

Anna Strzeszewska

O współczesnej myśli narratywistycznej uwag kilka

Kultura i Edukacja nr 4, 91-97

2005

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Strzeszewska

O WSPÓŁCZESNEJ MYŚLI NARRATYWISTYCZNEJ UWAG KILKA

W ostatnich kilkunastu, może nawet kilkudziesięciu latach mamy do czynienia z prawdziwą „erupcją zainteresowania narracją” – zauważył w 2000 roku amerykański badacz Martin Kreiswirth, stwierdzając jednocześnie ciągle nasilanie się tych tendencji, które przybrały obecnie postać prawdziwej „obsesji opowieści”¹. Jak się okazuje, narracja – pojęcie zapożyczone przeciwieństwo z teorii literatury – stała się współcześnie kategorią niezwykle pojemną, ale co najważniejsze – interdyscyplinarną, wykorzystywaną z powodzeniem przez literaturoznawców, historyków, historiozofów, filozofów, socjologów, psychologów czy psychoanalityków, by wymienić tylko najważniejsze dziedziny. Wygląda więc na to, że po pierwszej fali *boomu* narratologicznego z lat 60., kiedy to – inspirowani *Morfologią bajki* rosyjskiego formalisty Władimira Proppa – strukturaliści (przede wszystkim francuscy – A. J. Greimas, C. Bremond, T. Todorov, T. van Dijk) z wielką pasją badali schematy fabularne i konstruowali swe gramatyki generatywne dla wszelkich tekstów narracyjnych, przyszedł *boom* następny, opatrzony tym razem przymiotnikiem „współczesny”.

Na pytanie, co zadecydowało o tak spektakularnym powrocie orientacji narratologicznej (oczywiście w zupełnie zmienionym kształcie) do humanistyki i nauk społecznych, Katarzyna Rosner w książce poświęconej temu zagadnieniu pt. *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków 2003) odpowiada, że było to inne od dotychczasowego rozumienie kategorii, która odgrywa kluczową rolę we wszystkich wspomnianych dziedzinach – mianowicie jednostki ludzkiej. Rozumienie eksponujące myślenie i refleksyjność jako podstawowy czynnik konstytuujący tożsamość. Nowe podejście zakładało także czasowość, czyli przejście od pojmowania człowieka jako bytu, który został wyposażony w określone, stałe właściwości, do ujęcia go jako tego, który rozwija się w czasie – a jed-

¹ M. Kreiswirth, *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, „Poetics Today”, 21.01.2000, s. 2–3.

nocześnie ma charakter skończony, bowiem jego egzystencja rozpoczyna się w momencie narodzin, a kończy wraz ze śmiercią. Nie chodziło więc tylko o podkreślenie, że wszelki podmiot jest „uczasowiony”, ale przede wszystkim o wskazanie, iż jego tożsamość jest zawsze niegotowa, jest dynamicznym działaniem się konstruowanym przez refleksję (samorozumienie) towarzyszącą egzystencji podmiotu. Jak to pojęcie jednostki ludzkiej współgra z kategorią narracji w różnych dziedzinach nauki?

Od takiego rozumienia podmiotu wychodzą m.in. dzisiejsi filozofowie i socjolodzy w rozważaniach nad kondycją jednostki ludzkiej i jej tożsamością oraz nad specyfiką współczesnej kultury, np. A. MacIntyre, Ch. Taylor, A. Giddens czy P. Ricoeur. Po tych pierwszych ustaleniach stanęli oni przed pytaniem – w jaki sposób przebiega ów proces kształtowania własnej tożsamości, jakie czynniki go współtworzą? I tu właśnie pojęcie narracji okazało się niezwykle inspirujące. Tożsamość jest bowiem tylko pewnym konstruktem, którego budowanie w procesie samorozumienia ma właśnie charakter opowieści. Wynika z tego prosty wniosek, który bez wątplenia był jednym z najdonioślejszych momentów w ponowoczesnej filozofii podmiotowości, iż tożsamość jest konstruowana w toku narracji, może lepiej – autonarracji (jako doświadczaniu siebie, świata), rozwija się w czasie i, jak fabuła, ma swój początek oraz koniec. Stąd nazwano ją tożsamością narracyjną.

Dalej, filozofowie współcześni, idąc tropem M. Heideggera, stwierdzili, że właściwości narracyjne przysługują także procesom mentalnym, w których interpretujemy nasze doświadczenia czy projektujemy przyszłe działania i uznali narrację za podstawową strukturę rozumienia i poznania świata, strukturę odgrywającą zasadniczą rolę w całym naszym życiu. Narracja nie jest więc wyłącznie domeną akademickich rozważań, ale skłonność do słuchania i opowiadania historii jest naturalną cechą każdego człowieka. „Narrację trzeba traktować nie jako wynalazek estetyczny, służący artystom do kontrolowania, manipulowania i porządkowania doświadczenia, lecz jako prymarny akt umysłu przeniesiony do sztuki z życia” – pisze Barbara Hardy². Zatem człowiek, aby żyć, tworzy opowieści o sobie i innych, zarówno o przeszłości, jak i o przyszłości, oraz ujmuje własne życie i rozwijające się w nim zdarzenia w całościowe sensy. Dla współczesnych narratystów narracja nie jest więc strukturą określonego typu tekstów, lecz czymś bardziej podstawowym, czymś co umożliwia tworzenie tych tekstów.

I w tym właśnie momencie rozchodzą się drogi MacIntyre’a, Taylora, Giddensa i Ricoeura, który w swoim trzytomowym dziele *Czas i opowieść* (*Temps et récit*, Paris 1983–1986, przetłumaczonym także na język angielski jako *Time and narrative*, Chicago 1984) nie traktuje narracji jako struktury ludzkiego myślenia, ale jako wypracowany przez kulturę kod tekstowy, po który sięgamy, by zrozumieć nasze doświadczenia. Dla filozofa samorozumienie i narracyjna konstytucja tożsamości jednostki nie może obywać się bez zapośredniczenia przez wspomniane kody kultury. Ricoeur uważa,

² B. Hardy, *Towards a Poetics of Fiction*, „Novel” 1968, nr 2, s. 5. Cyt. za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 8.

że człowiek nie tyle „myśli narracją”, ile historie, które opowiada, opowiada jakby wtórnice. Jednostka, otrzymując w spadku od kultury rozmaite fabuły, „próbując różne role” podpowiadane przez ulubione charaktery wykorzystać. Zatem dzięki środkom, w jakie wyposaża nas wyobraźnia, zyskujemy i kształtujemy w sobie zdolność narracyjnego rozumienia samych siebie.

Ricoeur wskazuje także na prenarracyjną jakość ludzkiego doświadczenia, które samo w sobie zawiera potrzebę bycia opowiedzianym. W gruncie rzeczy filozof powiada, że życie ludzkie jest rodzajem narracji. Człowiek dochodzi do rozumienia siebie i tym samym kształtuje swoją tożsamość jako *homo narrator*³ – poprzez stopniowe uprzytamnianie sobie, że sam jest historią, która domaga się opowiedzenia. Tylko bowiem w ten sposób może odnieść zwycięstwo nad czasem i chaosem życia. Zatem konkluzją z uznania tożsamości narracyjnej jest zalecenie ciągłego zaprowadzania ładu we własnej opowieści, co sprowadza się w efekcie do dbałości o ciągłość i spójność swojej historii na modłę kompozycji literackiej.

Narratywiści zgodnie podkreślają, iż narracyjna tożsamość konstituuje się w nas w świetle opowieści, które przedkłada nam kultura. I dopiero w tych ukształtowanych przez nią historiach ludzie strukturalizują swoją wiedzę i swoje doświadczenia dotyczące zdarzeń w ich życiu. Innymi słowy, naszą autonarrację i tożsamość w dużej mierze współkształtuje otaczający świat – wzorce osobowe czy też prądy myślowe dominujące w danej epoce. Zatem jednostka, budując tożsamość, zawsze – jak formułuje to Charles Taylor w artykule pt. *Źródła współczesnej tożsamości*⁴ – negocjuje ją z otoczeniem, bowiem uznanie przez innych uważane jest za warunek jej spełnienia. Zarówno więc społeczeństwo, tradycja, jak i inni ludzie mają wpływ na tworzone przez nas opowieści o sobie.

Co charakterystyczne, wspomniani myśliciele pojęcie tożsamości narracyjnej rozpatrują w kontekście sytuacji egzystencjalnej człowieka żyjącego we współczesnej kulturze Zachodu, kulturze późnej nowoczesności, która przez brak jakiegoś uniwersalnego porządku moralnego stawia go wobec groźby utraty sensu. Sformułowane pojęcie stanowi więc w pewnym stopniu odpowiedź na wyzwania i zagrożenia obecnej sytuacji jednostki w świecie. Skoro bowiem nie ma już uniwersalnych horyzontów moralnych, to współczesny człowiek jest przede wszystkim poszukiwaczem sensu. A jak twierdzi po raz kolejny przywoływany Taylor – „odnajdujemy sens życia przez jego artykulację”⁵, zaś Macintyre dodaje, iż określić „kim jestem”, można jedynie wtedy, jeśli uda

³ Określenie E. Wolickiej, *Homo narrator*, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 244.

⁴ Ch. Taylor, *Źródła współczesnej tożsamości* [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowa w Castel Gandolfo*, Kraków 1995, s. 12.

⁵ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. O. Latek i in., Warszawa 2001, s. 37.

się odpowiedzieć na pytanie: za część jakiej opowieści mogą się uważać?⁶ Kim jest więc człowiek dla współczesnych filozofów podmiotowości? To przede wszystkim „zwierzę opowiadające historie” (*a story telling animal*)⁷, które myśli postrzega, wyobraża sobie, szuka sensu swojego istnienia, wreszcie artykułuje siebie zgodnie ze strukturami narracyjnymi.

Już znacznie wcześniej, bo około połowy lat 40. i słynnej *The Idea of History* Collingwooda, zwrot narratystyczny zaczęto obserwować w refleksji historiozoficznej. Wraz z nazwiskami i dziełami Davida Carra, traktującego narrację jako strukturę poznawczą (*Time, Narrative and History*), i Haydena White’a, dla którego jest ona formą dyskursu (*Metahistory i Tropics of Discours*), historiozoficzny narratywizm wszedł w swą fazę dojrzałą – „konstruktywistyczną” i zgodnie z hasłem sformułowanym przez Arthura Danto – *History tells stories* (historia układa opowieści) na dobre odrzucił pozytywistyczną wiarę w istnienie faktu historycznego. Rozumienie historyczne – jak formułują to wymieni badacze – jest bowiem niczym innym jak rozumieniem narracyjnym. Zatem narracji historycznej nie powinniśmy traktować jako – jak wcześniej sądzono – docierania do prawdy o wydarzeniach (bo jest to w gruncie rzeczy niemożliwe z naszego punktu widzenia), ale poznanie historyczne można raczej określić jako znajdowanie (czy nawet wytwarzanie) sensu zawartego w serii chaotycznych wydarzeń przez włączenie ich w sensowną opowieść, wskazującą znaczenie każdego z nich. Cóż więc w takim kontekście znaczy przyjąć wobec przeszłości postawę historyka? To podjąć trud konstruowania sensownego łańcucha z rozproszonych zdarzeń. Wyjaśnianie historyczne jest więc w rzeczywistości wyjaśnianiem przez fabularyzację, która w żadnym razie nie powoduje obiektywnego zbliżania się do „prawdy historycznej” czy przyrostu naszej wiedzy, ale stanowi jedynie – jak powiada w *Tropics of Discours* White – osvajanie tego, co obce (*familiarize the unfamiliar*). Niezrozumiałe i odległe nam czasowo i myślowo wydarzenia zyskują jasność, jeśli staną się elementami opowieści, ponieważ narracja jest jedną z form racjonalności, jaką dysponuje kultura. Wywody White’a zmierzają zatem do konkluzji heretyckiej dla większości historyków (bo wyłączającej poznanie historyczne ze sfery nauki), iż dzieło historyczne jest w pewnym sensie dziełem sztuki literackiej, w którym badacze wybierają określone fakty, inne zaś, nie pasujące do przyjętego zamysłu fabularnego, pomijają w celu stworzenia sensownej opowieści.

Dokonawszy „opowieściowienia” historii, potężna fala narratywizmu zagarnęła także dziedziny psychologii i zaowocowała nowymi rozpoznaniem dotyczącymi sposobu postrzegania świata przez człowieka. Po wstępnych ustaleniach mówiących o tym, iż proces rozumienia ma formę interpretowania przez nasz umysł napływających ze

⁶ A. MacIntyre, *After Virtue*, Notre Dame UP, 1981, s. 216. Cyt. za: T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993, s. 102.

⁷ *Ibidem*.

świata danych⁸, nie będzie chyba zaskoczeniem stwierdzenie psychologów narratystów, że umysł ludzki narzuca rzeczywistości formę narracji, czyli opowiadania. Mówiąc inaczej – rzeczywistość rozumiana jest często przez ludzi w postaci historii, które nie istnieją w niej jednak jako coś „obiektywnego”. Napływające ze świata dane aktywizują najczęściej jakiś schemat narracyjny, który nastawia osobę na występowanie określonych treści i podsuwa reguły interpretacyjne, pozwalające odbierać informacje w ramach sensownej, spójnej historii. „Narracje jako formy rozumienia rzeczywistości – twierdzi Trzebiński – posiadają uniwersalną, podstawową strukturę: »bohater z określonymi intencjami napotyka na trudności, które w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych celów zostają bądź nie zostają przezwyciężone«. Konkretnie narracje tworzone przez umysł jednostki mogą wyrażać tę podstawową strukturę w sposób mniej lub bardziej pełny, zawsze jednak są jej transformacją”⁹. Narracyjny proces rozumienia to zatem nic innego jak poszukiwanie znaczenia w toczących się zdarzeniach poprzez nieustanne próby ujmowania ich w kategoriach określonego wątku narracyjnego; to ciągle snucie opowieści, które porządkują wszelkie przemiany w naszym życiu, pozwalają zrozumieć klęski, ale także samego siebie jako podmiot zmieniający się.

Wreszcie, perspektywa narratystyczna zaowocowała reinterpretacjami myśli Freuda i nowym spojrzeniem na psychoanalizę w pracach praktykujących psychoanalityków – Roya Schafera i Donalda Spence’a (*Narrative Truth and Historical Truth*). Obaj jako cel psychoanalizy wskazują skonstruowanie historii ludzkiego życia. Historia ta zaś spełnia wszystkie warunki, by nazwać ją narracją – jest selektywną konstrukcją (nie chronologiczną sekwencją działań), biorącą pod uwagę jedynie te zdarzenia, które mają znaczenie ze względu na spójność wewnętrzną całej opowieści. Podstawowym zadaniem nie jest zatarcie pewnych faktów z przeszłości pacjenta, ale ustanowienie nowej perspektywy na jego rzeczywistość psychiczną, bowiem z relacji konkretnego „analizowanego” można skonstruować różne narracje. Opowiadając historię swojego życia, opowiadamy – sobie i innym – o tym, kim jesteśmy i poprzez tę autonarrację formułujemy naszą tożsamość. Psychoanalityk, dokonując wraz z pacjentem reinterpretacji tej opowieści, konstruuje ją w rzeczywistości na nowo. Psychoanaliza, wyposażając ostatecznie pacjenta w nową autonarrację, zmienia tym samym jego tożsamość, a co za tym idzie – jego samorozumienie i wizję rzeczywistości.

Wygląda więc na to, iż nie będzie przesadą stwierdzenie, że narracja jest współcześnie kategorią wszechobecną; kategorią, która zdominowała nasze myślenie o świecie. Pozostaje na koniec pytanie chyba najważniejsze – jakie zastosowanie znajduje współczesna narratologia, mająca niewiele już wspólnego ze swoją poprzedniczką badającą jedynie schematy fabularne, na swym polu macierzystym – w dziedzinie badań literackich?

⁸ Por. J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata* [w:] *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001, s. 88.

⁹ Ibidem, s. 94.

Z całą pewnością wprowadziła sporo zamętu w tradycyjny podział literatury na utwory fikcyjne i niefikcyjne. Bo skoro narracja we współczesnym rozumieniu traktowana jest przede wszystkim jako sposób myślenia oraz jako reprezentacja ludzkiego doświadczenia, to wszelka proza zaczyna być charakteryzowana poprzez zespół cech łączących ją z całym uniwersum „praktyk opowiadania”. I skoro obecnie literaturę odbieramy jako teren reprezentacji tegoż doświadczenia, to literacki będzie niemalże każdy tekst narracyjny. Dalej, jeśli rzeczywiście narracja jest głównie ekspresją doświadczenia piszącego, to dojść można nawet do dość kontrowersyjnego przesvědzenia, że każdy tekst – powieść, pamiętnik czy to felieton – reprezentuje jakiś przypadek dokumentu osobistego, gdyż ukazuje stan świadomości autora i utrwała ślady jego uprzedzeń, kompleksów itp. Przypomnijmy w tym momencie słynną wypowiedź Doctorova: „Nie ma fikcji i nie-fikcji, jak zwykle je rozumiemy; jest tylko narracja”¹⁰. Od kiedy więc narracja zaczęła być postrzegana jako narzędzie nadawania sensu zdarzeniom, jej typologiczne zróżnicowanie przestało być sprawą największej wagi. Kwestią nadrzędną, zacierającą niejako z założenia granicę między fikcją a faktem, stała się narracyjność. To w niej właśnie postrzega się potencjał poznania i rozumienia.

Gdybyśmy jednak pozostali przy tradycyjnym podziale na prozę fabularną i dokumentarną, to traktowanie narracji jako czegoś więcej niż tylko struktury tekstu, mianowicie jako struktury poznania siebie i świata oraz narzędzia konstruowania własnej tożsamości, może okazać się szczególnie atrakcyjne przy badaniu różnego rodzaju (przeżywających w XX wieku szczyt popularności) „pism intymnych” – dzienników, pamiętników, autobiografii – czytanych tradycyjnie jako dokument, czy zbiorów listów – traktowanych przez lata jako literatura użytkowa. Takie podejście daje bowiem możliwość spojrzenia na wymienione gatunki od strony podmiotu tworzącego i dotarcia do wpisanej głęboko w tekst jakiejś – dużo ważniejszej niż utylitarna czy dokumentarna – funkcji, tj. autorskiej próby zrozumienia otaczającego świata i swojego życia. Jako „czytelnicy-narratywiści” zostajemy więc dopuszczeni do „podśluchania” intymnej debaty podmiotu ze światem. Na naszych oczach, strona po stronie, spełnia się sformułowana przez Ricoeura czysto ludzka potrzeba bycia opowiedzianym. Przy uważnej lekturze „narratologicznej” w diarystycznym i epistolarnym opisywaniu codzienności czy w pamiętnikarskim rozpatrywaniu przeszłości możemy usłyszeć zatem nie tylko chęć uwiecznienia śladów swojej egzystencji, ale może przede wszystkim nieustanne wysiłki porządkowania przez autora własnego życia i konstruowania kolejnych opowieści wyjaśniających rzeczywistość. Mówiąc inaczej – ciągle tworzenie narracji z rozproszonych faktów egzystencji.

Takie traktowanie „pism intymnych” po części pokrywa się z badaniem ich w aspekcie dokumentacyjno-źródłowym. Niejednokrotnie przecież odnosimy zawarte w tekście informacje do rzeczywistości pozajęzykowej, jednak nie tylko w celu stwier-

¹⁰ Cyt. za: D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, London 1999, s. 8.

dzenia ich wiarygodności, lecz głównie po to, by skonfrontować obie wersje biografii – rzeczywistą i systematycznie utrwalaną na papierze. Czytanie prozy dokumentarnej w takiej właśnie optyce otwiera i uwrażliwia odbiorcę zarówno na to, co w tekście obecne, jak i nieobecne; wymaga lektury spełnianej w narracyjnym toku, traktującej brak informacji jako element nie mniej znaczący niż ona sama; wreszcie lektury rozumiejącej, która rejestruje konstruującą się na oczach czytelnika tożsamość oraz pozwala śledzić jakby drugi (obok przeżytego) wariant biografii twórcy – pożądaną przez siebie, stworzoną w marzeniach. Zatem po dokładniejszym narratologicznym „wczytaniu się” w teksty tradycyjnie dokumentarne mamy szansę dostrzec zapisaną w nich, powodowaną prymarną potrzebą człowieka do bycia opowiedzianym, swego rodzaju powieść autobiograficzną prezentującą mitologię prywatną autora, jej różne odmiany, a także dokonującą się w niej ewolucję.

W taki oto sposób narracja i ogólnie opowieść, traktowana przez wieki jako „parweniuszka, zbyt blisko spokrewniona z biografią i kroniką, by zasłużyć na miano prawdziwej literatury”¹¹ – jak powiada Jonathan Culler, nie tylko wprowadziła sporo ożywczego zamieszania w badania literackie, wrzucając wszystkie teksty narracyjne do worka z napisem „literatura”, ale z całą pewnością pozwoliła także na zupełnie nowe i atrakcyjne interpretacje gatunków już przebrzmiałych oraz tekstów zupełnie zapomnianych.

LITERATURA:

Cohn D., *The Distinction of Fiction*, London 1999.

Hardy B., *Towards a Poetics of Fiction*, „Novel” 1968, nr 2.

Kreiswirth M., *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, „Poetics Today” 21.01.2000.

MacIntyre A., *After Virtue*, Notre Dame UP, 1981.

Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. O. Latek i in., Warszawa 2001.

Taylor Ch., *Źródła współczesnej tożsamości [w:] Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowa w Castel Gandolfo*, Kraków 1995.

Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.

Trzebiński J., *Narracja jako sposób rozumienia świata [w:] Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001.

Walas T., *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993.

Wolicka E., *Homo narrator*, „Logos i Ethos” 1993, nr 2.

¹¹ J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 97.