

# Małgorzata Dągiel

---

## Zwodnicza szczerłość(?) Jana Jakuba Rousseau czyli narracja jako kreacja i doświadczanie świata

---

Problemy Wczesnej Edukacji/Issues in Early Education 11/3(30), 75-86

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Małgorzata Dągiel**

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie  
mdag@uwm.edu.pl

## **Zwodnicza szczerłość(?) Jana Jakuba Rousseau czyli narracja jako kreacja i doświadczanie świata**

### **Summary**

#### **Deceptive frankness(?) of Jean-Jacques Rousseau or narration as creating and experiencing the world**

Literature remains somehow suspended between fiction and the truth, between pretending and authenticity. Each type of narration is, at the same time, a story and a creation, constructing the world portrayed on the experience of the speaker, taking into account the addressee, requirements of the genre selected and a set of ready-made schemas. The article analyses selected autobiographical works by J.J. Rousseau as a form of literary creation, as texts of culture that are rich in meaning, as the meeting place for the speaker, the text and the reader. It presents the attitude of the author/narrator towards the presented reality and the interesting process of its subjectivization, interpretation and evaluation.

**Keywords:** autobiographical work, narration, literary creation, J.J. Rousseau

**Słowa kluczowe:** utwory autobiograficzne, narracja, kreacja literacka, J.J. Rousseau

*„Lustro” literatury kreacyjnej nie odbija bowiem koniecznie autoportretu, ale jakiś „projekt” – czasem niespełniony, zmitologizowany – osobowości. Dystans między tym projektem a własnym „ja” autora staje się problemem nie tylko dla czytelnika, ale i samego pisarza.*  
(J. Jarzębski 1984)

### **Wprowadzenie**

Dostępne odbiorcy dzieło literackie można poddać oglądowi w dowolnie wybranej perspektywie. Można je porównywać z innymi, szukając związków intertekstualnych, traktować w zróżnicowany sposób, zależny od wybranego stylu odbioru (Głowiński 1997), można sytuować z wybranych kontekstach, bliższych lub dalszych utworowi i autorowi. Dzieło wytracone z położenia historycznego i odniesione do innych warunków społeczno-literackich ulegnie odmiennemu odczytaniu. Pojęcie tekstu jest bardziej pojemne niż dzieło. „(...) Ważne jest, jak się z nim [tekstem – przyp. MD] postępuje. Jest on mianowicie przeznaczony do kompleksowego odbioru, przy którym zachodzi kumulowanie sen-

sów, podległe zasadzie tworzenia ciągów niesprzecznych. Przy takim definiowaniu tekstu uwzględnia się nie tylko znaczenie elementów językowych w nim użytych, ale także rolę czynników sytuacyjnych, wpływ uświadamianej wspólnej wiedzy nadawcy i odbiorcy na zintegrowany sens wypowiedzi. (...) W takim ujęciu tekst stanowi zadanie wymagające od odbiorcy inwencji i współdziałania przy odtwarzaniu związków między elementami (rozpoznawania koherencji, relacji logicznych, wyciągania wniosków i wysuwania hipotez). Nie jest gotowym układem powiązanych sensów” (Dobrzyńska 2001: 293, 294). I w tekstach pozaliterackich, i w „narracyjnym lesie” literatury (Eco 1995) nie sposób pominąć odbiorcy.

Zgodnie z teorią semiotyczną dzieło literackie jest uporządkowaną sekwencją znaków, które zostają odczytane, by odkryć sens całości przekazu, co ściśle powiązane jest z osobą odbiorcy<sup>1</sup>. W teorii Rolanda Barthesa kładzie się nacisk na relację tekst – czytelnik, na jego aktywność lekturową, na „niezmierzony sens dzieła” i każdorazowe jego czytanie jako „produkcję” (za Mitosek 1983: 254–255). Ten sposób rozumienia tekstu przez odbiorcę bliski jest teorii Umberto Eco, który pisał o odczytaniu tekstu jako akcie arbitralnym, otwierającym nieskończoną perspektywę odczytań alternatywnych, przy którym tekst staje się *dziełem otwartym* (Eco 1994)<sup>2</sup>. „W opowiadaniu jednak zawsze istnieje czytelnik i ten czytelnik jest podstawowym składnikiem nie tylko procesu opowiadania, ale i samej opowieści” (Eco 1995: 5), w tym szkicu Eco wraca do czytelnika jako elementu struktury utworu, by rozwinąć motyw czytelnika modelowego, który „respektuje reguły gry” i „gotów jest do gry zasiąść” (Eco 1995: 15).

Obraz Rousseau budowany przez tłumaczy, literaturoznawców, a w jeszcze większym stopniu przez biografów, nie pozostaje bez znaczenia w przypadku sytuacji odbiorcy jego utworów. Na przykład opinie przytaczane przez Piotra Chmielowskiego (1848–1904), krytyka i historyka literatury polskiej, sytuują autora „Wyznań” wśród ludzi wyjątkowych, a jednocześnie świadomych swojej wielkości:

Przedział, jaki istniał pomiędzy nim a powszechnie uwielbianymi pisarzami, nietylko się nie zmniejszał ale zdawał się powiększać nawet; sława i dobrobyt uciekały od niego; a on

<sup>1</sup> Warto zwrócić także uwagę na relacje tekst – kontekst w perspektywie „od tekstu” i na założenia wstępne analizy kontekstualnej: „1) tekst jest całościowo zorganizowanym makroznakami, wielopoziomowym i wielowymiarowym; 2) tekst jest jednostką językowo-komunikacyjną, a nie tylko konstrukcją składaną doraźnie w procesie komunikacji z mniejszych jednostek językowych; 3) tekst jest fundowany na pojęciu podmiotu doświadczającego i mówiącego (*homo loquens*), zdolnego dialogować z drugim podmiotem; 4) wprowadzenie i operowanie pojęciem interseksualności winno respektować realność tekstu jako przedmiotu semiotycznego zorganizowanego według własnych dających się uchwycić zasad i zawierającego wewnętrzne sygnały otwarcia na inne teksty w przestrzeni intertekstualnej” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 340).

<sup>2</sup> Także w polskiej tradycji literaturoznawczej utrwalone jest postrzeganie dzieła w perspektywie odbiorcy (por. np. Handke 1982; Głowiński 1998). „Uwzględnienie roli odbiorcy w strukturze dzieła literackiego, czy – ogólnie – jego nakierowania ku czytelnikowi, wymaga analizy swoistości literackich sytuacji komunikacyjnych” (Głowiński 1998: 114).

wiedział przecież że nie jest człowiekiem pospolitym, któryby musiał zginąć wśród tłumu bezimiennych<sup>3</sup> (Chmielowski 1878: 7).

Chmielowski szczególne miejsce pisarza przypisywał jego oryginalności, wykazując jednocześnie sprzeczności, wady, które zaważyły na życiu pisarza i relacjach z innymi ludźmi:

Rousseau jest najoryginalniejszym, najbardziej samoistnym zjawiskiem w historii cywilizacji francuskiej XVIII stulecia nie przez to, żeby miał większe od innych zdolności, ani przez to nawet, aby większy od innych na społeczeństwo swoje wpływ wywarł, ale przez to, że był zupełnie różnym od innych. (...) bo uczuciem tylko wojując, miał wzgląd jedynie na swoje potrzeby a nie swoje obowiązki (Chmielowski 1878: 42.43).

Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1941) określa „Wyznania” J.J. Rousseau mianem romansu ze wskazaniem bohaterki – pani Warens, co z jednej strony jest potwierdzeniem literackości dzieła, z drugiej – narzuceniem określonego stylu odbioru:

Słowem, *Wyznania* Russa, zwłaszcza ich część pierwsza, są prawdziwym romansiem o jego życiu, kreślonym – mimo iż w późnym już wieku – z nieporównaną świeżością i kolorem. Jak każdy prawdziwy romans mają swoją bohaterkę: jest nią owa pani de Warens, której imię Rousseau unieśmiertelnił tak, jak gdyby ona sama nie istniała nigdy na ziemi, lecz była jedynie tworem fantazji pisarza (Żeleński 1978: 9).

Jego opinia o całości dzieł Rousseau nie jest pochlebna, z jednym wyjątkiem:

(...) mało kto jednak poza badaczami literatury szuka w nich dzisiaj pokarmu dla myśli i wzruszeń. Ale pozostała wśród nich jedna książka, niesympatyczna, to pewna, nieraz wstrętna, ale świeża, czytelna i żywa: to ta, w której mówi nam o swoim *ż y c i u*, i to w taki sposób, iż dotąd, po półtora wieku, prawdą pozostały pierwsze słowa, od których zaczyna swe *Wyznania*: „Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykładu i nie będzie miało naśladowcy” (Żeleński 1978: 6).

Boy twierdził, że „Wyznania” pisane były z bezwzględną szczerością (nie prawdomównością – to rzecz inna); „(...) szczeróść tych kart oczyszcza je z ich szpetoty” (Żeleński 1978: 7). Podkreślał jednak wrażenie mistyfikacji, której ulega w pierwszym rzędzie sam autor, czego przykładem jest kradzież kawałka znoszonej wstążki, wyolbrzymiona do wielkości tragedii, zbrodni życia.

Na szczeróść, jakże „zwodniczą”, zwracał uwagę, tym razem w „Przechadzkach samotnego marzyciela” Bronisław Baczko:

Zwodnicza jest prostota, bezpośredniość i intymna szczeróść tych tekstów. A jednocześnie nie wolno nam uronić niczego z tych intymności i szczeróści w całej ich zwodniczości właśnie. Mamy towarzyszyć Janowi Jakubowi w jego samotnych przechadzkach. Samotnych

<sup>3</sup> Pisownia oryginalna z wydania z 1878 r.

– to znaczy takich, w których towarzyszyć mu właśnie nie można, z których nas wyłączył. (...) Nie dajmy się więc zwieść. Od początku lektury wiemy przecież, że jest to tekst pisany również dla nas (Baczko 1967: 5).

Spośród bogatej spuścizny piśmienniczej Jana Jakuba Rousseau wybrałam do oglądu „Wyznania” i „Przechadzki samotnego marzyciela”, teksty przynależące do intymistyki, naznaczone szczerością (tu darujemy sobie jej dookreślenia), intymnością, które nie są jednak przykładami dziennika pisanego „dla siebie” a należą do literatury, zakładają obecność „innego”, formą wyrażania tejże szczerości jest literackość. Niejednoznaczna przynależność gatunkowa obu tytułów zaciekawia, staje się swego rodzaju „wyzwaniem”, także w znaczeniu nadanym przez Phillipe Lejeune’a (por. Lejeune 2001). Moje odczytanie tekstów, jako odbiorcy współczesnego, jest warunkowane uprzednimi doświadczeniami z tekstami literackimi oraz wyborem kontekstu komunikacji literackiej i jej wyznaczników; można powiedzieć, że podejmuję próbę „literackiego” odczytania, nie rezygnując jednak z „referencjalnej” lektury, ponieważ tylko ta druga zakłada dostępność referencjalnej prawdy (za: Chmielewska 2008).

Słowa Jerzego Jarzębskiego, przywołane jako motto artykułu, w skrótovej, zmetaforyzowanej formie wskazują zarówno na istotne dla dalszych rozważań pojęcia, jak i na główny problem – kreacji literackiego autoportretu twórcy, jakim był Jan Jakub Rousseau we wspomnianych „Wyznaniach” i „Przechadzkach samotnego marzyciela”. Każdy typ narracji jest jednocześnie opowiadaniem i kreacją, tworzeniem na nowo świata przedstawionego na podstawie własnych doświadczeń nadawcy, z uwzględnieniem adresata, wymogów przyjętego gatunku, zasobu gotowych schematów. Literatura pozostaje niejako „zawieszona” między fikcją a prawdą (dzieła, w dziele), między udawaniem a autentycznością. Dalsze uwagi zostaną podporządkowane pytaniom: Jak szczerość Rousseau łączy się z literackością jego utworów? Jak pisarz prowadzi narrację, która staje się kreacją siebie i świata. Jak czytelnik zostaje wbudowany w narrację?

### **Dziela czy nie-dziela?**

Jednym z istotnych zagadnień charakteryzujących współcześnie teksty intymne jest „pytanie o status fikcji w gatunkach intymnych, o typ fabularyzacji i rolę literackości” (Chmielewska 2008). P. Lejeune odmawia autobiografii literackości, ponieważ łączenie jej z literackością sytuowałoby autobiografię niebezpiecznie blisko fikcji (Lejeune 2001).

Literatura nie jest zamkniętym zbiorem, raczej można mówić o jej zmiennych w czasie wyróżnikach. Jednym z nich jest styl. Do wartości stylu artystycznego należy między innymi „oddalenie” od naiwnego realizmu, prawo jednostki do kreowania fikcyjnego świata. Styl artystyczny „[u]jawnia punkt widzenia osobisty, perspektywę egzystencjalną indywidualnego człowieka. Intencją wypowiedzi nie jest cel praktyczny, ani też powiadamianie o obiektywnych stanach rzeczy, raczej kreowanie pewnej umownej rzeczywistości

(świata tekstowego), która ma być przedmiotem kontemplacji estetycznej, nastawionej na sam komunikat, jego formę i treść” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 117).

Literackość to przyjęcie określonej konwencji gatunkowej. Tadeusz Boy-Żeleński nazwał „Wyznania” romansem, natomiast Roman Ingarden „Przechadzki samotnego marzyciela” – „dziennikiem osobistym i zarazem liryką filozoficzną” (Ingarden za: Baczek 1967: 6)<sup>4</sup>.

Na przeciwstawienie dziennika intymnego dziennikowi powieści zwrócił uwagę Michał Głowiński (1973), łącząc dziennik intymny z notatkami autentycznymi a dziennik powieść z fikcją, nawet maskowaną (Głowiński 1973: 77). Autor nazywa dziennik intymny „formą bez formy”, dziennik nie jest dziełem albo inaczej jest *nie-dziełem*. Tylko autobiografia, zdaniem Głowińskiego, obrazuje stworzoną przez jej twórcę wizję całości, w której przedstawia on swoje życie według przyjętych z góry zasad i idei; ta całościowość, sens globalny powieści są dla dziennika intymnego nieosiągalne (por. Głowiński 1973: 79, 80).

Nie mniej ważna jest różnica konwencji. Konwencje powieściowe ujawniają się przede wszystkim w kształtowaniu czasu; w dzienniku intymnym panuje nieustanna teraźniejszość, istotna jest wielka rola dat; w powieści – nachylenie ku przeszłości; aktualizacja w obrębie narracji mówiącej o przeszłości, kiedy czytelnik staje się świadkiem opisywanej sceny (Głowiński 1973: 89, 91).

Mniej spójny i pełny w porównaniu do autobiografii jest *autoportret literacki* jako wybór jednej z wielu możliwych form prezentacji „ja”. W nim realizuje się, wskazana przez M. Czermińską, główna właściwość postawy autobiograficznej, polegająca na chęci zakomunikowania „siebie” jakiemuś „ty” (Czermińska 1987: 22). To, co indywidualne, osobowościowe, dostępne staje się za pośrednictwem języka i konwencji gatunkowych. „Nie dający się sprowadzić do żadnej kategorii ogólnej element osobistego doświadczenia, egzystencjalne jądro sytuacji ludzkiej, może być w pełni jedynie zrozumiany czy współodczuty przez czytelnika, natomiast przedmiotem opisu może być tylko do pewnych granic” (Czermińska 1978: 231).

### Między szczerością a literackością

Zapewnienie o szczerości i ujawnienie zamierzenia „odkrycia się” narratora przed „innymi” następuje na początku tomu 1. „Wyznać”:

Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykładu i nie będzie miało naśladowcy. Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja. Ja sam. Czuję moje serce i znam ludzi. Nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem; śmiem wierzyć, iż nie jestem podobny do żadnego z istniejących.

<sup>4</sup> Zdaniem Ingardena „Przechadzki” ze względu na szczególną formę artykulacji przeżyć i doznań znoszą granicę między jednym a drugim.

Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny. Czy natura uczyniła źle czy dobrze niszcząc formę, w której mnie odlała, o tym wolno będzie sądzić dopiero po przeczytaniu tych kartek.

Niechaj trąba ostatecznego sądu zabrzmi, kiedy przyjdzie godzina: przybędę z tą książką w rękę stanąć przed obliczem Najwyższego Sędziego. Powiem głośno: oto co czyniłem, co myślałem, czym byłem. Wyznałem dobre i złe równie szczerze. Nie przemilczałem nic złego, nie dodałem nic dobrego; a jeśli zdarzyło mi się uciec do czezej ozdoby, to jedynie wówczas, gdy trzeba było wypełnić lukę ułomnej pamięci. Mogłem wziąć za prawdę to, o czym wiedziałem, że mogło być prawdą, nigdy tego, o czym nie wiedziałem, iż było fałszem. Pokazałem się takim, jakim jestem: godnym pogardy i szpetnym, kiedy nim byłem; dobrym, szlachetnym, wzniosłym, kiedy nim byłem; odsłoniłem moje wnętrze takim, jakim tyś je widział sam, Najwyższy Sędzio. Zgromadź dokoła mnie nieprzeliczoną liczbę moich bliźnich; niech słuchają mej spowiedzi, niech litują się mych nieprawości, niech się rumienią za me niedole. Niech każdy z nich kolejno odsłoni serce u stóp twego tronu z równą szczerością; a potem niechaj jeden jedyny powie ci, jeśli będzie miał czoło „Byłem lepszy od tego człowieka” (Rousseau 1978, t. 1.: 34).

Prezentacja celu i zawartości książki, samoocena i świadomość ludzkiej kondycji, prawda i fałsz, „ja” i „inni”, „ja” wobec Boga – oto wielość motywów skupionych w jednym, znaczącym fragmencie. Narracja jest podporządkowana autobiograficzności, ale narracja ta ma z pewnością charakter literacki, jest kreacją, wyborem zarówno milczenia, jak i słów, ich układów. Duccio Demetrio posłużył się terminem „myśl autobiograficzna”, określając go następująco: „mnogość nagromadzonych w ciągu całego życia wspomnień”, „forma rozmyślań o własnym istnieniu”, „stan ducha, osobliwy i dość rzadki”, a także „rodzaj terapii” (Demetrio 2000: 10–11). Na wzór własnych marzeń przekształcana jest przeszłość. „Fantazjowanie i jego zapis w postaci dzieła literackiego ma jednak charakter nie tylko kompensacyjny – czasem wręcz zastępuje rzeczywistość, czyli staje się sublimacją własnych popędów i pragnień” (Calek 2012: 131, 132). W świetle obszernego wprowadzenia w pierwszym tomie „Wyznać” można uznać cały ten tekst za rodzaj *katharsis*, poprzedzony spowiedzią i okazywaniem żalu „nawróconego grzesznika”, co w konsekwencji ma wprowadzić sens i porządek w biografię autora/narratora/bohatera<sup>5</sup>.

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób narrator postrzega i opisuje rzeczywistość przedstawioną, jak przebiega interesujący proces jej subiektywizowania, interpretowania, oceniania, jakich używa zabiegów. Narrator, opisując świat przedstawiony, kreuje go i nadaje mu empiryczne cechy prawdziwości. Czynnością narratora jest *opowiadanie*. Mówiąc o rzeczywistości przedstawionej – tworzy tę rzeczywistość. U Rousseau zauważyć można oscylację postawy narratora w dziele literackim między dążeniem do ukrycia się za przedstawionym światem a wszechwiedzą na jego temat (a nawet wyższością wobec niego)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> W klasycznym dla rozważań nad autobiografią dziele Philippe Lejeune wyróżnia „pakt autobiograficzny”, zakłada tożsamość autora, narratora i bohatera. Tożsamość ta jest rodzajem umowy z czytelnikiem. Ponadto autor określa cechy biografii, przypisując jej prawdę, odrzucając fikcję i oddzielając od literatury (Lejeune 2001).

<sup>6</sup> „Eksperyment Rousseau zakładał, że „ja” jest dla siebie „z natury” przejrzyste, dostęp doń zniekształcić może tylko spojrzenie innych. Pozostawione samemu sobie „ja” widzi swój obraz bez zniekształceń,

Rzeczywistość przedstawiona w szczegółach jest subiektywizowana, interpretowana, oceniana według systemów (intelektualnego i emocjonalnego), w jakich tkwi narrator. W dziele narracja staje się kreacją, gdy tylko narrator zaczyna mówić. Świat realizuje się w tym, co o nim mówi narrator.

Porównując tak różne narracje autobiograficzne Michała Głowińskiego i Andy Rottenberg, Krystyna Jakowska posłużyła się stwierdzeniem: „**Nie ma rady**, trzeba tradycyjnie zwrócić się do tekstów, żeby w ich czasowości i języku rozpoznać ślady różnego u obojga autorów **doświadczenia świata**” (Jakowska 2010: 50; podkreślenie M.D.). To „nie ma rady” brzmi jak rezygnacja (zgoda?) na pochylenie się nad jedynym elementem, który pozostaje trwały, który jest – nad tekstem. To z niego, narzucając narracji określone kryteria oglądu, jak np. konfiguracja czasu czy językowy typ opowieści, wyprowadza odbiorca/krytyk sądy o jednostkowym doświadczeniu świata.

Autobiografia, ten „wielki obrachunek z samym sobą” (określenie Czerwińskiej 1978: 229), winien zaczynać się zapisem doświadczeń własnego dzieciństwa. U Rousseau nie znajdziemy jednak arkadyjskiego mitu dzieciństwa, z pewnością jest on dyskusyjny, trudno mówić o wyobrażeniu przestrzeni dzieciństwa, widoczny jest dotkliwy brak matki, są krewni a nie ma domu: jego wnętrza, okolicy. Zamiast opisu materialnego domu jest opis „przestrzeni wewnętrznej” narratora, bliskich relacji, które rodzą poczucie zakorzenienia, a które zmieniają się gwałtownie z chwilą wyjazdu ojca z Genewy, kiedy następuje nieodwracalna utrata domu (i późniejsze próby jego znalezienia), a swojskość ustępuje miejsca poczuciu obcości i niedopasowania do otoczenia.

Rousseau lubuje się w skrajnościach, kontrastach, wyolbrzymieniach, sprzecznościach. Widoczne jest kreowanie bohatera na człowieka wyjątkowego, uwznioślenie, czynienie wyrastającym ponad swój stan, ponad społeczeństwo, a z drugiej strony – poniżenie, ujawnienie wstydliwych tajemnic, obdarcie z godności, samooskarżenia o kradzieże i inne występki: „Co najtrudniej wyznać – wstydlive i śmieszne w nas” (Rousseau 1978, t. 1:46). Rousseau spowiada się z błędów wszystkich, których losy postawiły na drodze jego życia. „Utarło się w krytyce literackiej wierzyć słowom Russa wówczas, gdy się oskarża, uważać je za kłamstwo tam, gdzie się uniewinnia” (Żeleński 1978:9). Sprzeczności istnieją także między opisem siebie jako gburą, ciężkiego i niezręcznego a wywieraniem uroku na innych.

„Ja opowiadające” i „ja opowiadane” (za Chmielewska 2008) łączy gramatyczna forma pierwszoosobowa, wyjątkowo „ja opowiadane” nazywane jest Janem Jakubem z zastosowaniem formy trzeciej osoby czasownika. Rodzaj gry z czytelnikiem jest podejmowany także w zakresie szczerości opowieści, „odkrywania się” przed nim. Dziennik intymny nie zakłada czytelnika, nie potrzebuje go. Do kogo więc kieruje swoje usprawiedliwienia,

---

wytwarza prawdę o sobie i może ją przekazać innym. Rzecz w tym, aby trybunał „Innych” tę prawdę uznał, aby usprawiedliwił i uniewinnił podsądnego. „Ja” rozumie (czy też raczej czuje) samo siebie bez przeszkód i pośredników. Rozpoznanie to dokonuje się tyleż dzięki bezpośredniemu wglądowi serca, ile dzięki opowieści, w której „ja opowiadające” uobecnia „ja opowiedziane”, potwierdza jego tożsamość i nawiązuje ciągłość” (Chmielewska 2008: 160).



refleksje, sentencje? Na ile możliwy/nieвозмоły jest charakter identyfikacji czytelnika z podmiotem opowieści? Identyfikacja intelektualna czy emocjonalna? J.J. Rousseau potrzebuje „innego”, by się usprawiedliwić, oczyścić przez spowiedź; aby czytelnik „użalił się jego biedzie”, współodczuwał, wzruszał się<sup>7</sup>. Czy zakłada to identyfikację emocjonalną z podmiotem opowieści? Ciekawy opis nieudanej kradzieży jabłka ze spiżarni zostaje zakończony otwartym apelem do czytelnika: „Litościwy czytelniku, uzał się memu strapieniu!” Niekiedy bezpośredni zwrot jest zachętą do lektury: „(...) i w dalszym ciągu czytelnik spotka się z mnóstwem nieoczekiwanych szczegółów”.

W zakresie kreacji czasu zachowana zostaje relacja chronologiczna, porządkowanie, poszukiwanie sensu życia w przywoływaniu przeszłości, we wspomnieniach. Rozliczanie się z życiem jest bardziej widoczne w „Przechadzkach” niż „Wyznaniach”. Chronologia zdarzeń jest elementem globalnego sensu dzieła, mówi o przyjętej koncepcji człowieka, życia społecznego. Przeszłość to domena samej relacji, terażniejszość jest sprawą jej szeroko pojętego interpretowania. Podróż w przeszłość, szczególnie widoczna w pogodnych wspomnieniach dzieciństwa i młodości (Rousseau 1978, t. 1.) może być interpretowana jako ucieczka przed nieuchronnością losu, przed terażniejszością, która boli.

„Wyznania” mają podział całości dzieła na części, bez nadanych tytułów. Brak jest dat określających poszczególne etapy życia bohatera, bez przejścia od jednego do drugiego „teraz”. Daty, które są wpisane na początku poszczególnych części, zostały dodane przez redaktorów. W „Przechadzkach samotnego marzyciela” przypisy są próbą poprawienia błędów Jana Jakuba, z odniesieniem do materiałów biograficznych, stają się ważne jedynie w lekturze referencjalnej. „Przechadzki” są na ogół bardziej spójne niż „Wyznania”, jednolite narracyjnie.

Narrator i narracja w „Wyznaniach” i „Przechadzkach” są budowane, konstruowane i fakt pisania obu dzieł przez dojrzałego autora („Przechadzki” zostały napisane jako ostatnie dzieło, pod koniec życia Rousseau), w perspektywie opanowanego warsztatu, ma tu niebagatelne znaczenie. „Wyznania” obrazują niejednorodność języka i narracji: emocjonalność versus szczegóły materii opisywanego domu, ogrodu; wyrwane/wybrane z przetrzeźni i zatrzymane w słowach: jaskółka, mucha, kalendarz, sztych, maliny za oknem. Nad tym „ja” na pierwszym miejscu, świat przez pryzmat „ja”; tkliwość, wzruszenie wspomnień „tego czasu”. Najważniejszy jest intymny świat bohatera, sfera jego subiektywności. Rousseau przedstawia przeszłość tak jak ją postrzega, odczuwa i interpretuje w momencie pisania. Żyje w swojej subiektywności i jest jednocześnie jej opowiadaczem, może relacjonować to, co poza tę sferę subiektywności wykracza. To prawda jednostkowego, wewnętrznego przeżycia. Relacja narratora pierwszoosobowego jest jedynym źródłem informacji, jedynym punktem odniesienia. Opowieść narratora/bohatera jest faktycznie opowieścią o nim samym, o jego sposobie wypowiedzania się na własny temat. Następuje wykorzystywanie własnego „ja” (rzeczywistego i kreowanego) do wyrażania prawd o świecie, człowieku itp. i o sobie samym.

<sup>7</sup> Uogólniając, można postawić tezę, że głównym tematem „Wyznań” jest **cierpienie**.

Osobowy narrator przekracza swoją „rolę” w dwóch kierunkach: do wnętrza świata przedstawionego oraz poza rzeczywistość zamkniętą w utworze – ku osobie realnego autora (Kaniewska 1997: 210). W „Przechadzce czwartej” na przykład narrator dokonuje rozliczenia z własnym warsztatem pisarskim, ta część jest mało spójna, poprzecinana krótkimi historyjkami dramatycznych wypadków z okresu dzieciństwa, częściowo autotematyczna, dotyczy bowiem pisania o pisaniu, prawdy i fałszu, mówienia i milczenia, a odniesieniem jest tekst „Wyznań”, chronologicznie wcześniejszy od „Przechadzek samotnego marzyciela”, które stały się ostatnim utworem, nad którym Rousseau pracował przed śmiercią.

Pole narracji poszerza się: od opowieści o zdarzeniu, często bardzo wątlm fabularnie, do uogólnionych refleksji. Opowieść poprzedza podniosła w tonie zapowiedź zdarzeń: „O wy, ciekawi czytelnicy wspaniałych dziejów orzecha, słuchajcie jego straszliwej tragedii i jeżeli zdołacie, wstrzymajcie się od drżenia”. Zauważalna jest zmiana nastroju, opowieść o układaniu przez chłopców patyczków przy budowie akweduktu jest zwykła, sprawozdawcza.

Przykłady zastosowania patosu: „Kiedy odjechała, chciałem się rzucić za nią w wodę, długo rozdierałem powietrze krzykiem rozpacz”; „Ach, nie uprzedzajmy nieszczęść mego życia; aż nadto trzeba mi będzie zaprzętać czytelników tym smutnym przedmiotem”; „Wkraczałem z ufnością na szeroką scenę świata; spodziewałem się wypełnić ją wartością mej osoby”. Literackość to również nieustanna narratorska kreacja siebie, np. na rycerza w wieku 11 lat, mściciela krzywd swego krewniaka; wielość przykładów i koniecznie nazwanie, dookreślenie, mimo sprzeczności, ubiegające domyślność/rozumienie/brak rozumienia opisanych sytuacji przez czytelnika: „(...) jestem cyniczny, brutalny, nieustraszony, bezczelny”; „Z natury byłem nieśmiały i wstydlivy”. Wątek refleksji autotematycznej wpisany jest w narrację.

Rousseau zachowuje w „Wyznaniach” linearność relacji, chronologię, szukając sensu w przeszłości, w różnym jednak zakresie koncentruje uwagę odbiorców na zdarzeniach, ludziach i ich ocenach. Emocjonalna narracja współbrzmi z subiektywnie opisywanymi sytuacjami człowieka, który zwykle czuje się niedoceniony, niezrozumiany, nieszczęśliwy. Epizod rozrasta się w narracji, olbrzymieje, staje się okazją do uogólnień, podsumowań, krytycznych ocen, porównań, często nacechowanych ironią i sarkazmem, jak w scenie kolacji z panią d'Epinau, której przebieg zakłóca wtargnięcie Grimma – intruza i rywala. Grimm charakteryzowany jest negatywnie w zestawieniu z narratorem:

Co do mnie, próżno szukałem, w czym mógłbym być zobowiązany temu nowemu opiekunowi. Pożyczałem mu pieniądze, on mnie nigdy; doglądałem go w chorobie, on ledwie że zaglądał do mnie, gdym był chory; dałem mu wszystkich mych przyjaciół, on mnie żadnego (...) Nigdy nie wyświadczył mi ani nie ofiarował nawet przysługi żadnego rodzaju. (...) Prawda, iż mniej albo więcej był on arogantem ze wszystkimi, ale z nikim tak brutalnie, jak ze mną (Rousseau 1978, t. 2: 213).

Czas przeszły nie jest zamknięty, autobiografia to „wychylenie” terażniejszości w przeszłość. Danuta Lalak, pisząc o procesie tworzenia autobiografii, podczas którego opowiedziana historia życia jest rekonstrukcją zdarzeń minionych z perspektywy czasu jej powstania, zaznacza: „Nie jest zatem ze swej istoty odwzorowaniem przeszłości, lecz refleksją w stosunku do niej” (Lalak 2010: 123, 124); istotną rolę pełnią w niej „inni” – partnerzy interakcji, którzy będą w stanie opowieść zaakceptować.

W „Wyznaniach” obecność innych osób wokół narratora jest maksymalnie subiektywizowana, one są często jedynie pretekstem do kolejnych, pełnych egzaltacji opisów **jego emocji, wzruszeń, nadziei**. Dominuje narcyzm, wylewność. Zauważalne jest stale obecne skupienie narracji bardziej na życiu wewnętrznym niż na zdarzeniach włączających jednostkę w otaczający świat. Jak pisze M. Czermińska: „W długiej tradycji europejskiego pisarstwa autobiograficznego możemy znaleźć co najmniej dwa różne, a nawet przeciwstawne sobie typy narracji: postawę świadka, który osobiście uczestniczył w zdarzeniach, oraz introspekcyjny wgląd, sięgający do głębin jednostkowej duszy. Pierwszy typ nazywam świadectwem, a drugi wyznaniem” (Czermińska 2000: 19)<sup>8</sup>. Świadectwo i wyznanie są sobie przeciwstawne jako postawa ekstrawertywna i introwertywna (Czermińska 2000: 23).

## Podsumowanie

Współczesne zainteresowanie dorobkiem i postacią Jana Jakuba Rousseau przez przedstawicieli różnych dyscyplin jest swego rodzaju trudno wytłumaczalnym fenomenem. Zwraca się uwagę na nośność jego idei i ich recepcję. Niewątpliwie uwaga ta dotyczy także literatury pięknej, namysłu twórców i badaczy nad możliwym (i zrealizowanym przez Rousseau, często w formie eksperymentów językowych i formalnych) połączeniem fikcji i autobiografizmu. „Rousseau znalazł legion naśladowców, otworzył nową epokę zwierzeń, wyznań i produkcji prawdy o sobie. Sformułował kanon estetyczny i wydobył założenia poznawcze opowieści autobiograficznej” (Chmielewska 2008: 159).

Zastosowanie literackości i jej wybranych kategorii w odniesieniu do dwóch przywołanych tytułów, jakimi są „Wyznania” i „Przechadzki samotnego marzyciela”, było kwestią wyboru; okazały się elementami nośnymi i owocnymi. Jeśli przyjąć, iż historia jest „opowieścią o życiu, której celem jest zrozumienie sensu ludzkiej egzystencji” (E. Domańska, cyt. za Ciałek 2012: 61), to moja „historia” odczytania na nowo tekstów Rousseau pozostaje nie tylko interesującym doświadczeniem jednostkowym, ale wpisuje się w wielość podejmowanych „tu” i „teraz” działań inspirowanych myślą i dorobkiem genewskiego filozofa, pisarza i pedagoga. A „produkcja prawdy o sobie” rozkwita w internetowych blogach i portalach społecznościowych, pozostając w kręgu problemów prawdy i fałszu, mówienia i milczenia...

<sup>8</sup> Precyzując typ pisarstwa osobistego, autorka przypisuje J.J. Rousseau tzw. autobiografię duchową (Czermińska 2000: 63, 64).

## Literatura

- Baczko B. (1967), *Kształty wolności* [Wstęp]. W: J.J. Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*. Przeł. M. Gniewiewska, wstęp B. Baczko, Warszawa, Czytelnik.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S. (2009), *Tekstologia*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Całek A. (2012), *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*. Kraków, Wydawnictwo UJ.
- Chmielewska K. (2008), *Poza granicami gatunku? Dziennik Witolda Gombrowicza*. „Nauka”, nr 4, [http://www.pan.poznan.pl/nauki/N\\_408\\_09\\_Chmielewska.pdf](http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_408_09_Chmielewska.pdf) (10.09. 2015).
- Chmielowski P. (1878), *Rousseau – w stuletnią rocznicę jego śmierci*. Warszawa, Spółka Nakładowa, <http://polona.pl/item/708641/>
- Czermińska M. (1987), *Autobiografia i powieść*. Gdańsk, Wydawnictwo Morskie.
- Czermińska M. (2000), *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków, „Universitas”.
- Czermińska M. (1978), *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Demetrio D. (2000), *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Przeł. A. Skolimowska, Kraków, Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Dobrzyńska T. (2001), *Tekst*. W: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*. Lublin, Wydawnictwo UMCS,
- Eco U. (1994), *Dzielo otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. J. Gałuszka, Warszawa, „Czytelnik”.
- Eco U. (1995), *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz, Kraków, Wydawnictwo Znak.
- Głowiński M. (1998), *Dzielo wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków, „Universitas”.
- Głowiński M. (1973), *Powieść a dziennik intymny*. W: M. Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa, PWN.
- Głowiński M. (1997), *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Handke R. (1982), *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jakowska K (2010), *O narracjach autobiograficznych Michała Głowińskiego i Andy Rottenberg*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr. 1, s. 49–59, <http://www.bsl.uwb.edu.pl/download/bsl1/03-Jakowska.pdf> (10.08. 2015).
- Jarzębski J. (1984), *Powieść jako autokreacja*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Kaniewska B. (1997), *Świat w granicach „ja”*. O narracji pierwszoosobowej. Poznań, Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Lalak D. (2010), *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*. Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Lejeune P. (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Łabuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków, „Universitas”.
- Mitosek Z. (1983), *Teorie badań literackich*. Warszawa, PWN.

- 
- Rousseau J.J. (1967), *Przechadzki samotnego marzyciela*. Przeł. M. Gniewiewska, wstęp B. Baczeko, Warszawa, Czytelnik.
- Rousseau J.J. (1978), *Wyznania*. Przeł. i wstęp T. Boy-Żeleński, t. 1, 2, Warszawa, PIW.
- Żeleński (Boy) T. (1978), Od tłumacza. W: J.J. Rousseau, *Wyznania*. Przeł. i wstęp T. Żeleński (Boy), t. 1, Warszawa, PIW.