawia się również narracja pierwszoosobowa z zatartą sytuacją epicką; dalsze partie książki przynoszą szereg propozycji ujęcia tych form.

Tę część prezentacji stanu badań nad narracją w pierwszej osobie autorka podsumowuje refleksją o „syndromie traconych wątków” — „ukazywane przez nielicznych badaczy specyficzne aspekty narracji pierwszoosobowej nie zostały rozwinięte ani przez nich samych, ani też podjęte przez ich kontynuatorów” (s. 22). I deklaruje: „Wszystkie te »stracone wątki« — Spielhagenowski, Stanzlowski i Rombergowski — stanowią punkt wyjścia dla moich rozważań nad narracją pierwszoosobową [...]: zdolność do generowania gatunków połączona z zagadnieniem mimetyzmu formalnego [Romberg], szczególne znaczenie konstrukcji narratora-bohatera i jego uwikłanie w siatkę instancji nadawczo-odbiorczych utworu [Stanzel], wreszcie wpływ typu narracji na kształt świata przedstawionego, na rodzaj jego deformacji [Spielhagen]” (s. 23).

Autorka kończy przegląd zagranicznych publikacji na interesujący ją temat właściwie na latach sześćdziesiątych. Biorąc pod uwagę cel — zarysowanie najważniejszych stanowisk w badaniach nad problemem narracji w pierwszej osobie — jest to postępowanie uzasadnione. Można by oczywiście wspomnieć o propozycjach nowszych, ale i one zazwyczaj realizują któryś z dwu wskazanych przez Kaniewską stylów myślenia. „Linie friedemannowską” kontynuuje więc Gérard Genette, który uważa, że podział narracji ze względu na osobę gramatyczną nie ma sensu, ponieważ: „zasadniczo wszelka

¹ Więcej na temat rozmaitych typologii narracji, także w pracach najnowszych, pisze H. Markiewicz (*Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*. Warszawa 1995, s. 440–447).

² M. Głowiński (*Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 193) pisał, że doprowadzenie przez *nouveau roman* techniki punktu widzenia do skrajności sprawiło, iż „rozdzielenie narracji w trzeciej i pierwszej osobie ma już tylko wagę drugorzędną, decyduje jedynie o pewnych szczegółach technicznych, nie zmusza więc do wprowadzania całkowicie różnych konstrukcji zależnie od wyboru osoby narracyjnej, nie zmusza tym bardziej, że istnieje możliwość przechodzenia od jednej osoby do drugiej na przestrzeni jednego utworu bez jakiegokolwiek zmiany perspektywy narracyjnej”.

narracja jest z definicji pierwszoosobowa”³. Z kolei w tradycję spielhagenowską wpisują się np. propozycje Dorrit Cohn, która analizując powieściowe metody prezentowania zjawisk mentalnych oddzielnie omawia formy trzecio- i pierwszoosobowe⁴, oraz Ann Banfield, która idąc w swojej próbie transformacyjno-generatywnego ujęcia zjawisk narracyjnych tropem Käte Hamburger i Émile’a Benveniste’a wprowadza dystynkcję narracja – dyskurs, a narrację pierwszoosobową (zwłaszcza zaś te jej odmiany, w których pojawia się gramatyczna forma drugiej osoby) włącza – w przeciwieństwie do trzecioosobowej – do kategorii dyskursu⁵.

Przedstawiając rodzime propozycje opisu narracji w pierwszej osobie Kaniewska komentuje nie tylko ujęcia ściśle teoretyczne (M. Głowińskiego, S. Eilego, A. Okopień-Sławińskiej), ale też inspirowane nimi studia interpretacyjne i historyczne (K. Bartoszyńskiego, W. Boleckiego, M. Czerwińskiej, K. Jakowskiej, J. Jarzębskiego, W. Wysocka, S. Wysłouch i innych), które wnoszą znaczący wkład w badania prozy pierwszoosobowej. Opracowania szczegółowe, zawierające szereg spostrzeżeń m.in. na temat granic kompetencji narratora i autora, różnych odmian stylizacji i mimetyzmu formalnego, sposobów komplikowania układu ról komunikacyjnych, reżyserowania procesu lektury, związków narracji pierwszoosobowej z autobiografizmem, wykraczają „poza obszar zakreślony badaniami Eilego, Głowińskiego i Okopień-Sławińskiej, sygnalizując tym samym, że istnieją w narracji pierwszoosobowej obszary nie zbadane” (s. 45–46). Pokazują mianowicie wyjątkowe możliwości artystyczne narracji w pierwszej osobie, niedostępne (przynajmniej w takim zakresie) narracji trzecioosobowej. „One to wydają się dziś najbardziej godne zbadania, a ich istnienie potwierdza konieczność badania narracji pierwszoosobowej jako typu autonomicznego, niezależnie od badań narracji w ogóle” (s. 46).

Podstawę uporządkowania materiału głównych partii książki stanowią trzy, zdaniem Kaniewskiej najważniejsze, problemy związane z narracją pierwszoosobową: mimetyzm formalny, kreacja narratora-bohatera oraz mityzacja świata przedstawionego. Zasadnicze części rozprawy, odpowiadające owym trzem problemom, różnią się między sobą pod względem sposobu ujęcia tych zagadnień. Część 2, dotycząca mimetyzmu formalnego⁶, znacznie odbiega od pozostałych; zjawisko mimetyzmu jest w niej rozważane od strony teoretycznej (zob. dość obszerny i ogólny rozdział wstępny *Wokół definicji*), a szereg przykładów pełni funkcję wyraźnie ilustracyjną, obrazując różne odmiany „współczesnych stylizacji formalnych”. Stosunkowo autonomiczne interpretacje zawiera tylko ostatni rozdział tej części, poświęcony „wariacjom mimetycznym Kazimierza Brandysa”. Część 3 i 4 (*Między narratorem a bohaterem* oraz *Świat przez pryzmat „ja”*. *O sposobach i funkcjach mityzacji*) mają charakter analityczno-interpretacyjny i w zasadzie rezygnują z uogólniającego omówienia centralnych kategorii (narrator-bohater, mityzacja), ograniczając się do przedstawienia modelowych, typowych dla literatury współczesnej rozwiązań artystycznych w obu zakresach.

Jak wiadomo, koncepcja mimetyzmu formalnego, operatywna nie tylko w badaniach nad różnymi odmianami powieści pierwszoosobowej, została wprowadzona przez

³ G. Genette, *Discours du récit*. W: *Figures III*. Paris 1972, s. 252. Cyt. za: D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton 1978, s. 273.

⁴ Cohn, *Transparent Minds*. Zob. też recenzję W. Tomasika tej książki („Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4).

⁵ A. Banfield, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston 1982, zwłaszcza rozdz. 4: *The sentences of narration and discourse*. W Polsce krytykę Benveniste’owskiej opozycji *discours – récit* i analogicznych typologii wypowiedzi przedstawiła A. Okopień-Sławińska w pracy *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego* („Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 171–172).

⁶ Skrócony tekst tej części, pt. *Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej*, ukazał się w „Pamiętniku Literackim” (1992, z. 3).

Głowińskiego pod koniec lat sześćdziesiątych, a następnie pojawiała się w jego rozprawach kilkakrotnie, nigdy jednak nie wyszła poza fazę teoretycznego pomysłu i nie została dopracowana w szczegółach. Na czym właściwie polega i jak jest możliwe naśladowanie form wypowiedzi? Czym są owe formy? W jaki sposób gatunek literacki zyskuje przewagę nad formą imitowaną? Dlaczego to właśnie narracja pierwszoosobowa jest „domeną mimetyzmu formalnego”⁷? Niestychanie cenne w książce Kaniewskiej jest to, że próbuje odpowiedzieć przynajmniej na niektóre z tych pytań⁸.

Badaczka pisze o mimetyzmie formalnym w węższym rozumieniu, znanym z późnych prac twórcy terminu. W *Grach powieściowych* Głowiński zdefiniował mimetyzm formalny jako naśladowanie środkami danej formy wypowiedzi innych form „literackich, paraliterackich, pozaliterackich”⁹. W późniejszym o kilkanaście lat tekście stosował ten termin do sytuacji „podjęcia [w utworze literackim] reguł wypowiedzi nieliterackiej lub paraliterackiej”¹⁰. Odróżnienie stylizacji na formy literackie od upodobnienia do wypowiedzi nieliterackich wydaje się zasadne choćby dlatego, że sprzyja znaczeniowemu doprecyzowaniu pojęcia mimetyzmu. Idąc za Głowińskim, Kaniewska wskazuje cechy pozwalające wyodrębnić naśladowanie formy spośród innych odmian stylizacji („mimetyzm formalny ogranicza się do ściśle określonych reguł wypowiedzi pozaliterackich – i to tylko tych, które istnieją jako »forma«, są w jakimś stopniu skodyfikowane”) oraz podstawowe różnice między mimetyzmem formalnym a intertekstualnością („Stylizacja na formę opiera się na konwencjach, na oczywistych dla czytelnika zasadach budowy wypowiedzi nieliterackiej. Odczytanie nawiązań intertekstualnych jest już zadaniem trudniejszym, odwołującym się do literackiej kompetencji odbiorcy [...]”, s. 54). Akcentuje również dynamiczny charakter relacji między gatunkiem literackim a wypowiedzią imitowaną, nadrzędność formy literackiej (naśladowanej) nad nieliteracką (naśladowaną) i semantyczne nacechowanie zabiegów mimetycznych.

Kaniewska zwraca uwagę, że związek narracji pierwszoosobowej ze zjawiskiem upodobnienia do komunikatów potocznych jest bardzo głęboki. Zastrzega, co prawda, iż kategorię mimetyzmu formalnego można odnieść tylko do tych utworów pierwszoosobowych, które „podejmują grę” z usankcjonowanym społecznie wzorcem (s. 55), stwierdza jednak, że każde „użycie zaimka »ja« czy czasownika w pierwszej osobie [...] staje się sugestią – nawet nie zamierzoną – autentycznej wypowiedzi” (s. 52). Innymi słowy, pewne upodobnienie do form znanych z codziennej komunikacji jest w powieści pierwszoosobowej nieuniknione, ale o mimetyzmie formalnym warto mówić wtedy, gdy to upodobnienie staje się znaczące.

Kaniewska wymienia szereg „sygnałów mimetyzmu”, zaliczając do nich „informacje stematyzowane, w których narrator sam określa swą wypowiedź; zasady jej konstrukcji eksponowane przez utwór [...]; wreszcie kształt graficzny [...]” (s. 57). Dystrybucja owych sygnałów w tekście nie jest równomierna, ich natężenie jest największe w „miejscach wyróżnionych” narracji – przede wszystkim na początku, a zwykle także na końcu utworu, na początku rozdziałów i innych części konstrukcyjnych oraz tam, gdzie wprowadzane są narratorskie refleksje, zmiany wątku czy tematu. Odwołania do formy nieliterackiej, aby zostać rozpoznane jako stylizacja, nie muszą być liczne, wystarczy, by były wyraziste: „List pozostanie listem, gdy zawierać będzie nagłówek i podpis, nawet jeśli konstruując swą wypowiedź nadawca »zapomni« miejscami o adresacie”

⁷ M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 63.

⁸ Przed Kaniewską osobny artykuł problemowi mimetyzmu formalnego poświęcił tylko J. Lalewicz: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*. W zb.: *Tekst i fabuła. Studia*. Red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński. Wrocław 1979.

⁹ Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, loc. cit.

¹⁰ M. Głowiński, *O intertekstualności* (1986). W: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992, s. 98. Podkreśl. M. W.

(s. 50). Ta łatwość sygnalizowania formy komunikatu sprawia, że upodobnienie do formy nieliterackiej często ogranicza się do czysto konwencjonalnego sztafazu i nie pełni istotnych funkcji.

Poznańska badaczka wyodrębnia trzy odmiany mimetyzmu. Mimetyzmem „totalnym” nazywa sytuację podporządkowania całej narracji utworu jednemu wzorcowi (np. *Nierzeczywistość* Brandysa). Mimetyzm „częściowy” polega na „zestawianiu obok siebie rozmaitych sposobów opowiadania” (s. 62; podany przez autorkę przykład powieści epistolarnej nie wydaje się trafny: przecież połączenie wypowiedzi fikcyjnego wydawcy z listami bohaterów daje w retulacji jednolitą, „totalną” formę publikowanego zbioru korespondencji; lepiej ilustrują tę odmianę powieści Parnickiego, np. przywołany przez Kaniewską *I u możnych dziwny*). Trzecią odmianę stanowią „formy hybrydyczne”, „łącznie różne typy relacji w sposób strukturalny – w niejednolitej genetycznie, lecz formalnie spójnej narracji” (s. 62; np. *Według Judasza Panasa, Pamiętnik z powstania warszawskiego* Białoszewskiego).

Cechą wyraziście wyodrębniającą mimetyzm formalny spośród innych rodzajów stylizacji jest jego potencja gatunkotwórcza: „Mimetyzm formalny aktualizuje zasady konstrukcji danego typu [wypowiedzi] w dziele literackim, obejmując zaś wszystkie warstwy utworu staje się czynnikiem generującym gatunek. Powieść, która przybiera kształt np. pakietu listów, jest więc nie tylko »stylizacją na korespondencję«, lecz także powieścią epistolarną [...]” (s. 53). Pewną trudność sprawia autorce zdefiniowanie owego „typu wypowiedzi”, pisze: „jest [on] dla mnie pojęciem analogicznym do gatunku literackiego, dotyczącym jednak tekstów pozaliterackich, które odznaczają się pewnym stopniem skodyfikowania, przynależąc tym samym do określonego, rozpoznawanego jako całość zbioru wypowiedzi” (s. 52–53). Wydaje się, że w tym miejscu mogłaby być pomocna Bachtinowska koncepcja „gatunków mowy”, a także próby opisu form wypowiedzi powstające na gruncie teorii tekstu i teorii wypowiedzi¹¹.

Genologiczny wątek rozważań Kaniewskiej jest niesłychanie inspirujący, a jednocześnie pobudza do dyskusji. Czy mimetyzm formalny zawsze jest czynnikiem gatunkotwórczym? Autorka przedstawia dość szczegółową typologię „współczesnych stylizacji formalnych”, dzieląc je na imitacje form pisanych (list, dziennik, pamiętnik, różnego rodzaju pisma urzędowe) oraz mówionych. Tylko pierwsze konstytuują, według niej, odrębne odmiany gatunkowe, drugie tworzą wspólnie jeden podgatunek. „W utworach stylizowanych na tekst ustny na plan pierwszy wysuwają się [...] sygnały mimetyzmu wskazujące na ustność relacji; formy, nawet skonwencjonalizowane, jakie ta relacja przybiera (kazanie, spowiedź, zeznanie *etc.*), mają znaczenie drugorzędne, stanowią indywidualną cechę monologu wypowiedzianego, implikowaną bardziej przez sytuację narracyjną niż przez jego kształt językowy” (s. 82). Otóż wydaje się, że imitacje „pism urzędowych” również nie pozwalają na wyodrębnienie odpowiadających im gatunków, nie spełniają bowiem stawianego gatunkowym inwariantom wymogu powtarzalności i utrwalenia w tradycji literackiej. Stylizacje tego rodzaju pozostają – i zapewne pozostaną – tylko stylizacjami, czyli zjawiskami jednostkowymi, odbieranymi jako mniej lub bardziej oryginalne koncepty podporządkowane funkcjonalnie idei konkretnego dzieła czy ideologii ruchu literackiego. Ich ponowne wykorzystywanie traktowane jest jako naśladownictwo wcześniejszych utworów, a nie jako nawiązywanie do reguł określonego gatunku. Co więcej, dają się one wpisać w ramy wyznaczone przez tradycyjne

¹¹ Zob. M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*. W: *Estetyka twórczości słownej*. Przełożyła D. Ulicka. Opracowanie przekładu i wstęp E. Czaplejewicz. Warszawa 1986. – A. Wierzbicka, *Genry mowy*. W zb.: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Red. T. Dobrzyńska, E. Janus. Wrocław 1983. – Okopień-Sławińska, *op. cit.* – T. Dobrzyńska, *Tekst. Próba syntezy*. „Pamiętnik Literacki 1991, z. 2.

formy narracji pierwszoosobowej: podanie jest typem listu, rama modalna protokołu przypomina schemat komunikacyjny zapisu dziennikowego¹².

Znana formuła Benveniste'a głosi: „Ten jest *ego*, kto mówi *ego*”¹³. Bogumiła Kaniewska opisując w części 3 swojej pracy relacje między autorem, narratorem a bohaterem powieści pierwszoosobowej przekonuje, że „ja” jest „najbardziej niejednoznaczny zaimkiem literatury” (s. 44). Badaczkę interesują przede wszystkim stosunki między dwiema pierwszymi rolami osobowymi. Na przykładzie współczesnych dokonań prozatorskich przedstawia spektrum możliwości w tym zakresie, sięgające od pełnej identyfikacji podmiotu autorskiego z narratorem, przez rozmaite „gry tożsamością”, po całkowite oddzielenie tych instancji.

Najdoskonalszą ilustracją strategii utożsamienia autora z narratorem-bohaterem jest dla Kaniewskiej autobiograficzna proza Grynberga, stanowiąca „*de facto* jedną powieść, połączoną ciągłością fabularną, bohaterami, osobą narratora i kształtem jego relacji, wreszcie — ideologicznym przesłaniem” (s. 123). Dominantą tej twórczości jest „obowiązek pamięci”, potrzeba dania świadectwa — to ona determinuje konstrukcję narratora jako w pełni wiarygodnego świadka-kronikarza, osobowo identycznego z pisarzem i skupionego na zewnętrznych faktach, nie zaś na własnym wnętrzu; ona wymusza rezygnację z eksperymentu artystycznego i korzystanie z jednoznacznych sposobów porozumienia z czytelnikiem. Taka postawa „wynika ze specyficznego pojmowania literatury — nie w wymiarze estetycznym, lecz etycznym” (s. 130). W większości utworów Grynberga brakowi dystansu na linii autor — narrator towarzyszy dystans między narratorem a bohaterem; dzieli on „świadomość bohatera dorastającego do swego żydostwa i narratora opowiadającego o tym dorastaniu — już z pozycji Żyda. [...] Ów dystans [...] podkreśla swoisty »efekt obcości«, jest narracyjnym znakiem wyobcowania” (s. 126).

Układ relacji osobowych komplikuje się w utworach zaliczanych przez Kaniewską do typu „opowieści o opowieści”. Wykorzystują one „naturalną skłonność [narracji pierwszoosobowej] do eksponowania czynności narracyjnych” (s. 146), powodując, że akt formułowania wypowiedzi staje się zarazem jej ważnym tematem. Możliwości narratorskiego (fingowanego) autotematyzmu rozciągają się od „konstrukcji” (wielostopniowa kreacja świata opowieści, łącznie z własnym wizerunkiem narratora-autora, w *Zwierzoczekoupiorze* Konwickiego), przez „rekonstrukcję” (kończącą się przeniesieniem przeszłości w sferę mitu próba odtworzenia prawdy o czasach dzieciństwa w *Weiserze Dawidku Huellego*), po „dekonstrukcję” (narratorska stylizacja rzeczywistości, własnej osoby i wypowiedzi w *Spisie cudzołożnic* Pilcha, prowadząca do roztopienia się wszystkich tych elementów w zbiorze literackich klisz). Dla współczesnych „opowieści o opowieści” oprócz stematyzowania aktu narracji charakterystyczne są „zmagania [...] z materią [...] literackości” (s. 152), wyrażające się w kreacji narratora, „który wie, że pisze, opowiada, relacjonuje” (s. 148), a także w „nachyleniu intertekstualnym” (150).

Inny rodzaj tematyżacji wypowiedzi ilustrują „opowieści przedstawione”. Tak nazywa Kaniewska posługujące się monologiem wewnętrznym utwory z „narratorem mimo woli”, nie zdającym sobie sprawy, że jego „mowa wewnętrzna” jest podsłuchiwana. Co ciekawe, w *Krótkim żywocie bohatera pozytywnego* Guzego i w *Dezserterze* Siejaka — tekstach, którym badaczka przygląda się bliżej — właściwa tej technice konwencja szczerości wypowiedzi zostaje wykorzystana nie do psychologicznej analizy postaci, lecz do zdemaskowania jej postaw i zachowań społecznych. Brak momentu autokreacji, deformacji komunikatu ze względu na adresata, w połączeniu z sytuacją mowy obrończej

¹² Tezę o pierwotności pamiętnika, dziennika i listu wobec innych form pisanych uzasadniał J. Ziomek w artykule *Genera scribendi* (w: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994).

¹³ Cyt. za: A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (Preliminaria). Wrocław 1985, s. 99.

czy spowiedzi (wygłaszanej przed samym sobą) pozwala wykreować moralny wizerunek nadawcy. Jeśli w „opowieściach o opowieści” narrator-bohater był figurą niewiarygodną komunikacyjnie (ze względu na demonstrowaną przez siebie władzę nad tekstem), tutaj – z powodu mniej lub bardziej wyraźnego konfliktu jego systemu wartości z przekonaniami zakładanymi u czytelnika utworu – jest on „niewiarygodny w sensie etycznym” (s. 162).

Na część pracy poświęconą zjawisku mityzacji¹⁴ składają się analizy trzech powieści „nurtu wiejskiego”, obrazujące możliwości rozwiązań w tym zakresie. *A jak królem, a jak katem będziesz* Nowaka to przykład „panmityzacji” – konsekwentnego podporządkowania rzeczywistości utworu deformacji mitycznej „usankcjonowanej wiarygodnością narratora i autorską akceptacją” (s. 178). *Kamień na kamieniu* Myśliwskiego ukazuje „mit indywidualny”, nie obejmujący całości świata przedstawionego, lecz tylko psychiczne uniwersum narratora, sposób jego myślenia i opowiadania o przeszłości: „Mityzowana rzeczywistość wspomnień jest subiektywnym odbiciem świadomości bohatera, od tej wizji wyraźnie jednak dystansuje się autor” (s. 179). *Konopielka* Redlińskiego ilustruje, zdaniem Kaniewskiej, „satyryczną demityzację” polegającą na tym, że autor wewnętrzny „nie tylko nie akceptuje świata swych bohaterów, ale go bezlitośnie demaskuje i ośmiesza” (s. 189). „Kaziuk jest narratorem, którego od czytelnika i autora oddziela dystans intelektualny, jego sposób myślenia w zderzeniu z ich współczesną świadomością wywołuje efekt komiczny. Jest to ta odmiana komizmu, która opiera się na degradacji, ośmieszająca i kompromitująca świadomość narratora” (s. 191). Takie odczytanie *Konopielki* jest bardzo jednostronne: wszak Kaziuk to postać nie tylko śmieszna, ale i tragiczna, jako narrator zaś – po prostu urocza, a satyrycznej degradacji podlega w powieści również zderzona z jego obrazem świata „współczesna świadomość”. Formuła „satyrycznej demityzacji” pasowałaby za to doskonale do innego utworu Redlińskiego – *Awansu*¹⁵.

Problem mityzacji budzi zresztą wątpliwości o wiele bardziej ogólne i podstawowe. Przede wszystkim mityzacja jako typ ukształtowania powieściowego świata jest zjawiskiem raczej kompozycyjnym niż narracyjnym (co prawda, w przypadku narracji pierwszoosobowej czasem trudno te płaszczyzny rozdzielić). Ponadto, choć opowiadanie w pierwszej osobie rzeczywiście wydaje się odpowiednim *medium* dla kreacji czasoprzestrzeni mitycznej i wielokrotne współwystępowanie tych uporządkowań jest faktem, propozycja Kaniewskiej nie wyjaśnia go dostatecznie. Odrębna sprawa to zawężenie „wątku spielhagenowskiego” (narracja pierwszoosobowa a deformacja świata przedstawionego) tylko do mityzacji. Co najmniej równie częste, a dla literatury współczesnej chyba istotniejsze, jest łączenie analizowanego typu opowiadania z groteską. Autorka w ogóle nie dostrzega tego zjawiska, co może być konsekwencją niemal zupełnego pominięcia w książce prozy Gombrowicza, Mrożka i Lema.

Jeden z rozdziałów części 5 gromadzi teoretyczne wnioski rozprawy. Najważniejszym z nich jest propozycja nowego spojrzenia na dwuaspektowość kreacji narratora-bohatera, wyrażoną przez Stanzla w opozycji „ja” opowiadającego oraz „ja” przeżywanego i działającego: „należy diametralnie odwrócić dotychczasowy punkt widzenia i potraktować narratora-bohatera nie jako konstrukcję dwoistą, niespójną, lecz jako jedność – narratora wzbogaconego o byt postaci fikcyjnej i bohatera obdarzonego przywilejem opowiadania” (s. 204). Lapidarnie wyraziła to Kaniewska w tytule pierwodruku omawianego rozdziału: „narrator jako postać mówiąca”¹⁶. Ważkie argumenty

¹⁴ Pierwodruk, pt. *O sposobach i funkcjach mityzacji. Nowak – Myśliwski – Redliński*: „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

¹⁵ W sprawie interpretacji *Konopielki* zob. przede wszystkim K. Nowosielski, *Ludowy i ludzki widnokrąg. O „Konopielce” Edwarda Redlińskiego*. Jw., 1982, z. 1/2.

¹⁶ B. Kaniewska, *Narrator jako postać mówiąca. O kreacjach narratora pierwszoosobowego w polskiej prozie współczesnej*. W zb.: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Red. D. Śnieżko. Warszawa 1996.

przycaczane przez autorkę na rzecz tej tezy (zwłaszcza opis modyfikacji każdej z funkcji pod wpływem drugiej) można by uzupełnić o pewien wątek teoretyczny, który nie pojawia się w jej rozważaniach. Otóż Austinowska teoria aktów mowy, traktująca mówienie jako rodzaj czynności, pozwala spojrzeć na pierwszoosobowego narratora jako na działającą (językowo) postać, a całą narrację potraktować jako szczególny akt mowy.

W tym samym rozdziale pojawia się ciekawa propozycja typologii postaci narracyjnych, oparta na „kryterium ich fikcyjnych osobowości” (s. 213). Kaniewska wyróżnia osoby o wyjątkowej wrażliwości (np. narrator-artysta), o „innej moralności” (narrator-„zły”), ludzi obcej kultury czy mieszkańców „innych światów” – dzieci, chorych psychicznie. (Silnie podkreślana w pracy teza, że „narrator-bohater jest [...] zawsze indywidualnością, postacią o wyrazistych cechach jednostkowych” <s. 213>, doprowadziła do usunięcia z tej listy narratora-Everymana, występującego jeszcze we wspomnianym pierwodruku rozdziału). Stypizowaniu narratorów – różniących się wiedzą, zaangażowaniem emocjonalnym i stopniem świadomości pełnionej roli – odpowiada zróżnicowany repertuar sposobów mówienia: „określony typ nadawcy pociąga za sobą pewien stereotyp komunikatu” (s. 214). To z kolei otwiera możliwość artystycznego wykorzystania zgodności bądź niezgodności wizerunku bohatera ze sposobem, w jaki pełni on rolę narratora.

Końcowy rozdział książki przynosi zarys ewolucji narracji pierwszoosobowej w ostatnim półwieczu. Według Kaniewskiej, od roku 1956 do końca lat osiemdziesiątych dominowała w tym typie prozy „orientacja etyczna”: „pisarze podporządkowali jej [tj. prasy] estetyczne możliwości problematyce moralnej – przy czym forma pierwszoosobowa była szczególnie predestynowana do przedstawiania konfliktu wartości” (s. 219). W latach dziewięćdziesiątych „wartością staje się sama forma narracyjna, możliwość gry z konwencją [...]” (s. 221–222), zwycięża orientacja „estetyczna”. Takie uporządkowanie historii badanej formy wydaje się trochę za proste, pewnie dlatego, że nie uwzględnia utworów, w których pierwsza osoba służyła refleksji nad językiem i świadomością (znów: Gombrowicz, którego autorka słusznie uważa za patrona ludycznego traktowania narracji, Mrozek, „groteskowy” Lem, a także analizowane przez Kaniewską *Wariacje pocztowe* Brandysa).

Pomimo momentów budzących wątpliwości lub prowokujących do dyskusji – czy może również dzięki nim – rozprawa Bogumiły Kaniewskiej pozostaje znakomitym przewodnikiem po świecie literackiego „ja”. Nagroda w organizowanym przez Fundację Konrada i Marty Górskich konkursie prac teoretyczno- i historycznoliterackich była w pełni zasłużonym wyróżnieniem książki.

Marcin Wolk

Edward Stankiewicz, POETYKA I SZTUKA SŁOWA. (Przełożyli T. Kunz [i inni]). Redakcja naukowa: Ryszard Nycz, Wacław Walecki. (Indeks nazwisk opracowała Beata Zajęc). Kraków 1996. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 340.

Tytuł książki dobrze oddaje dwutorowość zainteresowań jej autora. Pierwszy w Polsce tom przekładów prac Edwarda Stankiewicza gromadzi prace z ostatnich 30 z górą lat, poświęcone zarówno metodologicznym refleksjom nad miejscem poetyki strukturalnej wśród innych dyscyplin humanistycznych, jak i analizie konkretnych tekstów literackich.

Dla przedstawionej tu koncepcji literaturoznawstwa z pewnością duże znaczenie miało lingwistyczne przygotowanie badacza. W jego koncepcjach widać też wyraźne ślady współpracy z Romanem Jakobsonem z czasu działalności akademickiej w Stanach Zjednoczonych. Z uczonym tym łączy go przede wszystkim przekonanie, że dla budowy