

Postać w fazie likwidacji. Literaturoznawcze metafory rozpadu

Jak wolno mniemać, współczesna teoria postaci literackiej, jakkolwiek skupia zainteresowanie na sposobach jej istnienia w świecie tekstowym, nie uwolniła się od pewnych podstawowych założeń dotyczących jej „istoty”. Mimo formułowania swoich rozstrzygnięć w świetle przekonania o językowym charakterze dzieła literackiego, teoria postaci nadaje tej kategorii tekstu status hybrydy, tworu na poły tekstowego, na poły zaś osobowego. Edward Kasperski, próbując rozróżnić wypowiedzi na temat postaci w obrębie utworu oraz „języki interpretacji krytycznych i badawczych, których przedmiotem są utwory”, przyznaje, iż te ostatnie „rozpoznają zazwyczaj postacie z utworu w ich bycie literackim, nierzadko w duchu poetyki realistycznej, jako formę zobrazowania kogoś lub czegoś.”¹ Kształtowanie wyobrażenia powieściowych osób także w ich teoretycznoliterackiej analizie następuje zatem poważnych problemów, jeśli ostatnie słowo ma skonwencjonalizowany tryb odbioru, nie zaś, jak można by się spodziewać, językowa materia, z jakiej skonstruowany jest protagonista utworu. Nie byłoby to niczym nadzwyczajnym, zważywszy na głęboko zakorzenioną w Ingardenowskiej fenomenologii dzieła literackiego poetykę odbioru postaci, gdyby nie szczególne zniekształcenie odbioru w wyniku konkretyzacji „miejsc niedookreślenia” przy z góry powziętym postanowieniu znalezienia w powieści – osoby. Prowadzi ono do sytuacji paradoksalnych w tych tekstach lub partiach tekstów teoretycznoliterackich, które próbują określić status postaci w powieściach ją „likwidujących”. Ujawnia się wówczas najdobitniej, starannie skrywane przez teorię bohatera literackiego, założenie o jego nietekstowym, osobowym wymiarze istnienia, które pozwala naturalizować

¹ E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego i B. Pawłowskiej-Jądrzyk, Warszawa 1998, s. 17.

kod personologiczny, jakiego „przeważnie”² używa się w analizie postaci, i który określa jej parametry w tak ścisły sposób, iż Henryk Markiewicz, na poły żartobliwie, nazywa ich wykaz „kwestionariuszem osobowym”³. Przypadek całkowitego rozminięcia się interpretatorów z „wymiarami dzieła literackiego”, w wyniku apodyktycznego hołubienia matrycy bohatera realistycznego, odnotowuje Jan Galant, wskazując na brak rozpoznania lingwizmu interesującej go prozy przez współczesną jej krytykę. Jak dowodzi w swoich rozważaniach, bohaterowie prozy lingwistycznej odczytywani byli w kategoriach społeczno-psychologicznych⁴. W tej perspektywie zaś ich konstrukcję tekstową odczytywano jako nieomal wadliwą, zbyt „papierową”, nierzetelną jako opis człowieka, nieudaną jako nowy wzór tożsamościowy, niefundującą wiernego portretu „reprezentanta młodego pokolenia”.

Tę kłopotliwą sytuację sygnalizują badacze przy rozmaitych okazjach⁵. Podporządkowane prymatowi konstrukcji osobowej terytorium indywidualnych przyzwyczajzeń czytelniczych, obwiedzione linią horyzontu oczekiwań wpojonych przez kulturę, wydaje się decydować o tym, iż kategoria bohatera powieściowego jest przede wszystkim kategorią gwarantującą jego istnienie, gdyż zgodnie zarówno z wiedzą potoczną o podstawowych elementach powieściowych światów, jak i według teoretycznoliterackich ustaleń,

„jedną z najbardziej znanych funkcji literatury jest »wyobraźniowe tworzenie ludzi, pojedynczych postaci i żywotów przepojonych tym, co w każdym stuleciu jest uznane za czynnik decydujący o pełni i spistości« (...) Większość efektów artystycznych, zwłaszcza w prozie narracyjnej, polega na fakcie, że czytelnicy będą usiłowali przenieść to, co mówi im

² Tego określenia frekwencyjnego używa Henryk Markiewicz, którego rozpoznanie jest dla mnie tym bardziej reprezentatywne, że dokonuje on starannego „wyciągu” z prac poświęconych postaci literackiej – od Arystotelesa aż po rozprawy sięgające początku lat osiemdziesiątych XX wieku. Zob.: H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2, s. 147–162.

³ H. Markiewicz, op. cit., s. 161.

⁴ Zob.: J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998. Tu zwłaszcza podrozdział *Bohater – reprezentant*, s. 46–51.

⁵ Zob. zwłaszcza: B. Hadaczek, *Bohater rozwojowy*, [w:] *Postać w dziele literackim. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w dniach 11 – 12 XI 1981 r. przez ZTL I. Fil. Pol. UMK w Toruniu.*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982, s. 37–54; E. Kasperski, op. cit., s. 9–41.

tekst, na płaszczyznę zwykłych ludzkich zainteresowań, w sferę działań i reakcji postaci stworzonych w zgodzie z wzorcami pełni i spoistości”⁶.

Owa „średnia odbioru” postaci literackiej, według której literatura kreuje i opowiada człowieka, warunkowana jest i wspierana przez kilka wygodnych i stabilizujących antropomorficzność płaszczyzn odniesienia, kilka źródeł *vraisemblances* (uprawdopodobnienia), jakie w tekście zatytułowanym *Konwencja i oswojenie* rekonstruuje Jonathan Culler. Warto w tym miejscu odwołać się do książki Rolanda Barthesa pt. *Le Degré zéro de l'écriture*, w której autor S/Z ujmuje *écriture* jako pojęcie historyczne i gatunkowe. W rozważaniach swych Barthes, żeby zacytować tutaj lapidarne podsumowanie Jonathana Cullera,

„uznaje powiązanie między pozorną monumentalnością i autonomią pisania z jednej strony a konwencjami instytucjonalnymi, które określają jego sytuację – z drugiej. W przeciwieństwie do języka, który autor dziedziczy, i stylu, który Barthes określa jako mającą osobisty i podświadomy charakter siatkę obsesji werbalnych, *écriture*, czyli sposób pisania jest czymś, co autor przyjmuje: funkcją nadawaną językowi, zespołem konwencji instytucjonalnych, w ramach których może się odbywać czynność pisania. I tak na przykład Barthes dowodzi, że od XVII do początków XIX wieku literatura francuska korzystała z jednolitej *écriture classique*, charakteryzującej się głównie zaufaniem do estetyki mimetycznej. **Czytanie polega właściwie na podejmowaniu lub tworzeniu odniesień** i gdy Madame de Lafayette pisze o hrabim de Tende, że dowiedziawszy się, iż jego żona jest przy nadziei za sprawą innego mężczyzny, (...)» myślał wszystko, co było naturalne myśleć w takim przypadku«, zdradza niezwykle zaufanie do czytelników zawarte w tym sposobie pisania. Język wymaga tylko gestu w kierunku świata. (...) Rozumienie języka tekstu polega na rozpoznaniu świata, do którego się odnosi.(...). [Po podważeniu kolejnej *écriture* – J. Z.] niezbędna staje się różnorodność strategii interpretacyjnych i zgodnie z tym Barthes odróżnia całą skalę *écritures modernes*. W każdym wypadku »przede wszystkim należy uświadomić sobie nie idiolekt autora, ale instytucji (literatury)«. (...) Można by powiedzieć, że **gatunek stanowi konwencjonalną funkcję języka, szczególnie stosunek do świata, służący jako norma lub oczekiwanie, które rządzi spotkaniem czytelnika z tekstem**”⁷.

⁶ J. Culler, *Konwencja i oswojenie*, tłum. I. Sieradzki, [w:] *Znak, styl, konwencja*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, tłum. K. Biskupiński [et al.], Warszawa 1977, s. 166.

⁷ Ibidem, s. 151–152. [podkreślenia – J.Z.]

Niejako na przekór podobnym rozpoznaniom historycznych przekształceń *écriture*, badaniu postaci literackiej zdaje się patronować założenie adekwatne w istocie do świata ewokowanego przez ową *écriture classique*, świata, w którym istnieje dobrze ubity dukt, prowadzący „na zewnątrz” tekstu – i z powrotem, łączący powagą konwencji tekstową *parte* z pozatekstowym *totum* osoby. Nie budzi to zastrzeżeń, póki rozprawiamy o przechowywaniu zarówno przez historię literatury jak i pisaną na jej marginesie historię czytelnictwa szczególnie „wyrazistych” postaci literackich jako osobowości i wzorów zachowań, gotowych do „powtórnego użycia” w funkcji antonomazji. Henryk Markiewicz przytacza wypowiedź Bolesława Prusa, w której autor Stanisława Wokulskiego, żeby konsekwentnie pozostać w dziedzinie postaciopisarstwa, pisze z emfazą:

„Takie charaktery, jak Hamlet, Makbet, Falstaff, Don Kiszot, są odkryciami tyle przynajmniej wartymi w dziedzinie psychologii, co prawo biegu planet w astronomii. Szekspir tyle wart co Kepler”⁸.

Nie wadzi w tym fikcyjność bohaterów, a przecież kwalifikuje ona podobny psychologizm odbiorczy do kręgu „zabobonów literackich”, by przywołać tu dla przeciwwagi inną cytowaną przez Markiewicza, antypsychologiczną wypowiedź Paula Valery z *Tel Quel*:

„Zabobony literackie – tak nazywam wszelkie wierzenia, których cechą wspólną jest zapomnienie o słownym charakterze literatury. Tak więc istnienie i psychologia postaci, tych istot żywych bez wnętrza”⁹.

Markiewicz komentuje tę wypowiedź w sposób niezwykle arbitralny, dowodząc, iż zarzut traktowania konstrukcji językowej, jaką jest postać literacka, jakby była żywym człowiekiem, jest „niekiedy słuszny” (w wypadku „wypełniania obszarów niedookreślenia”, pewnej apokryficzności interpretacji), jednakże „postać literacka jest tworem antropomimetycznym”¹⁰ i nie może być opisywana inaczej. Dysonans ontologiczny pojawia się wtedy, gdy opisowi

⁸ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”. *Powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*. [w:] *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, [w:] *Pisma*, Warszawa 1950, t. 29, s. 35. Podaję za: H. Markiewicz, op. cit., s. 148.⁹ Podaję za: H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 158.

⁹ Podaję za: H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 158.

podlegają również protagoniści prozy dyskredytującej walor poznawczy w rozumieniu, na jakie pracowały pokolenia powieściopisarzy realistycznych, i którego depozytariuszem uczyniły narratora wszechwiedzącego¹¹, poświadczającego swoim autorytetem, iż powieść jest surogatem poznawalnej rzeczywistości i jej „prawda”¹² może być weryfikowana przez pryzmat wspólnej nadawcy i odbiorcy wiedzy o świecie. Nierozważne z punktu widzenia poetyki historycznej podkreślanie prymatu realistycznej konwencji powieściowej, jak gdyby ignorujące istnienie konwencji inaczej regulujących fikcjonalny wymiar tego gatunku, a tym samym inaczej motywujących konstrukcję postaci, podyktowane jest jednak zaskakującą dominacją realizmu w odbiorze powieści i jej protagonistów.

„Postawa taka, – pisze Michał Głowiński – **mimo że – oczywiście – nie do przyjęcia w krytyce literackiej**, wymaga refleksji, świadczy bowiem, że gatunek może być w ten sposób odczytywany, a więc ujawnia jego osobliwości, więcej świadczy także o jego swoistej sytuacji społecznej, tym bardziej, że **refleksje, dotyczące prawdy, towarzyszą odbiorowi także przez tych czytelników, którzy w pełni są świadomi, że zdania w rodzaju »Pewnego czwartku deszcz padał, było zimno; co chwila książkę słyszał na placu pałacowym turkot powozów śpieszących do pani Sanseverina« kreują fikcję literacką, nie są zaś relacjami, poddającymi się weryfikacji**. Tym bardziej więc problem wymaga analizy; wydaje się, że przekonania dotyczące prawdziwości bądź nieprawdziwości są czynnikiem stale oddziałującym na funkcjonowanie dzieła literackiego (zwłaszcza powieści)”¹³.

¹⁰ H. Markiewicz, op. cit., s. 158–159.

¹¹ Zobacz: M. Głowiński, *Powieść i autorytety*, [w:] Idem, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane Michała Głowińskiego*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, t. III, s. 219–236.

¹² O teź paradoksalnej postawie, a także o względności pojęcia „prawdy w przekazie literackim”, jego podatności na modyfikację znaczenia na skutek przeobrażeń poszczególnych poetyk, o prawdzie pojętej jako historycznie zmienna propozycja konwencji powieściowej, którą wysuwa ona wobec oczekiwań współczesnej sobie grupy odbiorców, a także o właściwych realizmowi koncepcjach adekwatności dzieła literackiego wobec rzeczywistości empirycznej, wedle których wypowiedź literacka „podlega w zasadzie sprawdzeniu według kryteriów obowiązujących w logice”, pisze wyczerpująco Michał Głowiński. Zob. M. Głowiński, w artykule *Powieść i prawda*, [w:] Idem, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, t. II, s. 19–38. Dokonana przez Głowińskiego lokacja prawdy powieściowej na pograniczu poetyki i socjologii literatury, także i z samej poetyki opisowej czyni obiekt nieobojętny wobec historycznych i socjologicznych uwarunkowań, jakkolwiek ostrzeżenia przed nadmierną ufnością w transparentność medium powieściowego nie usuwają tego rodzaju paradoksów, jakie notuje badacz, czego dowodem – teoria postaci literackiej.

¹³ Ibidem, s. 20. [podkreślenia – J.Z.]

Kwestia prawdziwości wiąże się bezpośrednio z odbiorem postaci literackiej: jak wskazuje analiza teoretycznoliterackich wypowiedzi, także „wykwalifikowana” refleksja odbiorcza nie stroni od antropomimetyzacji tej kategorii tekstu. Antropomimetyzacja postaci literackiej możliwa jest zaś przy założeniu, iż tekst postaci jest synekdochą osoby, a dzieło literackie oferuje przejście z porządku znakowego do porządku realnego. Wyrazistej postawy badawczej, wykraczającej poza psychologicznie motywowaną analizę postaci, przeradzającej się chwilami nieledwie w literaturoznawczą prozę konfesyjną poświęconą antropomorfizacji bohaterów, dostarcza artykuł Aleksandra Wita Labudy pod znamienym tytułem *O konstruowaniu postaci literackich – wyznania czytelnika*. Przykład ten silnie podkreśla ważną dla teorii bohatera intuicję, iż wyobraźniowe, jak mówi Labuda, konstruowanie postaci jest rodzajem kompetencji odbiorczej, modelowanej przez różne doświadczenia komunikacyjne, zarówno pragmatyczne, jak i literackie. Czytelnik – Labuda zarazem jednak konfesyjnie dowodzi:

„we wszystkich też przypadkach owe myślowe konstrukty wprowadzam w przestrzeń własnej wyobraźni, a mówiąc inaczej – szukam dla nich miejsca w wewnętrznej galerii wyobraźniowych obrazów innych, rzeczywistych i fikcyjnych, postaci, jaką pracowicie zgromadziłem przez kontakty z żywymi ludźmi i z tekstami”¹⁴.

Wyobraźnia czyni zatem z „obrazów innych, rzeczywistych i fikcyjnych, postaci” struktury homologiczne, jednakowo rekonstruowane na podstawie posiadanych informacji, gdyż, jak zaznacza wcześniej Labuda, bez względu na pragmatyczny czy fikcyjny status wypowiedzi językowej, jej bohaterów, czyli „te myślowe konstrukcje” można „weryfikować wyłącznie poprzez odwołanie się do danych, jakie zawiera sam tekst”¹⁵. Autor artykułu nie uważa także, aby

„duchowa galeria obrazów była podzielona na dwie wzajem się nie komunikujące części: obrazy postaci fikcyjnych żywią się materią wyobrażeń o postaciach realnych, i

¹⁴ A.W. Labuda, *O konstruowaniu postaci literackich – wyznania czytelnika*, [w:] *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 104.

odwrotnie. Bywa też, że fikcje wchodzą jakby w rolę obrazów bliskich nam osób i – jak obraz matki dziecka – pomagają nam lepiej znieść samotność”¹⁶.

Podjęta bliskość „obrazów postaci fikcyjnych” i „obrazów postaci realnych” zakorzeniona jest w długiej tradycji czytania fikcyjnych biografii analogicznie do biografii postaci historycznych. Jak zauważa Edward Kasperski,

„fakt, że żywot tekstowy wiodą postaci realne (historyczne) na równi ze zmyślonymi obie te klasy postaci upodobnia do siebie. Umożliwia przenoszenie własności jednej z klas na drugą i *vice versa*. Na tym gruncie spór między realistyczną i postmodernistyczną lekturą postaci wydaje się nierozstrzygalny. Realisci czytają bowiem »tekst rzeczywistości« w postaciach fikcyjnych, postmoderniści (...) odwrotnie, czytają »tekst fikcyjny« w postaciach realnych. Każda ze stron błądzi, każda ma rację. Prawda, jak powiedziałby zapewne Hegel, dialektyk wszechczasów, zawiera się zapewne w jedności tych sprzecznych lektur”¹⁷.

Warto, być może, podjąć kiedyś taką próbę syntezy, a na użytek niniejszych rozważań przynajmniej zastanowić się nad tym, co determinuje obowiązującą – „realistyczną” według rozpoznania Kasperskiego – teorię postaci, kiedy wyłania ona w analizie takie postacie literackie, które, w jej mniemaniu, doznają poważnych uszczerbków na tekstowym „zdrowiu”.

Nie sposób bagatelizować przede wszystkim wpływu społecznego statusu języka powieści realistycznej. Przekształcenia konwencji postaciopisania w najogólniejszym zarysie przebiegały od konwencji mimetycznej do antymimetycznej, blokującej „empatyczną” postawę odbiorczą. Zaburzenie dominującej w konstrukcji postaci literackiej funkcji poznawczej wiązało się zaś ze stopniową dewaluacją języka gatunku powieściowego jako „wzorca mowy”. Wyodrębniając podstawowe warunki, które musiała spełnić powieść realistyczna, aby jej język funkcjonować mógł jako ów „wzorzec mowy”, Michał Głowiński za najważniejszy z nich uznaje warunek przezroczyistości, owo „niewątpliwe złudzenie realistów”, spełniające się według badacza dzięki „ściślemu zharmonizowaniu dzieła literackiego z mową ogromnej większości

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 105.

¹⁷ E. Kasperski, op. cit., s. 40.

czytelników”¹⁸. Dysponentem języka, z którym mogli się utożsamić odbiorcy, był w powieści realistycznej wszechwiedzący narrator, i jego właśnie językowa perspektywa wyznaczała postaciom literackim nieobojętne aksjologicznie miejsce w obrębie świata przedstawionego, zaś jego autorytet czynił z powieściowej materii „fikcję w dobrej wierze”, skutecznie usuwając tym samym z pola widzenia ówczesnych autorów i krytyków ewentualne zakłopotanie tekstowym wymiarem istnienia bohaterów¹⁹. Wyposażenie bohaterów w określony język, komentowany przez narratora wszechwiedzącego, oznaczało zarazem wyposażenie ich w określoną postawę wobec świata, przenosząc automatycznie dyskusję nad bohaterem w sferę wartości, owocującą naniesieniem konstrukcji postaci na aksjologiczną, nie zaś estetyczną skalę ocen. Tym samym, powieści realistyczne ufundowały owo szczególne podejście do literatury, w którym traktuje się ją jako rezerwuar gotowych postaw i zachowań. Michał Głowiński, zainspirowany sugestiami Romana Zimanda i Egon Naganowskiego, uważa wręcz, że

„to właśnie mowa bohaterów bywa głównie przedmiotem naśladowania w języku potocznym, że »mówi się bohaterami«. (...) Warunkiem »mówienia bohaterami« jest wyrazista konstrukcja postaci. Zjawisko to nie może krystalizować się wówczas, **gdy podlegają one dezintegracji, gdy konstruowane są z materii sprzecznych, nie poddających się harmonijnemu uporządkowaniu, które czyniłoby z nich figury konsekwentne, korespondujące z potocznym doświadczeniem i – przede wszystkim – z potocznymi wyobrażeniami. Można nie dodawać, że te właśnie »materie sprzeczne« dominują w dużej liczbie powieści XX wieku.** Bo w prozie narracyjnej, paradoksalnie, warunkiem spójności i wyrazistości postaci jest twór tak wysoce literacki i konwencjonalny jak wszechwiedzący narrator, z reguły obdarzony autorytatywnością. To on właśnie stanowi

¹⁸ M. Głowiński, *Czy literatura może być wzorem mowy*, [w:] Idem, *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane Michała Głowińskiego*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, t. II, s. 116.

¹⁹ Zob. np. wypowiedzi pisarzy, które przytacza H. Markiewicz w artykule *Antynomie powieści realistycznej XIX wieku*, [w:] Idem, *Z historii literatury polskiej. Prace wybrane Henryka Markiewicza*, pod red. S. Balbusa, Kraków 1996, t. II, s. 69–86. Dla ogólnej tendencji postaciopisarskiej, jaka dominowała w powieści realistycznej XIX wieku, reprezentatywna może być jedna z wypowiedzi teoretycznych E. Orzeszkowej, w której nakazuje ona pisarzowi analizować swój naród „skalpelem psychologicznym”. Zob.: *Ibidem*, s. 85. Działanie konstrukcyjne wydaje się być tutaj działaniem „poza medium”, a prowadzony pewną ręką „skalpel

podstawę tej wspaniałej harmonii, jaka ukształtowała się między dziełem literackim (czy takim jego elementem jak mowa bohatera) a potocznymi praktykami językowymi”²⁰.

Według Głowińskiego, powieści „dezintegrujące” postać literacką „konstruuja je z materii sprzecznych”, „nie poddających się harmonijnemu uporządkowaniu”. Mimo zakłócenia tej szczególnej empatii czytelniczej, jaka przeważa w odbiorze protagonistów powieściowych, tak rozumiana „dezintegracja” nie wyklucza jednak interpretacji personologicznej, w obrębie której można dyskutować o polimorficznej tożsamości bohatera, tak w kontekście psychologicznym, jak i społecznym. Metamorficzny, proteuszowy charakter powieściowej osoby, której identyfikacja jest utrudniona, a imię własne bądź nie pojawia się w ogóle, bądź sygnuje kilka różnych postaci, może „wywoływać efekt prawdziwości”²¹. Tego typu konstrukcje bohatera, którego „osobowa całość” zaprojektowana jest w tekście z użyciem „materii sprzecznych”, rozważa także cytowany wcześniej Aleksander Wit Labuda. Kończąc analizę noweli *Antek*, badacz konkluduje, iż

„realistyczny utwór Prusa operuje antytezą. Ale przeciwstawne sobie ciągi informacji o postaci układają się w wewnętrznie spójne całości, mimo że właśnie przeciwstawne. W obrębie tych ciągów różnorodne dane o postaci dają się wzajem przekładać i sumować. **Współczesna proza eksperymentalna operuje chętnie oksymoronem, który uniemożliwia czytelnikowi przekład i sumowanie danych o postaci. Układają się one w ciągi już nie przeciwstawne, a sprzeczne, wzajem się znoszące**”²².

Rozróżnienie pomiędzy antytetycznymi a oksymoronicznymi konstrukcjami bohaterów poczynione jest dość arbitralnie – jeśli spostrzec, iż progiem dla tak pojętej antytezy jest powtórnie próg swego rodzaju personologicznego prawdopodobieństwa – a kwestia uniemożliwianego przez

psychologiczny” ma gwarantować, iż operacje tekstowe będą zarazem udanymi interwencjami w życie organizmu społeczeństwa.

²⁰ M. Głowiński, *Czy literatura może być wzorem mowy*, op. cit., s. 117–118. [podkreślenia – J.Z.]

²¹ Przykład możliwości takiego odczytania zawiera teoria fikcyjnej prawdy Michaela Riffaterre’a. Jej wytyczne oraz ewolucję, jaką przeszły poglądy uczonego, wnikliwie przedstawia Anna Łebkowska w książce *Między teoriami a fikcją literacką*. Kontekst ten jest tyleż istotny, iż Michael Riffaterre uwzględnia efekt prawdziwościowy tych właśnie zabiegów literackich, które w tradycyjnej, antropomimetycznej perspektywie odbioru postaci czytane są jako próby jej likwidowania. Zob.: A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 133–157. [podkreślenia – J.Z.]

oksymoron „sumowania danych o postaci” przestaje być oczywista, jeśli zauważyć, iż taka „odbiorcza” suma istnieje nawet w wypowiedzi Labudy, właśnie w samym pojęciu oksymoronu, które syntetyzuje wstępnie „sprzecznościowy” wymiar istnienia „postaci eksperymentalnych”. Również Edward Kasperski, opisując „eksperymenty z postaciami, łącznie z próbami eliminowania ich z gatunków powieściowych i dramatycznych”, rozpoznaje w niektórych konstrukcjach osobowych mechanizm oksymoronu:

„Eksperymenty wyraziły się przede wszystkim w rozluźnieniu, a czasami, jak w grotesce, w teatrze absurdu, antypowieści czy utworach postmodernistycznych, w kształtowanym na sposób obrazów Picassa pokawałkowaniu lub rozstrojeniu postaci: w niedbalej homonimii bądź, przeciwnie, w synonimii ich antropomimetycznych rdzeni (ten sam antroponim odsyła do różnych postaci – różne antroponimy wskazują tę samą postać), w **oksymoronicznych lub zgoła chaotycznych połączeniach ich atrybutów**, w łamiącej reguły kategoryalności, koordynacji i wynikania składni narratywów. Istota ludzka zamienia się w owada, trup wygłasza długie tyrady, starzec powtarza edukację pierwszoklasisty – kombinacje antroponimów, własności i narratywów nie znają w nowszej literaturze ograniczeń. Jeśli podlegają jakimś zasadom, to zaskoczenia i negacji tego, co było dotychczas”²³.

„Eksperymenty z postaciami” zostają w opisie „zobrazowane” dzięki odniesieniu do Picassa, oraz „zinstrumentalizowane” poprzez pojęcie „rozstrojenia”, a więc przełożone na zjawiska rozpoznane i silniej utrwalone w innych kodach artystycznych. (Kubistyczne „pokawałkowanie” ciała na bryły jako zwrot w stronę malarstwa nieprzedstawiającego, „rozstrojenie” instrumentu muzycznego, jako zagrożenie dla muzyki tonalnej.) Metaforom intersemiotycznym, które powtarzają jedynie ruch „rozpadu” **całości postaci jako formy**, towarzyszy także metaforycznie użyty termin tropologiczny. Oksymoron jako figura sprzeczności w obrębie konstrukcji postaci literackiej jest bowiem funkcjonalny wyłącznie w granicach tych samych założeń, jakie towarzyszą obwieszczeniom dezintegracji czy dyspersji postaci, a więc w

²² A. W. Labuda, op. cit., s.122.

²³ E. Kasperski, op. cit., s. 28. [podkreślenie – J.Z.]

obrębie przekonania o istnieniu osobowej całości postaci literackiej. Szczególną cechą oksymoronu nie jest przecież ściągnięcie języka (w tym przypadku języka kreującego postać literacką) w stan afazji. Owa „prowokująca nielogiczność oksymoronu”, jak zaznacza Aleksandra Okopień-Sławińska, „sprzyja wydobyciu sensów skomplikowanych, odpowiadających dialektycznej złożoności stanów rzeczy, przeżyć czy myśli”²⁴. Rozpoznania oksymoroniczności w pewnych technikach postaciopisania są zatem o tyle istotne, iż poświadczają odbiór „postaci w fazie likwidacji” jako wykroczenia poza normę prawdopodobieństwa, wszelako nie naruszającego jej istnienia w tekście w takim stopniu, aby – co należy podkreślić – nie dało się jej tam znaleźć. Dowodem na metaforyczność opisu przeobrażeń technik postaciopisarskich we współczesnej prozie jest także pojęcie dyspersji, jakim posługuje się Hanna Gosk. W swej książce pt. *Bohater swoich czasów*, jednej z najnowszych prac poświęconych bohaterowi powieściowemu, warszawska badaczka obiera charakterystyczną procedurę postacioczytania, a mianowicie lekturę tego, co po postaci pozostało. Badaczka deklaruje zatem, iż, chcąc „zinterpretować sensy tkwiące w figurze bohatera literackiego”, stara się „podejmować analizę tych informacji, które zachowały trwałość w okolicznościach rozpadu wielkich narracji i **dyspersji literackich konstrukcji personalnych**, coraz częściej postrzeganych w kategoriach wiązki dyskursów”²⁵.

Jak dowodzą przykłady, **pojęcia dezintegracji, dyspersji, rozstrojenia czy oksymoroniczności, nie są używane w sposób ścisły na określenie rozpadu/ rozproszenia/ rozszczepienia konstrukcji osobowej, ponieważ ich wynikiem byłby całkowity brak postaci literackiej.** Ta niezgodność pomiędzy teorią a praktyką powieściową każe domyślać się w nich metafor odbiorczych i

²⁴ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 355.

²⁵ H. Gosk, op. cit., s. 22. [podkreślenie moje – J.Z.]

zmusza do zastosowania wobec nich „polityki nieufności”. Drogę, którą odbywają wspomniane terminy, dobrze opisują słowa Agaty Bielik-Robson:

„Metafora daje początek pojęciu, które krzepnie i powszednieje dzięki jej funkcjonalności; kiedy zaś użycie pojęcia przestaje być oczywiste, jego metaforyczność znów się odsłania i metafora powraca tam, gdzie się poczęła, czyli do »ciemnego warsztatu« mowy”²⁶.

W każdym z pojęć, jakim opatruje się „rany” zadane powieściowej osobie, zauważyć można wspólny ruch: od spójnej całości do pozbawionych spójności części. Każde z tych pojęć pochodzi zarazem spoza teorii literatury i dzięki mechanizmowi metafory nakłada na tekstową konstrukcję postaci pewne właściwości, które wywodzą się nie z jej macierzystego tekstu literackiego, ale – z praktyk odbiorczych. Aby tego dowieść, należy przyjrzeć się zarówno samym pojęciom, jak i wymaganiom przez nie założeniom. I tak, pojęcie „dezintegracji” w *Słowniku języka polskiego* oraz w niemal identycznej, encyklopedycznej, uproszczonej deskrypcji, ma cztery podstawowe zastosowania. *Encyklopedia popularna PWN*²⁷ odnotowuje kolejno:

1. dezintegrację w rozumieniu filozoficznym jako „rozproszenie, rozbicie, rozprężenie pewnej całości (zespołu), naruszenie jej zwartości; proces rozpadu określonej całości na elementy cząstkowe” [E PWN 175], 2. dezintegrację psychiczną²⁸ jako „osłabienie lub rozpad wewnętrznej organizacji psychiki (osobowości)” [E PWN 175], 3. dezintegrację skał jako „proces wietrzenia mechanicznego polegający na rozpadzie skał pod wpływem zmian

²⁶ A. Bielik-Robson, *Romantyzm – niedokończony projekt*, „Literatura na Świecie”, nr 3 - 4 (404–405), 2005, s. 374.

²⁷ *Encyklopedia popularna PWN. Wydanie dwudzieste drugie zmienione i uzupełnione*, Warszawa 1992. Wszystkie cytaty według tego wydania; w nawiasie oznaczone skrótem E PWN, po którym podaję numer strony.

²⁸ Dezintegracja psychiczna może przybrać formę dezintegracji pozytywnej, którą teoria literatury chętnie czyniła kontekstem dla badania konstrukcji postaci. Dla przykładu, Bolesław Hadaczek w artykule poświęconym bohaterowi rozwojowemu opisuje jego przeobrażenia w świetle antropologii filozoficznej, która „wykryła dialektyczne sprzeczności w jednostce ludzkiej”, a za Kazimierzem Dąbrowskim pisze o „dezintegracji pozytywnej”, która jest „podstawą rozwoju ku górze, podstawą tworzenia nowych dynamizmów rozwojowych (...), drogą do wtórnej integracji”. Zob.: B. Hadaczek, op. cit., s. 49. Należy wszakże zaznaczyć, iż pojęcie to towarzyszy analizom konstrukcji bohaterów nie nastroczających problemów odbiorowi antropomorficznemu. „Dezintegracja pozytywna” obejmuje wyłącznie konwencjonalnie pojętą „świadomość” postaci literackiej, a jej tekstowej aranżacji sprzyja fabularnie motywowany „kryzys osobowości”, owocujący zmianą myślenia, działania, zachowania i wypowiedzi bohatera rozwojowego z „niedojrzałych” na „dojrzałe”, przede wszystkim zaś pozwalające na społeczną adaptację jednostki, gdyż taki wariant przemiany postaci oferuje *entwicklungsroman*. Zob.: H. Orłowski, *Stereotyp fabularny niemieckiej „powieści rozwojowej” (Entwicklungsroman) okresu mieszczańskiego realizmu*, [w:] *Poetyka i historia*, pod. red. J. Trzynadłowskiego, Wrocław 1968, s. 45–61.

temperatury na bloki i płyty (dezintegracja blokowa) lub poszczególne ziarna (dezintegracja granularna)” [E PWN 175], 4. dezintegrację społeczną w sensie socjologicznym jako „skrajną postać dezorganizacji społecznej, wyrażającą się w rozkładzie więzi społecznych, między innymi wskutek rozpadu wspólnej dla danej zbiorowości hierarchii wartości” [E PWN 175].

Dyspersję natomiast encyklopedia kwalifikuje jako pojęcie matematyczne lub fizyczne. I tak definiuje:

1. dyspersję w rozumieniu matematycznym jako „jeden z parametrów opisujących rozkład zmiennej losowej” [E PWN 195], 2. dyspersję światła (rozszczerzenie światła) jako „rozkład światła złożonego (np. białego) na składowe jednobarwne” [E PWN 195].

Słownik języka polskiego dodaje do tych znaczeń jeszcze chemicznie rozumianą dyspersję jako „stan rozdrobnienia substancji rozproszonej w roztworach koloidowych”²⁹. Najbardziej, zdawałoby się, neutralne określenie eksperymentalnych technik postaciopisarskich, jakim posłużył się Edward Kasperski, czyli pojęcie „rozstrojenia” ma w polu semantycznym takie czasowniki jak: rozregulować, zaburzyć, destabilizować, zachwiać, naruszyć porządek, wytrącać z równowagi, rozchwiać czy zakłócić. *Słownik języka polskiego* wyjaśnia czasownik „rozstroić” następująco:

„doprowadzić do rozstroju, spowodować rozstrój, zwłaszcza nerwowy; pozbawić równowagi psychicznej, rozdrażnić; spowodować rozregulowanie instrumentu muzycznego, uniemożliwiając wydobywanie z niego dźwięków o określonej wysokości, zgodnej z obowiązującym strojem”³⁰.

Wszystkie te określenia towarzyszą pewnym sposobom konstruowania postaci nie bez powodu. Po pierwsze, są w dużej mierze w polu semantycznej grawitacji pojęcia struktury, a więc jednego ze słów kluczowych dla dominującego opisu kategorii postaci. Wyrażają zamach na strukturę postaci, jej rozpad jako integralnej całości na niesumowalne „cząstki elementarne”. Po drugie zaś, i najważniejsze, w fundujących każde z tych pojęć przekonaniach niszczenia całości, nieodwracalnej zmiany w pojedyncze części, ukrywa się wspólne, najbardziej podstawowe założenie ontologii postaci: jej status

²⁹ *Słownik języka polskiego PWN*, tom I, płyta CD, 2005.

³⁰ *Ibidem*.

osobowej całości. Ma to niebagatelne znaczenie dla odbioru bohatera, gdyż niejako u źródła wszystkich zabiegów formalnych stawia tę wersję postaci literackiej, która ukonstytuowała się w obrębie jednej tylko konwencji estetycznej, a mianowicie w realizmie psychologicznym. Nie oznacza to bynajmniej, iżby kategorii postaci literackiej winien być odebrany raz na zawsze status konstrukcji antropomimetycznej. Jest ona – owszem – antropomimetycznie odbierana, ale przecież niekoniecznie w ten sposób opisywana. Z pewną zatem ostrożnością należy przestudiować obowiązujące definicje postaci. *Słownik terminów literackich* opisuje postać literacką jako „fikcyjną osobę”³¹, nie zdając sprawy z prób jej dekonstruowania w powieści współczesnej. Analizujący konstrukcję postaci literackiej, różnorakie jej realizacje tekstowe i historycznie zmienne jej ujęcie teoretyczne, Henryk Markiewicz podejmuje na koniec rewizji stanu badań ostrożną próbę rekonstrukcji poglądu najpowszechniejszego, sposobu w jaki „przeważnie mówimy o postaci literackiej”. W tym oglądzie jest to

„indywidualny, antropomimetyczny układ cech jakościowych i relacyjnych, nazwanych bezpośrednio lub wskazanych pośrednio – inferowanych bądź sugerowanych przez inne cechy, czynności i stany zewnętrzne, treści psychiczne, stosunki z innymi przedmiotami przedstawionymi. Układ ten tylko częściowo eksponowany jest przy wprowadzeniu postaci; w miarę narastania tekstu stopniowo się wytwarza, wzbogaca, utrwala i uwyrażnia (przez powtórzenia manifestacji określonej cechy), czasem modyfikuje (przy czym dane uprzednie mogą ulec reinterpretacji lub nawet zasadniczej zmianie)”³².

Fragment ten wprowadza dynamicznie rozwijaną w odbiorze strukturę postaci, której to kategorii (czego dowodzą staranne badania Markiewicza) poszczególne fazy rozwoju powieści i najstaranniej nawet dokonywany antymimetyczny zamach na jej bohatera nie były w stanie odebrać statusu „układu cech” z „ludzką twarzą”. Zwraca natychmiast uwagę znamienne, gdyż rekonstruowane spośród wielu „świadectw odbioru”, ostateczne założenie

³¹ *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 412.

³² H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 153.

lektury różnorodnych tekstowych śladów jako części większej, osobowej całości – jakkolwiek tekst sam w sobie nie zawiera żadną miarą takiej „ramy” czy „konturu” osoby, co dowodzi, iż imperatyw całościującej antropomorfizacji jest warunkowany konwencją postacioczytania, a nie postaciopisania.

Badający w duchu semiotyki Emmę, tytułową bohaterkę powieści Jane Austin, Joel Weinsheimer powiada, iż nie można wyodrębnić wszystkich i tylko tych segmentów tekstu, które charakteryzują jednego bohatera, w tym wypadku, „Emmę Woodhouse”³³. Jeśli więc proklamowane przez semiotyków „zamknięcie tekstu”³⁴ ujawnia, iż nawet w tekście powieści realistycznej nie można ustalić całości postaci, że bohaterowie oglądani jako tekst ulegają „rozmyciu”³⁵, w niejkiej konfuzji zastanowić się trzeba, co sprawia, iż w potocznie pojętej lekturze udaje się jednak wyłonić ów, jak go przedstawia Markiewicz, „układ cech relacyjnych i jakościowych”, który zyskuje następnie znamiona osoby? Markiewicz ujmuje to w sposób silnie zakorzeniony w Ingardenowskiej fenomenologii dzieła literackiego, w szczególności zaś w procesie konkretyzacji i powiada, iż

„to, co dane bezpośrednio jest potem uzupełniane, bądź zmieniane w wyniku odbiorczego procesu selekcji, scalania i streszczania poszczególnych zdań lub ich zespołów, a dalej w wyniku wnioskowania, domniemywania i nazywania, które to czynności nadają uzyskanej materii semantycznej formalną strukturę atrybutów postaci”³⁶.

Odbiorca zatem każdorazowo decyduje o scaleniu tychże informacji w strukturę, nie zaś pozostawieniu w stanie rozproszenia. Mimo iż tekst literacki nie zawiera pełnej postaci, a tylko jej językowe/ tekstowe ślady, mieszcząca się w horyzoncie oczekiwań antropomorfizacja pozwala uzgodnić tę nieproporcjonalność nadawczego kodowania „śladów” bohatera i odbiorczego deszyfrowania całości w jednym wizerunku osoby. Stosunek owych swoistych części, jakimi są elementy charakterystyki bezpośredniej i pośredniej, do

³³ J. Weinsheimer, *Teoria bohatera literackiego*: „Emma”, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 172.

³⁴ Ibidem, s. 171.

³⁵ Ibidem, s. 172.

³⁶ H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 153–154. [podkreślenie moje – J.Z.]

proklamowanej pozatekstowej całości wydaje się być zatem stosunkiem *pars pro toto*, kulturowo akceptowaną synekdochą. Ryszard Koziołek w artykule *Co to jest Zet*, uważa synekdochę właśnie za „naturalną figurę” postaci literackiej. Stwierdza bowiem, iż

„każda próba teoretycznego ujęcia statusu postaci literackiej spotyka się z problemem jej swoistej podwójnej kondycji, tekstowej (dodajmy: zawsze niepełnej, zarówno w warstwie opisowej, jak i biograficznej) i osobowej – tworzonej w procesie lektury. (...) Pojawia się zatem pytanie, jak dalece możemy ową **językową synekdochę** wypełnić **pozatekstowym wyobrażeniem postaci-osoby**, a jednocześnie nie narazić się na przysłowiowy zarzut »dawania na mszę za duszę Podbiłęty«³⁷.

Realistyczny tryb odbioru bohatera, o ile jest prywatnym doświadczeniem lekturowym, wydaje się zupełnie naturalny³⁸. Perspektywa tropologiczna ujawnia jednakże, że nawet jeśli jesteśmy badaczami świadomymi tekstowej proveniencji bohaterów literackich i pozornie nie przekraczamy granic utworu jako granic decydujących o naszej możliwości poznania takiej quasi-osoby, podlegamy temu samemu, co czytelnik naiwny, naciskowi ze strony kultury literackiej: tak w faktycznym, jak i projektowanym odbiorze, postać tekstowa funkcjonuje jako synekdocha, która reprezentuje (bądź symuluje, w zależności od konwencji), pozatekstową, podmiotową całość. Jak się wydaje, dzieje się tak dzięki przekonaniu o podobnych proporcjach funkcjonujących w opisie człowieka w świecie rzeczywistym, całość bowiem osoby realnej w praktyce miałyby udostępniać się również wyłącznie „poprzez znaki”. Zasada analogii pomiędzy domysłami na temat życia tekstowych osób a rozumowaniem dotyczącym osób rzeczywistych zdaje się zatem być nieusuwalna także w obrębie teorii bohatera literackiego. Świadczy o tym przeniesienie modelu integralnej i spójnej konstrukcji bohatera realistycznego w strefę odbioru

³⁷ R. Koziołek, *Co to jest Z.? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej: Parnickiego „I u możliwych dziwny”*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 102. [podkreślenia – J.Z.]

³⁸ Sprzyja temu tryb edukacji. Dowodem „prawdziwościowych roszczeń” wobec bohatera literackiego, a zarazem niezapomnianą szkołą antropomorfizacji jest zaś zwłaszcza metodyka nauczania języka polskiego. Edward Kasperski w cytowanym już artykule zwraca uwagę na fakt, iż „wychowawcze potrzeby szkoły (...)

postaci pochodzących z konwencji odmiennych, przeniesienia na prawach – wzoru. Tym jedynie sposobem wytłumaczyć można ostatecznie zdumiewającą oboczność, której istnienie potwierdzają rozliczne artykuły naukowe i wypowiedzi krytyczne. Oboczność ta zakłada istnienie: 1. postaci literackich, 2. zdekonstruowanych postaci literackich. Ma zatem moc kwalifikowania pewnych osobowych konstrukcji tekstowych jako spoistych, dyskwalifikowania zaś innych jako podległych „dezintegracji”³⁹ [H. Markiewicz], „dyspersji”⁴⁰ [H. Gosk] czy „rozstrojeniu”⁴¹ [E. Kasperski]. Rzecz niesłychanie istotna, jeśli podstawą poetologicznego werdyktu jest ciągle wzorzec osobowy, odpowiedzialny zarówno za wrażenie obcowania z literackim odpowiednikiem człowieka (w jego cielesno-psychologicznym odwzorowaniu tekstowym), jak i za przeświadczenie o zetknięciu się z próbą zniszczenia konstrukcji osobowej w przypadku odmiennego jej zaprojektowania w tekście. Podstawowym założeniem wydaje się każdorazowo hipoteza osobowej całości, która jako metafora heurystyczna towarzyszy nie tylko badaniu postaci poszczególnych, ale funduje samą kategorię postaci literackiej. Najsumienniejszy z jej badaczy, Henryk Markiewicz, spośród „bohatera”, „charakteru”, „figury” i „postaci” nieprzypadkowo wybiera na użytek „określenia pola zainteresowań personologii literackiej” pojęcie postaci: termin ów, w jego mniemaniu, „zdaje sprawę z tego, że obiekt, o którym tu mowa, nacechowany jest antropomimetyzmem; sugeruje także, że mamy do czynienia z pewną uporządkowaną **całością, choć ta właściwość w granicznych wypadkach dezintegracji, (...), może zmierzać ku zniknięciu**”⁴². Domniemana dezintegracja wydaje się jednakże fanaberią podmiotu czynności twórczych i nie wpływa w żaden sposób na przekształcenie samej kategorii postaci literackiej. Interesującą perspektywę do analizy kategorii

konserwują (...) antropomimetyczny wzorzec postaci i oddziałują pośrednio na produkcję literacką”. Zob.: E. Kasperski, op. cit., s. 14.

³⁹ H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 149 i 153.

⁴⁰ H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002, s. 22.

⁴¹ E. Kasperski, op. cit., s. 28.

⁴² H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 153. [podkreślenia moje – J.Z.]

bohatera literackiego w fazie (nieudanej) likwidacji wprowadza Erazm Kuźma w artykule *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*. Uznaje bowiem, że niemożliwe jest jego całkowite wykluczenie z terenu powieści, jak również podkreśla nieredukowalną podmiotowość tekstu:

„Co zaś do likwidacji postaci. Paradoks polega na tym, że awangardowa literatura żyje z jej likwidacji, to jest jedna z jej głównych obsesji. Z tego wynika, że postać jest niezbędna do istnienia tej literatury, postać jako negatywność – jak powiedziałyby Kristeva. Kat nie może istnieć bez swej ofiary. Gdyby postać rzeczywiście rozpadła się doszczętnie, »nowa powieść« straciłaby sens bytu.

Oczywiście, nie musi to być postać typu balzakowskiego. Ale tak długo, jak »produkcja sensu« nie będzie się mogła obejść bez imienia własnego, zaimków osobowych i języka naturalnego – a praktyka dowodzi, że obyć się nie może – tak długo postać będzie istniała. Zastąpmy pojęcie postaci literackiej pojęciem podmiotowości. Otóż wtedy staje się oczywiste, że każde słowo w tekście musi do kogoś należeć i nie zmienia tego fakt, że słowo to może być w mowie zależnej, pozornie zależnej czy niezależnej, albo też w stanie fadingu, jak mówi Barthes. Przypisanie komukolwiek czy czemukolwiek zdolności mówienia automatycznie zmienia mówiącego w postać literacką. (...) Nie udaje się zabić postaci nawet w »antypowieści«⁴³.

O nieubłaganie antropomorficznym odbiorze podmiotowych śladów w „nowej powieści” świadczy chociażby przypadek Nathalie Sarraute, autorki, która w *Erze podejrzliwości* dobitnie podkreślała, że „nie tylko pisarz nie wierzy

⁴³ Erazm Kuźma odwołuje się następnie do ustaleń A. J. Greimasa i referuje wyróżnione przez badacza w „gramatyce narracyjnej” dwie płaszczyzny, głęboką i zasadniczo bezpodmiotową „gramatykę podstawową” (*grammaire fondamentale*) i „nieuchronnie antropomorficzną” „gramatykę powierzchniową” (*grammaire superficielle*). Jak pisze Kuźma, gramatyka powierzchniowa jest „postępowaniem antropomorficznym (*le faire antropomorphe*), bo wszelkie jej postępowanie zakłada istnienie podmiotu ludzkiego. Nie chodzi tu jednak o działanie w świecie rzeczywistym, lecz o działanie językowe tworzące komunikat. Gramatyka narracyjna powierzchniowa jest więc podwójnie antropomorficzna, bo – po pierwsze – zakłada istnienie podmiotu mówiącego, a – po drugie – skoro tworzy komunikat – także odbiorcy. Wreszcie gramatyka powierzchniowa pośredniczy, prowadzi do formy figuratywnej opowiadania, która stanowią postaci w działaniu”. Oznacza to, iż analiza żadnej z płaszczyzn nie może odbywać się poza perspektywą podmiotową, jakkolwiek założenia Greimasa dotyczące wyjściowego schematu działających postaci (model aktantowy) są trudne do zastosowania w przypadku zindywidualizowanych, nieschematycznych utworów literackich. Zob.: E. Kuźma, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, [w:] *Postać w dziele literackim. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w dniach 11 – 12 XI 1981 r. przez ZTL I. Fil. Pol. UMK w Toruniu*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982, s. 23. O modelu aktantowym Greimasa jako kłopotliwym do zaaplikowania w analizie protagonisty utworu innego niż

już w swoje postaci, także czytelnik nie jest w stanie wzbudzić w sobie tej wiary”⁴⁴. Kazimierz Bartoszyński nie kryje zdziwienia faktem, że pisarka zaznaczała zarazem, iż „czytelnik pozostawiony samemu sobie, natychmiast, nawet wbrew sobie, typizuje (...) fabrykuje postaci”⁴⁵, dając tym samym do zrozumienia, iż „zniszczenie postaci wymaga trudnego przełamania głęboko utrwalonych konwencji”⁴⁶. Sprzeczność pomiędzy literackimi wysiłkami Sarraute, „pryncypialnego **destruktor**a postaci literackiej”, jak ocenia ją Bartoszyński, a osobowym odbiorem jej utworów, odkrywa Henryk Markiewicz. Jak pisze:

„całą swą pisarską ambicję skierowała ona na metaforyzowanie czy sugerowanie przedjęzykowych, nienazywalnych i bezkształtnych odczuć (zwanych przez nią »tropizmami«), a tymczasem nie bez rozgoryczenia znalazła w monografii swojej twórczości (pióra Micheline Tison-Braun) – rozważania o charakterach występujących w jej powieściach. (...) **Uparte życie ma więc postać literacka ujmowana jako osobowość: zjawia się nawet tam, gdzie nie życzy sobie tego autor**”⁴⁷.

Na podstawie podobnych przypadków zaskakującego nadawania bohaterowi nieuzasadnionej i nieoczekiwanej spistości w utworach pozornie go „eliminujących”, Markiewicz sygnalizuje fakt, iż można „teraz mówić o oporze postaci literackich wobec dezintegracyjnych czy degradacyjnych intencji autorów”⁴⁸. Słuszności tych uwag, dokonywanych na marginesie rozważań o francuskiej *nouveau roman*, dowodzą losy pół wieku późniejszej od „nowej powieści” metafikcji, której „dekonstrukcyjne” operacje na tekście postaci nie zapobiegają ostatecznie ożywaniu bohatera w naszej świadomości. Należy zatem zastanowić się, czy teoria postaci „wytrzyma” implikacje, jakie niosą używane przez nią metafory rozpadu. Na użytek niniejszych rozważań dość

taki, którego treścią „jest dążenie bohatera do uzyskania pewnej wartości w konflikcie z przeciwnikiem” pisze Henryk Markiewicz. Zob.: H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 160.

⁴⁴ N. Sarraute, *Era podejrzliwości*, tłum. E. Bieńkowska, *Koniec powieści*, „Twórczość” 1959, nr 5, s. 193, podaje za: K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004, s. 74.

⁴⁵ N. Sarraute, op. cit., s. 97, pod. red. za: K. Bartoszyński, op. cit., s. 129.

⁴⁶ K. Bartoszyński, op. cit., s. 129.

⁴⁷ H. Markiewicz, *Postać literacka...*, op. cit., s. 150. [podkreślenie moje – J.Z.]

⁴⁸ Ibidem, s. 149–150.

będzie przemyśleć to wstępne pęknięcie w obrębie samej teorii postaci, które zmusza badaczy do wyłonienia „dekonstrukcji postaci” jako wariantu jej osobowego istnienia.

Edward Kasperski, w wieńczącym artykule, poświęcony poetyce i antropologii postaci literackiej, wyliczeniu, obok takich „użyć” postaci jak znaczeniowótórcze, poznawcze, modelująco-oceniające, konstrukcyjne, komunikacyjne i metabiograficzne, wyróżnia także **użycie dekonstrukcyjne**, „odkrywające umowne, iluzjotwórcze, quasi-reprezentacyjne i manipulacyjne aspekty postaci w poszczególnych rodzajach piśmiennictwa”⁴⁹.

„Dekonstrukcja” jest tyleż niewygodnym pojęciem dla określenia – metafikcyjnego – wariantu postaciopisania, iż równolegle konotuje dwa wykluczające się szeregi pojęć. Funkcjonalna w zamyśle jako termin poetologiczny, wywodzi „rozpad”, „rozłożenie konstrukcji postaci na części pierwsze” z założenia o istnieniu w tekście powieściowym „osobowej całości postaci”, a więc ma status metafory wspartej na uogólnieniu pewnej, nie rozpoznającej własnej historyczności, dominanty odbiorczej, jak dowodzę w artykule. Drugi szereg łączy postać literacką z praktyką lekturową wykluczającą istnienie postaci jako „osobowej całości”, tym samym nadając kwalifikatorowi „dekonstrukcyjnemu” wartość tautologii, i usuwając jednocześnie możliwość nietekstowego odczytania tej kategorii, przede wszystkim możliwość stabilizacji znaczenia jej opisu z racji, demonstrowanego przez dekonstrukcję, braku przedmiotu odniesienia. Najdobitniejszym przykładem takiego od-czytania, wyimkiem z trybu lektury demaskującego uroszczenia metafizyki obecności, będą derridiańskie roztrząsania suplementarności pisma.

„Inwigilując” tekst *Wyznań* J.-J. Rousseau, Derrida ujawnia, iż postrzeganiem tzw. rzeczywistych osób i kreacją postaci literackich rządzi

⁴⁹ E. Kasperski, op. cit., s. 40.

analogiczny proces rejestrowania obecności na kliszy języka, co wskazuje na relacyjną naturę percepcji i postaciopisania.

„Śledząc nieprzerwaną nić »niebezpiecznego suplementu« – pisze Derrida – usiłowaliśmy wykazać, że w tym, co zwykliśmy nazywać prawdziwym życiem owych »pełnokrwistych« postaci, (...) nie było nigdy nic poza pisaniem, nic poza suplementami i podstawianiem znaczeń, które mogły powstać wyłącznie w łańcuchu relacji opartych na różnicach. (...) I tak dalej w nieskończoność, wyczytaliśmy bowiem w tekście, że to, co absolutnie obecne, Natura, to, co określa się takimi słowami jak »prawdziwa matka« itp., zdążyło nam już umknąć, nigdy naprawdę nie istniało; że początkiem znaczenia i języka jest pismo, jako znikanie naturalnej obecności.”⁵⁰

Jeśli analiza odnajduje w konstrukcji postaci tekstualne odchylenia od „osobowej normy”, powinna znaleźć narzędzia, które umożliwiłyby odczytanie postaci literackiej poza metaforami likwidatorskimi, zwłaszcza zaś, że praktyka odbiorcza dowodzi uspoźniania „dekonstrukcji postaci”, a zatem nie o jej usunięcie najprawdopodobniej chodzi w „literaturze eksperymentalnej”. Przydałaby się zatem większa wstrzeźliwość w rozwieszaniu klepsydr: „śmierć postaci”, spostrzega Kasperski⁵¹, służy jej wcale dobrze. Techniki postaciopisania operują tekstem, którego użycia mogą wielorako sfunkcjonalizować, i którego referencją mogą na różne sposoby sterować. Warto więc przemyśleć następujące kwestie: jak daleko w historii odbioru postaci literackiej sięgają wpływy synekdochy, wiążącej tekstową część z pozatekstową całością, i w jaki sposób tekst postaci może prowokować podobną synekdochę. I w konsekwencji, czy destabilizujące działanie takiej synekdochy: „dekonstrukcja”, „dezintegracja”, „dyspersja” i „rozstrojenie”, nie opowiadają metaforycznie ruchu ironii w tekście postaci.

⁵⁰ Passus Jacquesa Derridy pochodzi z drugiego rozdziału *O gramatologii*, który w polskim przekładzie nosi tytuł *To niebezpieczne uzupełnienie*, jednakże interesujący mnie fragment podaję za polskim tłumaczeniem *Teorii literatury* Jonathana Cullera, ze względu na zachowane w tłumaczeniu pojęcia „suplementu”, na którego dwuznaczności rozdział ten ufundowany jest w oryginale. J. Culler, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 21. Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 217.

⁵¹ E. Kasperski, op. cit., s. 30. Jak zauważa badacz, „doświadczanie nowych możliwości – łącznie z prowokującymi hasłami »śmierci bohatera« i nawet »śmierci postaci« – sprzyja jej żywotności. Negacja stylu zużytego zdaje się bowiem być immanentnym składnikiem stylu jako takiego.”

Jak wskazują analizowane przykłady, świadczy to przede wszystkim o stałej obecności antropomimetycznego odbioru, o arbitralności odbiorczej synekdochy, a tym samym zdradza dominację dyskursu postaci. Wynikające stąd przekonanie o niezbywalnej podmiotowości języka i tekstu pozwala myśleć o tych kategoriach jako o maszynierych niestrudzenie symulujących obecność, bezustannie wywołujących złudzenie realności. Ta właśnie świadomość prowokuje samą literaturę do podjęcia gry z ową nadmierną „światotwórczością” swojego budulca. Co za tym idzie, można powtórzyć opinię Kuźmy, który uznał, iż

„(...) są nie tylko powieści, w których postać literacka, tworzona według określonych konwencji, jest nośnikiem znaczeń intendowanych przez autora, ale **są też powieści, w których nośnikiem znaczenia intendowanego przez autora jest określony sposób dezintegrowania, likwidowania postaci**. Z drugiej zaś strony: są krytycy, którzy nawet w powieści pierwszego typu nie chcą dostrzec postaci i odwrotnie, są i tacy, którzy chcą ją dostrzec nawet w drugim typie. (...) Jedni chcą tworzyć i czytać wszystko linearnie, drudzy tabularnie; jedni konstruuja postać, drudzy ją destrukują”⁵².

Słowa Kuźmy wprowadzają w niesłychanie ważne dla niniejszych rozważań zagadnienie: jeśli całkowita likwidacja postaci nie jest możliwa, nie ona staje się zatem prawdopodobnym celem literatury. Należy więc dostrzec i odczytać wiadomość zawartą w sposobie „likwidowania” postaci, a w świetle tego artykułu – zawartą w zmienionych figurach deskrypcji, zwłaszcza zaś w przypadku prozy najnowszej. Wraz z estetyzacją doświadczenia indywidualnego, analogicznie narratywizowane struktury: tożsamość podmiotowa i postać literacka, podlegają bowiem naporowi wielu uprzednich wobec siebie technik opisu, i jako takie są zrelatywizowane i zmediatyzowane. Współczesne doświadczenie mediatyzacji, które według Przemysława Czaplińskiego towarzyszy polskiej prozie metafikcyjnej po roku 1989, destabilizuje poczucie integralności podmiotowej, co znajduje wyraz w reorganizacji struktury postaci właśnie. Właściwe tym utworom przedmioty

⁵² E. Kuźma, op. cit. , s. 25–26. [podkreślenie moje – J.Z.]

odniesienia, tj. „sposoby przedstawiania rzeczy, techniki reprezentacji, pojmowane jako formy organizacji doświadczenia”⁵³, wymuszają kreację postaci kwalifikującą ją pozornie do „użyć dekonstrukcyjnych”, jednakże ironiczny, antyiluzyjny, według nomenklatury Czaplińskiego, tryb odbioru, jaki projektują, nie stanowi zamachu „pantekstualnych separatystów” na istnienie postaci, ale jest konsekwentną destabilizacją standardów jej opisu. Jeśli zaś dostępna konwencja odbioru nie oddaje sprawiedliwości konwencji deskrypcji, „rozstrojeniu” uległa teleologia poetyki opisowej. Pojęcia „dezintegracji”, „dyspersji”, „rozstrojenia” i „dekonstrukcji” postaci literackiej, którym ta ostatnia jednak nie ulega, odsłaniają swoją metaforyczność, z nimi zaś – założenia, na których ufundowana została kategoria postaci literackiej. Dla zbadania konstrukcji protagonistów metafikcji potrzebne są zatem zmienione narzędzia, dostosowane do współczesnych powieściowych gier o nowy opis bohatera.

⁵³ P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976 – 1996*, Kraków 1997, s. 164.