

Nieepicki model prozy po 1989 roku wobec problemu *mimesis*

Jako, że refleksji nad *mimesis* jeszcze w dwudziestym wieku nieobca była tendencja do utożsamienia mimetyczności z prozą realistyczną, czego przykładem mogą być choćby tezy Ericha Auerbacha pochodzące z książki *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, na wstępie nieodwołnie wydaje się sformułowanie zastrzeżenia, zgodnie z którym to, że dzieła nie dają się zaliczyć do tekstów napisanych w poetyce realizmu, nie wyklucza ich mimetyczności, zaś spójność utworu potęgująca wrażenie „prawdziwości”, „wiarygodności” przekazu nie oznacza automatycznie, że mamy do czynienia z tekstem mimetycznym. Z takich właśnie założeń wyrasta główna teza mojego artykułu: występowaniu *mimesis* sprzyjać mogą różne techniki artystyczne, nie jest ona atrybutem tylko jednej poetyki.

Za podstawę rozważań nad *mimesis*, a zarazem egzemplifikację zjawisk zachodzących w literaturze polskiej po 1989 roku posłużą mi dwa teksty Nataszy Goerke: pierwszy to *Dyptyk konwencjonalny* zamieszczony w debiutanckim zbiorze opowiadań autorki pod tytułem *Księga Pasztetów*, drugi *Chory człon jedności (Dyptyk dualistyczny)*, pochodzący z tomu *Fractale*¹.

Wypada jeszcze wytłumaczyć się z tego, dlaczego uznałam za celową aktualizację tego pojęcia w odniesieniu do epickiego modelu prozy w jego wariancie dekonstrukcyjnym², z jakich powodów zdecydowałam się na ponowne przywołanie terminu, którego znaczenie, pomimo wielowiekowej tradycji, pozostaje wciąż niesprecyzowane, jakie przesłanki przemawiają za uczynieniem kluczową dla wywodu kategorii uznanej przez licznych literaturoznawców za zaśnieżoną, badawczo nieprzydatną, a jeśli już używają, to w charakterze negatywnego punktu odniesienia, poprzedzaną chętnie przedrostkiem „anty”. Po pierwsze pojęcie mimetyczności wydaje mi się godne przywołania w kontekście wymienionych tekstów dlatego, że stanowią one literacką reakcję na rzeczywistość, są jej przetworzeniem, swoistą na nią odpowiedzią. Do zainteresowania problematyką zachęca również łatwo dostrzegalne w utworach Goerke naśladowanie mediacyjnych struktur językowych. Po trzecie wreszcie, uważam kategorię *mimesis* za nieprzedawnioną, właśnie dlatego, że, tak jak sama rzeczywistość, jest historycznie zmienna, dzięki czemu pozostaje podatna na reinterpretację.

***Mimesis* podwojona**

W książce *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996* Przemysław Czapliński postawił tezę, z której wynika, że coraz silniej zaznaczający swoją obecność w literaturze

¹ Wszystkie przytoczenia fragmentów *Dyptyku konwencjonalnego* lokalizuję w tekście artykułu. Oznaczam je symbolem Dk, w nawiasie podaję numer strony. Na oznaczenie cytatów z utworu *Chory człon jedności (Dyptyk dualistyczny)* Nataszy Goerke używam skrótów ChCJ, po nim umieszczam numery stron, z których pochodzą przywoływane passusy tekstu autorki tomu *Fractale*.

² Na temat nieepickiego modelu prozy w wariancie dekonstrukcyjnym pisat P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 156.

polskiej od schyłku lat osiemdziesiątych nieepicki model prozy problematyzuje zagadnienie mimetyczności. Badacz wpisuje utwory Nataszy Goerke w szereg dzieł dekonstrukcyjnych, do których zalicza także teksty Sierpawskiego, Tuziaka, Wrońskiego i Domarusa. Za cechę wyróżniającą wariantu dekonstrukcyjnego uznaje nieselektywne podważanie językowych i literackich elementów narracji za pośrednictwem fikcji groteskowej, „której zadaniem jest nie tyle budowa świata, ile właśnie destrukcja sposobów budowania tego obrazu w innych typach fikcji”³. Czaplinski stwierdza:

„Ten typ reprezentacji, oparty na ustawicznym eksponowaniu środków zapośredniczających ekspresję, należy do reprezentacji krytycznych, a więc zorientowanych na przedstawianie, nie zaś na to, co przedstawione. (...) Realizm, dawanie świadectwa, weryzm to poetyki prześmiewane, odrzucane, jawnie bądź *implicite* przekreślone, a przynajmniej mocno problematyzowane przez przyznanie bytowej rzeczywistości słowom i ich znaczeniom. Łatwość z jaką Bieńczyk, a także Sierpawski czy Sobczak przechodzą od bogactwa świata do bogactwa tekstów, od nieskończoności opisów do nieskończoności przypisów, dekonstruuje iluzję mimetyczności w wszelkich jej odmianach”⁴.

Wypada zgodzić się z tezą, z której wynika, że nieepicki model prozy w jej odmianie dekonstrukcyjnej, konsekwentnie „burząc iluzję narracyjnej ciągłości”, problematyzuje założenia poetyki realizmu, stawia kwestię weryzmu pod znakiem zapytania, ujawnia środki artystyczne służące wytwarzaniu czytelniczej iluzji obcowania nie ze słowem, ale z rzeczą samą, nie kryje mnogości intertekstualnych odniesień⁵. Trudno jednak przyjąć za dobrą monetę stwierdzenie, że w przypadku tego typu tekstów mamy do czynienia z reprezentacją zorientowaną nie na to, co przedstawiane, ale na samo przedstawianie. Zachodzi tu przypadek niemożliwej dysjunkcji. Zaproponowana alternatywa, z której wynika, że tekst literacki może koncentrować się na mechanizmach reprezentacji z pominięciem tego, co reprezentowane, nie daje się utrzymać.

„Nie da się pomyśleć – jak zauważa Edward Kasperski – niesprzecznie wyrażenia »dzieło naśladowcze« bez równoczesnego pomyślenia »przedmiotu naśladowania«, komplementarnego względem dzieła. (...) Realność, (swoista przedmiotowość) *mimesis* jest niezbywalnie rzeczywistością komplementarną. Każda próba uproszczenia czy redukcji tej niezbywalnej komplementarności zmienia się z konieczności w podstawianie w miejscu *mimesis* czegoś zupełnie innego ona sama *mimesis*. Nie można więc uprawiać autentycznej refleksji dotyczącej *mimesis*, rezygnując uprzednio z uznania właściwej i swoistej dla niej realności (przedmiotowości) komplementarnej. Bardziej swobodnie tę swoistą realność *mimesis* można by również nazwać realnością bliźniaczą, podwójną. Na tle powyższej propozycji można wskazać dwie inne, skrajne interpretacje ontologiczne, zaświadczone niejednokrotnie w dziedzinie refleksji o *mimesis*. Jedna z nich, jak o tym była już mowa, utożsamia *mimesis* z ontologią samego dzieła naśladowczego, w izolacji od przedmiotu naśladowania, druga natomiast dzieło to sprowadza do przedmiotu naśladowania i ujmuje je wyłącznie jako wygląd, przejaw lub emanację tego przedmiotu. Obie te ontologie, jako ekstremalne, wzajemnie się negują i wykluczają, aczkolwiek obie mają charakter immanentny i powstają w wyniku upraszczania rzeczywistej złożoności *mimesis*, jak też w wyniku pominięcia kształtującej ją komplementarności. Można by nazwać je odpowiednio ontologią dzieła oraz ontologią referencji”⁶.

³ Ibidem, s. 155-156.

⁴ Ibidem, s. 155, 156.

⁵ Zob. Ibidem, s. 156.

Zainteresowanie sposobami konstruowania znaczenia w utworze literackim, odślonięcie w tekście przed czytelnikiem tego, że ma do czynienia ze światem ze słów oraz akcentowanie literackości i językowego statusu świata przedstawionego, nie przekreślają możliwości *mimesis*⁷. W dalszej części wywodu Czaplinski weryfikuje tezę wyjściową, dokonuje różniczenia na antyiluzyjność i antymimetyczność, stwierdzając, iż antyiluzyjność nie musi być tożsama z antymimetycznością, a następnie za Pawłem Kempnym dodaje, że w nieepickim modelu prozy słowo nie tyle porzuca referencyjne wyzwania, ile mamy tu do czynienia z *mimesis* „podwójną albo zapośredniczoną”, polegającą na tym, że każdy element tekstu odsyła do znanych, cożytych klisz językowych, a zarazem staje się znakiem egzystencjalnego w nie uwikłania, co z kolei uniemożliwia osiągnięcie oryginalnych rozwiązań w literackich grach z formą.

„Antyiluzyjność – zdaniem badacza – wynika (...) z podkreślenia niesamodzielności świata przedstawionego względem aktu narracji. Akcentowanie równoczesności narodzin przedstawianego i przedstawiającego spełnia się poprzez włączenie wszystkich elementów rzeczywistości w dwa wzajemnie uzupełniające się porządki: *mimesis* świata i *mimesis* tekstu. (...) W rezultacie świat przedstawiony w tej prozie – eksponującej akt mowy i podkreślającej własną literackość – cierpi na ontologiczną chwiejność, nieokreśloność, niestałość bytowania w sferze nominalistycznej. Mimo rozległych konsekwencji antyiluzyjności – niereferencyjności, dekonstrukcja tekstu rzeczywistego, nieukonstytuowanie świata przedstawionego – nie musi oznaczać antymimetyczności. Oczywiście w miejsce iluzji rzeczywistości wchodzi semiotyczność, antyfikcja zastępuje metafikcja, ale owa metafikcja ukazuje świat utkany z tekstów, i dlatego właśnie może stać się – paradoksalnie – narzędziem opisu i poznania rzeczywistości, a nawet krytycznym modelem rozbioru samej wiedzy o świecie, wiedzy mającej w znacznym stopniu charakter językowy”⁸.

Taki wzorzec mimetyczności Czaplinski określa mianem „*mimesis* zapośredniczonego doświadczenia świata”. Skoro ludzka wiedza o nim z znacznym stopniem jest zmediatyzowana przez język i bez niego nie sposób w ogóle mówić o jej dostępności, to fikcja literacka okazuje się użytecznym narzędziem (nie gorszym od innych językowych instrumentów) umożliwiającym rozpoznanie i opis otaczającej rzeczywistości. Zapewne formułowane w tekstach literackich diagnozy pozostają cząstkowe, w pewnym stopniu ograniczone są do poglądów na opisywane zjawiska formułowanych z konkretnej perspektywy, jawią się jako zależne od kontekstu. Zarazem jednak autorzy wspomnianych tekstów, świadomi uwikłania w ponadjednostkowe mechanizmy języka, rzucają światło na społeczne wzorce mówienia, problematyzują systemy reprezentacji na których opierają się potoczne przeświadczenia, sondują je z krytycznym dystansem. W konsekwencji w nieepickim modelu prozy mamy do czynienia z reprezentacją podwójną⁹. Warto wobec tego zapytać o jej funkcje.

⁶ E. Kasperski, *Aspekty mimesis (zarys problematyki)* [w:] *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, pod red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 70-71. Istnienie opisanej opozycji w podejściu do problematyki *mimesis* badacz dostrzega już w starożytności. Za odpowiedź ontologii referencji autor uznaje koncepcję *mimesis* Platona, z kolei twierdzenia Arystotelesa posłużyły za podstawę ontologii dzieła określającej z reguły zewnętrzny obiekt praktyk naśladowczych w kategoriach aspektu struktury tychże dzieł. Ibidem, s. 71-73.

⁷ Za dowód niech posłuży dość dobrze zadomowiona w literaturoznawstwie kategoria *mimesis* procesu twórczego. Zob. na ten temat: W. Browary, *Künstlerroman i mimesis procesu twórczego* [w:] Idem, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, s. 290-303.

⁸ Zob. P. Czaplinski, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, op. cit., s. 161.

⁹ Pojęcie reprezentacji odsyła do procesów zastępowania/wskazywania oraz schematyzacji, mniej ma natomiast wspólnego z imitacją czy naśladowaniem. Zob. na ten temat: R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)* [w:] Idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 179.

W rozdziale *Tekstowego świata* pod tytułem *Literatura postmodernistyczna a mimesis* Ryszard Nycz zwrócił uwagę na to, że dla współczesnych historyków literatury najbardziej problematyczna okazała się nie tyle kategoria *mimesis*, ile status rzeczywistości¹⁰. Wydaje się jednak, że to właśnie ta problematyczność najbardziej sprzyja odrodzeniu zainteresowania mimetycznością, staje się impulsem dla twórców skłaniającym ich do prób przedstawienia rzeczywistości za pośrednictwem języka, rzeczywistości, która niepokoi zmiennością, bywa nieprzejrzysta i nieprzewidywalna. Ludzka aktywność poznawcza (jej rezultatem jest także literatura niedająca zredukować się wyłącznie do jakości estetycznych) zmierzająca do identyfikacji i ukonstytuowania swojego przedmiotu. Nawet jeśli udaje się sprostać temu wyzwaniu jedynie częściowo, a organizacja znaczeń pozostaje nieostateczna, podatna na wielokrotne reinterpretacje, najistotniejsza okazuje się sama artykulacja doświadczenia, która staje się szansą na wykroczenie poza zastaną sytuację, jawi się jako możliwość zdystansowania się od niej i zapanowania nad nią. Reprezentacja podwojona nie tylko kumuluje i komunikuje dostępną wiedzę o opisywanym świecie i języku, ale też nie stroni od jej krytycznej weryfikacji.

Przeciw konwencji

Dyptyk konwencjonalny Nataszy Goerke, w skład którego wchodzi *Ostatni zwód Konstantina Muska* oraz *Dla pożytku sztuki* ma charakter parodystycznej polemiki tyleż nadużyciami literackiej konwencji biograficznej, co uroszczeniami naukowego biografizmu. Za przedmiot referencji biografistyki zaliczanej zwyczajowo obok pamiętnikarstwa, wspomnieńiopisarstwa do „literatury faktu” potocznie uważa się „życie”. W przypadku utworu Goerke mamy do czynienia z biografią pozbawioną referentu w postaci realnie istniejącego człowieka, o którym zwykle traktuje naukowe dzieło biograficzne. Bohaterowie okazują się fikcyjni, zaprezentowane zdarzenia jawią się jako nieprawdopodobne. Punktem odniesienia tego tekstu są natomiast konwencje przedstawiania charakterystyczne dla wspomnianego gatunku.

Jak wiadomo, biografia naukowa winna być opracowana w oparciu o źródła, postawę jej twórcy musi determinować krytycyzm wobec nich. Autor nie powinien mylić dokumentacji z interpretacją, doszukiwać się nadmiernej głębi w prezentowanych zdarzeniach kosztem rozminięcia się opisu z faktami, przedkładać efektownych hipotez nad to, co bezsporne, podstawić w miejsce realnych zdarzeń (zwyfikowanych z zachowaniem ustalonych procedur badawczych w oparciu o źródła) legendy biograficznej, której twórcami mogą być nie tylko współcześni artyści i jego potomni, ale także on nie zawsze stroni od działań autokreacyjnych¹¹. Twórcy biografii naukowej stawia się wymogi unikania tendencji do mi-

tologizacji materiału biograficznego, dążenia do rewizji zmyśleń ugruntowanych w potocznych przekonaniach na temat artysty.

Dyptyk konwencjonalny, poprzez naśladowanie oraz rekontekstualizację zachowań słownych charakterystycznych dla twórców naukowej biografistyki, obnaża operacje retoryczne, których celem jest przekonanie odbiorcy o tym, że ma do czynienia z zapisem utworzonym w oparciu o starannie zweryfikowane źródła oraz bezpośrednio przekazy świadków będące gwarancją prawdziwości prezentowanych zdarzeń. I tak niektóre fragmenty *Dyptyku konwencjonalnego* spisane są składnią nie wolną od zdań pytających i *coniunctivum*. To tryb rozważań, domniemań, wątpliwości. Wprowadzenie go do tekstu pozwala na symulację dążeń do ustalenia faktów:

„Czy Musk utożsamiał się z narzuconą mu rolą? Czy sława »Wielkiego Zboczeńca rodzimej prozy«, która odtąd zawsze miała mu towarzyszyć, rzeczywiście nie znajdowała potwierdzenia w faktach? Czy przekreślenie tytułowej spółgłoski było tylko przypadkowym poddaniem pomysłu na etos, czy może raczej, jak twierdzi Milieu, »myląc głosy z włosami, Irene Ireni sprowadziła błędzącą rzekę na przeznaczony jej od zawsze tor«?» (Dk, s. 13).

Tekst obfituje w liczne strategie uwiarygadniające: wśród nich odnajdziemy odwołania do nieistniejących źródeł, zestawienia i porównania dostępnych danych oraz ich eksplikację. Nie brakuje także fingowanych cytatów z dzieł literackich oraz innych biografii, relacji świadków, wyimków z fikcyjnej korespondencji, zmyślonych autokomentarzy bohaterów, przytoczeń artykułów prasowych. W poczet taktów uwiarygadniających obecnych w *Dyptyku konwencjonalnym* zaliczyć trzeba także erudycyjne popisy narratora dążącego do usytuowania życia i twórczości opisywanych postaci na tle epoki oraz krytycznej weryfikacji recepcji ich dzieł. Nie sposób nie odnotować wszechstronności relacjonowanych badań: na kartach *Dyptyku konwencjonalnego* nie zabrakło opowieści o dzieciństwie bohaterów biografii, analiz ich tekstów literackich, opisów diagnoz lekarskich, streszczeń rozmów telefonicznych, wreszcie deskrypcji snów. Naśladowanie zastanych praktyk językowych swoistych dla biografistyki, częste przywoływanie sformułowań typu: „jak wiemy”, „analizując życie pisarza skłonni jesteśmy przychylić się do opinii biografów”, „ponad wszelką wątpliwość”, „jedyny udokumentowany związek”, „faktem jest”, „niewątpliwie”, „fakt ten niewiele wnosi do naszej wiedzy o zagadkowej psychice pisarza”, „na domniemaną jednak pedofilię brakuje jakichkolwiek konkretnych dowodów”, „jak widzimy”, „sam wszak poeta zapewnia”, „wielkie te słowa znajdują swe potwierdzenie w niejednej biografii”, „załamaniu uległo więc zarówno logiczne następstwo zdarzeń, jak i zasada fizyki, wykluczająca dematerializację w warunkach jawy”, „tezę tę niejako potwierdzały”, „dodatkowych wszak informacji udzielają nam inne listy”, „powszechnym stało się przekonanie”, „obserwacja Mubarak wyraża się bardzo trafnie”, „liczba ta zdaje się jednak wygórowana”, „zdaniu Klosch przeczy fotografia”, „wypowiedź ta domaga się komentarza, nie jest bowiem prawdą”, „z całą pewnością”, „jak podaje pewne nie potwierdzone źródło”, „ich proveniencja wydaje się być jednak nad wyraz wątpliwa”, „pod znakiem zapytania stoi też autentyczność obu listów”, „autorstwo tych listów tym trudniej ustalić, że nikt ich nie widział”, „domniemany autor powiedział” (Dk, s. 13–20), sprzyja kreacji wizerunku narratora-eksperta, który jest w stanie nie tylko dotrzeć do źródeł biograficznych i zweryfikować je, ale także

¹⁰ R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)* [w:] Idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 189.

¹¹ Janusz Sławiński określił różnice między biografią naukową a legendą biograficzną w następujący sposób: „Mówiąc najkrócej biografia w swoim aspekcie dokumentalnym jest nieuchronnie »dziurawa«, pozbawiona ciągłości i kompozycji; uwiarytelniiona przez dane pewne – ale niespójna, »prawdziwa« – ale fragmentaryczna. Natomiast legenda biograficzna, choć złożona w znacznej mierze (przecież nie wyłącznie) z danych nieweryfikowalnych, ze zmyśleń i załaszowań, przedstawia się jako konstrukcja zintegrowana i na swój sposób kompletna: ukazuje życie danej postaci jako przebieg spójny i ciągły, poddany wyraźnej zasadzie porządkującej, wyposażony w wewnętrzną teleologię”. J. Sławiński, *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego* [w:] Idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 176.

wskazać, a następnie wypełnić luki w dostępnych opisach biograficznych. Wyliczone za-
biegi retoryczne powinny zostać zinterpretowane przez odbiorcę jako sygnały naukowej
odpowiedzialności za słowo.

Okazuje się jednak że naśladowanie w tekście fikcyjnym zapisu biograficznego za
pośrednictwem typowych dla dyskursu naukowego operacji retorycznych zasługuje na mia-
no mimetyzmu formalnego i krytycznego zarazem¹². Nawet gdyby czytelnik przyjął na wia-
rę realne istnienie postaci takich jak: Konstanin Musk, Hans Hansen, Alfie de Verbaal, He-
len Hammill, nie obdarzył nieufnością narratora, nie uznał jego słów za konfabulację pozo-
rowaną na naukowym dyskursie, w pewnym momencie lektury zmuszony będzie zadać sobie
pytania: czy wynikiem naukowym relacjonowanym w tekście można przypisać walor od-
krywczości?, a jeśli tak, to czy prezentowane odkrycia są rzeczywiście istotne?; jaka jest
wartość poznawcza pieczołowicie referowanych szczegółów z życia bohaterów, uparcie
kumulowanych detali informacyjnych? Na kartach *Dyptyku konwencjonalnego* znajdziemy
na przykład odwołania do relacji biografów liczących swe try Helen Hammill (badaczom
tym udało się dowiedzieć, że kilka tysięcy golfów, to zaledwie część jej garderoby), z kolei nar-
rator, symulując dążenie do ustalenia faktów, bada związek kolejnych małżeństw bohater-
ki z jej skłonnością do zmiany koloru włosów. Teoretycznie, co podkreślał Janusz Sławiński,
niemal każde zdarzenie z życia pisarza ma szansę stać się przedmiotem badawczych do-
ciekań, o ile jakieś aspekty opisywanego zajścia dają się włączyć w obręb biografii i nie
zaburzają jej ciągu¹³. Warto jednak mieć na uwadze również wskazany problem ważko-
ści, doniosłości, i wreszcie celowości treści, z których komponowany jest zapis. W *Dyptyku
konwencjonalnym* ta pozorna nieistotność informacji okazuje się funkcjonalna.

Za pośrednictwem przywoływanego przez narratora nadmiaru szczegółów wymóg na-
ukowej rzetelności spełnia się w sposób karykaturalny. Skrupulatnie zestawiane ciągi zda-
rzeń składających się na życie rzekomych artystów okazują się pozbawione znaczenia, ja-
wią się jako rezultaty czynności komicznego gromadzenia pseudofaktów, które nie pocią-
gają za sobą żadnych konsekwencji, kierują wywód w rejony epistemologicznej mielizny.
Uderza także parodystyczna z założenia nieadekwatność języka narracji do przedmiotu
opisu, mała ranga problemu wytuskanego z biografii bohatera kontrastuje szyderczo z dą-
żeniem do nadania rozpoznaniom akademickiego charakteru. Wypowiedź narratora obfi-
tuje w bezpłodne uogólnienia, abstrakcje wyprowadzane z pojedynczych przypadków, klu-
czy wśród informacji mało istotnych.

W ten sposób w *Dyptyku konwencjonalnym* wynaturzone efekty zastosowania metody
biograficznej w postaci: nawyku powtarzania cudzych rozpoznań, przywoływania argu-
mentów za upowszechnieniem informacji, które nie są godne takiego rozpropagowania,
modyfikowania ugruntowanych przekonań na jakiś temat w myśl zasady, że nowe dzieło
powinno wносить konkretne innowacje, przy jednoczesnym pomijaniu pytania o ich wartość,
przemieszanie (wbrew wcześniejszym deklaracjom) faktów z fantazjami i spekulacjami.

¹² Pojęciem „mimesis krytycznej” posługuję się w znaczeniu, jakie nadała mu Zofia Mitosek w książce *Mimesis. Zjawisko i pro-
blem*, Warszawa 1997, s. 127. Na temat mimetyzmu formalnego zob. M. Głowiński, *Dialog w powieści. O powieści w pierw-
szej osobie* [w:] *Idem, Gry powieściowe*, Warszawa 1973 oraz *Idem, Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej* [w:] „*Pamięt-
nik literacki*” 1980, z. 4, s. 59-71. Zob. też: J. Lalewicz, *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej* [w:]
Tekst i fabuła, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 33-47.

¹³ J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, op. cit., s. 179.

Również przekonanie o koniunkcji życia i twórczości pisarza staje się w *Dyptyku kon-
wencjonalnym* obiektem literackiej kpiny. Związki te niejednokrotnie ustalane są przez ba-
dacza *ex post*. Okazuje się bowiem, że usytuowanie poszczególnych dzieł w strumieniu eg-
zystencji twórcy sprzyja nadawaniu wybranym zdarzeniom z życia artysty symbolicznego
znaczenia, naddatku sensu, co niejednokrotnie prowadzi do ich nadinterpretacji. W tekście
Nataszy Goerke zakwestionowane zostają także podstawowe elementy fabuły biograficz-
nej, zaakcentowana jej konwencjonalność, podkreślona arbitralność, by nie rzec pozorność
przyczynowo-skutkowego powiązania zdarzeń. Sposób konstruowania intrygi uderza
sztucznością, bohaterowie, pomimo tego, że są odmieńcami, sprawiają wrażenie papiero-
wych, realizują stereotyp Innego.

Zdawać by się mogło, że tego rodzaju spostrzeżenia prowadzić muszą do wniosku o mi-
metycznej inercji literatury biograficznej. Rozpatrywane w takiej optyce teksty biograficzne
jawiają się jako niezdolne do zakamufłowania własnej fikcyjności, wywikłania się z intertek-
stualnych relacji. Jednak podana w wątpliwość jej potencja reprezentacji życia bohatera od-
radza się z impetem na zupełnie innym poziomie. Tekst zaczyna ukazywać krytycznie kon-
wencje przekazu biograficznego, czyni przejrzystymi mechanizmy ich odbioru, odtwarza im-
plikowany przez nie tryb lektury, czujnie tropi sygnały budowania iluzji referencyjności w dzie-
le poprzez celowe parodystyczne wyeksponowanie praktyk językowych. Sposób zastosowa-
nia przez autorkę tekstu konwencji wypracowanych przez omawiany gatunek, nie pozwala
czytelnikowi przyjąć naiwnego założenia, że w dziele mamy do czynienia nie z fikcją literac-
ką (a, jeśli tak, to co najwyżej z pewnymi jej elementami), ale z prezentacją minionych zda-
rzeń z życia rzeczywistych bohaterów. Nakazuje odnosić się nieufnie do tekstów deklarują-
cych „nastawienie prawdziwościami”, których autorzy twierdzą, że piszą „w imię prawdy
i tylko prawdy”¹⁴. Dzięki temu kwestia literackości przekazu nie może nie stać się przedmio-
tem refleksji, wychodzi na pierwszy plan. Zabiegi parodystyczne odkrywają szkielet konwen-
cji biograficznej, obnażają rządzące nią schematy, ukazują ją jako „powtórzenie powtó-
rzeń”, zużyte zwierciadło, które wykrzywiło się od zbyt częstych przechadzek po gościńcu.
Za pośrednictwem dążenia do skrótu, kondensacji, ostrej selekcji elementów oraz deforma-
wania i hiperbolizowania sposobów konstruowania biografii teksty parodystyczne podejmu-
ją refleksję nad ograniczeniami wzorców prozatorskich, stają się inkubatorami literackiej
zmiany, zapowiadają kolejne przewartościowanie rozumienia kategorii *mimesis*.

Od iluzji weryzmu do mozaiki mediacyjnych struktur języka

Do podjęcia próby redefinicji kategorii *mimesis* zachęca tekst Nataszy Goerke *Chory
członek jedności (Dyptyk dualistyczny)*. Pierwsza część utworu napisana została w poetyce wy-
kładu akademickiego. Powszechnie uważa się, że nie może on podlegać weryfikacji przez
niewtajemniczonych, kontroli niespecjalistów, już raczej powinien być przyjmowany przez
nich na wiarę. Stylowi wystąpieni naukowych potocznie przypisuje się walor „immanentnej
prawdziwości”. Wypowiedź działowego, bohatera tekstu, rzeczywiście ma charakter syste-
matycznego wywodu, który potwierdzony zostaje drogą eksperymentalną. Nie brakuje

¹⁴ Zob. na ten temat: Z. Mitosek, *Semantyczne aspekty literatury faktu* [w:] *Eadem, Mimesis, Zjawisko i problem*, op. cit., s. 268.

w nim argumentacji wysuwanych tez, definicji omawianego problemu, klasyfikacji oraz określenia kryteriów podziału. Prelegent sporządza nawet wykres zjawiska, przedstawia je nie tylko w postaci równania, ale także modelu. Wykład wzbogacony jest o konteksty literackie i filozoficzne, nietrudno odnaleźć w nim parafrazę Kartezjańskiego stwierdzenia „myśl więc jestem”, cytat z wiersza *Potęga smaku* Zbigniewa Herberta („włókna duszy i chrząstki sumienia”), odwołania do racjonalistycznych stanowisk w filozofii, koncepcji monizmu i dualizmu, nawiązania do żywotów świętych („męczeńskie śmierci”), trawestację tytułu biblijnej *Pieśni nad pieśniami*, napomknienia o ideach gnostycznych. Liczne tekstowe sygnały wskazują jednak na to, że mamy do czynienia z utworem dwugłosowym, parodystyczną stylizacją, krytycznie dystansującą się wobec naśladowanego wzorca. W pierwszej części *Chorego członu jedności*. (*Dyptyku dualistycznego*) języki literatury i nauk humanistycznych mieszają się z dyskursami nauk ścisłych oraz przyrodniczych, a to wszystko okraszone zostaje mało racjonalistyczną formułą, o charakterze rady—rozkazu, jakiej udziela wykładowca słuchaczom, sugerując, iż prezentowanej przez niego teorii nie należy poddawać procedurom weryfikacji i falsyfikacji:

„Nie rozmyślać, nie kombinować, zaakceptować istniejący porządek i dziękować Bogu, że nie stworzył was w członie chorym” (ChCJ, s. 175).

Przywołane przez działowego maksyma Kartezjusza i tytuł biblijnej pieśni okazują się nie do końca wiernymi przytoczeniami („dzielę, więc jestem”, *Podział nad Podziałami*), cytaty z wiersza Herberta zostają wprowadzone w nowy kontekst („zdrowie, w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia”), koncepcje monizmu i dualizmu traktowane są w sposób dość dowolny, odległy od rygorów naukowej precyzji, prezentowany eksperyment polega na (opisanym w poetyce groteski) zjedzeniu przez wykładowcę połowy muchy, matematyczne równanie wskazuje na błędny rachunek ($1=2$), ma dowodzić czegoś co racjonalnie wydaje się niemożliwe, a przedstawiona kosmogonia daje się określić jako wyszana z palca. Pozornie obiektywny wywód działowego niewolny jest od aksjologicznych rozstrzygnięć: prelegent dokonując podziału ludzkości według kryterium zdrowia, wyróżnia człon zdrowy, na który składają się pełnosprawni i inwalidzi, oraz człon chory, dzielący się na dwa podczłony — syfilityków i emigrantów. I tak ci ostatni określani zostają mianem „ponurej praktyki”, ich mózgu dotyka się przez rękawiczki, cechuje się on nietypową budową („chorobliwą gęstością fald”, spłaszczeniem stożka wzrostu”, „zanikiem błędnika”), jego impulsy to „wymieszanie snu z jawą, rozmowa z powietrzem, ni monolog, ni dialog), o emigrantach mówi się z obrzydzeniem „wygląda toto na martwe, ale jednak żyje”, na podstawie wypowiedzi działowego można też mniemać, że to jednostki o zerowym „współczynniku produktywności”. Dlatego właśnie zdrowi powinni wznosić do Boga dziękczynienia za to, że nie zostali stworzeni w członie chorym (zob. ChCJ, s. 174–176).

Parodystyczno-groteskowe zabiegi zastosowane w omawianej partii tekstu odstawiają konwencjonalność wykładu naukowego, obnażają chwytły uwierzytelniające tego rodzaju wypowiedź, stawiają pod znakiem zapytania jej poznawczą nośność i mimetyczny potencjał. Również znane stwierdzenie Arystotelesa (pochodzące z fragmentów *Poetyki* poświęconych mimetyczności), który uważał za prawdopodobne to, co nie stoi w sprzeczności z opinią publiczną, w tekście Nataszy Goerke zyskuje szyderczą, karykaturalną, ironiczną

egzemplifikację. W pierwszej części *Chorego członu jedności* (*Dyptyku dualistycznego*), w partii utworu oznaczonej kursywą, mamy do czynienia z zapisem przypominającym dialogi, ekspresję zapatrywań mówiących postaci, wymianę ich poglądów. Tę imitację mowy wielu osób, mozaikę fragmentarycznie przywoływanych przekonań, pomimo pozorów wielogłosowości, można by określić mianem komunikacyjnego stereotypu — poszczególne wypowiedzi nie zostały nawet wyodrębnione w postaci partii dialogowych. Zlewają się w tekstowy monolit, stają się jednym głosem tak zwanej opinii publicznej, dla której emigrant, to ktoś silniejszy („mocarniejszy”), sprytniejszy („paszport ma w kieszeni”), zawsze niesympatyczny („nie uśmiechnie się nigdy”).

W drugiej części *Chorego członu jedności*. (*Dyptyku dualistycznego*) rozmywa się jedność znaczenia, wielość głosów i opinii podlega relatywizacji. Współdecyduje o tym, kontrastująca z zawartą w pierwszym fragmencie utworu parodystyczną stylizacją na systematyczny wykład, luźna kompozycja, sprawiająca wrażenie złożonej z elementów połączonych w sposób dość dowolny, które stają się znakami odwołań do wielu, często niewspółmiernych kontekstów. Omawiana partia tekstu ma strukturę otwartą. Pozbawiona jest tradycyjnej konstrukcji fabularnej, jaką posiadają dzieła realistyczne, daje się ująć jako jej przeciwieństwo. To, że w odniesieniu do wspomnianego fragmentu *Chorego członu jedności* nie można mówić o fabularnej koherencji, nie przesądza o braku relacji mimetycznych. Przedmiotem odniesienia wspomnianej części utworu są bowiem techniki przedstawiania w prozie, stanowiące formy organizacji ludzkiego doświadczenia¹⁵ lub będące konsekwencją rozpoznania problemów, jakie następcą może próba utworzenia spójnej reprezentacji tego, co przeżywane.

We wskazanym fragmencie analizowanego tekstu Nataszy Goerke rezygnacja z zapisu zdarzeń w porządku fabularnym, odejście od linearnego i kazułnego ich układu otwierają możliwość rozpoznania w utworze nowych znaczeń, odstąpienia innych aspektów przedmiotu naśladowania, w całej ich złożoności. Mamy tu do czynienia ze stylizacją na zapis procesów zachodzących w mózgu emigranta, pozbawioną redakcyjnej obróbki rejestrację jego myśli na taśmie. Motywacja przyświecająca usytuowaniu obok siebie różnorodnych, wolnych skojarzeń postaci pozostaje w sferze domysłu, jest jedynie suponowana. Brak powiązań przyczynowo-skutkowych między następującymi po sobie zdaniem sprawia, iż utwór zatracą rysy fabularności. Właściwie jedynym uchwycem spójności okazują się powracające niczym refren frazy: „Dzień dobry, kłania się ojczyzna”, „Dzień dobry, tu mówi ojczyzna”, „Dzień dobry, tu ojczyzna” (ChCJ, s. 176–178). Zapowiadają one fragmenty tekstu napisane w tonie apodyktycznym, strofującym, moralizatorskim lub będące wyrazem pobłażliwego zdziwienia dezorientacją bezradnego niczym dziecko bohatera:

„Czy pani nie wie, że wizyty nie należy anonsować, że bez wódki to do Jagny, że do Anglii bez wizy, że przesiadłszy się, trzeba skasować nowy bilet, a na telefon potrzebny jest żeton? (...). A to nie wie pan, że nie ma co czekać na przejściu na niebieskie, że tu drogę wolną oznacza zielone i że w sklepie obowiązuje koszyczek? Bydło, czego was tam nauczyl: gamki zmywać? kroić pietruszkę? (...) Nawet pół księgarń może pan wykupić, a i tak nie zrozumie pan, dlaczego tytuły drukujemy na złoto” (ChCJ, s. 176).

¹⁵ Zob. R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)*, op. cit., s. 161-196.

Tak skonstruowane wypowiedzi pośrednio zdają sprawę z zagubienia postaci, doznającej w sposób dojmujący obcości świata, w którym przyszło jej egzystować, nierozumiejącej kodu otaczającej rzeczywistości oraz podstawowych reguł umożliwiających bezkolizyjne, niekłopotliwe w niej przetrwanie¹⁶. Głos ojczyzny momentami przechodzi płynnie we fragmenty stylizowane na wypowiedzi anonimowych bohaterów. Za podstawę do uznania ich za tak zwanych miejscowych można przyjąć sygnały tekstowe takie jak: „Bydło, czego **was tam** nauczyli” [podkreślenie – Ż.N.]. Dla autochtonów główna postać tekstu pozostanie zawsze kimś obcym, reprezentantem innej, gorszej nacji, której odbiera się przywilej człowieczeństwa. Nieznajomość tutejszych obyczajów zinterpretowana zostaje jako znak ich nieposzanowania, rażącego nieuctwa, zezwierżenia w postępowaniu.

Pozostałe fragmenty tekstu noszą znamiona monologu wewnętrznego bohatera. Otaczająca go przestrzeń, znajdujące się w niej przedmioty w opisie poddane zostają literackim zabiegom defamiliaryzacji, uniezwyklenia. Zastosowanie tych chwytów ma na celu zdanie sprawy z dojmującej samotności postaci, która skazana jest na doświadczenie nieobecności bliskich ludzi, zapośredniczony z nimi kontakt czy raczej jego pozór:

„Telefony to paskudna pomyłka wynalazczości, ktoś spaprzał ten pomysł: zimna tubka, którą to człowiek nawet rozzejrzeć się nie może, (...) pomyłka, pomyłka, zawsze pomyłka, zwłaszcza gdy się dodzwaniam, gdy przechodzę na drugą stronę” (ChCJ, s. 176).

Rozpad języka na płaszczyźnie narracji potraktować można jako zapis kłopotów bohatera z jego własną tożsamością oraz nieudanej mediacji doświadczenia:

„Dzień dobry, tu mówi ojczyzna: czy pańska maszyna nie ma przecinka? Bo jeśli ma, to pan się postara ten przecinek zastosować w formie diakrytycznych znaków.

Moja maszyna ma przecinek, ale nie ma wykrzyknika: „?” () &%[]{}+=&\$; – proszę bardzo, nie ma, czy to dlatego nie dostaję listów?

(...) Zapomniałem wspomnieć, że jest nas dwóch. I że pozbyłem się łupieżu, że zmieniłem wymowę nazwiska i że pochodzę z takiego miejsca na ziemi, gdzie kwaśne deszcze były zjawiskiem bardziej normalnym niż czysta woda do picia, ale to oczywiście ściśle tajneeee. I że ja nigdy nie znał, poczemu w moim ogrodzie żyli tri sto tysiące ruskich żołdatów, ma lo so perche non posso scrivere in la lingua russa – because I don't nawet have tej czcionki. Czy to znaczy, że jestem emigrantem???

Ten heterogeniczny zapis, będący konglomeratem wielu stylistyk, splotem wypowiedzi formułowanych w czterech przemieszanych ze sobą językach, staje się idiolektem emigranta, by nie rzec indywidualnym idiomem, którego sensu nie sposób wyprowadzić ze znaczeń oraz zasad łączenia składających się nań wyrazów. W tej lingwistycznej mozaice dźwięczą echem wspomnienia życia w niesuwerennej ojczyźnie, gdzie przez lata stacjonowały wojska ościennego kraju. Na plan pierwszy wysuwają się jednak trudności komunikacyjne, na które napotkać musi ktoś nietutejszy (na obczyźnie i w ojczyźnie), problemy z porozumieniem, jakim nie zapobiega nawet zmiana wymowy własnego nazwiska.

Konsekwencją tego stanu rzeczy okazuje się podwojone doświadczenie obcości. Alternatywą dla samotności za granicą może być jedynie brak perspektyw zawodowych w kra-

ju ojczystym, sygnalizowany w warstwie narracyjnej ironicznymi wtrętami, po których następuje, granicząca z szaleństwem, opowieść o utracie poczucia czasu i przestrzeni, a przede wszystkim o odnalezieniu substytutu bliskości w oddaleniu, bliskości odmierzanej odległością od Ziemi do satelity i z powrotem:

„Damy panu szansę: w Pobierowie słońce, potrzebny nam jeszcze fizyk do sprzedaży broszek – gwarantowany nocleg w mikrobusie marki Nissan, pensja oraz procent od utargu do uzgodnienia”.

Nie mogę, jestem zajęty, ktoś narodził mi się dziś w nocy przez telefon – zasłoniłem licznik, zawołałem: a co! Ważąca się w mym ręku decyzja wystukała kody ziemia-satelita-ziemia no i ziuuu..., ziuuu..., mayl speak... tak, you may, Guten Tag, to ty emigrant? To nie była pomyłka.

Cudownie się śmiała w tej tubce niedorzecznej, w najkrótszą noc roku pańskiego iks igrek, pomimo mego akcentu, bezsenności, zapędów do namolnego gadulstwa oraz wszystkiego, co wyśnione do bólu w tych naszych szpitalach „#+&” ([]) (ChCJ, s. 178).

W drugiej części *Chorego członu jedności (Dyptyku dualistycznego)* to, co może zostać zidentyfikowane jako niespójność tekstu, okazuje się mozaiką różnych form reprezentacji zachęcającą czytelnika do pytania o funkcję przywołanych struktur językowych. Zderzone ze sobą języki i style pomimo tego, że zdają sprawę z niemożności pełnej mediacji doświadczenia, jednocześnie podejmują taką próbę. W konsekwencji dekompozycja i heterogeniczność tekstu noszą znamiona naśladowania doznawanego chaosu empirii, powodującego dezorientację w otaczającym świecie. Zapis tej ostatniej określiłabym jako „mimesis emocji¹⁷”.

Zakończenie

Znaczenie tekstów Goerke, jak na to wskazują przeprowadzone analizy, nie wyczerpuje się w negatywnych zabiegach dekonstrukcyjnych. Utwory te nie są wyłącznie znakami literackich ambicji burzycielskich autorki, ale posiadają istotne walory epistemologiczne. Ich poznawcza nośność polega na tym, że z jednej strony zwiększają zasięg literackiej samowiedzy, z drugiej zaś przynoszą wiedzę przedmiotową, wiedzę o rzeczywistości, sposobach konceptualizacji doświadczenia oraz genezie trudności związanych z jego reprezentacją¹⁸. Stroniąc od ślepego, bezkrytycznego naśladownictwa skostniałych konwencji narracyjnych, poszerzają przestrzeń twórczej eksploracji, podejmują refleksję nad własnymi możliwościami i ograniczeniami. Dlatego też w konkluzji tych rozważań nie sposób nie postawić pytań: czy w omawianych tekstach mamy do czynienia z „uszkodzeniem języka” jako narzędzia przedstawiania rzeczywistości, czy też jej nową reprezentacją? Jeśli przyjmie się założenie, zgodnie z którym forma dzieła literackiego staje się modelem reprezentowanej rzeczywistości, trzeba również uznać, że wszelkie przemiany tej ostatniej pociągną za sobą dekonstrukcję ugruntowanych w tradycji konwencji, a następnie rekonstrukcję jej elementów, wymuszają literacki eksperyment.

¹⁶ „Poczucie właściwej orientacji w przestrzeni – pisze E.T. Hall – sięga u człowieka dość głęboko. Umiejętność ta jest ostatecznie spleciona ze zdolnością do przeżycia i ze zdrowiem psychicznym. Dezorientacja w przestrzeni, to tyle, co psychoza”. Zob. E.T. Hall, *Ukryty wymiar [w:] Antropologia kultury. Wiedza o kulturze*, cz. 1, pod red. A. Mencwela, Warszawa 1998, s. 165.

¹⁷ Nie opatruję tego terminu przymiotnikiem „zapośredniczona”, ponieważ sama nazwa kategorii *mimesis*, przywołana w odniesieniu do tekstu literackiego, implikuje mediację w naśladowaniu wszelkich przejawów rzeczywistości. Pojęcie „zapośredniczonej mimesis emocji” nosiłoby znamiona redundancji.

¹⁸ Na temat walorów poznawczych literackiej aktywności mimetycznej pisał E. Kasperski, *Aspekty mimesis...*, op. cit., s. 74.