

Anna Sobolewska

"Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie", Małgorzata Czermińska, Gdańsk 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/1, 362-366

1989

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.

sekwencją i różnym skutkiem, w najambitniejszych utworach Stachury (np. *Fabularasa*). Ale tego trzeba by właśnie dowieść w studium równie ambitnie pomyślanym jak *Przeciw (w) literaturze*.

Wojciech Wyskiel

Małgorzata Czerwińska, *AUTOBIOGRAFIA I POWIEŚĆ, CZYLI PISARZ I JEGO POSTACIE*. Gdańsk 1987. Wydawnictwo Morskie, ss. 204.

W książce Małgorzaty Czerwińskiej przeplatają się dwa wątki: jeden uwidoczniiony w tytule *Autobiografia i powieść*, drugi to problem sobowtóra badany na materiale literackim powieści i autobiografii (a najczęściej powieści autobiograficznej). Temat sobowtóra łączy literaturę z domeną psychologii i prowadzi ku problematyce ściśle literackiej — autobiografizmu i autotematyzmu. Te dwie kwestie często występują razem, gdyż pisanie o sobie wywołuje naturalną koleją rzeczy, pisanie o pisaniu. Oba wątki — autobiografii i sobowtóra — spojone są tezą, iż pisarstwo autobiograficzne jest w istocie kreacją literackiego sobowtóra:

„Zarówno autobiografia, jak literacka opowieść o sobowtórze są dwiema odpowiedziami na to samo fundamentalne pytanie: kim jestem? Pisanie autobiografii jest kreowaniem drugiego siebie, identycznego, a zarazem nieuchronnie innego” (s. 61).

Autobiografia literacka i powieść autobiograficzna — jako opowieść o drugim wysiłku poznawania, tworzenia siebie, podejmowanym przez autobiografa, odgadujemy to samo napięcie uczuć, tę samą obawę i pragnienie, wstyd i skrywaną czułość, z jakim pierwsze Ja odnosi się do sobowtóra” (s. 64).

Autobiografia literacka i powieść autobiograficzna — jako opowieść o drugim „ja” — muszą, zdaniem autorki, przypominać fikcyjne wątki sobowtórów szczególnie rozpowszechnione w okresie romantyzmu. Czerwińska rozwija tę koncepcję na przykładzie pisarstwa Marii Kuncewiczowej — od *Kluczy* do *Fantomów*. Założenie, że specyfiką autobiografii jest operowanie motywem sobowtóra, można odwrócić — okaże się wówczas, że wątek sobowtóra musi mieć w istocie charakter autobiograficzny. Do sprawdzenia tej hipotezy posłużyła autorce wczesna twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Łącząc obie tezy Czerwińska stwierdza: „Bohater sobowtórów pojawia się w różnych miejscach wielkiego wspólnego obszaru, obejmującego autobiografię i powieść” (s. 67).

Czerwińska próbuje określić, jakie elementy fabuły, konstrukcji postaci, tła i rekwizytów, a także sygnały leksykalne towarzyszą pojawieniu się tematu sobowtóra. Porządkując literacką problematykę sobowtóra wprowadza zróżnicowaną terminologię, jak „postać sobowtórowa”, „sytuacja sobowtórowa”, „sobowtóry jawne i ukryte”, „sobowtóry cząstkowe”. Wyznaczniki fabularne tematu sobowtóra to przede wszystkim obecność pary bohaterów — podwojenie osobowości lub rozdwojenie jaźni jednej postaci. Główne elementy opowieści o sobowtórze — jak pisze autorka książki np. w związku z opowiadaniem Iwaszkiewicza — to zasada lustrzanej podwójności, napięty związek między postaciami oparty jednocześnie na fascynacji i na odpychaniu, ambiwalencja etyczna i uczuciowa, obłęd i śmierć.

Rozdział 2, *Bohater autobiograficzny jako sobowtór*, zawiera interesujący przegląd literackiej i nie tylko literackiej problematyki sobowtóra. Bogata dokumentacja naukowa tego zagadnienia obejmuje rozmaite interpretacje: psychologiczne, psychoanalityczne, socjologiczne, religijne. Przedmiotem szczegółowej dyskusji stały się poglądy kilku myślicieli: Otto Ranka, Mircei Eliadego, Roberta Rogersa, Carla Francisa Kepplera, Martina Bubera i Stanisława Adamczewskiego. Literacki problem

sobowtóra zyskał oświetlenie od strony psychoanalizy, mitografii, fenomenologii religii — interpretacje „popędowe” konkurują tu z „duchowymi” łączącymi problem sobowtóra z procesem wtajemniczenia jednostki w *sacrum*. Sobowtór jawi się raz jako kozioł ofiarny, czyli ten inny, obcy, którego należy zabić, a raz jako przyjaciel, ukochany, zbawca. To rozróżnienie „jasnego” i „ciemnego” sobowtóra ma zasadnicze znaczenie dla literatury. Badacze podkreślają związek problemu sobowtóra z mitami Edypa, Dionizosa i Narcyza.

W wielu analizach autorka książki odwołuje się do myśli Carola Gustava Junga, jego koncepcji „cienia”, „animy” i „animusa”. „Fabuła sobowtóra bardzo dobrze tłumaczy się jako literacki obraz procesu indywiduacji” (s. 188) — stwierdza, korygując swobodnie z psychoanalitycznych interpretacji. Czermińska wydaje się czasem żywić zbyt duże zaufanie do psychoanalizy w wersji Freudowskiej. Bardziej obiecująca jest chyba ta część rozważań autorki, gdzie problem sobowtóra rozpatrywany jest jako metafora samopoznania, wędrówki w głąb własnej psychiki — wędrówki będącej archetypiczną „nocną podróżą”, czyli doświadczeniem wewnętrznym na drodze odrodzenia i reintegracji.

Przedstawiając historię literackiej problematyki sobowtóra Czermińska dochodzi do wniosku, iż w XX w. nastąpiła „psychologizacja” problemu sobowtóra: „Tajemnice zaświatów, zjaw, duchów, wampirów i satanicznych mocy zostały zastąpione tajemnicami psychiki” (s. 44). W ujęciu psychologicznym sobowtór jest często synonimicznym określeniem zjawiska „dekompozycji” psychiki. W istocie nie ma zasadniczej strukturalnej różnicy między wątkiem sobowtóra jako drugiego „ja” upostaciowanego w innej osobie a sytuacją wewnętrznego rozdwojenia; niezależnie, czy dostrzegamy sobowtóra na zewnątrz, czy wewnątrz siebie — spotkanie sobowtóra jest zawsze znakiem wewnętrznego rozdwojenia i alienacji. Jest to podstawowy ludzki problem zaświadczony przez filozofię i literaturę wszystkich epok. Z drugiej strony takie szerokie ujęcie problemu sobowtóra może prowadzić do zbyt ogólnych uogólnień, bohater literatury XX w. jest bowiem nie tylko rozdwojony, ale i skomplikowany, zwielokrotniony wewnątrz, wydaje się wiązką sobowtórów.

Czermińska wielką wagę przywiązuje do autointerpretacji samych pisarzy konfrontując z literaturą nie tyle biografię autora, ile jej autointerpretacje, które zajmują wiele miejsca w dziełach Iwaszkiewicza i Kuncewiczowej. Osoba twórcy jawi się w tej pracy jako tekst ciągle reinterpretowany przez innych i przez niego samego — we własnej samowiedzy pisarza kryje się tyle „cudzych głosów”, że literacki zapis osoby staje się intrygującym intertekstem. Czasem pisarz stwarzając swojego sobowtóra nie może przerwać tej gry do końca życia, jak twórca „osoby” sławnego powieściopisarza Emila Ajara — Romain Gary, który nigdy nie ujawnił swojego literackiego pseudonimu.

Trzy rozdziały analityczne książki (stanowi ona rozprawę habilitacyjną) obejmują twórczość trzech pisarzy współczesnych, z upodobaniem wykorzystujących wątki autobiograficzne: Marii Kuncewiczowej, Jarosława Iwaszkiewicza i Jana Józefa Szczepańskiego. Te trzy interpretacje to trzy różne ujęcia zarówno problemu sobowtóra, jak i kwestii autobiografii. Pisarstwo Kuncewiczowej dostarcza materiału do intrygujących wniosków na temat połączenia autobiografizmu i autotelematyzmu, twórczość Iwaszkiewicza pozwala przedstawić związek tematu sobowtóra i problemu zła, a dzieła Szczepańskiego, gdzie problematyka sobowtóra jest trudniej uchwytna, wiąże postać sobowtóra z nienawistnym obrazem ojca, cara, autorytetu oraz z ideą „wzlotu ponad siebie”.

Twórczość Kuncewiczowej zawiera nie tylko galerię postaci sobowtórów (jak Marta z *Cudzoziemki*, Zofia N-ska ze *Zmowy nieobecnych*, Wanda Gaszyńska z *Tristana* 1946), lecz również własną teorię sobowtóra rozwiniętą zwłaszcza w *Fantomach*. Ta romantyczna w istocie teoria głosi „fantomiczność” świata, czyli roz-

szczępienie rzeczywistości na byt fizyczny i byt „fantomiczny”. Czermińska śledzi w twórczości Kuncewiczowej tę opozycję „obecności” i „fantomów” istniejących dzięki pamięci i wyobraźni. Literatura jest z natury po stronie fantomów. „Koncepcja fantomicznej przestrzeni — a także osoby, która ją zamieszkuje — wydaje się najbardziej własnym, oryginalnym centrum myślowym tego pisarstwa” — konkluduje autorka (s. 81—82).

Inaczej u Iwaszkiewicza, który akcentuje nie fantomiczność, lecz diaboliczność sobowtóra. Czermińska analizuje młodzieńcze utwory pisarza — *Zenobię Palmurę*, powieść *Hilary, syn buchaltera* oraz późniejsze *Pasje błędmierskie* oraz opowiadania *Cienie* i *Czwarta symfonia* (brak mi tutaj szczegółowej analizy powieści *Księżyc wschodzi*, w której pojawiają się analogiczne postacie co w *Zenobii*). W utworach Iwaszkiewicza — podobnie jak u Jana Józefa Szczepańskiego w *Ikarze* i w *Wyspie* — temat sobowtóra łączy się z tematem inicjacji młodzieńca w dorosłe życie — w miłość i śmierć. Elementy Iwaszkiewiczowskiej opowieści o sobowtórze to spotkanie bohatera z parą kontrastowych postaci, dwuznaczna fascynacja „ciemnym” sobowtórem będącym wcieleniem zła i piękna zarazem oraz śmiertelny finał rozgrywki. Czermińska wydobywa sens tej dramatycznej psychomachii interpretując (za Otto Rankiem) parę sobowtórów jako dwie kontrastowe połowy trzeciej, rozdwojonej osobowości, którą okazuje się wpisane w tekst „Ja intymne pisarza”. W tym ujęciu fikcyjne biografie operujące motywem sobowtórów są odrzuconymi wersjami życia „Ja autobiograficznego”, przeżytymi zastępczo, na próbę. Ta interpretacja wydaje się trafna zwłaszcza w odniesieniu do *Pasji błędmierskich* i ukrytych w tej powieści sobowtórów wersji kondycji pisarza.

Rozważania o twórczości Jana Józefa Szczepańskiego zamyka intrygujący wątek iluminacji — „błysków błogosławieństwa”, momentów wglądu w tajemnicę egzystencji, które są udziałem bohaterów i narratora takich utworów, jak *Japońskie kwiaty* i *Raport końcowy*. Na pozór ten wątek nie łączy się z głównym tematem rozprawy, gdyż nie mamy w nim do czynienia ani z sytuacją wewnętrznego rozdwojenia jaźni (raczej na odwrót — skupienia, ześrodkowania), ani z podwojeniem świadomości, czyli kreacją drugiego „ja”. Jest to paradoksalna sytuacja przekroczenia i chwilowego zawieszenia „ja”, dzięki czemu bohater może stanąć twarzą w twarz ze swoim losem. „»Objawienie« jest obok »uniesienia« jednym ze słów-kluczy tej prozy” — twierdzi autorka (s. 178). Taki jest właśnie logiczny punkt dojścia kwestii sobowtóra: od stanu bolesnego rozdwojenia poprzez proces samopoznania za pośrednictwem drugiego „ja” aż do zakwestionowania i uchylenia „ja” jako przesłony bytu.

Czermińska rozważa problem sobowtóra w bogatym kontekście literatury polskiej i obcej. Z literatury obcej warto zwrócić tu baczniejszą uwagę na pisarstwo Hermanna Hesse, gdzie wątek sobowtórów występuje w każdej powieści — od młodzieńczego, nietzscheańskiego *Demiana* (można by go zestawić z wczesnym Iwaszkiewiczem) poprzez *Narcyza* i *Złotoustego* (tytułowa para sobowtórów to dopełniające się zasady *vita contemplativa* i *vita activa*) aż do przepojonych filozofią orientalną *Gry szklanych paciorków* i *Podróży na Wschód*, gdzie wątek sobowtóra występuje w postaci relacji mistrza i ucznia. W tej ostatniej książce temat sobowtóra został doprowadzony do końca powieściowych (i metafizycznych) możliwości — utożsamienia, zlania się dwóch jaźni w jedną, co symbolizuje tajemnicza dwugłowa figurka przedstawiająca bohatera i jego duchowego mistrza.

W polskiej literaturze współczesnej trzeba szczególnie podkreślić rolę wątków sobowtóra w pisarstwie Tadeusza Konwickiego. Występują one w rozmaitych ujęciach, a zwłaszcza jako temat „ciemnego” sobowtóra. W powieści *Nic albo nic* sobowtórem narratora jest wampir, morderca kobiet, w *Zwierzoczekoupiorze* sobowtór nosi odwrócone imię bohatera — Troip. W utworach Konwickiego natrafiamy na wątek swoistej psychomachii — rozgrywki z sobą młodym, „przedwojennym”,

wileńskim. Temat ten pięknie „zagrał” w filmie Wajdy *Kronika wypadków miłosnych*, gdzie stary pisarz nawiedza jako upiór swojego młodego sobowtóra. Proza Konwickiego jest jakby połączeniem romantycznej wizji sobowtóra jako widma, upiora i nowoczesnej, psychologicznej koncepcji sobowtóra — odprysku rozszczępionej świadomości.

Tak się złożyło, że bohaterowie sobowtórowi przedstawieni przez Czermińską to sami młodzieńcy. Czytelnik tej książki może postawić pytanie, jak wygląda wątek sobowtórowy, a zarazem inicjacyjny w wersji kobiecej. Ten wątek jest osią niesłusznie zapomnianej powieści dwudziestolecia międzywojennego *Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej. Na fabułę powieści składają się subtelne węzły psychiczne przyjaźni i przeżycia wewnętrzne związane z twórczością malarską bohaterki. Spotkanie z sobowtorem umożliwiło egocentrycznej bohaterce rozbitcie pułapki „zwierciadeł” własnego „ja” i przekroczenie siebie. Inny przykład — tym razem ze współczesnej literatury skandynawskiej — to *Pałac lodowy* Tarjei Vesaasa, gdzie wzajemne urzeczenie dwóch dziewczynek pociąga za sobą wtajemniczenie w śmierć.

Wzlecieć ponad siebie (Jan Józef Szczepański) i *Dlaczego sobowtóry latają* — to tytuły rozdziałów tej książki. Tematyka i metaforyka lotu i wzlotu, zdaniem Czermińskiej, jest ściśle związana z problemem sobowtóra. Niemniej jednak pojawieniu się sobowtóra może również towarzyszyć metaforyka o przeciwnym znaku — metaforyka zstępowania. Spotkanie z sobowtorem łączy się często z motywem wędrówki w głąb ziemi czy „doliny”, tak jest np. w *Królu Maciusiu na wyspie bezładnej* Korczaka, *Zwierzoczkę i upiorka* Konwickiego, *Górach nad czarnym morzem* Macha. Tytuł *Wniebowstąpienie*, nadany przez Konwickiego powieści o wędrówce w podziemnych labiryntach miasta, wskazuje, że te dwa kierunki są w istocie tym samym — podróżą w głąb własnej psychiki. Temat drugiego „ja” obnaża — paradoksalnie — pułapkę osobowości, jej zwierciadlany charakter. W filmie *Hasa Rękopis znaleziony w Saragossie*, według powieści Potockiego pełnej widm i sobowtórów, Alfons van Worden widzi przez szybę swoje piękne, tajemnicze kuzynki; chcąc się do nich zbliżyć natrafia na lustro — samego siebie — i przerażony tym bardziej niż widokiem upiora ucieka na pustkowie.

Książka Czermińskiej została opatrzona tytułem *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Słowo „postać” gra tu wielością swoich znaczeń. Rozszerzone pojęcie sobowtóra dominujące w tej książce obejmuje „ja” tożsame i „ja” przeciwstawne, powiernika i wroga, freudowski „obraz ojca” i jungowski „cień”. Sobowtór może być też inną nazwą odbicia i naśladowania, alienacji i więzi. Sobowtór staje się wówczas koniecznością wynikłą z praw literackich *mimesis*. Czyż relacja między wpisaniem w tekst autorem a bohaterem nie jest nieuchronnie relacją sobowtórową?

Problem sobowtóra jest więc jednym z podstawowych węzłów życia, a zarazem literatury. Kwestia sobowtóra znalazła się na przecięciu głównego problemu osobowości, jakim jest wewnętrzne rozdwojenie, i literatury — problematyka *mimesis*, naśladowania, odbicia czy tego, co Kuncewiczowa nazywa „fantomicznością”. Nawiasem mówiąc, kwestia „odbicia”, „odzwierciedlenia” to zasadniczy problem nie tylko literatury, ale wszelkiego ludzkiego myślenia, nieprzypadkowo słowo „spekulacja” pochodzi od „speculum” (zwierciadło). Naśladowanie, a w skrajnym przypadku przedrzeźnianie może być — jak pokazał Gombrowicz — działaniem „metafizycznym”, wydobywającym na jaw ukrytą strukturę bytu. Temat sobowtóra przywołuje podstawowy „paradoks bytowej odrębności, a zarazem tożsamości wyglądu człowieka i jego fantomu, zjawy, lustrzanego odbicia” (s. 61—62).

Rozdział *Dlaczego sobowtóry latają*, ostatni, jest podsumowaniem i rekapitulacją całości, a zarazem manifestem wiary w wartość tej problematyki i jej rozległe perspektywy poznawcze. Rozprawa Czermińskiej odpowiada na pytanie,

dłaczego opowieści o sobowtórach tak bardzo nas fascynują. W tych opowieściach kryje się refleks traumatycznego przeżycia, jakim jest samopoznanie. Doświadczenie samowiedzy jest bowiem zawsze związane z wielkim ryzykiem — ryzykiem cierpienia, obłądzenia i śmierci. Ostrzegają przed tym mity — mit biblijny o Adamie i Ewie, którzy chcieli „być jak bogowie”, oraz mit Narcyza. Jak pisze autorka:

„Chyba najwięcej wiedzieli o tym poeci romantyczni. To oni przeżywali za nas i opowiedzieli to kuszące i pełne grozy stanięcie twarzą w twarz, to straszliwe i fascynujące, nieuniknione Spotkanie. Oni przekonali nas, że nie ma dla człowieka osoby bardziej nieznanego i bardziej upragnionego niż on sam” (s. 189).

Temat sobowtóra ożywia odwieczne pytania o granice i tożsamość osobowości i jej relacje z absolutem. Dotyka też równocześnie kwestii przekroczenia subiektywności, rezygnacji z własnego „ja” na rzecz uczestnictwa w tym, co ponadludzkie. Zdaniem Carla Francisa Kepplera, przywoływanego przez autorkę, to właśnie doświadczenie tajemnicy budzi odczucia niesamowitości i grozy w czytelniku opowieści o sobowtórach. „Fabuła sobowtórów” obnaża, zdaniem Czerwińskiej, paradoksalność kondycji ludzkiej — sprzężenie skończoności i nieskończoności w jednym istnieniu. Ta dwoistość zawsze niepokoiła filozofów stawiających wciąż na nowo pytanie, jak ludzka świadomość w więzach skończoności może uchwycić wieczność. Jednym ze sposobów rozluźnienia tych więzów jest — w świetle tej rozprawy — kreacja drugiego „ja”, które staje się okazją do samopoznania, a czasem wręcz szansą momentalnego wglądu w istnienie.

Ujęcie kwestii sobowtóra jako artystycznej projekcji jednego z podstawowych problemów człowieka sprawia, że rozprawa Małgorzaty Czerwińskiej może być interesującą lekturą nie tylko dla polonistów. Trzy świetnie przeprowadzone analizy zachęcają do dalszych rozważań na temat specyfiki autobiografizmu i kreacji sobowtóra w twórczości innych pisarzy współczesnych, jak Konwicki, Białoszewski, Kuśniewicz, Brandys, Filipowicz. Najciekawszą propozycją teoretycznoliteracką pracy jest wszechstronna teoria sobowtóra. Wbrew tytułowi książki próba całościowej teorii autobiografii — jako „zamaskowania”, sobowtóra, fantomu — wypadła mniej przekonująco. Mimo sugestii Czerwińskiej teoria autobiografii i teoria sobowtóra to w wielu aspektach problematyka odrębna — „sobowtórność” nie tłumaczy w pełni impulsu autobiograficznego. „Autobiografizm w polskiej literaturze współczesnej ewoluje w stronę eseistycznej refleksyjności” — zauważa autorka (s. 23). Autobiograf-eseista pragnie raczej zrozumieć świat poprzez siebie samego niż kontemplować własne odbicia w narcystycznym zapamiętaniu. Eseistyczny i autotematyczny wymiar autobiografii jest tu mniej wyraźny niż jej aspekt „fantomiczny”. Niemniej jednak książka Czerwińskiej jest świetnym przewodnikiem po labiryncie współczesnych literackich wyznań, pamiętników i autobiografii.

Anna Sobolewska

Anna Legeżyńska, TŁUMACZ I JEGO KOMPETENCJE AUTORSKIE. NA MATERIALE POWOJENNYCH TŁUMACZEŃ POEZJI A. PUSZKINA, W. MAJAKOWSKIEGO, I. KRYŁOWA i A. BŁOKA. Warszawa 1986. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 244.

„Tytuł pracy [...] jest twierdzeniem, a nie pytaniem” — wyjaśnia we wstępie do swojej książki *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* Anna Legeżyńska (s. 9). Tytuł taki nie obiecuje zbyt wiele czytelnikowi nieprofesjonalnemu i niechybnie go do lektury tej pracy zniechęci, ale to, co się kryje za tym sformułowaniem, nie jest jedynie oschłym, translatologicznym wywodem. Rozprawa Legeżyńskiej jest świadectwem przekonania, podzielanego zresztą współcześnie przez większość autorów i badaczy przekładu, o eksponowanej roli, jaka w procesie przyswajania