

Anna Łebkowska

"Powrót autora : renesans narracji
auktorialnej w polskiej powieści
międzywojennej", Krystyna
Jakowska,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1983 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/4, 320-324

1984

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Krystyna Jakowska. POWRÓT AUTORA. RENESANS NARRACJI AUKTORIALNEJ W POLSKIEJ POWIEŚCI MIĘDZYWOJENNEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 330. „Rozprawy Literackie”. [T.] 40. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Stanisław Jaworski, Przemysława Matuszewska, Marek Gumkowski (sekretarz), Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Jadwiga Rytel, Alina Witkowska.

Książka poświęcona jest zabiegom narracyjnym w prozie lat trzydziestych naszego stulecia. Rekonstrukcję tych zabiegów wyznaczają dwie opozycje. Pierwsza — między literaturą mimetyczną a literaturą retoryczną, innymi słowy: między tekstami literackimi o dominującej funkcji referencyjnej a tekstami o nadrzędnej funkcji pragmatycznej, czy jeszcze inaczej: między tekstami literackimi pozbawionymi głosu autora a tekstami, które głos ów w szczególnie dobitny sposób eksponują. Dla Jakowskiej *mimesis* oznacza takie kształtowanie rzeczywistości, „by robiła wrażenie nie przekształconej” (s. 86), retoryczność zaś sprowadza się do chwytu perswazji. Perswazji rozumianej nie tylko jako strategia wyjaśniania, ale kojarzonej też z jednoznaczną tezą. Zasada retoryki — rzecz jasna — wyrasta z mimetyzmu, niejednokrotnie pozostając z nim w trwałym konflikcie. Precyzyjnie opisuje to zjawisko Jakowska analizując *Adama Grywałda* Tadeusza Brezy.

Funkcji perswazyjnej służyć ma ujawnienie podmiotu opowiadającego. Mówiąc o jawności narratora dochodzimy do drugiej ze wspomnianych na wstępie opozycji, mianowicie do opozycji między typami narracji. Autorka recenzowanej książki konsekwentnie posługuje się wprowadzonym przez Franza Stanzla podziałem na narrację auktorialną i personalną, rezygnując jednak z proponowanej przez badacza narracji neutralnej — została ona włączona w obręb auktorialności. Tym samym w *Powrocie autora* zawsze to, co nie jest punktem widzenia postaci, staje się perspektywą narratora autorskiego. Jakowska zakłada jednak (w zgodzie ze Stanzlem) współistnienie obu tych typów narracji. Niestety zakradły się tu pewne niekonsekwencje: *Cudzoziemka* Kuncewiczowej jest określana albo jako typowa powieść personalna, albo — słusznie zresztą — jako przykład narracji ujawniającej nadawcę w sposobie porządkowania zdarzeń. Dla dopełnienia obrazu narracji lat trzydziestych wykorzystuje Jakowska Petschowski podział na narratora głośnego i narratora cichego. W ten sposób druga z naszkicowanych tu opozycji nakłada się na pierwszą: jawna, głośna auktorialność jest równoznaczna ze stosowaniem chwytu perswazji, czyli inaczej z zasadą retoryki, z kolei narracje personalna i auktorialna cicha typowe są dla literatury mimetycznej. Dlatego też — choć brzmi to może paradoksalnie — powieść *Młodej Polski* w swej wersji odejścia od realizmu zdaje się być bardziej mimetyczna niż powieść retoryczna. Dla prozy lat trzydziestych wzorcem przywoływanym na zasadzie aprobaty lub negacji staje się realizm. W swej postaci dojrzałej, a więc operującej cichą auktorialnością, odzworowywany jest m. in. przez *Noce i dnie* oraz szereg powieści popularnych, natomiast w postaci perswazyjnej czy wręcz dydaktycznej (typowej dla XVIII i początku XIX w.) — właśnie przez powieść retoryczną lat trzydziestych, której analizie poświęca Jakowska swoje studium. Głównymi wyznacznikami tej powieści są — powtórzmy — jawna auktorialność i wyeksponowana perswazja. Perswazja traktowana jest tu jako klucz do rozumienia zjawisk zachodzących w prozie drugiej połowy okresu międzywojennego. Realizm dojrzały ze swoją przezroczystą narracją stanowiłby więc dla badanego typu powieści jedynie punkt wyjścia, punktem dojścia natomiast byłaby eksponowana podmiotowość autorskiego narratora. Przekraczanie realizmu „dzięki subiektywizacji postaci” (s. 300) — typowe dla *Młodej Polski* i kontynuowane w dwudziestoleciu — nie wchodzi w krąg problematyki omawianej książki.

W powieści retorycznej lat trzydziestych wyróżnia Jakowska trzy typy: powieść społeczną (inaczej: środowiskową), filozoficzną i psychologiczną. W pierwszym typie funkcja perswazyjna zarysowuje się w sposób najbardziej widoczny, polega bowiem na wyrażeniu tezy i narzuceniu odbiorcy „pożądanego postawy wartościującej”. W odmianie psychologicznej funkcja ta polega jedynie na „narzuceniu odbiorcy tezy”, bez naruszania systemu wartości (s. 86).

Analizie trzech typów powieści retorycznej towarzyszy przekonanie, jakoby Młoda Polska jako wzorzec istnieć przestała. Należy z pewnością zgodzić się z przesunięciami w aktualnej dla prozy lat trzydziestych hierarchii tradycji. Wydaje się jednak, że związki z epoką Młodej Polski, choć przywoływane, są tu wszakże ustawicznie pomniejszane, czy inaczej: choć pomniejszane, wciąż powracają, nie dają o sobie zapomnieć. Dla przykładu: w czasie analizy wariantu filozoficznego powieści z drugiej połowy okresu międzywojennego nie twórczość pisarzy XVIII lub początku XIX w. okazała się najbliższą tradycją, lecz *Nietota* Micińskiego. *Nietota* właśnie, według samej Jakowskiej, we wzorcowy sposób realizuje jawną auktorialność.

Wątpliwości budzi też sposób, w jaki traktuje autorka recenzowanej rozprawy problematykę autotematyzmu: wyraźnie usiłuje zdyskredytować związki autotematyzmu Gombrowicza czy Witkacego z autotematyzmem Irzykowskiego i Jaworskiego. Godzi się jedynie na powiązania z prozą Micińskiego. Autotematyzm *Pałuby* i *Historii maniaków* jest bowiem dla Jakowskiej autotematyzmem estetycznym, rozumianym przede wszystkim jako igranie z konwencjami literackimi. Natomiast autotematyzm *Ferdydurke* czy powieści Micińskiego, zwany tu instrumentalnym, służyć ma wyrażeniu ideologii. Zdaje się tu powracać tylekroć krytykowane twierdzenie Artura Sandauera, jakoby autotematyzm estetyczny opowiadał „o niczym, o pisaniu”¹. Nie sposób w takiej sytuacji nie zacytować opinii Andrzeja Wernera, który stawiając na jednej płaszczyźnie właśnie *Pałubę* i *Ferdydurke* twierdzi: „w żadnym z tych utworów autotematyzm nie jest ucieczką od tematu w sferę »pisania o niczym« [...] — kładzie nacisk na ów zewnętrzny temat, służy możliwie doskonałemu jego rozwinięciu”². Sama zresztą Jakowska — niejako wbrew sobie — przy dokładniejszej analizie autotematyzmu Gombrowicza łączy go właśnie z techniką *Pałuby*.

Pozostałe koneksje z epoką przełomu wieków są jeszcze wyraźniej degradowane. Dla przykładu: powiązania między stylizowanym narratorem młodopolskim a „rolami” narratora powieści retorycznej są potraktowane w *Powrocie autora* jako przypadkowe. Wysuwane przez Stanisława Eilego w znakomitej książce *Światopogląd powieści* nazwiska twórców operujących tym typem narracji (Reymont, Orkan, Berent — co prawda dopiero w *Zywych kamieniach* — i Tetmajer)³ nie stanowią, zdaniem Jakowskiej, „przekonywającego argumentu” (s. 109, przypis 71). Warto tu chyba przypomnieć, że dla autorki recenzowanej rozprawy powieść młodopolska jest tożsama z przedmiotem opisu zawartego w monografii Michała Głowińskiego⁴. Głównymi wyznacznikami tego gatunku są — przytoczmy — „sceniczność, linearność czasu, dążenie do otwartości, zamazanie ostrości wątków” podporządkowane perspektywom narracyjnym postaci (s. 152). Pragnąc wyraźnie oddzie-

¹ A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. Wstęp w: B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*. Kometa. Kraków 1957, s. 13.

² A. Werner, *Człowiek, literatura i konwencje. Refleksja teoretycznoliteracka w „Patubie” Karola Irzykowskiego*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965, s. 345.

³ S. Eile, *Światopogląd powieści*. Wrocław 1973.

⁴ M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Wrocław 1969.

lić powieść retoryczną od powieści młodopolskiej, traktuje badaczka tę drugą w sposób zbyt monolityczny, taki który zaciera jej wewnętrzne antynomie. Razi to zwłaszcza w sytuacji, gdy odwołując się wielokrotnie do tradycji prozy przed- i wczesnorealistycznej — w konkretnych analizach pisze w końcu o tradycji młodopolskiej. Według recenzowanej rozprawy najbliższym punktem odniesienia dla powieści lat trzydziestych jest — powtórzmy — proza XVIII i pierwszej połowy XIX w., właśnie dzięki wyeksponowanej perswazyjności tekstu.

Perswazyjność owa — czy inaczej retoryczność — ukazana tu została na trzech płaszczyznach: narracji, kompozycji i stylu. Analiza każdej z tych płaszczyzn pozwala odtworzyć repertuar chwytów powieści jawnie auktorialnej. W płaszczyźnie pierwszej będzie to operowanie różnego typu rolami narracyjnymi oraz rozbudowanie warstwy metatekstowej. Role narracyjne klasyfikuje Jakowska według stopnia ich perswazyjności i zarazem według również stopniowego oddalania się narratora od świata przedstawionego. Rolą, którą cechuje wyjątkowa siła perswazji i jednocześnie całkowita odrębność od świata fikcji, jest rola autora tekstu. Pełni ona funkcję „znaku wiarygodności”, pozostałe role są jedynie „sygnałami intencji prawdy” (s. 126). Wnikliwa analiza wypowiedzi metatekstowych stanowi dopełnienie obrazu narracji retorycznej. W płaszczyźnie kompozycji śledzi Jakowska sposoby ujawniania się autora w uporządkowaniach naddanych świata przedstawionego. Owe uporządkowania zrywające z ukazywaniem rzeczywistości *in ordine naturali* widzi w konstrukcji fabuły i przestrzeni, w różnego typu paralelizmach, przede wszystkim jednak w sposobach organizowania czasu powieściowego. Wyróżnia tu: inwersje, pętle chronologiczne, zwielokrotnienie momentu lub przebiegu zdarzeń, stosowanie techniki symultanicznej. Swoje cenne i niejednokrotnie odkrywcze spostrzeżenia opiera autorka recenzowanej książki na precyzyjnej analizie bogatego materiału prozy lat trzydziestych. Penetracja płaszczyzny stylu pozwala z kolei odtworzyć sygnały obecności autora w formach językowych badanej powieści.

Jawność narratora, ostentacyjna auktorialność w sposób przekonywający udowodniona w recenzowanej rozprawie nie budzi chyba wątpliwości. Czasami jednak u przytłoczonego tyłoma dowodami czytelnika zaczyna kiełkować pytanie: czy przypadkiem rzecz nie przedstawia się tak, że każdy z elementów dzieła literackiego zawsze w jakiś sposób ukazuje autora, innymi słowy: czy rzeczywiście udało się Jakowskiej uniknąć — mimo sformułowanych we wstępie książki zastrzeżeń — identyfikacji ujawnionego autora z autorem wewnętrznym dzieła? Każdy odwrót od ukazywania świata przedstawionego w porządku naturalnym został tu potraktowany jako powrót autora. Czy jednak wreszcie nie tak się rzeczy mają, że narrator nie tyle „wraca innymi drzwiami” (s. 16), ile w ogóle nie wychodził z pokoju, ukrywając się jedynie za różnymi przedmiotami jego wnętrza? Myśl taka ma prawo pojawić się — nie tylko na zasadzie czystej przekory — chociażby wtedy, gdy czytając o spotęgowanej sceniczności w prozie Kadena, dowiadujemy się, że służyć ma ona zwiększonej słyszalności narratora.

Powyższa uwaga nie ma jednak na celu podważenia naczelnej tezy książki, mianowicie że prozą lat trzydziestych cechuje świadome ujawnianie, eksponowanie chwytów narracyjnych. Owo eksponowanie aktu narracji doczekało się tu rzetelnego opisu. Zastrzeżenia budzi jednak samo ujęcie problemu retoryczności, perswazyjności, często kojarzonej tu z jednoznacznością tezy. Wydaje się, że zarówno powieść filozoficzna jak i powieść psychologiczna zostały włączone w obręb powieści perswazyjnej zbyt arbitralnie. Choć z pewnością ma rację Jakowska pisząc o dyskursywności *Ferdydurke*, o ukształtowanym tu obrazie autora, o jego swoiście rozumianej prywatności, zastrzeżenie budzi jednak sugestia, że zawarte w tekście sygnały identyfikowania narratora z autorem rzeczywistym — w prostej linii identyfikacji owej służą. Jakowska wspomina tu, co prawda, o różnych pię-

trach autoironii, wydaje się jednak, że nie docenia należycie ich roli. Jeżeli odczytamy *Ferdydurke* jako powieść perswazyjną, w której ujawniony, wiarygodny autor „wyjaśnia” swoją tezę — takie odczytanie mimo pewnych zastrzeżeń jest tu bowiem sugerowane — będzie to sposób lektury co najmniej niewłaściwy. Choć należy się zgodzić z przedstawioną tu tezą o homofoniczności na osi poziomej: narrator—postać, nie można jednak zapomnieć o specyficznej „polifoniczności” na osi pionowej: narrator—kreowany autor. Posłużmy się tu bronią samej Jakowskiej, mianowicie cytatem z artykułu Gombrowicza: „*Ferdydurke* jest jednocześnie krytyką i autokrytyką, aktem oskarżenia i przyznaniem się do winy, pamfletem i dokumentem psychologicznym — wyraża mój lęk przed zielonością ludzką, ale nie ukrywa, że i we mnie nie wszystko uporządkowane; jest napisana jak gdyby w fazie nie ukończonego procesu rozwojowego”⁵. Trudno tym samym zgodzić się z przyznaniem dziełu Gombrowicza funkcji perswazyjnej, choć z pewnością dyskurs dominuje tu nad fabułą, deziluzja nad fikcją.

Posłużmy się znów cytatem: tym razem nie będzie to tekst Gombrowicza, ale fragment listu badacza jego twórczości, Davida Brodsky’ego, zamieszczony w książce Jerzego Jarzębskiego *Gra w Gombrowicza*: „Ironia Gombrowicza jest powszechna, prawie niemożliwe ustalić jedno konsekwentne odczytanie jakiegokolwiek tekstu. Trzeba ustalić co najmniej dwa odczytania, jedno »proste« i drugie »przewrotne«. W dodatku nie może być mowy o skończonej, ustalonej strukturze jego utworów”⁶.

Niepokój budzi również włączenie powieści psychologicznej w nurt prozy retorycznej. Trudno bowiem zgodzić się z tezą autorki recenzowanej rozprawy, jakoby demonstracyjnie jawna kompozycja tych powieści służyła funkcji perswazyjnej. Należałoby spytać, czy rzeczywiście w powieści Stefana Otwinowskiego *Życie trwa cztery dni* natrętnie ujawnianie ściegu łączącego materiał zdarzeń pełni funkcję perswazyjną. Podobnie rzecz wygląda w powieści Adama Tarna *Portret ojca w czterech ramach*, Zbigniewa Grabowskiego *Ciszy lasu, twojej ciszy, gdzie „szwy”* kompozycyjne są również uwidocznione. Raczej komplikują one odbiór niż wyjaśniają tezę. Trudno więc tu mówić o zrównaniu poziomu narratora i poziomu odbiorcy, które to zrównanie miałyby cechować funkcję retoryczną.

Najłatwiej zgodzić się z sądem, że w powieści środowiskowej występuje funkcja perswazyjna. Jednak propozycja wy tłumaczenia zjawisk prozy lat trzydziestych zamienną dla niej retorycznością — czy inaczej: perswazyjnością — nie zdaje egzaminu. Przypomina więc nie tyle — jak zostało to powiedziane na początku niniejszej recenzji — klucz, dzięki któremu zrozumieć można specyficzne właściwości prozy lat trzydziestych, ile wytrych, przy pomocy którego każdy zamek, nawet ten o najbardziej wyrafinowanej konstrukcji, można otworzyć.

Autorka recenzowanej rozprawy konsekwentnie łączy retoryczność powieści okresu międzywojennego z tradycją XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Owo uzależnienie badanego typu powieści od literatury odległej — bądź co bądź — epoki kieruje jego interpretację na boczny tor, który w końcu okaże się torem ślepych. Jakowska nie może się zdecydować, czy jawna auktorialność była kontynuowana przez prozę powojenną. Skłania się raczej do traktowania retoryczności dwudziestolecia jako zjawiska efemerycznego, pisze bowiem: „W Polsce, jak się zdaje, unikano ostentacyjnej auktorialności, lokując nawet problematykę autotematyzmu w powieści o wzorcu narracji pierwszoosobowej [...]. Najwybitniejsza

⁵ W. Gombrowicz, *Aby uniknąć nieporozumienia*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 47.

⁶ Cyt. za: J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982, s. 300.

współczesna powieść polska w postaciach Parnickiego, Kuśniewicza, Konwickiego wykorzystuje [...] personalny wzorzec opowiadania [...]” (s. 304—307). Jakowska nie dostrzega więc w prozie dwóch ostatnich autorów znamiennej sygnalizacji auktorialności. Parę zdań dalej, właściwie wbrew sobie, przytacza szereg nazwisk pisarzy kontynuujących auktorialność jako jawną podmiotowość narracji (Andrzejewski, Gołubiew, Malewska, Strykowski, Mrozek, Kijowski, Szubert), jednak bliżej tego problemu nie analizuje, woli sięgać w przeszłość. Wydaje się, że zbyt mały nacisk kładzie na wielokrotnie przez krytykę opisany fakt, że charakterystyczną cechą prozy współczesnej jest właśnie przeniesienie punktu ciężkości z przedmiotu opowiadania w sferę podmiotu⁷. Opowiadanie staje się „raczej usiłowaniem opowiadania — eksponentem narracyjnych działań [...]”⁸.

Warto by więc spojrzeć na prozę dwudziestolecia międzywojennego przez pryzmat literatury współczesnej. Taka perspektywa pozwoliłaby zobaczyć jawną auktorialność powieści lat trzydziestych jako jeden z etapów ewolucji prozy XX wieku. Jakowska, wielokrotnie odwołując się do tradycji w. XVIII, zapomina niemal przyjrzeć się kontekstowi omawianych zjawisk w wieku XX. Sformułowania typu: „aktywizacja podmiotu autorskiego dzięki podjęciu przez powieść zobowiązań moralistycznych wzbogaciła powieść o nowy język [...]” (s. 306), czy: „narrator-autor staje na równej płaszczyźnie z czytelnikiem, aby go przekonać. Jak ognia [...] boi się znużenia odbiorcy, rezygnuje więc z tyrad rezonera, odnawia swój język, ekspresyjnością wzmacnia argumentację, świat powieściowy deformuje — aby poruścić” (s. 304) — zakładają przecież panowanie nie tylko nad dającą się w dowolny sposób porządkować rzeczywistością własnego dzieła, ale i nad rzeczywistością w ogóle, zakładają istnienie hierarchicznego systemu wartości i, co za tym idzie, optymizm zarówno poznawczy jak i aksjologiczny. Założenia tego nie zmienia fakt, że jedynym gwarantem prawdziwości tekstu jest tu istnienie osoby opowiadającego (s. 120).

Należałoby zapytać: czy kryzys wartości, relatywizm poznawczy, katastrofizm znamienne dla tej epoki sprzyjają takiej interpretacji? Czy przypadkiem sytuacja nie wygląda tak, że „pewnikiem przestaje być zarówno charakter przedmiotów pojawiających się w opowiadaniu, zachodzące między nimi relacje, jak i przyczyny ich zmian stanowiących fazy prezentowanego działania się”?⁹ Wydaje się, że owa ucieczka w jawną podmiotowość jest jedynym wyjściem, nie zaś wybranym dla jego moralistycznej perswazyjności chwytem. Trudno więc zgodzić się z koncepcją „autora” prozy lat trzydziestych przedstawioną w omawianej książce, która sugeruje, że — by tak rzec — stoi on mocno, obiema nogami, oparty na dającej się w dowolny sposób porządkować rzeczywistości, nawet jeżeli jest to wyłącznie rzeczywistość jego własnej świadomości czy „subiektywna, autorska prawda o życiu” (cyt. na s. 121)¹⁰. Jeżeli przyjmiemy, że w prozie dwudziestolecia jest to jeszcze postawa stabilna, to tylko na zasadzie stabilności pozy, którą przybiera tańczący na linie, aby utrzymać równowagę.

Anna Łebkowska

⁷ R. Handke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*. Wrocław 1982, s. 138.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s. 139.

¹⁰ Cytat ten jest wyimkiem z dłuższego nieco fragmentu przytoczonego przez Jakowską z: R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916—1938*. Warszawa 1970, s. 46.