

**POETYKA  
INTERSUBIEKTYWNOŚCI**

MONOGRAFIE  
FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

RADA WYDAWNICZA

Janusz Sławiński, Lech Szczucki,  
Wojciech Tygielski, Marek Ziółkowski

FUNDACJA NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

**Magdalena Rembowska-Płuciennik**

**POETYKA INTERSUBIEKTYWNOŚCI  
KOGNITYWISTYCZNA TEORIA NARRACJI  
A PROZA XX WIEKU**

TORUŃ 2012

Książka uzyskała wyróżnienie w programie Monografie FNP.  
Wydanie książki subwencjonowane przez  
Fundację na rzecz Nauki Polskiej

Redaktor tomu  
*Magdalena Bizior-Dombrowska*

Korekty  
*Agnieszka Markuszewska*

Projekt okładki i obwoluty  
*Barbara Kaczmarek*

Printed in Poland  
© Copyright by Magdalena Rembowska-Pluciennik  
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Toruń 2012

ISBN 978-83-231-2781-9

**WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05  
e-mail: [wydawnictwo@umk.pl](mailto:wydawnictwo@umk.pl)  
Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń  
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)

**[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)**

Wydanie pierwsze  
Druk i oprawa: Zakład Poligraficzno-Wydawniczy POZKAL  
ul. Cegielna 10/12, 88-100 Inowrocław

*Szymkowi, Mateuszowi  
i Jarkowi, oczywiście*



# Spis treści

WSTĘP .....	9
ROZDZIAŁ 1. UMYŚŁ MODERNISTYCZNY. HISTORIA LITERATURY	
I BADANIA EMPIRYCZNE .....	31
Zainteresowanie świadomością w Polsce (rekonesans z zakresu psychologii i filozofii) .....	33
„Mitologia mózgu” – <i>casus</i> Stanisława Przybyszewskiego.....	45
Racjonalizacja nieświadomości – <i>casus</i> Karola Irzykowskiego.....	51
ROZDZIAŁ 2. UMYŚŁ POSTSTRUKTURALISTYCZNY. NARRATOLOGIA	
W FAZIE TRANSFORMACJI .....	65
Od narratologii klasycznej do postklasycznej .....	65
Klasyczne i postklasyczne kontrowersje w teorii narracji .....	71
Narratologia kognitywistyczna – ucieleśniony umysł i narracja	79
Narratologiczna (samo)świadomość i świadomość w narracji ....	92
ROZDZIAŁ 3. UMYŚŁ NARRACYJNY. INTERSUBIEKTYWNOŚĆ I TEORIA NARRACJI .....	97
Intersubiektywność – wstępne rozpoznania .....	97
Intersubiektywna komunikacja literacka .....	109
Teoria mnogości kognitywnej .....	115
Intersubiektywność a zagadnienia perspektywy narracyjnej .....	123
Intersubiektywność w różnych odmianach narracji .....	127
Narracyjne modele intersubiektywności .....	139
Narracyjne markery płynności perspektywy .....	152
Perspektywa narracyjna a retoryka teoretycznoliteracka .....	164
ROZDZIAŁ 4. FIGURY INTERSUBIEKTYWNOŚCI W PROZIE POLSKIEJ XX WIEKU .....	171
Narracyjne markery projekcji .....	176
Figury symulacji cudzego doświadczenia .....	187
Fokalizacja zmysłowa .....	189
Narracja drugoosobowa .....	202
Identyfikacja jako narracyjny model intersubiektywności .....	210
Strumień świadomości .....	212
Separacja od cudzej perspektywy .....	222
Eksternalizacja a intersubiektywność .....	239
Reprezentacje świadomości w narracji behawiorystycznej	244

ROZDZIAŁ 5. CZYTAJĄCY UMYŚL I BADANIA LITERACKIE.	
INTERSUBIEKTYWNOŚĆ A DOŚWIADCZENIOWY CHARAKTER ODBIORU	
LITERACKIEGO .....	255
Czytelnik i odbiorca w polskich studiach nad odbiorem literackim .....	263
Odbiorca wewnątrztekstowy i ucieleśniony czytelnik .....	265
Konkretyzacja a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego .....	272
Dynamika procesu lektury .....	278
Słowo – obraz – emocja: źródła powiązań .....	284
Obrazowanie mentalne a doświadczenie lekturowe .....	294
Perspektywa narracyjna a czytelnicza partycypacja w narracji fikcyjnej .....	296
ZAKOŃCZENIE .....	313
BIBLIOGRAFIA .....	319
SUMMARY. POETICS OF INTERSUBJECTIVITY. COGNITIVE NARRATOLOGY AND THE 20TH CENTURY PROSE .....	355
INDEKS OSOBOWY .....	359
INDEKS RZECZOWY .....	373



## Wstęp

Uprawiając ten rodzaj krytyki, który został nazwany „kognitywistycznym”, humaniści nie mogą polegać na kognitywistach, by to oni stawiali pytania dla humanistów interesujące. Angażując się w tak interdyscyplinarny projekt, humaniści muszą mieć pewność, że stawiają własne pytania z precyzją i z wystarczającą wiedzą z zakresu właściwego pola nauk ścisłych<sup>1</sup>.

Te metodologiczne wskazówki chciałabym potraktować w swojej rozprawie jako wiążące dla przedstawionego tu sposobu opisu zagadnień z zakresu teorii narracji i poetyki polskiej prozy XX wieku. Jako literaturoznawca mam jednak ułatwione zadanie, gdyż bezpośrednio nie stosuję do swoich badań kategorii zaczerpniętych z heterogenicznej i wielokierunkowej kognitywistyki, lecz poruszam się w polu, na którym koneksje między studiami nad poznaniem i badaniami literackimi zostały już ustanowione i przetestowane. Sytuuję swoje analizy w obrębie narratologii kognitywistycznej – obszaru badawczego, którego historia i dorobek nie doczekały się jeszcze w Polsce szerszego zainteresowania lub recepcji, co może dziwić w porównaniu z popularnością inspiracji kognitywistycznej np. w językoznawstwie czy translatologii. Dzięki temu metodologicznemu odniesieniu mogę uporządkować i przedstawić interesujący, a niezbyt znany nurt teoretycznoliteracki oraz z większym rygiorem i precyzją stawiać pytania o zagadnienia *stricte* literaturoznawcze.

Problematyka tej książki skupia się wokół związku między narracją jako tworem artystycznym a funkcjonowaniem ludzkiej świadomości, między poetyką prozy narracyjnej a ludzkimi procedurami poznawczymi, wreszcie: między literaturoznawczymi studiami nad narracją a jej badaniami z perspektywy studiów nad świadomo-

---

<sup>1</sup> Y. Popova, *Cognitive Shakespeare: Criticism and Theory in the Age of Cognitive Science*, „Style” 2006, Vol. 40, No. 4, s. 94; tłum. – M. R.-P.

ścią<sup>2</sup> – czy szerzej: nad ucieleśnionym umysłem<sup>3</sup>. Dokonuję więc celowo metodologicznego zwrotu w kierunku nauk empirycznych jako źródła inspiracji literaturoznawczej. Odwołuję się do tego nowego paradygmatu naukowego (by użyć formuły Thomasa S. Kuhna)<sup>4</sup> obejmującego coraz szersze obszary humanistyki. Poszukuję tam odpowiedzi na postawione ponownie pytania literaturoznawcze.

Będzie mnie interesować narracja literacka w swym poznawczym wymiarze, jako zakorzeniona w *stricte* ludzkich zdolnościach umysłowych. Proponuję przekształcenie siatki teoretycznej, w obrębie której konceptualizuje się obecnie zagadnienia związane z narracją i jej czytelniczym odbiorem. Definiuję narrację inaczej niż dokonywano tego w narratologii klasycznej (formalno-strukturalistycznej) czy po tzw. zwrocie narratywistycznym. Nie opisuję narracji jako układu wyabstrahowanych jednostek językowo-tekstowych tworzących schematy fabularne. Nie jest moim zamiarem rozpatrywanie narracji jako konstruktywistycznego instrumentu organizacji wiedzy: nieuchronnie wytwórczego, fikcyjnego. Nie włączam się także w nurt badań nad narracją jako podstawową kulturową praktyką tożsamościotwórczą czy strategią porządkowania i usensownie-

<sup>2</sup> Zob. *Conscious Experience*, ed. T. Metzinger, Imprint Academic, Schoenigh 1995; *Consciousness. New Philosophical Perspectives*, ed. Q. Smith, A. Jokic, Clarendon Press, Oxford 2002; S. Blackmore, *Conversations on Consciousness*, Oxford University Press, Oxford 2005; eadem, *Consciousness: a Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2005. Por. także specjalne wydanie periodyku „Scientific American” poświęcone tej problematyce pt. *The Hidden Mind*, 2002, Vol. 12, No. 1. W języku polskim jest dostępna praca J. Bremer, *Jak to jest być świadomym. Analityczne teorie umysłu a problem neuronalnych podstaw świadomości*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005, która daje bardzo obszerny i systematyczny przegląd najważniejszych stanowisk, metod i tez współczesnych badań nad świadomością. Zob. także B. Korzeniewski, *Od neuronu do (samo)świadomości*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

<sup>3</sup> Wzajemne relacje między pojęciami umysłu i świadomości są skomplikowane i mają długą historię, która nie będzie mnie w tym miejscu bardziej interesować. Por. U. Żegleń, *Filozofia umysłu*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003 oraz J. Bremer, *Jak to jest być świadomym*. Do sposobu definiowania umysłu i świadomości w tej książce wrócę w dalszej części Wstępu.

<sup>4</sup> T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostromęcka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.

nia podmiotowych doświadczeń<sup>5</sup>. Postaram się natomiast pokazać, dzięki jakim właściwościom ludzkiego wyposażenia poznawczego narracja literacka stała się skutecznym symulatorem i stymulatorem komunikacji i kooperacji międzyludzkiej. W centrum moich zainteresowań znajdzie się narracja jako wyraz wieloperspektywiczności ludzkiego myślenia: zakorzeniony biologicznie<sup>6</sup>, ale odzwierciedlający specyfikę społeczno-kulturowej natury człowieka.

Analizuję narrację w odniesieniu do elementarnego trybu działania ludzkiej świadomości, który umożliwia człowiekowi rozpoznanie, przyjęcie i projektowanie różnych perspektyw (czasoprzestrzennych i poznawczych, emocjonalnych, sensualnych), odrębnych od jego aktualnej. W tym trybie świadomości upatruję źródeł narracji jako ludzkiej zdolności do konstruowania opowieści o innym podmiocie ludzkim: począwszy od jednozdaniowej informacji „Piotr patrzy na Ewę”, przez relacje autobiograficzne i opowieści codzienne, po obszerne literackie narracje, które będą głównym przedmiotem mojego zainteresowania.

Narrację w proponowanym w mojej rozprawie ujęciu generuje jeden z podstawowych mentalnych mechanizmów, który łatwo uznać za „naturalny”, „oczywisty”, „przezroczysty”, „po prostu ludzki”. Jest nim zdolność do przyjmowania nie swojego punktu widzenia, ale spojrzenia na świat z wyimaginowanej pozycji czy oczami innego, zdolność do rozpoznania jego stanów wewnętrznych czy sytuacji (emocjonalnej, psychocieleśnej, poznawczej), przewidywania reakcji oraz ubiegania ich za pomocą własnych działań (także np. kłamstwa). Pojęciem, jakie obejmuje te wszystkie zdolności poznawcze, jest na gruncie badań nad świadomością właśnie i n t e r s u b i e k t y w n o ś ć: szereg strategii poznawczych i zdolności (ty-

---

<sup>5</sup> O tych najbardziej reprezentatywnych kierunkach we współczesnych badaniach nad narracją pisze np. A. Łebkowska w artykule *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 181–215.

<sup>6</sup> Por. prace J. Kordysa, np. *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006; *O języku, mózgu, ekstatycznych stanach religijnych i twórczości artystycznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2.

powych, jak pokazują badania empiryczne, jedynie dla naszego gatunku), umożliwiających nam wieloperspektywiczny ogląd świata, sytuacji własnej oraz postrzeganego innego człowieka. Umieemy myśleć o swoim i cudzym myśleniu (reprezentować mentalnie wiedzę), umieemy rozpoznawać lub odczuwać cudze emocje i nastawienia, umieemy wyobrażać sobie nie tylko przestrzeń z innego punktu obserwacyjnego, ale i stan wewnętrzny nieistniejącego realnie człowieka, który np. ucieka chyłkiem z tonącego statku, ratując własne życie i opuszczając jego pasażerów...

Potrzeba empirycznego potwierdzenia formułowanych (hipo-)tez stała się w nowym paradygmacie nauki standardem, który nie musi i nie powinien przerażać humanistów, tym bardziej że badania nad budową i funkcjonowaniem ludzkiego mózgu oraz kognicją<sup>7</sup> dają się uzgodnić z nurtami obecnymi dużo wcześniej w bezpośrednim polu zainteresowania humanistycznego<sup>8</sup>. Jednym z nich jest niewątpliwie tradycja fenomenologii Maurice'a Merleau-Ponty'ego, oparta na tezie o zakorzenieniu całokształtu ludzkiego doświadczenia w cielesności<sup>9</sup>. Do tego myślenia odwołuje się dzisiejsza kognitywistyka, żywo zainteresowana cielesnymi uwarunkowaniami ludzkiej aktywności znaczeniowoczej, w tym językowej, ludzkiej myśli, estetyki i wszelkiej działalności artystycznej. W obrębie tej ostatniej literatura była wręcz pierwszoplanowym przedmiotem zainteresowania i materiałem pionierskich prac analitycznych czołowych reprezentantów kognitywistyki (by wymienić choćby George'a Lakoffa, Marka Johnso-na, Marka Turnera, nie zagłębiając się w dzielące ich różnice).

<sup>7</sup> Terminem „kognicja” obejmuje się złożoną wielość ludzkich procesów poznawczych, sposoby używania i kumulowania wiedzy, traktując je także jako uwarunkowanie ludzkiej percepcji, pamięci zawsze noszących ślad procedur znaczeniowoczych. Por. poszczególne hasła w: *The Oxford Companion to the Mind*, ed. R. L. Gregory, Oxford University Press, Oxford–New York 1987.

<sup>8</sup> Dobrze ilustrują to artykuły zebrane w tematycznym numerze „Tekstów Druhich” (2011, nr 1/2), zatytułowanym *Język, umysł, mózg*.

<sup>9</sup> Por. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001. Por. na ten temat M. Maciejczak, *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty'ego*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2001.

Ucieleśniony umysł stanowi centralną kategorię tych nurtów w studiach nad poznaniem, które porzuciły komputacyjną, mechanistyczną teorię umysłu, przewyciężyły dualizm relacji umysł–ciało<sup>10</sup> i zwróciły się w kierunku badań nad cielesnym podłożem ludzkich praktyk poznawczych, znaczeniowótórczych, kulturowych oraz relacji społecznych<sup>11</sup>.

Moim celem jest przebudowanie obecnego dyskursu narratologicznego w Polsce na podstawie wyników empirycznie weryfikowanych procedur, dostarczających nowej wiedzy na temat czytelniczego przetwarzania utworów narracyjnych, rozumienia komunikacji literackiej (zwłaszcza narracyjnej) i jej uczestników, postaci fikcyjnej i specyfiki emocjonalno-sensualnego odbioru narracji literackiej.

Wybieram narrację literacką jako swój przedmiot badań, choć kognitywistyczna analiza narracji nie ogranicza się do niej. Kwestionuje się w niej trwały rozdział między narracją artystyczną a nieartystyczną (codziennymi praktykami opowiadania), językową a tworzoną w innych mediach i systemach znakowych. Zastosowanie narzędzi narratologicznych do analizy nieliterackich typów narracji nie oznacza jednak całkowitego pominięcia różnic między narracyjnością powstałą w odmiennych mediach. Co więcej, niektórzy kognitywiści wprost odwołują się do pojęcia literackości (nierazko

---

<sup>10</sup> Systematyczny przegląd stanowisk w tej kwestii zawierają przykładowe publikacje S. Priest, *Theories of the Mind*, Penguin Books, London 1991; w jęz. polskim zaś: J. Bremer, *Problem umysł – ciało: wprowadzenie*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001. Por. też: *Philosophy of Mind*, ed. T. O'Connor, D. Robb, Routledge, London–New York 2003; *Filozofia podmiotu*, wyb. i wstęp J. Górnicka-Kalinowska, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001; U. Żegleń, *Filozofia umysłu*.

<sup>11</sup> Nurt ten reprezentują klasyczne już dzisiaj (także dla humanisty) prace z zakresu lingwistyki kognitywistycznej i filozofii, np. M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, Chicago 1987 oraz idem, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago 2007; G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wst. T. P. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988; idem, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York 1999, S. Gallagher, *How the Body Shapes the Mind*, Clarendon Press, Oxford 2005, R. Gibbs, Jr., *Embodiment and Cognitive Science*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

odsyłając... do definicji formalno-strukturalistycznych)<sup>12</sup>; inni za-uważają, że „[...] istnieją pewne historyczne formy tak zwanej literatury pięknej, które różnią się nieco od codziennego użycia języka i opowieści, a czasem nawet różnią się bardzo”<sup>13</sup>. Jednymi z takich form są figury wglądu w cudze doświadczenie wewnętrzne. Niektóre historyczne formy i strategie literackie były kolejnymi etapami „naturalizacji”<sup>14</sup> tego, co w rzeczywistości niemożliwe: dosłownego i pełnego wglądu w stany wewnętrzne innego podmiotu. Literackie markery przyjmowania cudzej perspektywy można więc uznać za przejaw *stricte* literackiej kategoryzacji świata oraz za jeden z konstytutywnych wyznaczników fikcyjności<sup>15</sup>. Skupienie na narracjach literackich wiąże się także z jedną z proponowanych w tej książce tez: z przekonaniem o tym, że lektura narracji fikcjonalnych zaspokaja swoiste potrzeby emocjonalno-poznawcze człowieka. Doświadczeniowy charakter odbioru literackiego, osiągany dzięki intymności cichej lektury, przez rezonans psychosomatyczny w stosunku do osób i wydarzeń, nierzadko w poczuciu „wniknięcia w fikcję”, stanowi dla wielu czytelników niepowtarzalne i intensywne doznanie – porównywalne z doświadczeniem wirtualnej rzeczywistości czy poruszeniem się w interaktywnym środowisku interfejsu. Dlatego między innymi, pomimo licznych przepowiedni niechybnej śmierci książki czy schyłku czytelnictwa, te pesymistyczne scenariusze kulturowe nie spełniły się. Lektura prywatna oferuje bowiem doznania tamowane przez narracje innomedialne. Na przykład żywe, wielozmysłowe obrazowanie mentalne absorbujące wielu czytelników nie jest

<sup>12</sup> D. Miall, D. Kuiken, *The Form of Reading: Empirical Studies of Literaliness*, „Poetics” 1998, Vol. 25, Issue 6.

<sup>13</sup> J. Płuciennik, *Czy istnieje jakaś literacka kategoryzacja świata?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 63.

<sup>14</sup> W znaczeniu, jakiego używa M. Fludernik w swej książce *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, London–New York 1996. Por. eadem, *An Introduction to Narratology*, Routledge, London–New York 2009, s. 112–113.

<sup>15</sup> Zob. D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978 oraz eadem, *The Distinction of Fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1999. Por. A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001.

stymulowane przez media wykorzystujące w głównej mierze przekaz wizualny (film, gry komputerowe), choć to one zdają się obecnie najbardziej ekspansywne.

W tej książce dokonuję wyraźnej rekonceptualizacji tematyki świadomości w polskich badaniach nad jej literackimi reprezentacjami oraz w studiach nad samą narracją. Nie traktuję świadomości wyłącznie jako tematu literackiego przedstawienia, który w okresie modernizmu wygenerował nowe środki artystyczne i narracyjne formy podawcze. Czynię z empirycznie pojętej świadomości – szerzej, z ucieleśnionego umysłu – niezbędną architekturę poznawczą<sup>16</sup>, umożliwiającą opowiadanie o innym podmiocie i odzwierciedlaną w głównych elementach morfologii narracji literackiej (np. konstrukcjach jej bohatera) i komunikacji narracyjnej. Kategorią nadrzędną, która będzie mnie interesować w analityczno-interpretacyjnej części rozprawy, będzie intersubiektywność w swych tekstowo-językowych realizacjach, sytuowana w różnych obszarach badań literaturoznawczych.

Moja rozprawa prezentuje model kognitywnej mnogości jako sposób opisu narracji literackiej. Nie jest to model ani zorientowany wyłącznie na dominującą pozycję autora jako wytwórcy narracji, ani też podporządkowany całkowicie mentalnej aktywności odbiorcy, którego rozumienie tekstu jako narracji miałyby ją konstytuować. Narracyjny model kognitywnej mnogości zakłada, że narracja literacka stanowi konstrukt powstający dzięki intersubiektywnej kooperacji między autorem i czytelnikiem, którzy (w innym momencie czasowym) dokonują podobnej operacji poznawczej: re-

---

<sup>16</sup> Architektura poznawcza obejmuje struktury umysłowe (np. pamięć długoi krótkoterminową), zawartości (poziom semantyczny, poziom wiedzy, reprezentacje mentalne i symbole) oraz procesy (operacje, jakim mogą być poddane zawartości). Por. P. C. Hogan, *Cognitive Science, Literature and the Arts*, Routledge, London–New York 2003, s. 28–58. Zob. także Z. Pylyshyn, *Cognitive Architecture and the Hope for a Science of Cognition*, w: *Constraining Cognitive Theories. Issues and Options*, ed. Z. Pylyshyn, Ablex Publishing Corporation, Stanford–London 1998, s. 1–7. O architekturze poznawczej związanej z intersubiektywnością zob. D. Legrand, M. Iaconi, *Intersubjective Intentional Actions*, w: *Naturalizing Intention in Action*, ed. F. Grammont, D. Legrand, P. Livet, MIT Press, Cambridge MS, London 2010, s. 227–245.

prezentują mentalnie podmiot antropomorficzny narratora opowiadającego o innych antropomorfizowanych podmiotach, bohaterach narracji. Zarówno realnych uczestników komunikacji narracyjnej, jak i byty językowe (narratora i postaci) należy jednak traktować w kategoriach mentalnych. W przypadku narratora i postaci czytelnicze założenie ich egzystencjalnej samoistości jako podmiotów quasi-ludzkich jest trudną do wyrugowania z obszaru badań literackich hipotezą czytającego umysłu. Trudną właśnie z tego względu, iż wiąże się ona z jedną z jego podstawowych funkcji – z przypisywaniem cech ludzkich bytom percypowanym i reprezentowanym w różnych systemach znakowych.

Ten, kto w narracji opowiada, i ci, o których on opowiada, są konstruowani (na podstawie rozwiązań językowo-tekstowych) zarówno w procesie tworzenia, jak i w procesie lektury utworu jako *e g z y s t e n c i*<sup>17</sup>. Egzystent to nie funkcja akcji, przebiegu zdarzeń czy produkt aktu opowiadania – to wyznacznik kognitywnej mnogości, z jaką mamy do czynienia w przypadku dzieła literackiego, które jest „my-centriczną” konstrukcją mentalną utrwaloną w języku, także immanentnie intersubiektywnym. Celowa akceptacja tej hipotezy i wskazanie jej literackich narracyjnych wykładników to ważny element mojej propozycji przeformułowania dyskursu narratologicznego. Konsekwencją tego posunięcia metodologicznego jest także redukcja mediacji w typologiach instancji biorących udział w komunikacji narracyjnej. Rozbudowane propozycje opisu związków między autorem i jego tekstowymi wcieleniami a rodzajami narratorów stanowi najczęstszy wątek teorii narracji. Problemem pozostaje nie tylko ich wielość i niemożność wzajemnego uzgodnienia, ale także raczej mała interpretacyjna operatywność choćby na poziomie edukacji z zakresu analizy i interpretacji czy poetyki dzieła literackiego. Jak pokazują badania kognitywistyczne nad odbiorem narracji literackiej, czytelnicy nie budują skomplikowanej hierarchii

---

<sup>17</sup> Do tego niezwykle ważnego terminu M. Fludernik i jej koncepcji narracji powrócę w rozdziale *Umysł poststrukturalistyczny. Narratologia w fazie transformacji*, tu używam go jedynie na potrzeby zasygnalizowania specyfiki własnego projektu.



bytów wewnątrztekstowych różnicującej znane im społeczne zasady komunikacji i relacje komunikacyjne w świecie tekstu.

Niniejsza rozprawa stanowi niejako wstęp do kognitywistycznej narratologii oraz teorii intersubiektywności w narracji literackiej. Projekt taki postuluje redefiniowanie badań nad poetyką narracji literackiej jako studiów nad językowym kształtem mentalnego konstruktów, wytwarzanego wspólnie przez autora i czytelnika dzięki specyficznym ludzkim formom aktywności poznawczej. Wymaga to zaproponowania pewnego modelu narracyjnego umysłu, do którego będę odwoływać się w tej pracy. Obejmuje on zarówno mechanizmy tworzenia narracji literackiej, jak i jej czytelniczego rozumienia oraz analitycznego namysłu (literaturoznawczego) nad oboma tymi aktywnościami. Ten ucieleśniony narracyjny umysł jest kategorią niezbywalnie podmiotową. Stąd potrzeba odwołania się do siatki pojęciowej filozofii umysłu, kognitywistyki, nie zaś językoznawstwa jako nauki patrolującej formalno-strukturalistycznej narratologii.

Wprowadzenie innych pojęć w obszar zainteresowania literaturoznawcy wymaga oczywiście uzasadnienia i dalszych wyjaśnień terminologicznych. Przyjmuję elementarną definicję umysłu jako ludzkiego systemu poznawczego nierozzerwalnie związanego z ucieleśnieniem, obejmującego całość stanów i procesów poznawczych wraz z ich zawartościami, wykraczającego poza świadome doświadczenie, stan czuwania czy myślenie. Pojęcie świadomości ma węższy zakres, odnosi się do aktualnych, doświadczanych podmiotowo stanów mentalnych umysłu, związanych z postrzeganiem, myśleniem i emocjami, którym przysługują subiektywne jakościowo-doświadczalne cechy. Ważne jest także twierdzenie, że nie wszystkie elementy świadomości mają charakter werbalny, a wiele procesów poznawczych przebiega poza progiem świadomego. Tak definiuje związek świadomości i umysłu Antonio R. Damasio, jeden ze współczesnych autorytetów w dziedzinie neurologii, wykorzystujący jej osiągnięcia do reinterpretacji zagadnień nurtujących humanistów od wieków:

Należy jednak zwrócić uwagę, że świadomość i umysł nie są synonimami. W ścisłym znaczeniu świadomość jest procesem, który przepaja

umysł jaźnią i wie o istnieniu własnym i obiektów wokół siebie. [...] Synonimami są natomiast *ś w i a d o m o ś ć* i *ś w i a d o m y u m y s ł*<sup>18</sup>.

Literackie reprezentacje świadomości tradycyjnie wiąże się z przedstawieniami tego subiektywnego stanu przeżyciowego i jego niepowtarzalności, a także z podstawowym zagadnieniem języka artystycznego – jak te stany można w literaturze przedstawić, co częstokroć bywało sprowadzane do językowego ukształtowania monologu wewnętrznego, czy wężej: do badania konwencjonalnych odmian strumienia świadomości. Tę problematykę chciałabym jednak rozszerzyć o inne zjawiska, pokazując rolę, jaką umysł i świadomość odgrywają w tworzeniu, poetyce i odbiorze narracji literackiej. Definicja „świadomości w literaturze” zyskuje swą wyrazistość, jeśli uwzględnimy nowe aspekty pojmowania świadomości. Najlepszym przykładem jest chociażby status intencjonalności świadomości, który nie może być dłużej traktowany jako jej podstawowy wyznacznik. Intencjonalność warunkowała do niedawna nie tylko ontologię dzieła literackiego, ale i wyznaczała jeden kierunek poszukiwań literackich przedstawień świadomości: akcent padał na językowe reprezentacje treści mentalnych bohatera, na przedmiot jego myśli i postrzeżeń werbalizowanych w postaci mowy wewnętrznej.

David J. Chalmers ujął istotę problemu świadomości w formie pytania: jak fizyczny mózg i system nerwowy tworzą subiektywne doświadczenie umysłu, sferę autoreferencjalnych prywatnych myśli, które decydują o tym, kim jesteśmy?<sup>19</sup> Z tym pytaniem skorelowane jest inne: jak pierwszoosobową perspektywę przeżywania stanów wewnętrznych powiązać z trzecioosobową perspektywą opisu naukowego i intersubiektywnego porozumienia? Ten właśnie aspekt

<sup>18</sup> A. R. Damasio, *W poszukiwaniu Spinozy. Radość, smutek i czujący mózg*, tłum. J. Szczepański, Rebis, Poznań 2005, s. 165; podkr. – M. R.-P. Pojęć „świadomości” i „świadomy umysł” będę używać synonimicznie.

<sup>19</sup> Historię paranaukowych i naukowych badań nad budową mózgu do czasów najnowszych oraz towarzyszącą jej zmianę wyobrażeń na temat ludzkich właściwości psychologicznych opisuje J. Mundale, *Brain Mapping*, w: *A Companion to Cognitive Science*, ed. W. Bechtel, G. Graham, Blackwell Publishers, Oxford 1999, s. 129–139.

badania nad świadomością daje się przełożyć bezpośrednio na zagadnienia literackie. Związki między psychologią a literaturą nigdy nie były jednostronne czy jednowymiarowe, literatura dostarczyła własnych odpowiedzi na podobny zestaw pytań i podobne założenie wstępne: że świat jest realnością subiektywnej świadomości. Zróżnicowanie na narrację pierwszo- i trzecioosobową stanowi najbardziej oczywisty przykład stałej implicytnej i eksplicytnej obecności tego zagadnienia w kategoriach morfologii dzieła literackiego, a także znak, że badania nad świadomością w literaturze można osadzić w specyficznych dla literatury jako tworu językowego własnościach. Odejście od prymatu narracji trzecioosobowej, reprezentującej perspektywę uniwersalną do narracji zsubiektywizowanej, nastąpiło w tym samym okresie, gdy psychologia (jej uprzywilejowany wówczas kierunek: wundtyzm) zaczęła interesować się najbardziej aktualnymi stanami świadomości. Na gruncie narracji przewartościowanie to najlepiej zasygnalizowały zmiany w formie mowy pozornie zależnej<sup>20</sup>. Powieść wczesnego modernizmu upowszechniła model reprodukcji mowy wewnętrznej bohatera w jej aktualnym przebiegu i zmiennych cechach jakościowych, emocjonalno-sensualnych. Odbiegał on radykalnie od wyobrażeń o uniwersalnych cechach temperamentu, charakteru, typu bohatera czy stałych prawach psychologii, do których odsyłała wcześniejsza forma mowy pozornie zależnej, semantycznie zbliżona do perspektywy narratora w trzeciej osobie. To przesunięcie, jak pisał Michał Głowiński, od interpretacji do autointerpretacji, od informacji na temat stanów psychicznych do naczności psychiki, to wejście w sferę empiryzmu psychologicznego. Tego empiryzmu, który znalazł także swój wyraz w poglądach i metodzie badań nad świadomością Williama Jamesa, metodzie szczególnie bliskiej wielu modernistycznym pisarzom<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Opisał je M. Głowiński w swej monografii *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Ossolineum, Wrocław 1969.

<sup>21</sup> Problematykę związków między empiryzmem psychologicznym Jamesa a twórczością modernistów amerykańskich i europejskich oraz mechanizmy przemian w zakresie form narracyjnych szeroko omawia J. Ryan, *The Vanishing Subject: Early Psychology and Literary Modernism*, University of Chicago Press, Chicago 1991.

Przeniesienie tematyki świadomości na grunt badań literackich nie stanowi więc absorpcji nośnego w innych kontekstach tematu, ale zmierza do pokazania historycznych konwencji przedstawieniowych, idei problematyzowanych w utworach jako potencjalnych odpowiedzi na to najbardziej fundamentalne pytanie: „jak to jest być świadomym?”. Na przełomie XIX i XX wieku pytanie to przestało odgrywać rolę uniwersalnego problemu, swoistego tła egzystencjalnego dla problematyki literackiej. Zyskało natomiast status nadrzędnego zagadnienia poznawczego i wyzwania dla języka artystycznego. Kwestia „jak to jest być świadomym?” w literaturze<sup>22</sup> dotyka specyfiki wyobrażeń na temat indywidualnego poczucia wewnętrznego kontaktu podmiotu z zewnętrznym światem. To doświadczenie ma swoje uwarunkowanie w kulturowej specyfice nowoczesnego świata, „w doznaniu chwili, bezpośredniości bycia tu i teraz, poczuciu zanurzenia w nieprzerwanym przepływie strumienia zdarzeń [...]”<sup>23</sup>. To „on-sam-w-przeżywaniu”<sup>24</sup> jawi się jako nowy antropologiczny wzorzec epoki<sup>25</sup>. Ale solipsystyczne języki doświadczenia tego przeżywającego podmiotu nie będą mnie w tej książce interesować najbardziej.

Pragnę potraktować narrację literacką (elementy jej poetyki oraz specyfikę odbioru) jako produkt związany ze społecznym wymiarem świadomości, jako opowieść o doświadczeniu innego: odrębnego, ale

---

<sup>22</sup> Na ten aspekt problematyki świadomości w literaturze kładzie nacisk, jako pisarz i jako teoretyk literatury, D. Lodge. Podobieństwo modernistycznych technik literackich i dzisiejszych badań z zakresu *consciousness studies* widzi on w chęci odpowiedzi na to samo pytanie: czym są jakości doznaniowe (*qualia*) podmiotu? Por. D. Lodge, *Consciousness and the Novel*, w: idem, *Consciousness and the Novel*, Secker and Warburg, London 2002, s. 1–91.

<sup>23</sup> R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 6. Por. idem, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

<sup>24</sup> Określenie M. Stali, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995, s. 140.

<sup>25</sup> Ten „absolutny czas terazniejszy” doświadczenia K. H. Bohrer uważa za charakterystyczną kategorię filozoficzną i estetyczną modernizmu. Określa ona zarazem jakości doznaniowe podmiotu modernistycznego i specyfikę aktu tworzenia. Por. J. Jabłkowska, *Estetyka totalna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6.

i podobnego do mnie podmiotu<sup>26</sup>. To rozpoznanie „odrębności i podobieństwa” zostało już wprawdzie opisane w *Poetyce* Arystotelesa jako składnik interesujących mnie mechanizmów identyfikacyjnych, lecz status postaci („charakteru”) w teorii Stagiryty nie odpowiada dzisiejszemu spojrzeniu na bohatera literackiego z perspektywy kognitywistycznych badań nad odbiorem literatury. Proponują one radykalny odwrót od Arystotelesowskiego funkcjonalizmu, który wyznaczył postaci rolę wtórną wobec jej funkcji dla układu i rozwoju zdarzeń<sup>27</sup>. Dlatego można by powiedzieć, że nowe ujęcie postaci literackiej byłoby bliższe Platońskiemu modelowi bohatera jako aktywnego podmiotu, uczestnika dialogu w przestrzeni publicznej pulsującej cudzymi punktami widzenia i cząstkowymi racjami.

Ponieważ w teorii narracji istnieje wiele kategorii pozornie w oczywisty sposób związanych z intersubiektywnością (np. przyjmowanie i ustanawianie perspektywy, narratorski dostęp do doświadczenia postaci, punkt widzenia, strumień świadomości itp.), chciałabym sprawdzić, czy można je powiązać ze współczesnymi badaniami nad świadomością i poznaniem w sposób radykalniejszy – by pokazać je jako rzeczywiste figury ludzkiej kognicji, nie zaś jedynie pochodną językowo-stylistycznych własności autonomicznie rozpatrywanego tekstu literackiego. Interesują mnie więc nie tyle literackie przedstawienia świadomości bohatera (sytuowane w obrębie konwencji reprezentacji mowy wewnętrznej, treści myśli oraz przemian technik i form podawczych im służących), ile głębsze mechanizmy narracyjne związane bezpośrednio z funkcjonowaniem świadomości i wpisane w język artystyczny<sup>28</sup>. Zagadnieniem, które

---

<sup>26</sup> Powracam więc do kategorii związanych z relacjami i n t e r p o d m i o t o w y m i obecnymi w tekstach literackich. Ilustracją ich rugowania w różnych dyskursach poststrukturalistycznych może być teoria intertekstualności według J. Kristevej, wywiedziona przeciw z refleksji nad Bachtinowską dialogicznością wypowiedzi. Por. J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski, w: M. Bachtin, *Dialog – język – kultura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 394–418.

<sup>27</sup> Zob. Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. LXXXIX–XCIII.

<sup>28</sup> W. Chafe, *Some Things that Narratives Tell Us About the Mind*, w: *Narrative Thought and Narrative Language*, ed. B. Britton, A. D. Pellegrini, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, London 1990, s. 79–98.

wiąże się ściśle z tym aspektem narracji, jest odbiór czytelniczy narracji: zwłaszcza jego zbyt łatwo pomijany doświadczeniowy charakter<sup>29</sup>, często w dodatku pochoinnie przeciwstawiany zracjonalizowanym procedurom interpretacji i waloryzacji estetycznej.

Najważniejszą narratologiczną kategorią intersubiektywną uczyniłam perspektywę narracyjną. Traktuję ją jako główny środek narracyjny, który umożliwia poruszanie się po różnorodnych przestrzeniach mentalnych, jakie narracja reprezentuje i w ramach których kształtują się relacje między wszystkimi instancjami narracyjnej komunikacji. Na płaszczyźnie autor realny–narrator–bohaterowie perspektywa narracyjna obejmuje szeroki zakres operacji, dzięki którym dochodzi do stworzenia szkatułkowego systemu reprezentacji społecznie podzielanych percepcji, stanów wewnętrznych, motywacji. W ramach tego zagadnienia lokują się problemy kreacji i roli postaci literackiej, kognitywnego wymiaru komunikacji narracyjnej, antropologicznego znaczenia odbioru narracji. Na płaszczyźnie bohater–czytelnik narracji perspektywa narracyjna staje się najważniejszym regulatorem czytelniczego zaangażowania w świat fikcyjny, reakcji emocjonalnych względem bohaterów oraz sensualnego zabarwienia procesu lektury. Perspektywa narracyjna ma znaczenie dla odbioru pojętego jako żywe doświadczenie o psychocieleśnym podłożu, któremu taki kształt nadaje specyfika naszej świadomości. W immanentnej poetyce utworów narracyjnych perspektywa realizuje się natomiast jako implikowany model dostępu do cudzego doświadczenia, jakim dysponuje narrator opowiadający o swoich postaciach. Każda narracja implikuje jeden z kilku możliwych wzorców tego wglądu w innego. Wyodrębniam je niejako w poprzek istniejących typologii narracji, zgodnie z przekonaniem, że w oparciu o kryterium statusu narratora, nie da się stworzyć wyrazistych ka-

---

<sup>29</sup> Trzeba podkreślić, że także rola kategorii „doświadczenia” we współczesnych badaniach kulturowych i literackich staje się impulsem do empiryzacji badań nad literaturą oraz włączeniem w ich obręb problematyki cielesności, zmysłowości, emocjonalności, co postuluje R. Nycz w swym projekcie „poetyki doświadczenia”. Zob. R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6. Por. *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.

tegoryzacji form narracji powieściowej. Czynię tak również, by pokazać, że przyjęcie perspektywy innego podmiotu – bohatera literackiego – nie jest pochodną zastosowania skonwencjonalizowanych technik literackich (np. punktu widzenia czy różnych form cytatu z mowy wewnętrznej), lecz konstytuuje formalnie każdą narrację literacką. Także te jej odmiany, które interpretowano jako dalekie od zainteresowania reprezentacją świadomości postaci, np. literacki behawioryzm czy proza egzystencjalistyczna.

Historycznoliteracki obszar analityczny stanowi dla mnie nade wszystko polska proza XX wieku, usytuowana w obrębie szeroko definiowanego modernizmu<sup>30</sup>. Wybór ten ma wieloraką motywację. W prozie tego okresu tematyka nie-/pod-/świadomości zyskała status autonomicznego przedmiotu przedstawienia, generując zarazem nowe formy artystyczne (gatunki i techniki literackie). W jej obrębie wyraziście zaistniał też podstawowy aspekt intersubiektywności: na różne sposoby tematyzowano zasady wzajemnego postrzegania się ludzi oraz stawiano pytania o potencjalną (nie-)możliwość dostępu do cudzego doświadczenia. Moment zetknięcia indywidualnej świadomości (pisarza/postaci literackiej) z innym stanowił ważny wątek refleksji metaliterackiej okresu i jeden z częstszych sposobów dramatyzacji fabuły. Niektóre z najciekawszych form reprezentacji tego spotkania wykształciły się wskutek radykalnego odrzucenia/przekształcenia konwencjonalnie ustalonych reguł „czytania” umysłu innego lub wyraźnej polemiki z zespołem społecznych wyobrażeń na ten temat. Negacja społecznie dostępnego i podzielanego aspektu ludzkiej świadomości wiąże się w modernizmie z tak ważnymi wątkami w dyskusjach tego okresu, jak nieufność względem języka i jego wartości komunikacyjnej, niemożność uzgodnienia tego, co prywatne, i tego, co ponadjednostkowe, a wreszcie: nierządka niechęć do wszelkiej kooperacji z jakąkolwiek zbiorowością – społeczeństwem, odbiorcami sztuki, czytelnikami. Na przykładach z literatury pol-

---

<sup>30</sup> Pojęcia „modernizm” używam w znaczeniu zaproponowanym przez W. Boleckiego, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4 oraz rozwiniętym w kolejnych rozprawach poświęconych problematyce twórczości wybranych polskich modernistów, na które będę powoływać się w tej książce.

skiej pokażę, że niektóre z tych deklaracji pozostają w sprzeczności z immanentnie intersubiektywnym wymiarem narracji.

Wybór materiału ilustracyjnego z obrębu XX wieku pozwala umieścić moje analizy w obrębie pewnego zjawiska historyczno-literackiego. Jako punkt wyjścia umownie przyjmuję okres wczesno-modernistyczny, dla którego prozy introspekcja stanowiła nie tylko zasób środków reprezentacji postaci literackiej, ale i wynikała z przekonania o możliwości pogłębionego wglądu w cudze doświadczenie. Koniec ubiegłego wieku (i proza początku XXI wieku) przyniósł zaś rozpoznanie odwrotne: nie tylko zaniechanie użycia niektórych technik literackich, ale też głęboki sceptycyzm względem możliwości i etyki takiego imaginacyjnego aktu przeniknięcia (lub zagarnięcia/pogwałcenia wręcz) cudzej prywatności<sup>31</sup>. Umieszczając swoje analizy w ramach chronologicznych tego procesu, chcę pokazać, że to, co zaszło, to nie tyle zmierzch narracyjnych form empatycznych, ile gruntowna przemiana sposobu myślenia na temat tego, co jest intersubiektywnie podzielane i dostępne, w jakiej sferze sytuuje się wspólny, ponadjednostkowy aspekt doświadczenia subiektywnego<sup>32</sup>. Chęć pokazania tej linii rozwojowej polskiej prozy motywu-

---

<sup>31</sup> Odtwarzam tu tezy A. Łebkowskiej zawarte w jej książce *Empatia. O literackich narracjach końca XX i początku XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008. Z niektórymi z nich będę polemizowała w dalszych partiach książki.

<sup>32</sup> Kategorie empatii i intersubiektywności wiążą się ze sobą ściśle, lecz nie są tożsame. Intersubiektywność ma szerszy zakres znaczeniowy, a jej kognitywistyczna teoria wskazuje na ludzkie zdolności empatyczne jako na jedną z predyspozycji składowych intersubiektywności. Na gruncie polskich badań literackich empatia doczekała się kilku szczegółowych opracowań, podczas gdy kategoria intersubiektywności nie zaistniała jeszcze w podobny sposób. Stąd zastoso-  
wanie jej do badań narratologicznych pozwala dostrzec pokrewieństwo czy ciągłość problemową w zagadnieniach, które np. Łebkowska prezentuje jako rozbieżne lub przeciwstawne. Podobnie dzieje się w przypadku propozycji J. Płuciennika dotyczącej związków poetyki i empatii i skupionej na specyfice czytelniczych mechanizmów identyfikacyjnych i partycypacyjnych (J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Wydawnictwo UE, Łódź 2002). Poza zainteresowaniami autora pozostaje szerszy kontekst tej problematyki, choćby mechanizmy symulacyjne stymulowane literackimi reprezentacjami percepcji i wrażeń zmysłowych, wnioskowaniem o cudzych celach, intencjach, pragnieniach, a więc wpisane w większą liczbę tekstowych elementów.



je więc przedstawiony w tej książce wybór przykładów historyczno-literackich.

Zawarty w tej rozprawie rozdział historyczny *Umysł modernistyczny. Historia literatury i badania empiryczne* stanowi dodatkowy kontekst naświetlający genezę zainteresowania naturalistycznie pojętą świadomością w Polsce. Zainteresowania, będącego fenomenem ogólnokulturowym o zasięgu ponadeuropejskim, zważywszy ogromną rangę kontekstu kultury amerykańskiej dla rozwoju psychologii i literatury okresu. Rekonstruuję w tym rozdziale poglądy Stanisława Przybyszewskiego i Karola Irzykowskiego dotyczące roli świadomości w ich koncepcji człowieka oraz procesu twórczego<sup>33</sup>. Przedstawiam w nim świadomość jako jedno z zagadnień artystycznej autorefleksji, nad którym pisarze moderniści nie przechodzili do porządku dziennego – na tym tle łatwo wskazać wyrazistość pokrewieństw myślowych i podobieństwo poszukiwań między twórcami polskiego i amerykańsko-europejskiego modernizmu<sup>34</sup>. Przybyszewski i Irzykowski mogą pełnić funkcję reprezentantów charakterystycznej dla wczesnego modernizmu tendencji – redefiniują zupełnie zastaną przez swą generację potoczną wiedzę na temat funkcjonowania i roli podmiotowej świadomości i plasują ją w centrum nowej antropologii<sup>35</sup>. Cel podobny uznają też za jedną z przyczyn najdalej posuniętych,

---

<sup>33</sup> Por. artykuły W. Boleckiego dotyczące nowych tendencji w modernistycznej antropologii filozoficznej i w refleksji metaliterackiej omówione na przykładzie stanowisk obu tych pisarzy: *Mistyczne mare tenebrarum*, „Arkusze” 2003, nr 1 (o Przybyszewskim) oraz *Metaliteratura wczesnego modernizmu*. „Pałuba” Karola Irzykowskiego, „Arkusze” 2003, nr 2/3.

<sup>34</sup> Można w tym miejscu przywołać obrazową formułę D. Lodge’a charakteryzującego modernizm jako okres zdecydowanego uprzywilejowania „głębi” względem „powierzchni” – dominacji przedstawiania świata przez podmiotowe doświadczenie bohatera (jego myśli, uczucia i emocje, sposoby przeżywania). Por. D. Lodge, *Consciousness and the Novel*. Uważam tę tezę za zbyt upraszczającą, zwłaszcza gdy Lodge buduje przeciwstawienie modernizm–postmodernizm, opierając się na powierzchownym porównaniu dystrybucji technik literackich typu: dominacja mowy zależnej/pozornie zależnej *versus* mowy niezależnej; dominacja opisu zsubiektywizowanego *versus* zobiektywizowanego.

<sup>35</sup> Na temat szerokiego kontekstu kulturowego tych przemian w anglo-amerykańskich i europejskich modernizmach zob. *The Mind of Modernism*, ed. M. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004.

a rozbieżnych eksperymentów formalnych w zakresie kształtowania motywacji postaci literackiej, np. w prozie tzw. psychologizmu lub w prozie awangardowej dwudziestolecia międzywojennego czy też w powojennym behawioryzmie. Przykład tej ostatniej tendencji pozwoli mi dodatkowo omówić paradoks narracji: zawsze reprezentuje ona działanie ludzkiej świadomości, także wbrew stawianym w obrębie nurtu tezom o nieistotności (lub wprost: nieistnieniu) mentalnego zaplecza ludzkich działań. Opis tych różnorodnych, z pozoru całkowicie nieprzystawalnych form narracji w kategoriach figur intersubiektywności pozwala odnaleźć w nich cechy wspólne zogniskowane wokół nowego zagadnienia w ich interpretacji.

Gatunkiem, nadającym się w sposób szczególny do analizy pod kątem narracyjnych figur intersubiektywności, jest powieść. Jej też w przeważającej części poświęcam swoje analizy. Zapewnia ona przejrzystość interesujących mnie relacji. Narrator musi reprezentować perspektywę postaci, o których opowiada, a ze względu na (najczęściej) dużą ich liczbę, powieść zawiera skomplikowaną sieć relacji interpersonalnych między bohaterami wzajemnie się postrzegającymi, wnioskującymi o sobie, interpretującymi się, „czytającymi swoje umysły”. Tę strukturę poznawczą można nazwać wielostopniowym ćwiczeniem z przyjmowania cudzej perspektywy, w którym w świecie pozatekstowym uczestniczy także czytelnik. Z tych właśnie względów moje analizy dotyczą właśnie narracji i powieści jako gatunku, a nie np. liryki.

Dramat może stymulować katharsis, wiersz może stymulować silną emocję, ale tylko powieść angażuje swoją publiczność w przedłużoną sesję stwarzania świata i fikcyjnego życia [...]<sup>36</sup>.

To ćwiczenie ma także poznawczą wartość testowania wielu hipotetycznych scenariuszy wydarzeń czy interakcji międzyludzkich, jest podobne do zbiorowego (kulturowego) rozwiązywania potencjalnych problemów. Ewolucyjna krytyka literacka wprost przyzna-

---

<sup>36</sup> M. Kearns, *Reading Novels: Toward a Cognitive Rhetoric*, „Rhetoric Society Quarterly” 1996, Vol. 26, No. 3, s. 20; tłum. – M. R.-P.

je literaturze potencjał wzmacniania ludzkiej zdolności do kooperacji i tłumienia instynktownych odruchów egoistycznych w obrębie wspólnoty<sup>37</sup>. Podobnie też interpretuje się poznawczą wartość fikcji w świetle narratologii kognitywistycznej. W sposób dobitny podkreślał tę ewolucyjną wartość literatury (szeroko ją definiując) Paul Hernadi:

Twierdzę, że literatura, w jakiegokolwiek postaci napotykana – czy to w formie żywego pokazu, czy też tekstowego lub elektronicznego zapisu, potrafi przekraczać, a jednocześnie poszerzać najważniejsze zdolności naszego mózgu do ekspresji, komunikacji, reprezentacji i sygnifikacji, więc protoliterackie doświadczenie wczesnych ludzi, mogło (na równi z innymi zdolnościami) umożliwić im zwycięstwo nad mniej kreatywnymi konkurentami w ewolucyjnym wyścigu o status przodka ludzi współczesnych<sup>38</sup>.

Charakterystyczne, że podobne argumenty dotyczące tego aspektu powieści są wysuwane z różnych stanowisk filozoficznych czy metodologicznych. Za doskonale ćwiczenie duchowe uznaje ten gatunek Richard Rorty, widząc w nim jeden z kulturowych sposobów nawiązania relacji z innymi ludźmi w celu osiągnięcia pogłębionej wiedzy o ich sposobach widzenia i oceny świata oraz samych siebie. Lektura powieści w jego interpretacji ratuje przed egotyzmem, odsłania czytelnikowi, jak inni niż on ludzie myślą o sobie, a tym samym „najbardziej pomaga w uchwyceniu różnorodności ludzkiego życia i przygodności naszych własnych słowników moralnych”<sup>39</sup>.

W tym sensie poszukiwania kognitywistycznej narratologii motywowane empirycznie nie sytuują się w opozycji do badań kulturowych i nie stanowią ich alternatywy. Jeśli intersubiektywność świa-

---

<sup>37</sup> O adaptacyjnych funkcjach literatury oraz ewolucyjnej krytyce literackiej zob. J. Carroll, *Evolution and Literary Theory*, University of Missouri Press, Missouri 1995; idem, *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature, and Literature*, Routledge, New York–London 2004.

<sup>38</sup> P. Hernadi, *Literature and Evolution*, „SubStance” 2001, Vol. 30, No. 1/2, s. 56; tłum. – M. R.-P.

<sup>39</sup> R. Rorty, *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenia duchowe*, tłum. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 187.

domości umożliwiała nasze opowiadanie o doświadczeniu innego, to różnorodne kulturowe formy i praktyki tego opowiadania sprowadzały do zagadnienia naprawdy. Reprezentacje literackie konsolidują bowiem idee obecne dotąd w różnych kontekstach. Dlatego analiza historyczna literackich reprezentacji świadomości może pokazać, jakie wyobrażenia o niej funkcjonowały w danym czasie i jak one kształtowały potoczną wiedzę o człowieku, jak współgrały z innymi obecnymi w kulturze dyskursami na ten temat<sup>40</sup>. Uhistorycznienie literaturoznawczych badań kognitywistycznych i osadzenie ich w kontekście kulturowym to wciąż nowy kierunek. Ta książka ma stanowić przykład takiej praktyki.

Książka składa się z pięciu rozdziałów funkcjonalizujących kategorię ucieleśnionego umysłu i intersubiektywności w różnych obszarach badań literaturoznawczych. Pierwszy z nich, *Umysł modernistyczny. Historia literatury i badania empiryczne*, o tematyce głównie historycznoliterackiej, prezentuje genezę zainteresowania empirycznie badaną świadomością podmiotową w formie dwóch *case studies*: twórczości Przybyszewskiego i Irzykowskiego. Pokazuję w nim, jakiego typu przemiany w narracji i poetyce ich prozy to zainteresowanie wywołało oraz jakie miało znaczenie dla refleksji metaliterackiej obu pisarzy. Naświetlam związki tej problematyki z inspiracją płynącą z ówczesnych nauk ścisłych, psychologii i filozofii.

Rozdział drugi, *Umysł poststrukturalistyczny. Narratologia w fazie transformacji*, ma charakter porządkująco-porównawczy. Analizuję w nim, jakie konsekwencje dla studiów nad narracją ma wprowadzenie w obręb jej słownika pojęciowego kategorii ucieleśnionego umysłu i wniosków płynących z interdyscyplinarnych badań nad nim. Porządkuję też rozwój i dorobek narratologii kognitywistycznej. W tym rozdziale wymieniam też główne założenia metodologiczne ważne dla mojego projektu badawczego.

W rozdziale trzecim, *Umysł narracyjny. Intersubiektywność i teoria narracji*, wprowadzam podstawową terminologię związaną z in-

---

<sup>40</sup> D. Herman, *Introduction*, w: *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, ed. D. Herman, University of Nebraska Press, Lincoln 2011, s. 1–40.

tersubiektywną teorią narracji oraz jej składników: postaci literackiej, relacji między autorem, narratorem, postacią i czytelnikiem, perspektywą narracyjną oraz jej dynamiką (amalgamatyczną naturą, mechanizmem akomodacji, markerami płynności perspektywy w toku narracji).

Rozdział czwarty, *Figury intersubiektywności w polskiej prozie XX wieku*, jest poświęcony historycznoliterackim realizacjom wyodrębnionych przeze mnie modeli narracyjnej intersubiektywności. Omawiam ich związek z reprezentacjami świadomości obecnymi w prozie polskiej XX wieku.

Rozdział piąty, *Czytający umysł i badania literackie. Intersubiektywność a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego*, porusza zagadnienia związane przede wszystkim z czytelnickimi reakcjami wyzwalanymi czy też stymulowanymi przez narrację. Podejmuję w nim dyskusję z tradycją polskich badań nad odbiorem literatury. Wprowadzam kontekst kognitywistycznych studiów nad zaangażowaniem czytelnickim w narrację, nad reakcjami sensualno-emojonalnymi towarzyszącymi lekturze, które stanowią prerefleksyjne (lecz niesprawiedliwie pomijane) tło percepcji literatury i jej późniejszej interpretacji. Współtworzą one natomiast ten element doświadczeniowy, który dla wielu czytelników w największym stopniu decyduje o antropologicznej wartości obcowania z literaturą.

\*\*\*

Niniejsza książka jest efektem indywidualnego grantu habilitacyjnego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego realizowanego w latach 2008–2010 (Nr N N103 144834). Powstała też przy hojnym wsparciu Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w czasie mojego pobytu na stażu naukowym w Clare Hall College (Cambridge, Anglia, 2008–2009) w ramach programu Kolumb FNP oraz dzięki Grantowi Wspomagającemu FNP dla stypendystów tego programu powracających do Polski i stypendium habilitacyjnemu przyznanemu przez Instytut Badań Literackich PAN.

Chciałabym szczególnie podziękować wszystkim, których uwagi pomogły mi w sformułowaniu własnej koncepcji i dopracowaniu

tej książki. Nieocenionym źródłem inspiracji było dla mnie interdyscyplinarne środowisko członków Clare Hall College i spotkani tam przyjaciele. Za dobrodziejstwa dyskusji podziękowania zechcą przyjąć m.in.: Andrew Kennedy, Marja Härmänmaa, Eiichi Yamaguchi, Peter Stern, Sohini Ray, Eloise i Kenneth Murchison. Jestem wdzięczna Koleżankom i Kolegom z Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN za wszelkie komentarze do prezentowanych tam części rozprawy. Dziękuję też Kierownikowi Pracowni – prof. Włodzimierzowi Boleckiemu za wieloletnią życzliwość i stworzenie kreatywnego środowiska naukowego.

Moim Rodzicom dziękuję za stałe wsparcie – dla mnie i mojej Rodziny.

Dziękuję Ci, Jarku, że przy Tobie tak dobrze sprawdza mi się w praktyce związek intersubiektywności, narracji i kooperacji.

A Synkom dziękuję za to, że są najwspanialszą częścią mojej własnej opowieści.

## ROZDZIAŁ 1

# Umysł modernistyczny. Historia literatury i badania empiryczne

„Poszerzyć wąskie kółko biednej świadomości...” – o tym marzy Jan Krywło, bohater *Dzieci nędzy* (1913), powieści Stanisława Przybyszewskiego. To wyzwanie (czy raczej odważny projekt psychologiczny, antropologiczny i artystyczny) nie stanowiło wyłącznie obsesji jednego z bohaterów stworzonych przez Przybyszewskiego. Nie trudno je bowiem uznać za *credo* samego pisarza i przejaw wczesnomodernistycznej tendencji do kwestionowania twierdzeń na temat człowieka. Refleksje teoriopoznawcze i metaliterackie Przybyszewskiego poświadczają dokładnie dwie tendencje, które wyznaczały kierunek poszukiwań artystów, naukowców bądź szarlatanów jego pokolenia w Europie czy Ameryce Północnej. Można je sprowadzić do dwóch postulatów: należy wyjaśnić zjawiska psychologiczne, które przeoczył czy zafałszował pozytywistyczny model opisu człowieka, oraz stworzyć nową definicję świadomości, gdyż obowiązująca jest zbyt wąska, by objąć fenomeny niewyjaśnione przez współczesną nauką i potoczną wiedzę.

Wczesnomodernistyczne zainteresowanie zagadką świadomości będzie przedmiotem pierwszego rozdziału mojej książki. W materiale historycznoliterackim oraz w najnowszych badaniach narratologicznych, do których odwołuję się w dalszych częściach książki, podkreślam rangę kontekstu nauk empirycznych. Znamienne, że na początku XX i XXI wieku przedmiotem wzmożonej eksploracji (i zarazem źródłem inspiracji) okazuje się podobny obszar badawczy – świadomość, współcześnie podporządkowana kategorii jeszcze szerszej – umysłowi ludzkiemu. Wiedza na temat jego budowy i funkcjonowania wyznacza strukturę nowej siatki pojęciowej, która przenika także do nauk humanistycznych. Oba te wątki będą rozwinięte w kolejnych rozdziałach rozprawy, obecny pełni funkcję

zakorzenia interesującej mnie problematyki teoretycznej w historycznoliterackiej empirii. Można go także potraktować jako swego rodzaju „fikcję genezy”, próbę wskazania orientacyjnego momentu w historii polskiej literatury i refleksji metaliterackiej, gdy rzekomo współczesna nam i zdecydowanie dzisiejsza problematyka świadomości i umysłu przyczyniła się do przebudowy wiedzy o człowieku i możliwościach artystycznych reprezentacji jego psychiki. Takiego podejścia do zagadnień historycznoliterackich brakuje często w zagranicznych propozycjach z zakresu narratologii kognitywistycznej, w których dochodzi do zbyt upraszczających uniwersalizacji proponowanych pojęć, bez dbałości o ich powiązanie ze specyfiką historyczną przykładów literackich. Kategoria świadomości jest także kategorią historyczną – w dyskursach z przełomu XIX i XX wieku wchodziła w rozmaite konstelacje z równie wtedy popularnymi pojęciami nieświadomości i podświadomości. Dziś sytuuje się ją w obrębie struktury pojemniejszej, niedualistycznie opisywanej jedności ciała i umysłu. Właśnie sfunkcjonalizowanie tej kategorii będzie mnie interesowało w teoretycznych i analityczno-interpretacyjnych rozdziałach mojej książki.

Reprezentantami interesujących mnie tendencji w literaturze wczesnego modernizmu uczyniłam Stanisława Przybyszewskiego i Karola Irzykowskiego – pisarzy niepodobnych, myślicieli biegunowo różnych, ludzi w końcu nieporównywalnych. Analizę ich filozoficznego i artystycznego ujęcia zagadnień świadomości traktuję w kategoriach *case study*, egzemplarycznego opisu. Wybierając świadomie inny cel badawczy (także bardziej teoretycznoliteracki) niż budowanie „wielkiej narracji” o literackich przedstawieniach świadomości czy umysłu w literaturze polskiego modernizmu, posługuję się tego typu studium jako rodzajem historycznoliterackich „badań podstawowych”. Nawiązuję tym samym do propozycji metodologicznej Ryszarda Nycza, który widział w *case studies* transdyscyplinarny gatunek analityczny szczególnie przydatny do:

[...] analiz znaczących przypadków, rozpatrywanych przy tym jako poszczególne węzły złożonej, otwartej sieci (a nie puste „przegródki”



strukturalno-systemowych oddziaływań), których rozpoznane cechy i relacje nadać mogą dopiero kierunek dalszym poszukiwaniom<sup>1</sup>.

### Zainteresowanie świadomością w Polsce (rekonesans z zakresu psychologii i filozofii)

Literatura przełomu XIX/XX wieku, także polska, wyzyskiwała nowe konteksty profesjonalne dla swych intuicji poznawczych na temat subiektywności człowieka. Starły się ze sobą wówczas dwie metody ujmowania świadomości: przyrodniczy opis oraz humanistyczne wyjaśnianie zjawisk psychicznych. Pozytywistyczna psychologia przyrodnicza ujmowała świadomość jako wtórny objaw procesów biologicznych, dający się badać eksperymentalnie. Psychologia filozoficzna zaś była oparta na przekonaniu, że świadomości nie można zredukować do czynników fizjologicznych i należy ją badać zupełnie innymi metodami, wyodrębniając ją z całokształtu naturalistycznie pojmowanych zjawisk psychicznych. Inspiracji dla takiego rozumienia świadomości dostarczały najważniejsze prądy filozoficzne schyłku XIX wieku: filozofia życia, fenomenologia, pragmatyzm<sup>2</sup>. Ich przedstawiciele zapoczątkowali badanie nad przedmiotem świadomości, aktywnością i twórczym charakterem jej pracy, a także jej kulturowym „osadzeniem”.

Konieczność uwzględnienia w refleksji humanistycznej historii wyobrażeń o związku między ciałem i umysłem postulują przedstawiciele kognitywnego historyzmu, śledząc zarazem rozwój tych idei, które najbardziej korespondują ze współczesnymi ustaleniami o ludzkiej kognicji<sup>3</sup>. Ten typ analiz kognitywistycznych wpisuje się

---

<sup>1</sup> R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 45.

<sup>2</sup> Na temat problemu świadomości w dyskusjach filozoficznych i psychologicznych przełomu XIX i XX wieku zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Świadomość jako problem filozofii*, w: eadem, *James*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 53–84.

<sup>3</sup> Por. *Work of Fiction, Cognition, Culture, and Complexity*, eds. A. Richardson, E. Spolsky, Aldershot, Ashgate 2004. Zob. także: A. Richardson, *Neural Sublime, Cognitive Theories and Romantic Texts*, The Johns Hopkins University Press,

również w szerszy kontekst kulturowego zwrotu w teorii, prowokując do wskazywania rozmaitych kulturowych odniesień dla dzieła literackiego<sup>4</sup>.

Literatura, biorąc udział w poszukiwaniach tego, co najbardziej ludzkie, prywatne, odróżniające nas od świata przyrody, przekształcała ich wyniki na potrzeby języka artystycznego, wychodziła poza nie dla własnych celów i dzięki specyfice własnego tworzywa. Jak pisze Mark S. Micale, podsumowując intelektualny klimat tego okresu:

[...] medycynę psychiatryczną i sztuki piękne późnego wieku XIX i wczesnego XX nazaczył powszechny zwrot „do wewnątrz” i gruntowna psychologizacja ich metod, przedmiotu i celów. W tym czasie artyści, filozofowie i naukowcy zagłębili się pod powierzchnię rzeczywistości rozumu, by odsłonić głębsze irracjonalne i nieracjonalne poziomy ludzkiego doświadczenia i poznania. [...] Obie te dziedziny ludzkiej działalności były żywotnie zainteresowane naturą i strukturą indywidualnej osobowości i obie wprowadziły nowe techniki opisu, by uchwycić wewnętrzną pracę ludzkiego umysłu i momentalne doświadczenie indywidualnej świadomości<sup>5</sup>.

Interesująca mnie problematyka świadomości lokuje się zatem w centrum ideowych i artystycznych poszukiwań literatury polskiej pierwszej fazy modernizmu. Próby uchwycenia, czym jest indywidualne życie wewnętrzne jednostki, jak się manifestuje na zewnątrz i jak można je reprezentować w sztuce, stanowiły żywy impuls do prze-

---

Baltimore 2010; E. Spolsky, *Toward Theory of Embodiment for Literature*, „Poetics Today” 2003, Vol. 24, No. 1; *Cognitive Literary Historicism: A Response to Adler and Gross*, „Poetics Today” 2003, Vol. 24, No. 3. Por. także przykłady diachronicznych badań kognitywistycznych nad narracją w zbiorze: *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, ed. D. Herman, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.

<sup>4</sup> Por. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.

<sup>5</sup> M. S. Micale, *The Modernist Mind: A Map*, w: *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880–1940*, ed. M. S. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004, s. 2; tłum. – M. R.-P.

mian formalnych w literaturze Młodej Polski<sup>6</sup>, przemian destabilizujących realistyczne, a częściowo także naturalistyczne, konwencje przedstawiania psychiki ludzkiej.

Sposoby redefiniowania świadomości, proponowane przez dwóch pisarzy wczesnomodernistycznych, chcę uczynić główną osią problemową tego rozdziału. Nakreślę pewną ramę conceptualną, w obrębie której dochodziło do ustalania pojęć młodopolskiej antropologii literackiej w jej aspekcie psychologicznym, skupionym wokół problemu świadomości – problemu podstawowego dla nauki i kultury schyłku XIX i początku XX wieku<sup>7</sup>. Interesuje mnie cyrkulacja idei na ten temat, umożliwiająca poszukiwanie funkcjonalnych (nie zaś genetycznych czy tylko ilustracyjnych) pokrewieństw między literaturą wczesnego modernizmu a ustaleniami filozofii, odkryciami psychologii i nauk ścisłych. We wszystkich tych dziedzinach zaczęto stawiać podobne pytanie o naturę ludzkiej świadomości, widząc w niej fundament tego, kim jesteśmy, i zarazem czynnik umożliwiający w ogóle podjęcie tej samoanalizy. Jednym z najważniejszych problemów epoki stał się wzajemny stosunek między psychiką a świadomością, a także natura tego, co w dotychczasowych klasyfikacjach w żaden sposób się nie mieściło: marzenia sennie, somnambulizm, halucynacje, złudzenia sensoryczne, zaburzenia psychiczne i umysłowe.

Rozszerzanie definicji świadomości traktuję nie tylko jako obrazowe określenie psychologicznych i filozoficznych dyskusji nad tym problemem. Semantyka słowa „rozszerzać” wskazuje na dokonywaną wówczas przebudowę wyobrażonej wewnętrznej struktury świa-

---

<sup>6</sup> M. Głowiński, *Przekształcenie powieści realistycznej: pozycja narratora*, w: idem, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Ossolineum, Wrocław 1969, s. 82–146.

<sup>7</sup> Problem świadomości i jej statusu w obrębie zjawisk psychicznych był szczególnie ważny dla naukowego i kulturowego klimatu przełomu XIX i XX wieku, gdyż stanowił jeden z wątków toczonego wówczas (na gruncie logiki, filozofii, psychologii, teorii sztuki) sporu o miejsce i wartość psychologizmu (i idealizmu). Por. S. Sarnowski, *Psychologizm i antypsychologizm. Idealizm*, w: idem, *Świadomość i czas. O początkach filozofii współczesnej*, PWN, Warszawa 1985, s. 166–199; M. Jay, *Modernism and the Specter of Psychologism*, w: *The Mind of Modernism*, s. 352–365.

domości, na zmianę w konceptualizowaniu jej stratyfikacji, na potrzebę ponownego zakreslenia jej „przestrzennego” modelu. Nowe uorganizowanie i zhierarchizowanie elementów świadomości wskazywałabym jako dominujący w literaturze pierwszej fazy modernizmu sposób myślenia o tej kwestii. Podkreślenie, iż takie pojmowanie świadomości charakteryzuje literaturę tej fazy modernizmu jest celowe – należy bowiem pamiętać, iż literackie „przebudowywanie świadomości” następowało mniej więcej w tym samym czasie, gdy Henri Bergson i William James akcentowali swoistość funkcji świadomości oraz jej procesualną i czasową, nie zaś strukturalną istotę.

Wychodząc poza ramy chronologiczne tego rozdziału, chcę jednak postawić hipotezę dotyczącą późniejszych, międzywojennych reprezentacji świadomości. W polskiej powieści psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego problematyka ustrukturyzowania świadomości podmiotowej schodzi na plan dalszy, ustępuje wyobrażeniom o płynności i fluktuacji doświadczenia wewnętrznego, refleksji nad wielotorowością pracy myśli, pamięci, polisensorycznością strumienia percepcji. Ta wizja przenika do literatury wraz z pogłębioną recepcją nowej myśli filozoficznej (choćby wymienionych wyżej Bergsona i Jamesa) oraz zainspirowanych nią form literackich, z których najważniejsza staje się proza (szerzej: metoda twórcza) Marcela Prousta<sup>8</sup>. W tym czasie zaistniał też w Polsce na szerszą skalę behawioryzm jako alternatywna względem badań nad świadomością koncepcja psychologiczna. Behawiorystyczna negacja świadomości okazała się szczególnie inspirująca dla jednego z nurtów polskiej powieści psychologicznej dwudziestolecia<sup>9</sup>. Zanim jednak międzywojenni pisarze zagłębili się w meandry strumienia świadomości, mechanizmy jego czasowego rozwoju oraz trudności językowego przedstawienia, ich młodopolscy poprzednicy podjęli próbę zbudowania nowego modelu świadomości, odkrywając kolejne kręgi ją okalające.

---

<sup>8</sup> Na temat pierwszej fazy recepcji Prousta w Polsce zob. J. Domagański, *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995.

<sup>9</sup> O roli behawioryzmu w kształtowaniu się zjawiska zwanego psychologizmem w powieści międzywojennej pisze S. Burkot, *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*, „Ruch Literacki” 1974, z. 4.

Początki modernistycznego zainteresowania nową psychologią przypadają na okres bujnego rozkwitu psychofizjologii i psychologii eksperymentalnej (zwłaszcza z dominującą w Europie szkołą Wilhelma Wundta)<sup>10</sup>. Ta atomistyczna i asocjacyjna psychologia dynamizowała wyobrażenia o treściach świadomości, utożsamiając ją z całokształtem aktualności psychiki: pokawałkowanej, zmiennej przez addytywne narastanie bodźców. Próba opisu literackich przedstawień świadomości na przełomie XIX i XX wieku napotyka kilka elementarnych trudności. Istnieje niebezpieczeństwo wpadnięcia w pułapkę rekonstruowania ich niejako *à rebours*, na podstawie wszechobecnych wówczas dyskusji o nieświadomym. Łatwo także zapuścić się w obszar młodopolskiej „duszologii” i utożsamić niektóre znaczenia „duszy” ze świadomością właśnie. Metafizyczny wymiar młodopolskiej antropologii literackiej nie wchodzi więc w obręb moich zainteresowań<sup>11</sup>. Przedstawię jeden wątek historycznych wyobrażeń na temat poznawczych możliwości człowieka z okresu, gdy nowe rozumienie świadomości zaczynało się dopiero kształtować na styku różnych dziedzin naukowych i dyskursów kultury.

„Poszerzanie wąskiego kółka świadomości” ma dla mnie także znaczenie propozycji metodologicznej. Interesują mnie literackie reprezentacje umiejscowienia podmiotu w świecie jakości zjawiskowych, przeżywanych cech wrażeń, odczuć i spostrzeżeń, których medium jest psychosomatyczna natura ludzka i w które podmiot

---

<sup>10</sup> Koncepcja Wundta zaważyła najbardziej na kształcie europejskiej psychologii lat 80. i 90. XIX stulecia, uzyskując status oficjalnej wiedzy akademickiej, a więc równocześnie najbardziej kształtując popularne wyobrażenia epoki o świadomości i życiu psychicznym człowieka. O różnych aspektach wundtyzmu oraz jego miejscu w rozwoju psychologii traktuje książka zbiorowa *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarniecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982. Por. też: D. N. Robinson, *Toward a Science of Human Nature*, Columbia University Press, New York 1982.

<sup>11</sup> Na tych zagadnieniach koncentrują się np. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975; M. Stala, *Pejzaż człowieka*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1994. Ta ostatnia pozycja zawiera szczególnie obszernie omówienie prac z przełomu XIX i XX wieku o tematyce metafizycznej, ezoterycznej, filozoficznej i psychologicznej.

ma wgląd<sup>12</sup>. Akcent może padać na somatyczne podłoże procesów psychicznych (jak w *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego, szerzej – jak w powieściach inspirowanych przyspieszoną recepcją naturalizmu w Polsce), na organizację pola percepcji sensualnej (jak np. w *Ozi-  
minie* Wacława Berenta) czy na emocjonalny komponent percepcji i myśli (jak w utworach Stefana Żeromskiego). W dalszej części rozdziału pokażę, w jaki sposób w psychologicznych koncepcjach Przybyszewskiego i Irzykowskiego<sup>13</sup> została podważona teza o prymarnej roli procesów poznawczych w pracy indywidualnej świadomości. Jednak kontekst ich poszukiwań artystycznych obejmuje zjawiska o wiele szersze, które chciałabym pokrótce przedstawić.

Dla zrozumienia koncepcji świadomości stworzonych przez obu pisarzy ważny jest ówczesny klimat życia naukowego. Polacy z Galicji i zaboru pruskiego – mając wstęp na austriackie i niemieckie uczelnie – zapoznawali się z najnowszymi prądami w filozofii i psychologii na drodze regularnych wykładów akademickich lub w czasie chętnie podejmowanych podróży naukowych<sup>14</sup>. Od chwili naro-

---

<sup>12</sup> Te dwa aspekty świadomości – świadomość zjawiskowa i świadomość dostępu – są wskazywane jako podstawowe cechy świadomości i tryby jej działania. Por. J. Bremer, *Jak to jest być świadomym*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005, s. 23–27.

<sup>13</sup> Ich koncepcje psychologiczne traktuję jako pochodną potocznych wyobrażeń o życiu wewnętrznym człowieka typowych dla epoki oraz stosowanych przez obu autorów konwencji literackich implikujących pewien model psychologii. Por. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, s. 134–135.

<sup>14</sup> F. Ziejka podaje, iż na przełomie XIX i XX wieku około 25–30% studentów polskich kształciło się na zachodnich uczelniach. W latach 1906–1914 było ich około 18 500 (statystyki z Królestwa Polskiego i Galicji nie różnią się zbytnio, najmniejsza liczba wyjeżdżających na studia zagraniczne dotyczyła Poznańskiego). Najczęściej studiowano w Paryżu, Wiedniu, Berlinie, Lipsku, Monachium, Heidelbergu. Około 3000 studentów kształciło się w tym czasie także na uczelniach rosyjskich – w Petersburgu, Moskwie, Rydze. Zob. F. Ziejka, *Młodopolscy Europejczycy*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995, s. 217–231. Dostęp na uczelnie rosyjskie i do laboratoriów powstałych tam na fali sukcesu psychologii eksperymentalnej dawał możliwość zapoznania się z badaniami rosyjskich psychofizjologów najradzykalniejszego nurtu psychologii obiektywnej. W Petersburgu pracował J. M. Sieczenow, później I. Pawłow. Zob. Z. Rosińska, C. Matusiewicz, *Kierunki współczesnej psychologii. Ich geneza i rozwój*, PWN, Warszawa 1984, s. 116–118. Por. A. R. Gilgen,

dzin polskiej psychologii ściślejsze związki łączyły ją z psychologią francuską i niemiecką – dlatego też (podobnie jak w tamtych kręgach naukowych) dominującym tematem badań była świadomość i nie-/podświadomość oraz ich wzajemne relacje w kształtowaniu osobniczego życia psychicznego<sup>15</sup>. U podstaw polskiej psychologii oraz jej struktur naukowych i instytucjonalnych legła klasyczna koncepcja badań psychologicznych i ich przedmiotu, reprezentowana najpełniej przez tzw. lipską szkołę Wundta<sup>16</sup>. Utożsamiała ona całość zjawisk psychicznych ze zjawiskami świadomymi, traktując wrażenia zmysłowe jako modelowe dla zasad działania świadomości. Wundtowska teoria świadomości<sup>17</sup> była z założenia atomistyczna, czasowy przebieg procesów psychicznych schodził w niej na plan dalszy wobec poszukiwania jednostek konstrukcyjnych i ogólnych praw ich kojarzenia. Modelem świadomości stał się zbiór doraźnie łączonych elementów. Wundtyzm także odegrał rolę zanegowanej tradycji dla nowoczesnych kierunków psychologicznych i filozoficz-

---

C. K. Gilgen, V. Koltsova, *Post-Soviet Perspectives on Russian Psychology*, Greenwood Press, Westport 1996, s. 3–10.

<sup>15</sup> Zob. J. Pieter, *Psychologia w Polsce*, w: idem, *Historia psychologii*, PWN, Warszawa 1972, s. 393–412.

<sup>16</sup> Recepcja psychologii eksperymentalnej w Polsce zaczyna się w latach 60. XIX wieku. Na bieżąco wydawano i tłumaczono prace Wundta od 1874 roku (A. Mahrburg, *Wundt i jego teoria poznania*, „Przegląd Literacki” 1889, nr 11/12, 14, 15/16.); *Wykłady o duszy ludzkiej i zwierzęcej*, Warszawa 1874; *Teoria materii*, Warszawa 1886; *Teoria poznania*, Kraków 1889; *Zarys psychologii*, Lwów 1895; *Wstęp do filozofii*, Warszawa 1902. W laboratorium psychologicznym Wundta studiowali twórcy psychologii polskiej, także ci, którzy następnie od wundtyzmu odeszli lub twórczo przekształcali jego tezy: J. Ochorowicz, A. Mahrburg, M. Massonius, K. Twardowski, W. Witwicki, ks. S. Kobylecki (w sumie w latach 1879–1906 35 uczonych polskich). Por. A. Bodanko, *Wilhelm Max Wundt (1832–1920)*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, s. 7–15. Pierwsze pracownie psychologiczne powstawały na ziemiach polskich w początkach XX wieku. Tworzyli je w 1901 roku K. Twardowski we Lwowie, w 1903 roku W. Heinrich w Krakowie, w 1910 roku E. Abramowski w Warszawie. Por. H. Hrapkiewicz, *Początki psychologii naukowej. Psychofizyka i psychofizjologia*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, s. 16–23.

<sup>17</sup> M. Zającówna, *Pojęcie „skojarzenia” i niektóre jego interpretacje*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, s. 82–67; M. F. Kołodziej, *Metodologiczne podstawy psychologii*, w: ibidem, s. 30–37.

nych, popularnych i w Polsce (dla Bergsona<sup>18</sup>, psychologii funkcjonalnej<sup>19</sup>, psychoanalizy<sup>20</sup> i psychologii głębi, dla psychologii opisowej Franza Brentana, a w konsekwencji dla fenomenologii), a także dla tych psychoterapeutycznych szkół<sup>21</sup>, które narodziły się pod koniec XIX wieku, lecz kontynuowały znacznie starsze praktyki parapsychologiczne<sup>22</sup>.

Naturalna na Zachodzie wielokierunkowość badań nad świadomością na ziemiach polskich przełomu wieków zyskiwała dodatkową polityczno-instytucjonalną formę. Brak jednolitych struktur naukowych i organizacyjnych sprawiał, że ten pograniczny przedmiot badań był podejmowany w różnych zaborach w obrębie od-

---

<sup>18</sup> Kierunki interpretacji i przyswajania myśli Bergsona na gruncie polskim przedstawił szczegółowo S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1984.

<sup>19</sup> Zainteresowanie pragmatyzmem i psychologią funkcjonalną rozpoczęło się w Polsce około 1910 roku dzięki pracom Wł. M. Kozłowskiego (w 1911 roku przełożył on na polski *Pragmatyzm Jamesa*). Por. S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, s. 45. Wcześniej na łamach „Przeglądu Filozoficznego” ukazały się jednak recenzja z *Will to Believe* pióra W. Lutosławskiego (1898, nr 2) oraz omówienie referatu konferencyjnego *O pojmowaniu świadomości Jamesa* (1904, nr 4). Numer 4 z 1908 roku przyniósł artykuł B. Bandrowskiego, *Z psychologii amerykańskiej*. W numerze 1 z 1913 roku tegoż pisma ukazała się obszerna rozprawa W. Witwickiego *W. James jako psycholog*.

<sup>20</sup> Dzieje recepcji polskiej myśli Freuda oraz wkład polskich analityków w rozwój psychoanalizy odtworzył najpełniej P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000. Prace Freuda tłumaczone były od 1912 roku, jeszcze wcześniej ukazywały się w pismach specjalistycznych omówienia jego badań, prezentowano psychoanalizę na zjazdach naukowych neurologów i psychiatrów (Warszawa 1909, Kraków 1911).

<sup>21</sup> Najważniejsze z nich to tzw. szkoły z Nancy oraz szkoła Salpêtrière. Twórcą tej drugiej, J.-M. Charcot, jest uznawany za prekursora neurologii. Jego pokazy eksperymentów z cierpiącymi na histerię prowadzone w paryskim szpitalu Salpêtrière, klinice przez niego gruntownie zreorganizowanej i na owe czasy unowocześnionej, zyskały sobie ogólnoeuropejski rozgłos. Por. *Jean-Martin Charcot Clinical Neurology Comes of Age*, w: S. Finger, *Minds behind the Brain: A History of the Pioneers and Their Discoveries*, Oxford University Press, Oxford 2000, s. 175–197.

<sup>22</sup> Chodzi o mesmeryzm, magnetyzm zwierzęcy, hipnotyzm. Historię tych badań oraz ich wpływ na powstanie i rozwój myśli S. Freuda opisują L. Chertok i R. de Saussure w swej książce *Rewolucja psychoterapeutyczna. Od Mesmera do Freuda*, tłum. A. Kowaliszyn, PWN, Warszawa 1988.



miennych dyskursów naukowych czy pod patronatem innych instytucji. Powstanie zrębów zarówno polskiej psychologii naukowej, jak i filozofii profesjonalnej<sup>23</sup> nastąpiło w czasie, gdy „zagadnienia psychologiczne stały na pierwszym planie filozofii”<sup>24</sup>. Dyskusje nad znaczeniem subiektywnego doświadczenia w ramach tych dziedzin naukowych odegrały więc w polskich warunkach rolę problematyki w dwojakim znaczeniu fundującej. Były znakiem czasu jako nawiązanie do tego, co działo się wówczas w światowej nauce, oraz zapoczątkowały tworzenie polskich instytucji badawczych, dydaktycznych, wydawniczych zatrudniających polskich naukowców wykształconych w prestiżowych ośrodkach zagranicznych i znakomicie zorientowanych w nowych prądach myślowych<sup>25</sup>. Dostarczały także impulsów pierwszym wybitnym polskim myślicielom w tych dziedzinach, skupionym przede wszystkim w kręgu szkoły lwowsko-warszawskiej, która nadała kształt i filozofii, i psychologii polskiej<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Por. S. Borzym, „Przegląd Filozoficzny” wobec prądów modernistycznych (1897–1905), „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 18, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 62.

<sup>24</sup> W. Tatariewicz, *Pięćdziesiąt lat filozofii w Warszawie*, „Przegląd Filozoficzny” 1948, nr 1; T. Tomaszewski, *Spór o świadomość jako punkt wyjścia dla różnych kierunków w historii psychologii*, w: *Psychologia*, red. T. Tomaszewski, PWN, Warszawa 1978, s. 184–195.

<sup>25</sup> Perypetie organizacyjne ilustruje fakt, iż pierwsze w Królestwie Polskim towarzystwo filozoficzne powstało w 1907 roku pod szyldem Warszawskiego Towarzystwa Psychologicznego, w trzy lata po zawiązaniu Polskiego Towarzystwa Filozoficznego we Lwowie. W zebraniach WTP brali udział także literaci, m.in. S. Żeromski, J. Lorentowicz, J. Kurnatowski. Forum dla dyskusji filozoficznych stanowiły sekcje psychologiczne na zjazdach przyrodników i lekarzy, a pierwszy zjazd filozofów i psychologów w Warszawie w 1909 roku odbył się w ramach sekcji Zjazdu Neurologów, Psychiatrów i Psychologów Polskich. Zob. W. Tatariewicz, *Pięćdziesiąt lat filozofii w Warszawie*; idem, *Filozofia polska XX wieku*, w: idem, *Historia filozofii*, t. 3, PWN, Warszawa 1988, s. 356–361. Takie utrudnione warunki zewnętrzne musiały sprzyjać cyrkulacji myśli na temat problematyki ważnej dla każdej z tych nauk z osobna.

<sup>26</sup> Na temat teorii psychologicznych rozwijanych w tym kręgu, wśród których zjawisko świadomości zajmowało poczesne miejsce, zob. *Psychologia w szkole lwowsko-warszawskiej*: Twardowski, Witwicki, Baley, Błachowski, Kreutz, Lewicki, Tomaszewski, wyb. i oprac. T. Rzepa, PWN, Warszawa 1997; I. Dąbska, *Czterdzieści lat filozofii we Lwowie*, „Przegląd Filozoficzny” 1948, nr 1.

Kazimierz Twardowski sprecyzował znaczenie i moc analityczną pojęć z zakresu psychologii i filozofii Brentany<sup>27</sup>, Edward Abramowski na własną rękę eksplorował zaś pole badań, na którym niezależnie pracowali już Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl G. Jung. Twardowski i Abramowski reprezentowali na gruncie polskiej filozofii i psychologii charakterystyczną rozbieżność. Pierwszy z nich utożsamiał psychikę ze świadomością, analizując struktury myślenia i poznania<sup>28</sup>. Drugiego natomiast analiza postrzeżeń naprowadziła na problem podświadomości, w obrębie której dochodzi do uaktywnienia prepercepcji warunkowanej przez pamięć osobniczą i gatunkową.

Powiązanie filozofii, nauk biologicznych, psychologii, parapsychologii i sztuk pięknych w tworzeniu nowego wizerunku psychiki ludzkiej ma swe dodatkowe instytucjonalne źródła. Rywalizacja na tym wspólnym polu nie była tylko efektem zainteresowania „modnym” hasłem – wyrastała również z faktu, iż zarówno adepci nauk ścisłych, jak i humaniści przełomu wieków odbierali wspólne, ogólnohumanistyczne wykształcenie, do pewnego stopnia więc mogli wykorzystywać ten sam rezerwuar idei, wyobrażeń, symboli kulturowych, stereotypów. Wybrane tezy nauk ścisłych, medycyny, psychologii i popularne wątki literatury pięknej tego okresu wciąż jeszcze stanowiły wspólną własność wykształconej części społeczeństwa<sup>29</sup>. Jak pisał Ryszard Nycz, przełom wieku to ostatni czas, gdy:

<sup>27</sup> J. Czerny, *Kazimierz Twardowski: współtwórca brentanowskiego programu filozofii*, Ossolineum, Wrocław 1990.

<sup>28</sup> Z tym poglądem polemizowali nawet wychowankowie samego Twardowskiego, np. Witwicki, badający siłę bodźców wypełniających pole świadomości oraz pozostających na jej peryferiach.

<sup>29</sup> Nie jest przypadkiem, że procedury interpretacyjne psychoanalizy rodziły się dzięki lekturze dzieł dawniejszych i nowszych klasyków, por. analizy Freuda na temat *Gradivy W. Jensena*, *Imago C. Spittelera*, a w Polsce słynne prace G. Bychowskiego, np. *Słowacki i jego dusza*. Literatura piękna była wówczas nie tylko materiałem dowodowym, ale i źródłem metafor tłumaczących działanie mechanizmów psychicznych. Taki model wykształcenia psychologów funkcjonował na polskich uniwersytetach do 1949 roku (por. J. Pieter, *Psychologia w Polsce*, s. 408). Znamienne, że twórca krakowskiej eksperymentalnej pracowni psychologicznej W. Heinrich wykładał na Uniwersytecie Jagiellońskim zarówno filozofię, jak i psychologię ogólną.

[...] badacze zajmujący się humanistyką dysponowali mniej więcej taką samą biblioteką. Podobny zasób aktualnej wiedzy, trendów, mód intelektualnych i koncepcji określał pole ich inspiracji, stymulował rozmaite indywidualne dociekania, niezależnie od siebie dokonywane odkrycia czy osobne artykulacje pokrewnych idei<sup>30</sup>.

Zainteresowanie nową psychologią było zjawiskiem powszechnym wśród intelektualistów, sami pisarze dostrzegali konieczność odnowienia konwencji literackich, by unowocześniona konstrukcja postaci odpowiadała pogłębionej wiedzy o strukturze i funkcjonowaniu ludzkiej psychiki i jej składowych<sup>31</sup>. Przemiany wewnątrzliterackie (zwłaszcza rozwój coraz bardziej zsubiektywizowanej narracji) zyskiwały więc zupełnie nowe impulsy. Nie jest również dziełem przypadku, że wielu spośród najwybitniejszych pisarzy tego okresu miało wykształcenie naukowe w zakresie nauk ścisłych<sup>32</sup>. Nowa tematyka pojawiała się w Polsce także przez recepcję współczesnej modernistycznej literatury europejskiej, w której tajniki działania umysłu, niewyjaśnione zjawiska psychiczne stanowiły jeden z żywo podejmowanych tematów epoki<sup>33</sup>. W „Życiu” publikowano

---

<sup>30</sup> R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 166.

<sup>31</sup> Por. artykuł H. Bahra *Nowa psychologia* (1890). Literatura współczesna nie potrafi, zdaniem Bahra, wyrazić nowej wiedzy na temat percepcji i stanów mentalnych, dlatego konieczne jest odświeżenie środków artystycznych.

<sup>32</sup> To zjawisko znamienne dla kultury przełomu wieków. Warto przypomnieć przykłady amerykańskich lub europejskich intelektualistów: R. Musila (doktorat na temat filozofii E. Macha), A. Schnitzlera (studia medyczne ze specjalnym zainteresowaniem chorobami nerwowymi i umysłowymi), G. Stein (praca w laboratorium psychologicznym W. Jamesa). F. Kafka należał do kółka zainteresowanych psychologią opisową F. Brentana. Szkoły medyczne kończyli także K. Jaspers i B. Brecht. Trudno przecenić orientację H. Jamesa w problematyce psychologicznej swego czasu, zważywszy, iż to jego brat ustanowił zupełnie nowe zasady jej formułowania.

<sup>33</sup> Fenomenem ówczesnym był nawrót tendencji spirytualistycznych świadczący o współistnieniu w tym okresie sprzecznych poglądów na naturę człowieka. Por. okultystyczne wątki w powieściach G. Zapolskiej *A gdy w głąb duszy wnikniemy* i *Jak tęcza, w Fermentach* i *Wampirze* W. Reymonta. Pojawiają się one również w twórczości T. Micińskiego. Jako ciekawostkę można przypomnieć powieść M. H. Drzewickiego *Entombed in Flesh*, która ukazała się pod koniec

artykuły o dramatach i prozie Artura Schnitzlera, Hermanna Bahra, Arno Holza<sup>34</sup>.

Nic więc dziwnego, że klimat naukowych dociekań nad ludzką psychiką<sup>35</sup> zauroczył m.in. Stanisława Przybyszewskiego. Odbył on w Berlinie studia medyczne, przechodząc okres fascynacji anatomią i fizjologią mózgu, w których upatrywał początkowo istoty zjawisk psychiczno-mentalnych. Naukę, jaką wyniósł z ćwiczeń w prosektorium, podsumował następująco: „Już zdaje się, minęły czasy, kiedy mózg uważano za przyczynę [duszy – M. R.-P.], mózg jest tylko warunkiem i to bardzo ograniczonym”<sup>36</sup>.

XIX wieku w Anglii i również była poświęcona pozaświadomym procesom psychicznym. Najlepszym przykładem eklektyzmu na gruncie polskiej psychologii jest postać pozytywistycznego propagatora psychologii eksperymentalnej i jej pierwszego docenta w Polsce – J. Ochorowicza. Drugim przedmiotem jego badań były eksperymenty spirytystyczne. Jako autorytet w tej dziedzinie był pośrednikiem w sporze między najsłynniejszymi psychoterapeutycznymi szkołami: z Nancy i szkołą paryską Charcota. Por. J. Ochorowicz, *Pierwsze zasady psychologii i inne prace*, PWN, Warszawa 1996; J. Krajewski, *J. Ochorowicz na tle pozytywizmu warszawskiego*, „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności”, 1952, t. 53, nr 8.

<sup>34</sup> Por. W. Hendziel, P. Obrączka, *Z problemów czasopiśmiennictwa Młodej Polski (w kręgu krakowskiego „Życia”, „Krytyki” i „Chimery”)*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, Opole 1988. Schnitzler był autorem jednej z pierwszych modernistycznych powieści wykorzystujących formę wolnego kojarzenia *Lejt-nant Gustl* (1901). Pierwszy redaktor „Życia” L. Szczepański propagował literaturę niemieckojęzyczną i skandynawską, przyjaźnił się ze wspomnianym już H. Bahrem. Także twórczość znanego już wówczas w Polsce K. Hamsuna zawiera analizę powiązań świadomości i nieświadomości jako źródła motywacji ludzkich działań, np. powieść *Misteria*. S. Przybyszewski pisał o niej w swym esejju pod tym tytułem. Hamsun był także autorem pracy *Z nieświadomego życia umysłu*.

<sup>35</sup> O obecności wątków pozytywistycznych w klimacie intelektualnym modernizmu pisał K. Wyka w: *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 41–60.

<sup>36</sup> S. Przybyszewski, *Wstęp*, w: idem, *De profundis*; cyt. za: E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”. Studium o S. Przybyszewskim*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1993, s. 38. Por. też: S. Bober, *Studia lekarskie S. Przybyszewskiego*, „Biuletyn Informacyjny” 1965, nr 3.

## „Mitologia mózgu” – *casus* Stanisława Przybyszewskiego

*Człowiek trzeźwy jest nudny.*  
Stanisław Przybyszewski

Pisanie o koncepcji świadomości w myśli Stanisława Przybyszewskiego z pozoru musi oznaczać wkraczanie na wydeptane ścieżki, którymi podążali liczni komentatorzy jego twórczości. Różnymi wątki myślowe tego dzieła skupiają się bowiem w jednym pojęciu „duszy”, istotnym dla Przybyszewskiego wizji psychologii jednostki i zbiorowości, teorii sztuki i procesu twórczego, filozofii płci i metafizyki<sup>37</sup>. Przybyszewski najdobitniej w naszej literaturze wczesnego modernizmu wytyczył nowy kierunek poszukiwań psychologiczno-filozoficznych, wskazując na konieczność wykroczenia poza wąską definicję świadomego doświadczenia podmiotu i lokując centrum jego subiektywności w sferze nieświadomego.

Autor *Synagoga Szatana* przetransponował w sferę humanistyki najnowsze zdobycze psychofizjologii, neurologii, psychiatrii, które znał z własnych medycznych studiów<sup>38</sup>. Sfera świadomości została więc radykalnie przewartościowana oraz uznana za mniej znaczącą dla nowoczesnej filozofii człowieka i sztuki; rozważania o niej są nieodłączną choć marginalizowaną częścią dyskursu Przybyszewskiego o prawdziwym, pozaświadomym źródle energii psychicznej. Zainte-

---

<sup>37</sup> O pojęciu „duszy” jako najważniejszym dla różnych koncepcji Przybyszewskiego zob. E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*; W. Bolecki, *Mistyczne mare tenebrarum*, „Arkusz” 2003, nr 1.

<sup>38</sup> Na temat roli wykształcenia Przybyszewskiego i jego orientacji w ówczesnej nauce (darwinizm znany z lektur Spencera, psychologia eksperymentalna i psychofizjologia francuska), filozofii (Hartmann, Schopenhauer, także materializm) zob. S. Borzym, *Uwagi o światopoglądzie filozoficznym Przybyszewskiego*, w: S. Przybyszewski: *w 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 23–38; G. Matuszek, *Między pustką transcendencji a szaleństwem zmysłów*, w: S. Przybyszewski, *„Synagoga Szatana” i inne eseje*, Oficyna Literacka, Kraków 1995, s. 5–40; W. Bolecki, *Mistyczne mare tenebrarum*; E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*.

resowanie znawców twórczości Przybyszewskiego w sposób naturalny było ukierunkowane na badania nad tym obszarem, który autor *De profundis* tak nowatorsko skonceptualizował. Można jednak pokusić się o rekonstrukcję koncepcji świadomości, którą Przybyszewski nie tyle przecież zupełnie odrzucił, ile przeformułował.

Charakterystyczne, że autor *Krzyku* nie autonomizuje sfery nieświadomego względem świadomości jednostki, pomimo swego zainteresowania właśnie nieświadomym. Gest Przybyszewskiego jest znamieny dla pierwszej fazy modernizmu – polega on na równouprawnieniu procesów racjonalnych i tych dotychczas uznawanych za paranormalne czy irracjonalne. Przybyszewski zanegował wyraziste granice między nimi oraz kulturowo-religijną aksjologię tego rozgraniczenia. Ta poszerzona świadomość to świadomość subliminalna<sup>39</sup>, a używając słów samego pisarza: „somnia buliczna świadomość transcendentalna”<sup>40</sup>.

Pierwsza zmiana w topografii podmiotu polegała więc u Przybyszewskiego na wskazaniu, iż świadomość jest wielopoziomowym wirtualnym obszarem przenikania się różnych władz i form aktywności pochodzących z bardzo odległych od siebie rejonów psychicznych. Do wyższej sfery świadomości należy więc włączyć popędy, lęk, zdolność do halucynacji i wizji, śnienie, ekstazę, stany dezintegracji „ja”. To one kształtują w jednostce to, co najbardziej indywidualne (w przypadku artysty to, co najbardziej twórcze)<sup>41</sup>, podczas gdy sfera osobowości, a więc i relacji społecznych jest wytworem świadomości jednostkowej.

Dotychczasowa nauka i filozofia, w przekonaniu Przybyszewskiego, rozpoznała jedynie najniższe i najwęższe kręgi tej struktury, niesłusznie uznając je za konstytutywne dla ludzkiej podmiotowości. To właśnie „głupia, śmiesznie maluteńka rzeczywistość, malen-

---

<sup>39</sup> T. Burek, *Przybyszewski kusiciel*, w: *W 50-lecie zgonu pisarza*, s. 7–21.

<sup>40</sup> Określenie Przybyszewskiego ze szkicu *Psychiczny naturalizm* o malarstwie Muncha.

<sup>41</sup> O roli tak pojętej nieświadomości Przybyszewski pisał już w swych pierwszych berlińskich szkicach o psychologii twórczości, nowoczesnej sztuce i artyście; ten pogląd powtarza Czerkaski, protagonista *Synów ziemi*, powieści o „przeklętych” artystach Krakowa przełomu wieków.

kie kółeczko biednej świadomości, z jaką człowiek pieniądze zarabia, je, pije i rozplądza się<sup>42</sup>. W myśleniu o świadomości i jej relacji z nieświadomym powielił Przybyszewski schemat łączenia scjentyistycznego, ewolucyjnego opisu praw determinujących ludzkie życie z tendencją do spirytualistycznej (lub przynajmniej teleologicznej) wykładni determinizmu<sup>43</sup>. W rozumieniu natury świadomego kontynuuje on teorie materializmu mechanistycznego, sprowadzając zjawiska psychiczne do poziomu anatomii i procesów fizjologicznych. Świadomość traktuje Przybyszewski jako fizjologiczny produkt mózgu<sup>44</sup> i funkcję układu nerwowego, biologiczny twór procesu ewolucji działający na zasadzie reakcji na pobudzenia sensoryczne<sup>45</sup>. Obejmuje ona rejestr aktualnych bodźców zmysłowych, czynności cielesnych, rozeznanie sfery snu i jawy.

Wyżył wszystkie siły swego mózgu, ale nie był w stanie pojąć, co było rzeczywistością a co snem. [...] w jego mózgu poczęła się mącić świadomość jawy i snu i poczucia czasu<sup>46</sup>.

Na poziomie językowym utworów Przybyszewskiego dochodzi do utożsamienia świadomości i mózgu, oba pojęcia oznaczają orienta-

---

<sup>42</sup> S. Przybyszewski, *Dzieci nędzy*, Gebethner i Wolff, Warszawa–Łódź 1913, s. 278.

<sup>43</sup> Ta tendencja jest charakterystyczna dla pierwszego pokolenia modernistów; tłumaczenie ewolucji wyższym celem doskonalenia gatunku występowało w różnych koncepcjach psychologicznych, filozoficznych tego czasu oraz w teorii sztuki – przykład stanowią choćby *Forpocztę rewolucji psychicznej* C. Jellenty, M. Komornickiej, W. Nałkowskiego.

<sup>44</sup> Ciekawy przegląd współczesnych, także kognitywistycznych, metafor mózgu i umysłu prezentuje M. Zawisławska w swej książce *Metafora w języku nauki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

<sup>45</sup> Charakterystyczna pod tym względem jest scena z *Homo sapiens*. Główny bohater Eryk Falk, demonizowany amoralista, tłumaczy w niej prowincjonalnemu polskiemu lekarzowi najnowsze odkrycia neurologii. Przybyszewski przywołuje rzeczywiste współczesne mu badania nad architekturą mózgu – wymienia m.in. nazwiska C. Golgiego i S. Ramon y Cajala. Prowadzili oni eksperymenty w zakresie przewodzenia impulsów elektrycznych w obrębie układu nerwowego i mózgu. Zob. S. Finger, *Minds behind the Brain*, s. 197–216. Falk referuje je z wielkim znanstwem, ale i pogardą.

<sup>46</sup> S. Przybyszewski, *Dzieci nędzy*, s. 98 i 175.

cję człowieka ograniczoną do jego środowiska fizycznego, stanów cielesnych, a w doświadczeniu wewnętrznym przede wszystkim do pracy zmysłów i pamięci. Określenia związane z działalnością mózgu pojawiają się konsekwentnie w nazwach czynności myślenia, rozumowania, są rugowane z tych utartych zwrotów języka potocznego, w których powinno występować neutralne słowo „głowa”, mniej medyczo-anatomiczne niż słowo „mózg”:

W jego mózgu kłębił się cały chaos myśli, tylko raz po raz prześlizgnęły się jakieś obrazy, pojedyncze oderwane wrażenia [...]<sup>47</sup>.

[...] mózg mu przewiercało jej zropczone pytanie: czemu ja umrzeć nie mogę? [...] jedna myśl maniacka krążyła po jego mózgu [...]<sup>48</sup>.

Świadome „ja” jest produktem materialnego mózgu, wytworzonym do działań w materialnym świecie i wyposażonym w bardzo ograniczone możliwości poznawcze. Ich zaburzenia, spowodowane choćby najdrobniejszą fizjologiczną dysfunkcją, ukazują wrodzoną człowiekowi niemoc poznawczą i skutecznie podważają uzurpacje świadomości-mózgu, co do poznania rzeczywistości pozamaterialnej. Znamienne, że cała ekspresjonistyczna poetyka *Krzyku* opiera się właśnie na pomyśle reprezentowania zaburzeń tak pojętej świadomości: wynikłych z głodu, rozmaitych stanów lękowych. Także obłęd występuje u Przybyszewskiego najczęściej jako choroba o podłożu biologicznym, choroba mózgu uniemożliwiająca prawidłowe wnioskowanie o własnym środowisku. Podobnie na mózg działają inne czynniki somatyczne: zmęczenie, alkohol, nadmierna siła bodźców sensorycznych. Świadome, czyli pochodne względem własności ludzkiego mózgu, są procesy poznawcze, myślenie na poziomie kojarzenia wydarzeń, rozumienia związków przyczynowo-skutkowych, następstwa czasowego i ekonomii wspomnień. Oto kilka wybranych metafor procesu wspominania, konsekwentnie wiążących działanie pamięci i aktywność mózgu, a więc sugerujących, że mechanizm wspominania ma jedynie fizjologiczne podłoże.

---

<sup>47</sup> Idem, *Homo sapiens*, t. 2: *Po drodze*, Lector, Warszawa 1923, s. 26.

<sup>48</sup> Idem, *Synowie ziemi*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1904, s. 47 i 64.



Z niesłychaną szybkością przebiegło przez jego mózg dawne, dawno już ukryte wspomnienie.

Wszystko, co jej Falk mówił odżyło z dziwną jasnością w jej mózgu<sup>49</sup>.

Huraganem przewaliła mu się cała jego młodość przez mózg [...] opowiadał tuman wspomnień<sup>50</sup>.

Świadomość podmiotowa jest więc definiowana jako zdolność do orientacji w czasoprzestrzeni, w czasie fizycznym aktualności zdarzeń i w odpowiadającym jej czasie psychicznym jednostki. To ostatnie rozróżnienie okazuje się bardzo ważne, gdyż sfera pamięci gatunkowej i psychiczne dziedzictwo ponadjednostkowe są dostępne dla człowieka jedynie przez aktywność poznawczą duszy, dzięki dostępowi do nieświadomego. Przybyszewski angażuje całą innowacyjność formalną, gdy chodzi mu o przedstawienie interferencji aktualnych stanów psychicznych postaci z impulsami pochodzącymi z najdalszych sfer jej świadomości (libido) lub z obszaru ponadjednostkowej pamięci gatunkowej. Do sfery pierwszej należą osobnicze ślady libido, rzekomo zapomniane zdarzenia ujawniające nagle swój erotyczny charakter i rozpoznawane przez bohatera. Ten proces uświadamiania przybiera w narracji formę montażu asocjacyjnego, który łączy aktualne wrażenie zmysłowe i obrazy przeszłości wraz z wywoływaną przez nie, niejasną dotąd dla bohatera aurą emocjonalno-uczuciową<sup>51</sup>:

Z niesłychaną szybkością przebiegło przez jego mózg dawne, dawno już ukryte wspomnienie. Widział wielki pokój, w pośrodku trumnę. [...] wokół strumieniem płynął zapach białych róż. Wreszcie zrobił dziwne odkrycie. Białe róże miała Maryt w swoich włosach. [...] To białe róże zrobiły, że ją pragnę?<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Idem, *Homo sapiens*, t. 2: *Po drodze*, s. 36 i 59.

<sup>50</sup> Idem, *Dzieci nędzy*, s. 5.

<sup>51</sup> O tej technice pisze G. Matuszek we wstępie do: S. Przybyszewski, „*Synagoga Szatana*” i inne eseje.

<sup>52</sup> S. Przybyszewski, *Homo sapiens*, t. 2: *Po drodze*, s. 36–37.

W pojmowaniu świadomości jako sumy elementów aktualnych, niezbędnych, pozbawionych ciągłości, przede wszystkim uczuć, emocji i wrażeń sensualnych tworzących migotliwy amalgamat, Przybyszewski zbliża się do tez psychologii eksperymentalnej, która ujmowała świadomość jako następstwo prostych, a często przeciwnych elementów. To rozedrganie wewnętrzne jego bohaterów i bezustanne napięcie psychiczne, zawrotne tempo przemian nastrojów można uznać za analogon podobnych wyobrażeń. Przybyszewski przekracza jednak aktualistyczny wymiar tej koncepcji, łącząc ją z teorią zupełnie przeciwną: z wiarą w metafizycznie rozumianą sferę nieświadomości jednostkowej i zbiorowej, przecinającą się z płytką warstwą doraźnej podmiotowej orientacji w rzeczywistości fizycznej. Widać tu wyraźnie, że w jego koncepcji świadomość zanurzona w teraźniejszości potrzebuje metafizycznego zakorzenienia, nie zyskuje tej autonomii beczasowej wieczności, w której żyją bohaterowie „klasycznego” modernizmu u Prousta, Jamesa Joyce’a, Virginia Woolf czy Franza Kafki.

Stałym elementem w biografii psychicznej bohaterów Przybyszewskiego jest nagle zrozumienie ich dotąd ukrytych w nieświadomości pragnień, lęków. Ma ono często iluminacyjny, epifaniczny charakter w typowej dla Przybyszewskiego stylistyce wykrzyknienia i emocjonalnej gorączki. Nagłość i teraźniejszość świadomego doświadczenia zostają podporządkowane pozaczasowym i ponadjednostkowym prawom: chuci, instynktowi czy pamięci gatunku. „Nagle” – to słowo uwydatnia, że w obręb świadomości bohatera wtargnęła sformułowana z całą jasnością myśl, wykrystalizowana motywacja zachowań, precyzyjnie rozpoznane uczucie, bardzo często zupełnie sprzeczne z logiką wydarzeń czy też dotychczasowym rozwojem psychicznym postaci. Tę rozpiętość emocjonalnych reakcji Paweł Dybel uznaje za jedno z największych odkryć psychologicznych Przybyszewskiego<sup>53</sup>.

Inaczej jest, gdy proces uświadamiania sobie czegoś przeradza się w epizod narracyjny. Ponieważ Przybyszewski stosuje rozmaite for-

---

<sup>53</sup> P. Dybel, *Urwane ścieżki*, s. 4–12.

my monologu wewnętrznego, bardzo często monolog w pierwszej osobie lub mowę pozornie zależną, powyższy mechanizm zrozumienia własnych motywów zachowań, uczuć jest funkcjonalnym odpowiednikiem analizy w procedurze psychoanalitycznej. Odtwarza on dramaturgię zetknięcia świadomości i nieświadomości bohatera, kreuje też nowy sposób jego autorefleksji, przedstawiając swoisty seans analityczny prowadzony przez postać.

Zabieg ten można widzieć w znacznie szerszym kontekście niż literacki eksperyment z narracją i kompozycją powieści – jest on bowiem zakorzeniony w rodzącym się wówczas nowym typie narracji kulturowej i jednostkowej, której terapeutyczną moc najlepiej skanalizowała psychoanaliza Freudowska. Rozwój szkół i technik terapeutycznych pociągnął za sobą nowe formy ekspresji językowej dla badanych przez psychoterapeutów problemów – seksualności, lęków, dezintegracji tożsamości – które kultura obłąskawiała po raz pierwszy. Introspekcję i niekontrolowany (lub subtelnie kontrolowany przez analityka) strumień asocjacji wypowiedany przez pacjenta stał się oficjalną formą werbalizacji dotychczas marginalizowanych (a zarazem demonizowanych) kwestii. Te nowe formuły społecznej komunikacji wpłynęły też na rozwój języka literatury<sup>54</sup>.

### **Racjonalizacja nieświadomości – casus Karola Irzykowskiego**

*Widocznie, że nieświadomość chodzi tymi samymi  
logicznymi drogami, co świadomość.*

Karol Irzykowski

Biegunowo różne od Przybyszewskiego rozumienie świadomości pojawiło się w pismach Karola Irzykowskiego. Ta polemika z autorem *Krzyku* była przez Irzykowskiego zamierzona, o czym wielo-

---

<sup>54</sup> Por. J. Toews, *Refashioning the Masculine Subject in Early Modernism: Narratives of Self-Dissolution and Self-Construction in Psychoanalysis and Literature, 1900–1914*, w: *The Mind of Modernism*, s. 298–335.

krotnie wspomina on w różnych miejscach *Pałuby* czy w swych pracach krytycznoliterackich, odrzucając metafizyczne uzasadnienia dla świadomości oraz jej relacji z nieświadomym. Najbardziej znaczącą dla zajmującej mnie tematyki będzie koncepcja psychologiczna wpisana w *Pałubę* i eksplikowana w niej na rozmaitych poziomach konstrukcji tej niezwyklej powieści.

*Pałuba* stanowi interesujący przykład splatania się rozmaitych kierunków nowoczesnego ujmowania świadomości, prezentuje bowiem zarówno oryginalną poznawczo konceptualizację relacji świadome–nieświadome, jak i tematyzuje konieczność zastosowania nowych narzędzi jej opisu. *Pałuba* jest pod tym względem prawdziwą retortą; profil intelektualny jej autora spowodował, że współistnieją w niej rozmaite wątki filozoficzno-psychologiczne (nie zawsze współbieżne i nie zawsze konsekwentnie wyzyskiwane), które konstytuowały ówczesne dyskusje psychologiczne, filozoficzne czy estetyczne. Pożytkując dziedzictwo naukowe tzw. drugiego pozytywizmu, przede wszystkim filozofię Ernsta Macha i Richarda Avenarius<sup>55</sup>, łącząc je z fascynacją Bergsonem, Arthurem Schopenhauerem i Friedrichem Nietzschem (by poprzestać na nazwiskach tych filozofów), reprezentuje Irzykowski charakterystyczną postawę. Jego monizm ontologiczny motywuje użycie do opisu struktury świadomości i mózgu naukowego języka, zaczerpniętego z nauk doświadczalnych, zaś odpowiedź na pytanie: „jak to jest być świadomym”, formułuje on, poszukując stałych dyspozycji życia psychicznego, wyjaśnianych na podstawie analizy pojęciowej introspekcyjnie zebranego materiału. Co znamienne, Irzykowskiego ciekawiły też zagadnienia, które inspirowały i Przybyszewskiego, i Freuda. Temu ostatniemu poświęcił zresztą Irzykowski obszerny artykuł *Freud i freudyści* drukowany w kilku częściach w „Prawdzie” w 1913 roku,

---

<sup>55</sup> Na te nazwiska powołuje się kilkakrotnie w *Pałubie* sam autor, twierdząc, że znajomość pism Macha spowodowała znaczne rekompozycje powieści. Należy jednak do tych uwag podchodzić z rezerwą – w późniejszym szkicu *Glossy do współczesnej literatury* Irzykowski przyznaje się do przeczytania kilkudziesięciu stron z Macha i nieznajomości Avenarius. Empiriokrytycyzm był jednak znany w Polsce, propagowało go środowisko „Przeglądu Filozoficznego”.

w którym przedstawił wykrystalizowany od dawna pogląd na życie psychiczne człowieka i rolę nieświadomości w procesie twórczym.

Własną „teorię mimowolności” skonstruował na długo przed zaznajomieniem się z pracami psychoanalityków, zaintrygowany mechanizmami śnienia i znaczeniami sennych wizji, rolą humoru językowego. Pisał o niej już w swoich wczesnych dziennikach, *ex post* porównując ją z teorią podświadomości Freuda i akcentując własną niezależność na drodze do podobnych wniosków<sup>56</sup>. To, co zdaniem Irzykowskiego jest godne najwyższego uznania i propagowania w metodzie analizy, to uczynienie jawnym i społecznie komunikowalnym sfer dotychczas publicznie nieistniejących lub zakłamywanych<sup>57</sup>. W niewiedzy na temat „podziemnego życia psychicznego” upatrywał on źródeł zła o konsekwencjach zarówno jednostkowych,

---

<sup>56</sup> K. Irzykowski, *Dziennik 1891–1897*, oprac. tekstu B. Górską, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 137–147. Ciekawe, że Irzykowski przyznaje się do zarzucanego ostatecznie pomysłu, Beckettowskiego niemal, napisania sztuki *Prolegomena*, której akcja miała rozgrywać się w ludzkiej czaszce, a bohaterami byłyby ludzkie władze psychiczne ze świadomością na czele. Celowo czy też nie, Irzykowski aktualizowałby tym samym wyobrażenie świadomości jako teatru, które ma swą długą historię w filozofii, tradycji mnemotechnicznej. W swej warstwie semantycznej metafora ta odwołuje się do dualistycznego myślenia o rozłączności ciała i władz umysłowych oraz podkreśla iluzoryczność naszego doświadczenia (zob. D. Beecher, *Mind, Theaters, and the Anatomy of Consciousness*, „Philosophy and Literature” 2006, Vol. 30, No. 1). Wyrasta ona z długiej tradycji dywersyfikacyjnego pojmowania i reprezentowania psychocieleśnej natury ludzkiej (na przykładzie reprezentacji zmysłów ten problem w ujęciu historycznym przedstawiła L. Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Liber Läromedel, Lund 1975). Rozgrywany w ludzkiej głowie dramat z alegoryzowanymi bądź personifikowanymi aktorami u Irzykowskiego można też uznać za analogię obrazu *homunculusa*, czyli odrzucanego dziś wyobrażenia, że ludzki umysł działa jak mały człowiek ulokowany w mózgu i kontrolujący poszczególne procesy i czynności. Por. *Homunculus*, w: *The Oxford Companion to the Mind*, ed. R. L. Gregory, Oxford University Press, Oxford–New York 1987, s. 313. O *homunculusie* zresztą Irzykowski pisze w *Pałubie*: Strumieński wierzy, że „organa wszystkich zmysłów są powtórzone w mózgu, w którym niejako siedzi drugi mały człowiek”. K. Irzykowski, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Ossolineum, Wrocław 1981, s. 91.

<sup>57</sup> Por. W. Bolecki, *Metaliteratura wczesnego modernizmu. „Pałuba” K. Irzykowskiego*, „Arkusze” 2003, nr 2/3.

jak i społecznych, a zarazem wyzwania dla współczesnej sobie (polskiej)<sup>58</sup> etyki, religii, sztuki i psychologii.

Różnice między Przybyszewskim i Irzykowskim dotyczyły również metody i celów introspekcji jako analizy wewnętrznych stanów świadomości. Ten ostatni zdecydowanie odcinał się od wczesnomodernistycznego ekspresywizmu (jako teorii dzieła literackiego) i ekshibicjonizmu psychologicznego, przeciwstawiając mu metodyczne studium uniwersalizowanych własności ludzkiego sposobu postrzegania i interpretowania świata. Odrzucał też Przybyszewskiego teorię metasłowa, podkreślając społeczny charakter języka i jego komunikacyjną wartość – powiązaną ściśle z intersubiektywnym statusem samej świadomości. Dla autora *Czynu i słowa* nie do przyjęcia była popędowa natura nieświadomości, gdyż w ramach tej ostatniej sytuował on szereg procesów poznawczych.

„Nieświadome lubi nas i pozwala się odsłaniać” – pisał Irzykowski w swoim *Dzienniku*<sup>59</sup>, a dalej dodawał: „Wpadłem na wyborną myśl: świadome jest tylko formą nieświadomego”. Pierwsza myśl zaskakuje optymizmem poznawczym i egzystencjalnym, druga powieła, zdawać by się mogło, powszechne przekonania epoki. Akt odsłaniania nieświadomego to zarazem postulat etyczny (dotyczący każdego człowieka), jak i artystyczny (tu: cel samego pisarza i składnik promowanej przez niego „kultury szczerości”). Relacja między odsłaniającym a odsłanianym jest dynamiczna: mamy dostęp do tego, co ukryte dzięki naszej aktywności poznawczej<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Polską nieznamość psychoanalizy Irzykowski odczytywał jako dowód nieuczucia, cywilizacyjnego zapóźnienia i antysemityzmu, które sprawiają, „że i Einsteinem nie bardzo się przejmujemy”. Zob. jego recenzję z *Psychoanalizy* G. Bychowskiego w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, teksty zebrała i oprac. J. Bahr, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 413.

<sup>59</sup> K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 1, s. 174 i 162.

<sup>60</sup> W recepcji Irzykowskiego istnieje charakterystyczna kontrowersja. W. Głowala (*Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, Wrocław 1972, s. 34) pomija zupełnie znaczenie nieświadomego w strukturze psychicznej bohaterów *Pałuby*. A. Werner (*Człowiek, literatura i konwencje*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, PIW, Warszawa 1965, s. 327–367) je absolutyzuje. Odmiennie rzecz interpretuje K. Dąbrowska, *Struktura*

Irzykowski pokazuje ukryte (nieświadome) procesy myślowe człowieka, czyli przenosi mechanizmy poznawcze w obszar nieświadomego i bada, jak świadomość próbuje efekty tego przeniesienia praktycznie wykorzystać. Reguły rządzące naszymi procesami myślenia, wnioskowania i konstruowania świata (regulowane wolą i koncentracją) nie chronią nas przed błędami poznawczymi, gdyż rzutujemy je na treści nam nieznane, niezrozumiałe, nierozpoznane także ze względu na kulturowe tabu i zasady społecznego współżycia. Wiara w efektywność operacji racjonalnych na nieracjonalnym jest w *Pałubie* przedmiotem nieustannej demistyfikacji i to na użytek dokładnej analizy tej nieadekwatności stworzył Irzykowski cały aparat terminologiczny, po wielokroć komentowany.

Odpowiednikiem nieświadomego w największym stopniu może być Irzykowskiego „garderoba duszy”: lokalizuje w niej nieświadomiane myśli, które jeszcze nie przyobkleły się w podmiotowo lub społecznie akceptowalną formę.

Strategie narzucania rzeczywistości fałszywego porządku i wtlączenia jej w charakterystyczne dla natury ludzkiej schematy poznawcze są przez niego nieustannie kompromitowane. Jeden z tych schematów polega na woli skanalizowania nieświadomości przez formy zachowań przejęte z zewnątrz, ze sfery stosunków międzyludzkich i komunikacji oraz przez nadmierne „logizowanie, racjonalizowanie ludzkich czynów i potrzeb”. Tymczasem są one warunkowane przez motywy nierozpoznane należycie i na różne sposoby „wstydlive”. „Jedną niewiadomą objaśniamy drugą niewiadomą i to się nazywa rozumieniem” – pisał w *Niezrozumiałcach*<sup>61</sup>.

Młodzieńcza „teoria mimowolności” zachowała dla Irzykowskiego moc poznawczej intuicji, co sprawiło, że pozostał on szczególnie wyczulony na drgania psychiczne w pogranicznym paśmie

---

artystyczna „*Pałuby*” Irzykowskiego, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska” 1963, t. 4, z. 9, s. 159–197. Odmawia ona świadomości i woli w *Pałubie* wpływu na mechanizmy psychiki, akcentując problematykę motywacji psychologicznej jako funkcję przypadku i błędnego rozumowania bohaterów.

<sup>61</sup> K. Irzykowski, *Niezrozumialcy*, w: idem, *Czyn i słowo. Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, red. A. Lam, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 476.

świadomości i nieświadomości. Nie przypisywał tej sferze żadnych znaczeń metafizycznych, funkcjonalizował ją zaś jako lokus motywacyjno-poznawczych władz człowieka odpowiedzialnych za jego obraz rzeczywistości. Redefinicja pojęcia świadomości zmierzała do pokazania, jak nieświadomość symbiotycznie współkonstruuje świadomość w jej „normalnej” pracy – nie stanowiąc stałego zagrożenia. Zetknięcie świadomości i nieświadomości nie ma charakteru transgresji, nie powoduje traumy ani nie pojawia się w jej wyniku. Stała kooperacja nieświadomości i świadomości jest predyspozycją psychologiczną, trybem działania ludzkiej psychiki. Irzykowski pozbawia tę relację dramatyzmu czy wręcz tragizmu wydobywanych przez psychoanalizę (obecnych też u Przybyszewskiego). Nie przyznaje nieświadomości roli utrwalania i powtarzania kompleksów, stłumień i przeniesień o podłożu seksualnym, lecz traktuje ją jako rezerwar nierozpoznanych przez podmiot motywów postępowania i kwalifikacji zjawisk. Zwraca zarazem uwagę na kulturowe konsekwencje tej niewiedzy i podkreśla jej społeczny wymiar.

We wzajemnym przenikaniu świadomości i nieświadomości akcentuje on stopniowalność i gradację. Jako sferę autonomiczną wskazuje półświadomość, naturalny stan umysłu stosującego racjonalne procedury w zetknięciu z nieznanym, niejasnym, niewytłumaczalnym<sup>62</sup>. To stan „gdzieś na pograniczu w cienkiej sferze między tym, co jest nieznanne, a tym, co jest już rzekomo załatwione”<sup>63</sup>. Semantyka słowa „świadomość” w użyciu Irzykowskiego odsyła bowiem do słownikowego znaczenia: „wiedzy, rozpoznania, wtajemniczenia, pojmowania, biegłości w czymś”<sup>64</sup>.

Charakterystyczne, że Irzykowski używa pojęcia „nieświadomość”, nie zaś psychoanalitycznego terminu „podświadomość”. Racjonalizacja świadomości, a za nią także nieświadomości, odbywa się już na poziomie semantyki określeń stosowanych do opisu funkcjonowania obu sfer. Angelika na przykład:

---

<sup>62</sup> Por. A. Budrecka, *Wstęp*, w: K. Irzykowski, *Pałuba*, s. LI–LII.

<sup>63</sup> K. Irzykowski, *Pałuba*, s. 362–363.

<sup>64</sup> Takie znaczenie jako prymarne utrwała warszawski *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 6, Warszawa 1915, s. 767.



Wprawiała się więc wysiłkiem woli w usposobienie, jakie by według znanych jej szablonów posiadała każda szczęśliwa przyszła matka, i f a n t a z j ą d o p r o w a d z a ł a to sztuczne usposobienie do egzaltacji<sup>65</sup>.

Strumiński „zakulisowym ruchem fantazji wywoływał w sobie wrażenie”, chciałby przez „stosowne natężenie gry wyobraźni [...] aktem woli kierować snem, wyźłobić w swym umyśle odpowiednie bruzdy”, próbuje „w myślach, w jaki sposób objawiłby się pewien stan psychiczny, jeżeliby został kilkanaście razy natężony i miał odpowiednie warunki do wyłonienia się”<sup>66</sup>. Wszelkie procesy psychiczne Irzykowski metaforyzuje, posługując się czasownikami z semantycznego pola przymusu („starać się”, „przymuszać się”, „musieć”) oraz celowego wysiłku („wysilać się”, „zwielokrotniać”, „powstrzymywać się”, „wdrażać”). To praktyka wytwarzania w sobie stanów wewnętrznych i manipulowania życiem duchowym podejmowana przez bohaterów w złej wierze, gdyż z podejrzeniem, z przeczuciem dokonywania na własnej psychice zabiegów mistyfikacyjnych.

Czyżby bał się, że może dojdzie do pewnej granicy, poza którą znalazłby absolutne upewnienie się o bezowocności swych poszukiwań?<sup>67</sup>

Znakiem dystansu względem tej „falszerki, kontrabandy psychicznej” są nie tylko odautorskie komentarze i dyskursywne wyjaśnienie zasad metody psychologicznej i stosowanej terminologii (cały rozdział *Trio autora, Szaniec „Pałuby”, Uwagi do „Pałuby”, Wyjaśnienie „Snów Marii Dunin”*), ale i zróżnicowanie technik narracyjnych. Figurą ironii autorskiej względem myśli i stanów bohatera jest szczególnie często stosowana mowa pozornie zależna, zwłaszcza w formie emocjonalnie zabarwionych pytań retorycznych. Można ten zabieg uznać za jeszcze jeden dowód polemiki Irzykowskiego z poe-

---

<sup>65</sup> K. Irzykowski, *Pałuba*, s. 72; podkr. – M. R.-P.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 82, 95, 358.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 96.

tyką współczesnej mu powieści oraz uprawianą w niej notacją aktualnych, zmiennych, ulotnych stanów psychicznych<sup>68</sup>.

Opozycja emocjonalnego toku mowy pozornie zależnej oraz chłodnej analizy czy wręcz wiwisekcji poznawczej strony stanów psychicznych to ważny wątek historycznego sporu o estetyczny kształt nowoczesnej powieści – sporu, w którym stanowiska Przybyszewskiego i Irzykowskiego reprezentowały przeciwne bieguny. Dopelnieniem tej polemiki będzie późniejsza dyskusja autora *Pałuby* z Witkacym dotycząca Czystej Formy. Irzykowski zarzuca Przybyszewskiemu „robienie wizji kosmicznych zamiast uprawiania introspekcji”<sup>69</sup> i formułuje swoją metodę opisu treści świadomości (nazywając ją chemiczną, graficzną czy mechaniczną). Wprowadza nową terminologię psychologiczną, by wskazać typowe, powszechne, konstytutywne dla ludzkiej psychiki mechanizmy, kształty i treści stanów psychicznych. To te większe i funkcjonalne całości są przedmiotem jego zainteresowania, nie zaś momentalne zmiany i ekstatyczna dynamika uczuciowo-emocjonalnych erupcji obecna w impresjonistycznej i ekspresjonistycznej poetyce. Kwestionuje on substancjalizowanie tych ulotnych i nieokreślonych treści oraz zmian. Wprowadza metodyczną notację każdego aktu i procesu świadomości a także jej podłoża – nieświadomości – pokazując ich współdziałanie w motywacjach ludzkich zachowań oraz wyobrażeń o sobie i świecie. Irzykowski zachwycał się ideą „kinematografii duszy”, wspomina-

---

<sup>68</sup> Por. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, s. 288–298. Na temat polemicznego z tradycją młodopolską charakteru powieści zob. K. Wyka, „*Pałuba*” a „*Próchno*” oraz *Wstęp do „Pałuby”*, w: idem, *Młoda Polska*, s. 166–188 i 189–219.

<sup>69</sup> K. Irzykowski, *Pałuba*, s. 361. Metoda introspekcyjna zastosowana przez Irzykowskiego może przypominać postulaty rozwijane w tym czasie przez psychologię opisową Brentany a później w teorii naukowej K. Twardowskiego. Chodzi mi wyłącznie o twierdzenie, że psychologia jest nauką prowadzącą do obiektywizacji wiedzy o człowieku, że nie sprowadza się do subiektywizacji i względności. „K. Twardowski polskiej literatury” nazywa autora *Pałuby* S. Dąbrowski: „Irzykowski reprezentując idee doskonałości formalnej myślenia i analizując cudze idee – nie tylko wzbogacał własny proces poznawczy, czy też własną sprawność poznawczą, lecz także dawał wykładnię nowych idei, rozważał reguły resp. metody samego działania poznawczego jako pewnego schematu czynnościowego [...]”. Zob. S. Dąbrowski, *Sprawa Irzykowskiego. Przegląd i polemika*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 172.

jąc eksperymenty niemieckich naturalistów (Arno Holza i Johannes Schläfa) doprowadzające naturalizm do skrajnych stanowisk teoriopoznawczych<sup>70</sup>. Zasadę drobiazgowości i naukowości opisu świata przenosi Irzykowski ze świata przedmiotów martwych na grunt stanów psychologicznych. Nazwy pisania oraz pojęcia związane z obserwacją życia w *Pałubie* pochodzą z języka naturalistów: laboratorium pisarza, prosektorium, obserwacja na stole, łączenie odczynników chemicznych, działania niczym w fizyce – ta naukowa precyzja ma sugerować łatwość dostępu do tego, co nieświadomione<sup>71</sup>. Fizjologizm i czynnik ekonomiczno-społeczny (w wydaniu Zolowskim) jako determinanty jednostki zostają zepchnięte na dalszy plan, liczy się natomiast *stricte* naukowe podejście do kwestii psychologicznych. Ta postawa zostaje wzmocniona przez stosowanie języka i wyobrażeń zaczerpniętych od psychofizjologów, badających zależność między zjawiskami fizjologicznymi, anatomią a psychiką i jej mechanizmami. Wiele takich ciekawych obrazów znajdziemy u Irzykowskiego, który na przykład swoją teorię ulegania szablonom i terrorowi pojęć abstrakcyjnych tłumaczy jako „skutek przyrodzonego charakteru, zapewne jakiś rowków w umyśle, którymi biegną myśli i uczucia” lub pisze, iż „zbieg okoliczności wywołuje wstrząśnienie odnośnych sfer myślowych w mózgu, nadaje im chwilową aktualność, pobudza do nowej, mizernej produkcji”<sup>72</sup>. Naturalistyczny dokument ludzki przeradza się w tym wypadku w dokument pracy

---

<sup>70</sup> Mówi o nich np. w samej *Pałubie* czy w pochodzącym z 1922 roku artykule *Uroki naturalizmu* (w: K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1934).

<sup>71</sup> Zob. E. Paczoska, *Tajemnice „Pałuby”*, w: *Naturalizm i naturaliści w Polsce*, red. J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992, s. 231–240. Szeroko i przekonująco na temat znaczenia naturalizmu dla kształtu ideowego i artystycznego *Pałuby* pisze K. Stępnik, *Ogólne wyznaczniki paradygmatu literackiego „Pałuby” i jego organizacja estetyczna*, „Studia Estetyczne” 1973, t. 10. Autor tego tekstu polemizuje z tezami A. Werneira (*Człowiek, literatura i konwencje*) negującego wpływ naturalizmu na koncepcje psychologiczne Irzykowskiego.

<sup>72</sup> K. Irzykowski, *Pałuba*, s. 357 i 359.

mózgu i świadomości<sup>73</sup>. (Jedynie na marginesie powyższych uwag należy nadmienić, że tą drogą Irzykowski nie poszedł jako pierwszy: podobnie ujął tę problematykę Ignacy Dąbrowski w 1892 roku w bardzo ciekawej powieści *Śmierć*. Wychodząc od obrazka naturalistycznego, dotarł on do formy funkcjonalnie zbliżonej do strumienia świadomości)<sup>74</sup>.

Stosunek świadomości i nieświadomości według autora *Pałuby* można ująć następująco – wzorcem do opisania pracy nieświadomości jest dla Irzykowskiego terminologia z zakresu procesów poznawczych. Jak się jednak okazuje, poznanie to ma charakter wybiórczy, deformujący, bardziej przypomina instynktowne manipulowanie treściami psychicznymi, by za wszelką cenę uspołnić swe wyobrażenia o świecie<sup>75</sup>. Jest to więc psychologiczny mechanizm samoobron-

---

<sup>73</sup> Widać tu wyraźnie jeszcze jedną różnicę między Przybyszewskim i Irzykowskim – ten ostatni, powołując się na empiriokrytyków i opowiadając się jako nominalista, nie przywiązuje wagi do rozróżnień „dusza”, „mózg”, traktując je jako pojęcia umowne. Jak widać, terminologia psychofizjologiczna przeczy tym wyznaniom, czynionym w *Pałubie* wprost, lecz jest to dowód współistnienia w utworze najrozmaitszych ówczesnych sposobów ujmowania tej problematyki.

<sup>74</sup> Zob. D. Knysz-Rudzka, *Ignacy Dąbrowski, czyli naturalistyczne progi Młodej Polski*, w: *Naturalizm i naturaliści*, s. 176–185 oraz T. Lewandowski, *Wstęp*, w: I. Dąbrowski, *Śmierć*, Universitas, Kraków 2001, s. 5–43.

<sup>75</sup> Tezy te odsyłają do myśli F. Nietzschego, który wiarę w poznanie intelektualne rozumiał jako stan uspokojenia i wygody, umowną strategię obronną przeciw chaosowi świata. Dodatkową inspiracją w krytyce schematyzmów poznania stanowiła dla Irzykowskiego myśl Bergsona i filozofia empiriokrytyków. Wątki te analizuje R. Nycz, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: idem, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 155–190. Podobne tezy były formułowane także przez rodzimych psychologów. Propagował je zwłaszcza Abramowski w swych pracach *stricte* psychologicznych z lat 1908–1910, analizując rolę postrzeżeń nieświadomych w naszej percepcji świata. Są to pisma, których publikację *Pałuba* wyprzedza o dobrych kilka lat, lecz nie o związku genetycznego mi chodzi, a o wspólny kierunek rozszerzania pojęcia świadomości. Irzykowski i Abramowski przenoszą źródła myślenia, motywacji zachowań i decyzji poniżej dotychczas obowiązującego progu świadomości, nie wartościując tego ujemnie, nie wskazując na popędowe, lecz na poznawcze procesy tam zachodzące. Zasadniczym środowiskiem wewnętrznym człowieka jest podświadomość. Ma ona udział w poznaniu, ale bierny – w przeciwieństwie do świadomości, która

ny. Ta koncepcja autokreacji wewnętrznej jedności świadomości wykracza poza teorie Macha, dla którego „ja” stabilne nie może istnieć, będąc wypadkową organizacji zmiennego pola percepcji i niepowiązanych wrażeń. Jednocześnie cała opisana przez Irzykowskiego „szacherka psychiczna” ma swój wymiar *stricte* praktyczny, służy metodycznej konstrukcji ciągłości „ja”, co zaskakująco zbliża go do pragmatycznej koncepcji świadomości Williama Jamesa. Poniższy cytat mógłby równie dobrze znaleźć się w pismach amerykańskiego psychologa:

Subiektywnie nie czuje się sprzeczności, bo ma się w swoim „ja” jakby ciemne źródło wszelkich pogodzeń<sup>76</sup>.

Niebezpieczeństwo nieświadomego u autora *Pałuby* zostaje zneutralizowane przez opis jego działania w kategoriach: regulacji, wolicjonalnego sterowania, autokontroli ze strony podmiotu, czyli tych samych mechanizmów, które stanowią o świadomej aktywności podmiotowej. To nie przedmioty ludzkiej podświadomości uznaje on za zagrożenie, lecz brak wiedzy na ich temat, brak indywidualnej i społecznej chęci ich wydobycia oraz instrumentalne ich traktowanie. Oto wymowny fragment *Pałuby*; Piotr Strumieński przeżywa napór lubieżnych myśli, zakłócający mu celebrację żałoby po śmierci Angeliki:

Strumieński bawił się nimi przez jakiś czas w odkradanych chwilach, aż wreszcie wzrosły one, przedarły się do najwyższego trybunału świadomości i brutalnie zażądały zrealizowania. [...] Mocą kontrastu, porwany wstrętem do swoich poprzednich myśli, jał teraz s a m z w o ł y w a ć ca ł y s z e r e g w s p o m n i e ń o Angelice, aby je przeciwstawić owym

---

umożliwia dopełnienie się rozbieżnych procesów psychicznych, zawiera idealistyczne struktury, wzory gatunkowych wyobrażeń (zob. U. Dobrzycka, *Abramowski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, s. 7–30; S. Borzym, *Edward Abramowski*, w: *Zarys dziejów filozofii polskiej 1815–1918*, PWN, Warszawa 1986, s. 454–464). Podobne twierdzenia można by w słowniku Irzykowskiego wyrazić za pomocą pojęć „niepoprzebijane ścianki” (sprzeczności motywacyjne podtrzymujące jedność autowyobrażeń) i „proces idealizacji”, „schemat”.

<sup>76</sup> K. Irzykowski, *Uwagi do „Pałuby”*, s. 415.

nędnym zachciankom. [...] Myślał o niej tylko plastiką, a nie myślami, a co czasem z myśli i sądów do łaczą, to było tylko proste, niewątpliwe i szczerne<sup>77</sup>.

Irzykowski demistyfikuje pogląd, iż bycie świadomym to aktywność ćwiczenia, gimnastyka psychiczna poddana żelaznej dyscyplinie<sup>78</sup>, którą można także narzucić sferze nieświadomego. Kwestionuje on pretensje do poddania świadomości i nieświadomości prymatowi woli – kategorii tak ważnej w dyskursach filozoficznych epoki<sup>79</sup>. Nie ośmiesza procesu intelektualizacji nieświadomości (bo jest on trybem działania ludzkiego umysłu, poza który nie można wykroczyć), ale deprecjonuje jej spodziewane efekty poznawcze. Wskazuje, że niewiedza, co do fałszywości rezultatów tej poznawczej uzurpacji, stanowi przyczynę wszelkich idealizacji. Racjonalizacja zachowuje swą moc jako najbardziej ludzki sposób osławiania doświadczenia, jako istota tego, „co to znaczy być świadomym”, jednak równie czytelne są dla Irzykowskiego wszelkie ograniczenia i błędy logiczne płynące z absolutyzowania miernych efektów tego prymatu.

Przybyszewski wyznaczył świadomości miejsce w obrębie znacznie szerszego pola podświadomości, uznając jej wyższość nad doświadczeniem świadomym i poszukując metafizycznego dla niej uzasadnienia. Irzykowski anektował z kolei na rzecz świadomości rozległy obszar jej pogranicza z nieświadomością, pokazując, że sferą tą rządzą (oceniane sceptycznie) procesy racjonalizacyjne. Przybyszewski komponuje obraz psychiki swoich bohaterów przez dualistyczne podziały: świadomość (mózg)–nieświadomość (dusza).

<sup>77</sup> Idem, *Patuba*, s. 84; podkr. – M. R.-P.

<sup>78</sup> Stylistyka określeń pracy świadomości jest u Irzykowskiego bardzo konsekwentna: „zwoływać wspomnienia”, „wzmocnić w sobie chęć”, „wzbudzać w sobie nastrój uroczysty”, „oddalić od siebie wszystkie inne myśli”. Podkreśla wolicjonalne dysponowanie władzami poznawczymi, emocjami i uczuciami, chwilowymi nastrojami i wrażeniami sensualnymi.

<sup>79</sup> O polemice Irzykowskiego z teoriami woluntarystycznymi na gruncie filozofii zob. A. Królicza, *Filozofia pracy a filozofia woli*, w: idem, *Postawa wychowawcy a postawa klerka*, Uniwersytet Opolski, Opole 2000, s. 81–106. O teoriach gloryfikujących wolę w psychologii pisze polemicznie sam Irzykowski np. w artykule *Wychowanie woli*, w: *Czyn i słowo*, s. 312–340.

Interesują go pierwiastki przeżyć, elementarne zjawiska psychiczne, ich ustawiczna zmienność. Wprowadza do aktualistycznego obrazu świadomości dramatyczne ślady wdzierania się w jej obręb przejawów tego, co pozaświadome, ponadjednostkowe i transcendentalne. Irzykowski idzie w zupełnie odmiennym kierunku. Proponuje nowy dokładny sposób opisu doświadczenia, a jednocześnie zastanawia się, czy świadomość pisarza jest niezbywalnym i nieredukowalnym składnikiem utworu i przestrzenią ujawniania wartości, które przynależą subiektywnej perspektywie<sup>80</sup>.

Zarysowawszy przykładowy obszar porównania dwóch historycznoliterackich propozycji redefiniowania świadomości, zajmę się w następnym rozdziale swojej książki najnowszymi projektami włączenia problematyki świadomości w obręb współczesnych metodologii badań nad narracją literacką. Rozdział ten służył pokazaniu, jak bardzo reprezentatywne dla literatury modernizmu jest zainteresowanie kwestiami funkcjonowania i opisu świadomości i umysłu w kontekście inspiracji naukami eksperymentalnymi. Na gruncie współczesnych studiów narratologicznych inspiracje te zyskały swój teoretyczny kształt w metodologii narratologii kognitywistycznej. Z poziomu historycznych *case studies* przejdę więc do zagadnień teorii literatury. Badania nad świadomością i ucieleśnionym umysłem stanowią dla badań literaturoznawczych źródło nowego instrumentarium pojęciowego, jak i stawiają w nowym świetle najważniejsze zagadnienia narratologii – subdziedziny literaturoznawczej zbyt pochopnie uznanej za dyscyplinę o dawno minionej atrakcyjności naukowej. Moja rozprawa stanowi bowiem część szerszego projektu przebudowy jej dyskursu.

---

<sup>80</sup> Ten wątek, jako szczególnie ważny dla światopoglądu modernistycznego, analizuje M. L. Levenson, *Consciousness*, w: idem, *A Genealogy of Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1984, s. 1–22.





## ROZDZIAŁ 2

# Umysł poststrukturalistyczny. Narratologia w fazie transformacji

### Od narratologii klasycznej do postklasycznej

W kolejnym rozdziale mojej rozprawy pokażę, w jaki sposób kategoria ucieleśnionego umysłu przyczyniła się do ewolucji instrumentarium badawczego i problemowego narratologii drugiej połowy XX i początku XXI wieku. Wskażę główne motywy przekształcania modelu strukturalistycznej narratologii jako metodologicznego źródła badań nad narracją, nadal do pewnego stopnia zasilającego ich najnowsze tendencje. Rozdział ten ma także na celu uporządkowanie najważniejszych kierunków przemian w obrębie literaturoznawczych studiów nad narracją, które umożliwiły wyodrębnienie się kognitywistycznej narratologii jako nowej subdyscypliny narratologicznej. Pojawiła się ona w latach 90. XX wieku w szerszym polu badań – narratologii postklasycznej. Poza przedmiotem mojego zainteresowania leżą historia pojęcia „narracji” i sposoby jego aplikowania na terenie innych nauk, gdyż jest to obszar niezmiernie rozległy i różnorodny – interesuje mnie natomiast wymierny efekt, jaki zwrot narratywistyczny<sup>1</sup> przyniósł samej teorii literatury w jednym z jej aspektów: w teorii narracji<sup>2</sup>. Geneza tych zmian przypomina bo-

---

<sup>1</sup> Na temat samego zwrotu narratywistycznego w humanistyce, jego mechanizmów i konsekwencji zob. M. Kreitswirth, *Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences*, „New Literary History” 1992, Vol. 23, No. 3; A. Burzyńska, *O zwrocie narratywistycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2.

<sup>2</sup> Na temat kariery pojęcia narracji na gruncie badań pozaliterackich oraz przemian narratologii spowodowanych tym zjawiskiem zob. M. Głowiński, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5; idem, *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 5–12; A. Łebkowska, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. R. Nycz, M. P. Markowski, Universitas, Kraków 2002, s. 181–215; eadem, *Empatia. O literackich*

wiem efekt odbitej od brzegu fali, powracającej do miejsca, z którego wyrzucono kamień. Wygenerowana z literaturoznawczego obszaru teoria narracji przekroczyła granice dyscyplin naukowych i sama uległa w tym czasie różnorodnym przekształceniom oraz wewnętrznym podziałom<sup>3</sup>. Ta reorientowana narratologia powróciła na pierwotny grunt studiów nad narracją literacką, gdy zdawało się, że z pola interdyscyplinarnych badań zniknął już zupełnie literaturoznawczy macek. Zwrot ku literaturoznawczej teorii narracji zakładał wykorzystanie wyników wieloletniego krążenia pojęcia narracji w obszarze innych nauk oraz nawiązywał do metodologicznych źródeł studiów nad narracją – do narratologii w jej klasycznym formalno-strukturalistycznym kształcie. Nową fazę badań narratologicznych cechuje więc zdecydowanie metateoretyczny charakter<sup>4</sup> oraz interdyscyplinarny zasięg i aparat pojęciowy. W tym sensie rekonceptualizacja narratologii wpisuje się w szersze zjawisko przemian paradygmatycznych, jakie zachodzą na gruncie literaturoznawstwa, a szerzej humanistyki i nauk społecznych, w których problematyzuje się ponownie podstawowe pojęcia wiedzy, obiektywności, języka, prawdy, reprezentacji<sup>5</sup>. Za modelowy przykład rekonstrukcji dzie-

*narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008. Por. zbiór *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. S. Heinen, R. Sommer, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.

- <sup>3</sup> To napięcie między szerokim interdyscyplinarnym zasięgiem badań nad narracją a wąską specjalnością w obrębie nauki o literaturze może powodować nieścisłości terminologiczne. Dlatego termin „narratologia” rezerwuję dla teoretycznoliterackiej subdyscypliny (oraz jej możliwych wersji), szersze pojęcie studiów nad narracją będę odnosić zaś do innych pozaliterackich projektów dotyczących narracji. O komplikacjach terminologicznych w tej kwestii pisze: J. G. Barry, *Narratology's Centrifugal Force: A Literary Perspective on the Extensions of Narrative Theory*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- <sup>4</sup> Narratologia stała się samorefleksyjna jak powieść postmodernistyczna – pisze z autoironią Ch. Brooke-Rose, *Whatever Happened to Narratology*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2. Propozycje rekonstrukcji narratologii to już nowy gatunek literaturoznawczych wypowiedzi, dodaje S. Rimmon-Kenan w podsumowaniu swej książki *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London–New York 2002, s. 135.
- <sup>5</sup> Na potrzeby polskiego literaturoznawstwa omówili te procesy: R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Sporne i bezsporne problemy*

dziny mogą w tym względzie posłużyć antropologia i historiografia. Podsumowując ten kierunek w przemianach narratologicznych zainteresowań i praktyk badawczych, Bogdan Owczarek pisał o odejściu od poetyki opowiadania w stronę jego antropologii<sup>6</sup>.

Właśnie przekształcenia wewnątrz samej narratologii jako obszaru teorii literatury interesują mnie w pierwszej części tego rozdziału; chcę pokazać, jak zmieniła się dziedzina o ustabilizowanej pozycji i osiągnięciach przekładanych na ponadnarodowy charakter badań, sygnowanych nazwiskami najwybitniejszych teoretyków literatury drugiej połowy XX wieku. Głównym przedmiotem moich analiz jest ten kierunek metateoretycznych przeformułowań, na skutek których wyodrębniła się wąska specjalizacja narratologii kognitywistycznej. To ona stanowi ramę metodologiczną dla projektu nowelizacji dyskursu narratologicznego – tak jak go zdefiniowałam we *Wstępie*. Temu będą służyły dalsze rozdziały pracy, w których skupię się na analizie wybranych przeze mnie kategorii narracyjnych o kognitywistycznej proveniencji. Równocześnie chciałabym powiązać bogaty i różnorodny dorobek polskich studiów nad narracją ze współczesnym stanem badań w interesującym mnie kognitywistycznym nurcie narratologii. W niniejszej części przedstawię narratologię kognitywistyczną w szerszym kontekście narratologii postklasycznej, nakreślę swoje stanowisko badawcze w ramach kognitywizmu literackiego oraz wskażę te wątki w polskiej teorii literatury, które w szczególności interesujący sposób wchodzą w relację antecedencki/korespondencji z ustaleniami współczesnej narratologii.

„Pogłoski na temat śmierci narratologii okazały się grubo przesadzone” – tak dowcipnie komentował rozkwit zainteresowań narratologią David Herman<sup>7</sup>, który w połowie lat 90. XX wieku opisywał

---

*wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002, s. 351–371; D. Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe*, Universitas, Kraków 2008.

<sup>6</sup> B. Owczarek, *Od poetyki do antropologii opowiadania*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 11–21.

<sup>7</sup> D. Herman spopularyzował termin „narratologia postklasyczna” zarówno w swych pracach teoretycznoliterackich, jak i w przedsięwzięciach edytorskich

różnorodne i wielokierunkowe przedsięwzięcia z zakresu tej dziedziny, nie kryjąc wcale swego optymizmu na przyszłość:

Adaptując więzkę metodologii i perspektyw – feministycznych, bachtinologicznych, dekonstrukcyjnych, z zakresu oddźwięku czytelniczego, psychoanalitycznych, historycystycznych, retorycznych, filmoznawczych, informatycznych i z zakresu analizy dyskursu i psycholingwistyki – teoria narracji przeszła nie przez pogrzeb i pochówek, lecz raczej przez trwałą i zaskakującą metamorfozę [...] <sup>8</sup>.

Herman mówił wprost o renesansie narratologii, podkreślając ponaddiscyplinarny charakter badań, pojawienie się nowych periodyków

---

upowszechniających nowe metodologie. Por. D. Herman, *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology*, „PMLA” 1997, Vol. 112, No. 5; *Narrative: Cognitive Approaches*, w: *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. K. Brown, Elsevier, Oxford 2006, s. 452–459; *Narratologies*, ed. D. Herman, Ohio State University Press, Columbus 1999; *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M.-L. Ryan, M. Jahn, Routledge, London–New York 2005; *Cambridge Companion to Narrative*, ed. D. Herman, Cambridge University Press, Cambridge 2007. Herman obejmuje nazwą „narratologia” w istocie bardzo szeroki obszar (wychodzi w kierunku interdyscyplinarnych *narrative studies*), integrując w jego ramach wszystkie historyczne odmiany literaturoznawczych badań nad narracją. Wcześniejsze teoretycznoliterackie kręgi tematyczno-metodologiczne, które można wyodrębnić w ich ramach to: studia nad powieścią jako modelowym dla nowożytności gatunkiem narracyjnym (te przeważały np. w anglo-amerykańskiej tradycji, ale i w Polsce były dynamicznie rozwijane, wystarczy przypomnieć kanoniczne prace H. Markiewicza, *Teorie powieści za granicą*, PWN, Warszawa 1995 oraz *Polskie teorie powieści*, PWN, Warszawa 1998), studia nad poetyką prozy i przemianami technik narracyjnych (pojawiające się w pracach badaczy polskich czy w niemieckojęzycznym kręgu językowym) oraz strukturalistyczną gramatykę narracji w jej wersji z lat 60.–70. XX wieku (rozwinęte przede wszystkim we Francji). Na temat historii literaturoznawczych badań nad narracją w tym szerszym znaczeniu zob. M. Fludernik, *Diachronization of Narratology*, „Narrative” 2003, Vol. 11, No. 3; D. Darby, *Form and Context: An Essay in the History of Narratology*, „Poetics Today” 2003, Vol. 22, No. 4 oraz specjalny numer „Style” 2004, Vol. 38, No. 2, tu zwłaszcza M. Fludernik, M. Jahn, *Introduction*. Teksty te skupiają się przede wszystkim na tematach i kierunkach w przedstrukturalistycznych badaniach nad narracją literacką w Niemczech i omawiają relacje między strukturalistyczną narratologią a wcześniejszymi formami badań nad narracją literacką.

<sup>8</sup> D. Herman, *Introduction*, w: *Narratologies*, s. 1.

narratologicznych i coraz wyraźniejszą reprezentację tej dziedziny w już istniejących<sup>9</sup>, wieloletnie akademickie projekty badawcze oraz (nierzadko towarzyszące projektom) specjalistyczne serie wydawnicze<sup>10</sup>. Nowe metodologiczne propozycje w tym zakresie objął on wspólną nazwą „narratologia postklasyczna”. Prefiks „post-” odnosi się do klasycznej, zdaniem Hermana, narratologii formalno-strukturalno-generatywnej<sup>11</sup>, której śmierć, jak sugeruje powyższe zdanie, była raczej faktem medialnym niż naukowym. Odwołanie do dziedzictwa francuskich strukturalistów (wraz z ich wersją recepcji teorii prozy wypracowanej przez rosyjską szkołę formalną oraz strukturalistów praskich) stanowiło więc niezbędne teoretyczne i metateoretyczne zaplecze dla formułowania nowej teorii narracji.

Herman przestrzegał jednocześnie, by nie utożsamiać definiowanego przez niego zjawiska z „narratologią poststrukturalistyczną”, zwłaszcza w wąskim znaczeniu odrzucenia czy trwałej opozycji wobec strukturalistycznych studiów nad narracją. W wielu wypadkach narratologia postklasyczna zakłada bowiem twórcze rozwinięcie czy wręcz kontynuację idei obecnych w strukturalizmie, korzysta z całego aparatu pojęciowo-analitycznego wypracowanego na gruncie strukturalnej teorii narracji i poetyki prozy, testuje jego ograniczenia, zgłaszając jednocześnie konstruktywne propozycje odnowy. Narratologia postklasyczna opiera się na potrzebie ponownego prze-

<sup>9</sup> Spośród nowych czasopism warto wymienić „Narrative” (wydawane przez Ohio State University od 1993 roku), „Journal of Narrative Theory” (wydawane przez Eastern Michigan University od 1999 roku), „Language and Literature. Journal of Poetics and Linguistics Association” (od 1992 roku), „Narrative Inquiry” (wydawane przez Clark University od 1998 roku) – z dawniejszych periodyków narratologią zajmują się najczęściej „Poetics” i „Poetics Today”.

<sup>10</sup> Na przykład Centre for Interdisciplinary Narratology (Uniwersytet w Hamburgu), Centre for Narrative Research (University of East London), Program In Narrative Medicine (Columbia University), Project Narrative (Ohio State University) oraz serie wydawnicze: „Frontiers of Narrative” University of Nebraska, „Studies in Narrative” John Benjamins Publisher, „Theory and Interpretations of Narrative” Ohio State University Press, „Narratologia” Walter de Gruyter.

<sup>11</sup> Sugerowała to już nazwa „narratologia”, reaktywująca etykietę nadaną w 1969 roku nowej metodzie studiów nad narracją przez T. Todorova. Por. W. Grajewski, *O narratologii*, w: idem, *Maszyny dialogowe. Szkice teoretycznoliterackie*, Universitas, Kraków 2003, s. 165–177.

myślenia podstawowych dla swej subdyscypliny założeń oraz zgłasza konieczność rozszerzenia ich aplikacji na nowe pozaliterackie obszary badań. W istocie więc wielokrotnie jest to rewitalizacja i transformacja narratologii klasycznej, jak pisze wprost Herman<sup>12</sup>. Wskutek tych przemian uzupełnia się badania strukturalistyczne o tematy i metody z założenia przez strukturalizm odrzucane (lub wcześniej po prostu nieznanne), ale także eksploruje nowe możliwości dawnych modeli opisu dzieła literackiego, łącząc je ze studiami genderowymi, kulturowymi, postkolonialnymi, kognitywizmem, socjolingwistyką, psychologią<sup>13</sup>. To interdyscyplinarne ukierunkowanie stanowi zarazem dowód akceptacji rozbudowanej sieci pozaliterackich kontekstów, w ramach których narracja została osadzona.

Pierwszym rozpoznaniem przełomu i nowych tendencji metodologicznych w narratologii były dwa numery tematyczne „Poetics Today” zatytułowane *Narratology Revisited* (1990, Vol. 11, No. 2 oraz No. 4)<sup>14</sup>. Rolę publikacji prezentujących odrębność metodologiczno-

<sup>12</sup> D. Herman, *Introduction*, w: *Narratologies*, s. 28.

<sup>13</sup> Por. idem, *Introduction*, w: *Cambridge Companion to Narrative*, s. 3–21.

<sup>14</sup> Oba numery były poświęcone 10. rocznicy konferencji *Synopsis 2 Narrative Theory and Poetics of Fiction* (czerwiec 1979 roku) zorganizowanej przez Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. Konferencja ta w literaturze przedmiotu jest opisywana jako ważne wydarzenie podsumowujące 20 wcześniejszych lat narratologii i zarazem prezentujące nowe tendencje. W czasie konferencji zrodziła się inicjatywa kwartalnika „Poetics Today”; na jego łamach opublikowano następnie referaty konferencyjne w trzech numerach tematycznych: *Narratology I: Poetics of Fiction* (1980, Vol. 1, No. 3), *Narratology II: The Fictional Text and the Reader* (1980, Vol. 1, No. 3), *Narratology III: Narrators and Voices in Fiction* (1981, Vol. 2, No. 2). Artykuły, które ukazały się w rocznikowych numerach „Poetics Today” z 1989 roku, miały charakter otwartej dyskusji na temat stanu narratologii, jej historii i wyłaniających się nowych dróg poszukiwań. Podsumowanie dorobku strukturalistycznego łączono z krytyczną refleksją nad ograniczeniami tego kierunku w badaniach nad narracją oraz nad przewidywanymi możliwościami wykorzystania jego spuścizny w nowych kontekstach. Głos zabrali najwybitniejsi reprezentanci narratologii strukturalistycznej. W numerze 2 z 1990 roku ukazały się następujące ważne dla tej dyskusji teksty: G. Prince, *On Narrative Studies and Narrative Genres*; Ch. Brooke-Rose, *Whatever Happened to Narratology*; J. G. Barry, *Narratology's Centrifugal Force: A Literary Perspective on the Extensions of Narrative Theory*; S. Chatman, *What Can We Learn from Contextualist Narratology?*; D. P. Spence, *Theories of*

-tematyczną narratologii postklasycznej spełniły też cytowane już: zbiór tekstów *Narratologies* oraz *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. To właśnie encyklopedia (także przez retorykę gatunku) legitymizowała pozycję narratologii postklasycznej, prezentując ją jako ustabilizowane pole badawcze, w obrębie którego doszło już do redefinicji i reewaluacji dotychczasowej teorii narracji, i stanowiące przejaw nowego paradygmatu naukowego (jak definiował go Thomas Kuhn).

### Klasyczne i postklasyczne kontrowersje w teorii narracji

Aby zaprezentować odrębność nowej teorii narracji, należy pokrótce omówić przede wszystkim kwestie sporne, jakie różnicowały klasyczny i postklasyczny model narratologii. Celem tego przeglądu będzie wskazanie i przejrzyste wyliczenie najwyraźniejszych różnic, nie zaś ich pogłębiona analiza. Skupię się bardziej na propozycjach postklasycznych. Zacznę od kontrowersji wokół definicji narracji.

Jej klasyczne definicje opierały się na „chronologii” – badaniu morfologii narracji jako jej najważniejszym wyróżniku spośród innego rodzaju tekstów<sup>15</sup>. Narratologia w tradycji strukturalistycznej była nauką metodą opisu narracji jako wytworu językowego i przynależnego jedynie fikcjonalnym tekstom literackim, w odróżnieniu od tekstów nienarracyjnych, niefikcjonalnych i gatunków w obrębie innych systemów semiotycznych<sup>16</sup>. Za problem naczel-

---

*Mind: Science or Literature?*; T. G. Pavel, *Narrative Tectonics*; W. Nelles, *Getting Focalization into Focus*. Numer 4 z 1990 roku był kontynuacją dyskusji: M. Bal, *The Point of Narratology*; G. Genette, *Fictional Narrative, Factual Narrative*; D. Cohn, *Signpost of Fictionality*; F. K. Stanzel, *A Low-Structuralist at Bay?*

<sup>15</sup> Por. S. Chatman, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca–London 1990, s. 6–21. Tym podstawowym zagadnieniem narratologicznym jest poświęcona także jego wcześniejsza książka *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca 1978.

<sup>16</sup> W rzeczywistości jednak już ojcowie założyciele narratologii strukturalistycznej (przede wszystkim Todorov i Barthes) wskazali możliwości rozszerzenia tej definicji i wyjścia w kierunku badań nad narracyjnością jako cechą występującą w innych, pozajęzykowych systemach semiotycznych.

ny uznawano stworzenie formalnego języka opisu przydatnego do taksonomii i klasyfikacji wszystkich możliwych do wygenerowania narracji złożonych z funkcjonalnego połączenia pomniejszych jednostek znaczących. Narrację definiowano jako specyficzną konfigurację czysto formalnych elementów (jednostek narracyjnych oraz funkcjonalnych motywacji ich związków) w ich teleologicznym rozwoju. Jednym z głównych problemów opisu i analizy narracji było wyodrębnienie jej poziomów w relacji „zdarzenia”–„sposób ich prezentacji”. Rozwarstwienie narracji na czasowość aktu opowiadania oraz techniki ją aktualizujące i czasowość prezentowanych zdarzeń znajdowała odzwierciedlenie w koegzystującej parze pojęć i zarazem ważnym obiekcie narratologicznych badań – opozycji fabuła/sjużet (Boris Tomaszewski, Boris Ejchenbaum), *histoire/discourse* (Tzvetan Todorov), *histoire/récit/narration* (Gérard Genette), *story/discourse* (Seymour Chatman)<sup>17</sup>. Presuponowały one także istnienie przedliterackiej warstwy wydarzeń oraz ich tekstowej aktualizacji. Formalno-strukturalistyczna narratologia miała też wskazać metodę definiowania podstawowych elementów składowych narracji

---

<sup>17</sup> Ten nurt badań nad strukturą narracji reprezentują prace formalistów rosyjskich: B. Tomaszewski, *Teoria literatury. Poetyka*, tłum. C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska, Drukarnia „Ostoja”, Poznań 1935; B. M. Ejchenbaum, *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola*, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, PIW, Warszawa 1970, s. 491–513, prace W. Szklowskiego oraz strukturalistyczna narratologia: T. Todorov, *Kategorie opowiadania literackiego*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4; G. Genette, *Narrative Discourse*, Cornell University Press, Ithaca 1980; S. Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, New York 1980. Porównanie ewolucji tych teorii i pojęć w ich obrębie przedstawia W. Martin, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, Ithaca–London 1986, tu zwłaszcza rozdz. *Narrative Structure*, s. 81–106. Dla klarownego podsumowania różnic terminologicznych i ich historii zob. też P. O’Neill, *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*, University of Toronto Press, Toronto–London 1994, s. 11–32. O’Neill traktuje dążenie do opisanego struktury narracji (poziomów, związku „zawartości i formy”, elementarnych układów zdarzeniowych) jako jedną z ulubionych fikcji narratologicznego dyskursu. Chronologię rozwoju teorii narratologicznych prezentuje *Narrative Reader*, ed. M. McQuillan, Routledge, London–New York 2000.



jako takiej, istniejących obiektywnie w jej obrębie<sup>18</sup>. Wskazywano różne zasady ich klasyfikacji, zaproponowano język opisu dystyngtywnych i relewantnych cech takich jednostek<sup>19</sup>, poszukiwano podstawowych funkcji tych jednostek i sposobów ich łączenia. Wzorca metodologicznego dla tego projektu dostarczyła lingwistyka strukturalna Ferdinanda de Saussure'a oraz późniejsza gramatyka generatywna Noama Chomsky'ego. W takim ujęciu naczelną zasadą organizującą narrację była funkcjonalna sekwencyjność zdarzeń – na poziomie uniwersalnego prymarnie istniejącego i autonomicznego kodu, *langue* oraz *parole*, jednostkowych realizacji tego kodu w konkretnych formach narracyjnych<sup>20</sup>. Opis temporalnej i zdarzeniowej struktury narracji sprzyjał też rozwinięciu teorii logiczno-przyczynowych powiązań między jednostkami narracji<sup>21</sup>, w ramach których

<sup>18</sup> W obrębie tych badań nad gramatyką narracji (jednostkami elementarnymi i ich syntaktyką) sytuuje się wiele sztandarowych propozycji analitycznych, znanych także w polskich tłumaczeniach: W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976; badania B. Tomaszewskiego nad motywami i ich rodzajami, w: B. Tomaszewski, *Teoria literatury*; C. Lévi-Strauss, *Struktura mitów*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4; R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4; C. Bremond, *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4; T. Todorov, *Ludzie-Opowieści*, tłum. R. Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1; A. J. Greimas, *Elementy gramatyki narracyjnej*, tłum. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4; idem [współ z E. Leachem], *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzycz, E. Umińska-Plisenko, PWN, Warszawa 1989. Por. także prace kontynuatorów: G. Prince, *A Grammar of Stories. An Introduction*, Mouton, The Hague-Paris 1973; T. Pavel, *The Poetics of Plot*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1985. Na temat podstawowych komplikacji terminologicznych zob. też: K. Kłosiński, *Fabula i fabuloznawstwo – zagadnienia interdyscyplinarne*, w: *Sporne i bezsporne*, s. 161–170.

<sup>19</sup> O pojęciu „uniwersalnej gramatyki” oraz jego ewolucji i znaczeniu dla współczesnych teorii narracji pisze D. Herman, *Universal Grammar and Narrative Form*, Duke University Press, Durham-London 1995.

<sup>20</sup> Klasyczne prace narratologiczne poświęcone znaczącej sekwencyjności zdarzeń w ich językowej reprezentacji jako głównemu wykładnikowi narracji powstawały przez cały okres rozkwitu strukturalizmu. W ten sposób definiowali ją T. Todorov (1968), G. Genette (1980), G. Prince (1982), S. Rimmon-Kenan (1983).

<sup>21</sup> *Narratology. An Introduction*, eds. S. Onega, J. A. Landa, Longman, London-New York 1996.

rozwinęła się bardziej autonomiczna teoria bohatera jako sprawcy zdarzeń i motywatora ich sekwencyjności<sup>22</sup>. Zarówno kwestia poziomów narracji, jak i jej jednostek składowych stała się przyczyną licznych kontrowersji między teoretykami narracji, czego efektem było funkcjonowanie odrębnych modeli opisowych oraz nadmierne rozmnożenie terminów i pojęć. Stawiało to pod znakiem zapytania nie tylko przydatność operacyjną poszczególnych modeli opisowych, ale także obiektywność istnienia tekstowych części elementarnych narracji w ogóle. Rzeczywistym wyzwaniem okazała się gramatyka narracji o wiele bardziej skomplikowanych niż stabilna i powtarzalna struktura mitu czy bajki.

Dlatego postklasyczne ujęcia narracji zrezygnowały z prymatu jej formalnego opisu na rzecz pragmatyki narracji, jej funkcji jako komunikatu operującego w ramach grupy użytkowników, którzy z wytworzeniem i odbiorem narracji (także narracji literackiej) wiążą pewne oczekiwania i potrzeby<sup>23</sup>. Zagadnieniem istotnym dla narratologii uczyniono także pozatekstową rzeczywistość tworzenia i odbioru narracji. Położono nacisk na fakt, że narracja jest swoistym konstruktem poznawczym, a nie jedynie ustalonym związkiem formalnym pomiędzy rozmaicie wyodrębnianymi jednostkami składowymi<sup>24</sup>. Sekwencyjność zdarzeń w tym ujęciu nierozzerwalnie wiąże się z ludzkimi (osobniczymi i społecznymi) sposobami ujmo-

---

<sup>22</sup> M. Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto 1985.

<sup>23</sup> Te dwa kierunki w badaniach nad narracją Owczarek nazywa semiotycznym (gdy narrację traktuje się jako tekst i konstrukcję znakową) oraz kognitywnym (gdy badaniu podlega narracja jako seria przedstawień reprezentujących procesy mentalne zachodzące w umyśle odbiorcy). Zob. B. Owczarek, *Od poetyki do antropologii*, s. 16.

<sup>24</sup> Początkiem tego typu badań były prace W. Labova i J. Waletzky'ego dotyczące praktyk budowania opowieści o sobie i społecznego ich komunikowania. Por. W. Labov, J. Waletzky, *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, w: *Essays on Verbal and Visual Arts*, ed. J. Helm, University of Washington Press, Seattle 1967, s. 12–44. Ten kierunek rozwinął się bardzo szeroko w psychologii (i terapii), językoznawstwie, socjologii, historii, antropologii, wiążąc się z badaniami nad tożsamością jednostkową i zbiorową, reprezentacjami historii. Bardzo znaczącym źródłem inspiracji były tu także prace z zakresu psychologii rozwojowej J. Brunera, który przeciwstawił narracyjny sposób myślenia formalno-ma-

wania i rozumienia doświadczenia: motywacji działań ludzkich, czasowości egzystencji, relacji międzyludzkich, zmian i ich przyczyn<sup>25</sup>. Taka reorientacja miała na celu także stworzenie teorii bohatera literackiego jako koniecznego składnika narracji, nie zaś abstrakcyjnej kombinacji motywów lub funkcji. Żadna sekwencja zdarzeń zaistniała w świecie realnym nie ułoży się w narrację bez ogniskującej świadomości perceptora zdarzeń podejmującego funkcję ich opowiedzenia. Narracja podlega więc dwukierunkowej antropomorfizacji. Akcentuje się antropomorficzny charakter reprezentowanych w niej podmiotów oraz traktuje się ją jako mentalną reprezentację wydarzeń i osób budowaną przez autora i odbiorcę narracji. Dlatego w nowej definicji narracji podkreśla się, że narracja jest ludzką opowieścią o ludzkich podmiotach<sup>26</sup>. Podmiotom tym przypisuje się intencjonalne i celowe działanie, które powoduje następstwo zdarzeń, motywuje rodzaje związków między nimi i wywołuje zmiany w przedstawionym świecie zmierzające ku jakiemś mniej czy bardziej wyraźnemu rozwiązaniu<sup>27</sup>. Ta definicja narracji obejmuje więc cztery aspekty: przestrzenny, czasowy, mentalny oraz formalno-pragmatyczny, a różne odmiany narratologii postklasycznej akcentują prymat wybranego aspektu (mentalnym wymiarem narracji

---

tematycznemu stylowi abstrakcyjnemu. Por. J. Bruner, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London 1986.

<sup>25</sup> Narracja literacka jako praktyka kulturowa i tożsamościotwórcza doczekała się licznych opracowań w polskich badaniach, zob. *Praktyki opowiadania* oraz ich kontynuacja *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Universitas, Kraków 2004; *Narracja i tożsamość*, t. 1–2, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004; *Kulturowa teoria literatury; Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

<sup>26</sup> O psychologicznych uwarunkowaniach i konsekwencjach budowania narracji w procesie poznawania innej osoby pisał wielokrotnie J. Trzebiński, por. J. Trzebiński, *Narracyjne myślenie o innym człowieku*, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, s. 111–130 oraz tom zbiorowy pod jego redakcją *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001.

<sup>27</sup> Tak rekonstruuje składniki nowej definicji narracji M.-L. Ryan, *Toward a Definition of Narrative*, w: *Cambridge Companion to Narrative*, s. 22–39; szerzej zaś w: eadem, *Avatars of Story*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.

jako przedmiotem zainteresowania narratologii kognitywistycznej zajmę się bardziej szczegółowo). To, co równie charakterystyczne dla tego przeformułowania, to budowanie definicji narracji na podstawie kategorii prototypu, o skalarnym i gradualnym charakterze (i to na poziomie zarówno fabuły, jak i sjużetu), w której nie wszystkie wyznaczniki narracyjne muszą zaistnieć, a wiele z nich może funkcjonować w obrębie innego medium niż język i literatura. W myśl takiego założenia rozwinęła się też narratologia transmedialna (dotycząca fotografii, filmu, multimediów)<sup>28</sup> oraz wielomodalnościowa. Przedstawiciele tej ostatniej subdyscypliny traktują każdą narrację jako twór integrujący różne media i środki przekazu, systemy semiotyczne, oddziałujący jednocześnie na wszystkie zmysły<sup>29</sup>.

Narratologowie postklasycyści odrzucili autonomiczne rozumienie narracji literackiej, jej izolację od rozmaitych społecznych kontekstów języka i pragmatyki jego użycia, od sfery kulturowej (także polityki i ideologii), w której utwór literacki funkcjonuje, oraz od psychocieleśnej rzeczywistości jego odbiorców (na przykład ich seksualności). Uwzględnienie podobnych kontekstów oznaczało także włączenie w obszar badań literaturoznawczych tematów i narzędzi z wielu nauk, przy czym zwłaszcza otwarcie na psychologię mogło budzić sprzeciw strukturalistów. Ponadto nowo powstałe kierunki w badaniach literackich czy kulturowych (feminizm i studia genderowe, nowy historyzm, studia ideologiczne i postkolonialne) nie tylko krytykowały narratologiczną metodologię, ale i włączały jej elementy w obręb swoich własnych celów i praktyk interpretacyjnych. Nacisk kładziono też na samoświadomość terminologiczno-metodologiczną, podkreślając, iż nie ma metajęzyka wolnego od uprzednich

---

<sup>28</sup> Na ten temat zob. M.-L. Ryan, *Avatars of Story; Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, ed. M.-L. Ryan, University of Nebraska Press, Lincoln 2004; *The Dynamic of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2004; *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, ed. J. Ch. Meister, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2005; *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, eds. V. Nünning, A. Nünning, B. Neuman, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2010.

<sup>29</sup> Por. *New Perspectives on Narrative and Multimodality*, ed. R. Page, Routledge, New York–London 2010.

założeń czy ideologii. „Narratologia kontekstualna”<sup>30</sup> proponowała rozumienie narracji literackiej nie jako statycznej i preegzystującej, gotowej do odbioru/analizy struktury, ale jako narzędzia celowo używanego przez odbiorców ulokowanych w swym kulturowym i biologicznym środowisku. Zarówno nadawca, jak i odbiorca nie oznaczali tu funkcji zaprogramowanych (przez język czy tekst) ról, implikowanych przez każdą wypowiedź narracyjną. Narracja w tym ujęciu nie istnieje autonomicznie względem aktywności odbiorcy, który rozpoznaje daną strukturę jako narracyjną, aktywizując swoje zdolności do rozumienia wydarzeń jako motywowanych (przyczynowo, czasowo), swoją kompetencję językową i znajomość konwencji literackich funkcjonujących w danym gatunku narracyjnym. Czytelnik wiąże z odbiorem narracji swoją wiedzę pozatekstową i symultanicznie wykorzystuje jej różne dziedziny. Zrozumienie narracji nie zależy wobec tego tylko od formalnej struktury realizowanej w danym tekście, ale również od czytelniczych strategii rozumienia, które pozwalają taki tekst rozpoznać jako narracyjny. Takie ujęcie wyraźnie nawiązywało do socjolingwistyki, analizy różnych typów dyskursu, teorii aktów mowy i komunikacji, oddźwięku czytelniczego czy też do empirycznych (psychologicznych i socjologicznych) badań nad odbiorem literatury. Ta wielokierunkowa inspiracja doprowadziła również do odrzucenia wyłącznie tekstowej natury instancji biorących udział w komunikacji literackiej.

Dla podsumowania najważniejszych wątków w dyskusji między narratologami klasycznymi i postklasycznymi posłużę się zestawieniem dokonany przez wybitną reprezentantkę narratologii strukturalistycznej, Slomith Rimmon-Kenan. W postscriptum do drugiego wydania swej *Narrative Fiction* wskazała ona główne kie-

---

<sup>30</sup> Dokładnie różnice między kontekstualną a strukturalistyczną wersją narratologii omawia S. Chatman we wspomnianym artykule *What Can We Learn from Contextualist Narratology?* Por. także praktyczne zastosowanie narratologii kontekstualnej na przykładzie tomu *Twentieth-Century Fiction. From Text to Context*, eds. P. Verdonk, J. J. Weber, Routledge, London 1995. Por. także: A. Nünning, *Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term*, w: *What is Narratology*, eds. T. Kindt, H.-H. Müller, Walter de Gruyter, Berlin 2003, s. 239–275.

runki „narratologii w przebudowie”. Przemiany, jakie zaobserwowała w przeciągu 20 lat dzielących pierwszą i drugą edycję swej książki (1983, 2003), wyglądają według autorki następująco<sup>31</sup>:

1. Od obiektywnie i autonomicznie istniejącego tekstu do rozlicznych kontekstów/od gramatyki narracji do jej pragmatyki.

2. Od obiektywnej struktury językowej do procesu percypowania narracji i jej rozumienia w akcie czytelnicznej lektury/od zamkniętych systemów do otwartych procesów, od „literackości” do użytkowników literatury.

3. Od obiektywnych własności tekstowych do ich czytelnicznych mentalnych konstrukcji (strategie interpretacyjne, reguły i kulturowe ramy czytania oraz ewaluacji, oceny moralnej).

4. Od wyłącznie wewnątrztekstowego definiowania uczestników narracyjnej komunikacji do coraz bardziej antropomorficznego ich ujmowania<sup>32</sup>.

5. Od scjentyistycznych, obiektywistycznych i uniwersalizujących aspiracji do uwzględnienia subiektywistycznego wymiaru każdej teorii, interpretacyjno-ideologicznego zabarwienia proponowanego metajęzyka.

6. Od narratologii literackiej do narratologii transmedialnej.

7. Od wyspecjalizowanej subdyscypliny do interdyscyplinarne-go projektu.

8. Od deskrypcji narracji do jej interpretacji.

Przy wszystkich różnicach między klasyczną i postklasyczną narratologią niezmiennie pozostało założenie, że narracja literacka realizuje się przez specyficzne dla niej cechy językowo-tekstowe, do których opisu można użyć kategorii poetyki wypracowanej na gruncie strukturalizmu. Co może budzić zdziwienie, definicja Jakobsonowska funkcji poetyckiej, pojęcie „literackości” wraz z jej wyznacznikami formalnymi, udziwnienie Wiktora Szklowskiego czy aktualizacja

<sup>31</sup> S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, s. 134–150.

<sup>32</sup> Bardzo ciekawie ten aspekt narratologii postklasycznej analizują L. Herman i B. Vervaeck, posługując się przykładem kategorii fokalizacji u G. Genette’a, M. Bal i w narratologii feministycznej. Por. L. Herman, B. Vervaeck, *Focalization between Classical and Postclassical Narratology*, w: *The Dynamic of Narrative Form*, s. 115–138.

Jana Mukařowskiego<sup>33</sup> funkcjonują nadal jako stosowane kategorie operacyjne. Ale pragmatyka tych kategorii jest zupełnie inna. A ponadto – poszukuje się dla nich empirycznego potwierdzenia w badaniach nad aktualnym procesem czytania u realnie istniejącego, ucieleśnionego czytelnika.

### Narratologia kognitywistyczna – ucieleśniony umysł i narracja

Wśród nauk inspirujących narratologię drugiej połowy i końca XX wieku silną pozycję zajmują różne nurty kognitywistyki (*cognitive sciences*). Pierwsze udane aplikacje kognitywizmu do badań narratologicznych były prezentowane we wspomnianym metateoretycznym numerze „Poetics Today”<sup>34</sup> oraz w zeszytach omawiających szeroką recepcję kognitywizmu w innych obszarach badań literackich<sup>35</sup>. Kognitywistyczna analiza narracji stanowi grupę raczej luźno powiąza-

<sup>33</sup> Pojawiają się one bardzo często w kontekście empirycznych badań nad procesami odbioru literackiego, gdy przedmiotem opisu jest szybkość percepcji rozmaitych rodzajów tekstów, gdy bada się wpływ rozmaitych rozwiązań literackich na rozumienie tekstu przez czytelnika. Będę o tych zagadnieniach pisała w rozdziale *Czytający umysł i badania literackie*.

<sup>34</sup> Zeszyt 4 z 1990 roku prezentował także przegląd nowych propozycji inspirowanych kognitywizmem: R. Ronen, *Paradigm Shift in Plot Models: An Outline of the History of Narratology*; U. Margolin, *Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective*; M.-L. Ryan, *Stacks, Frames and Boundaries or Narrative as Computer Language*.

<sup>35</sup> „Poetics Today” 2002, Vol. 23, No. 1/2: *Literature and the Cognitive Revolution*. Zeszyt drugi zawiera szczegółową krytykę kognitywizmu literackiego i polemikę z jego założeniami przedstawioną przez H. Adlera i S. Gross w rozprawie *Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature*, która doczekała się kilku odpowiedzi w kolejnych numerach pisma. Na temat kognitywizmu literackiego zob. także: „Poetics Today” 2003, Vol. 24, No. 2: *A Cognitive Turn?* oraz A. Richardson, *Cognitive Literary Criticism*, w: *Literary Theory and Criticism*, ed. P. Waugh, Oxford University Press, Oxford 2006, s. 544–556. Na temat rozpoznania specyfiki narratologii kognitywnej na tle innych narratologicznych kierunków zob. J. Eder, *Narratology and Cognitive Reception Theories*, w: *What is Narratology?*, s. 277–301; T. Albrecht, C. Surprenant, *Narrative*, „The Year’s Work in Critical and Cultural Theory” 2006, Vol. 14.

nych kierunków niż jedną sprecyzowaną metodologię<sup>36</sup>. Przedstawię zatem jej najważniejsze odmiany i tematy, by móc wśród nich umiejscowić swój własny projekt.

Jak ujmuje rzecz Mark Turner<sup>37</sup>, kognitywizm literacki dysponuje nowymi narzędziami do wyjaśnienia bardzo starych problemów, które powracały w humanistyce przez stulecia (jeśli nie tysiąclecia, skoro sam Turner sytuuje kognitywizm w badaniach literackich w bezpośredniej relacji z klasyczną retoryką). Wspólną ideą antycznej retoryki i kognitywizmu literackiego jest, zdaniem Turnera, pokrewieństwo przewodniego założenia dotyczącego odpowiedniości figur myśli i figur języka. Kognitywizm szuka jednak potwierdzenia tej współzależności na drodze empirycznych badań nad umysłem i mózgiem ludzkim (w wymiarze filogenetycznym, ontogenetycznym i kulturowym)<sup>38</sup>. Kognitywiści podkreślają rolę konceptuali-

---

<sup>36</sup> Por. D. Herman, *Introduction*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, CLSI Publications, Stanford 2003, s. 1–32; idem, *Cognitive Narratology*, w: *Handbook of Narratology*, eds. P. Hühn, J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 30–43; *Cognitive Approaches to Narrative Analysis*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 79–118.

<sup>37</sup> Zob. M. Turner, *The Cognitive Study of Art, Language, and Literature*, „Poetics Today” 2002, Vol. 23, No. 1. Por. wcześniejsze prace Turnera, które mają podstawowe znaczenie dla nowej dziedziny badań: *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, The University of Chicago Press, Chicago 1987; *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton University Press, Princeton New York 1991; *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, Oxford University Press, New York 1996; *Cognitive Dimensions of Social Science*, Oxford University Press, Oxford 2001; G. Fauconnier, M. Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York 2002. Por. dostępne w języku polskim: J. Płuciennik, *Kognitywizm w badaniach literackich*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2001, s. 450–487.

<sup>38</sup> Modelowym przykładem takiego założenia są np. M. T. Crane, *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2001, P. M. Matthews, J. MacQuain, *The Bard on the Brain: Understanding the Brain through the Art of Shakespeare and the Science of Brain Imaging*, The Dana Press, New York 2003. W obrębie idei koewolucji umysłu i kultury sytuują swe badania autorzy artykułów zgromadzonych w tomie *The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, ed. M. Turner, Oxford University Press, Oxford 2006.



zacji w uzyskiwaniu i przekazywaniu wiedzy<sup>39</sup> – konceptualizacji wyrosłych z naszego wyposażenia zmysłowego i mentalnego, wystarczających raczej niż jednoznacznych i precyzyjnych. To droga pośrednia między konstruktywizmem i empiryzmem, daleka od naiwnej wiary w scjentyzm. Wiedza jest nieodwołalnie ludzka, uwarunkowana zarówno gatunkowo, jak i kulturowo, co nie znaczy, że stanowi w całości konstrukcję. To założenie wpisuje się raczej w nurt „słabego” konstruktywizmu: predyspozycje poznawcze współwyrównują naszą wiedzę i kulturę.

Związek z kognitywizmem zakłada immanentnie interdyscyplinarny charakter narratologii, bliską relację z pozaliterackim kontekstem psychologii poznawczej i rozwojowej, filozofii umysłu, badań nad świadomością oraz biologicznych badań nad budową i funkcjonowaniem ludzkiego mózgu. Studia nad narracją zostały więc ściśle powiązane z wiedzą na temat procesów poznawczych, sposobów przetwarzania informacji i psychocieleśnych uwarunkowań poznania. Wymagało to oczywiście redefiniowania narracji na potrzeby własnej metodologii – najważniejsze propozycje w tej kwestii zgłosili Mary-Laure Ryan, Monika Fludernik oraz David Herman, skupiając się na mentalnym i doświadczeniowym wymiarze narracji. Ryan i Fludernik prezentują sposób kognitywistycznej analizy narracji zmierzający do opisanego mechanizmów, dzięki którym czytelnik rozumie pewien rodzaj tekstów literackich (lub szerzej – tekstów pochodzących z innych mediów) jako narrację. Narratologia kognitywistyczna postuluje odejście od poszukiwania *stricte* językowych wyznaczników narracji na rzecz analizy jej wartości poznawczych: narracja to nie tyle obiekt językowy, co znaczenie, które tworzy się za pomocą relacji czasu, przestrzeni, akcji i biorących w niej udział postaci jako reprezentacja mentalna wytworzona przez czytelnika. To również obiekt zależny od medium i jego znaków: różne media charakteryzują się narracyjnością w różnym stopniu.

---

<sup>39</sup> Na temat założeń epistemologicznych różnych kierunków w badaniach kognitywistycznych zob. E. Hart, *The Epistemology of Cognitive Literary Studies*, „Philosophy and Literature” 2001, Vol. 25.

Według Fludernik<sup>40</sup> to nie sekwencyjność i reguły połączenia wydzielonych jednostek są najważniejsze dla definicji narracji, ale jej zakorzenie w ludzkim doświadczeniu (*experientiality*), które znajduje swój wyraz na wszystkich poziomach językowego kształtu narracji. Reprezentacją tej doświadczeniowości są przede wszystkim bohaterowie jako byty prototypowo ludzkie. Nawiązując do terminologii strukturalistycznej, zmianę ich roli w narracji można ująć jako zastąpienie funkcjonalistycznej kategorii aktanta kategorią egzystenta (*existent*), którego definiuje się jako fikcyjną reprezentację ludzkiej świadomości: osobowego centrum poznania, percepcji, emocjonalności. Jak pisze autorka:

[...] twierdzą, że akcja należy do narracji jako konsekwencja faktu, iż doświadczenie jest obrazowane jako typowo ludzkie i dlatego zakłada obecność egzystentów, którzy działają. Utrzymuję więc, że egzystencja bierze pierwszeństwo przed wyznacznikami akcji, a świadomość nie jest ubocznym efektem ludzkiej aktywności. Z mojego punktu widzenia narracja uzyskała najpełniej taki status w wieku XX, gdy narodziła się powieść o świadomości wysuwająca na plan pierwszy świadomość fikcyjną<sup>41</sup>.

Uwzględniając to egzystencjalno-doświadczeniowe zaplecze narracji, Fludernik podkreśla, iż jej sekwencyjność jest motywowana mentalną motywacją działań postaci (ich celów, intencjonalnych zachowań, emocjonalnych reakcji) – zarazem kodowaną w języku i dekodowaną przez czytelnika. Narracja stanowi w tej koncepcji pewien model poznawczy, który musi rozpoznać i aktywizować czytelnik. Narracja spełnia funkcję medium dla ludzkiej świadomości. Fludernik wskazuje podstawowe ramy poznawcze konstytuujące świadomość w narracji – świadomość, o której się opowiada, i świadomość czytelnika, który musi wykorzystać je jako strategie zrozumienia poszczególnych narracyjnych form. Kategorie „OPOWIADANIA” i „REFLEKSJI” konstytuują prototyp człowieka opowiadającego – nar-

---

<sup>40</sup> M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, London–New York 1996.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 27; tłum. – M. R.-P.

ratora różnych typów (od wszechwiedzącego po autodiegetycznego). Kategoria „DOŚWIADCZANIA” konstruuje fikcjonalną świadomość bohatera w takich formach narracji jak punkt widzenia, strumień świadomości, focalizacja. „WIDZENIE” konstytuuje obserwatora w tych formach, które pozornie nie eksponują podmiotu opowieści (oko kamery, techniki tzw. nowej powieści). Te ramy poznawcze musi rozpoznać czytelnik, by zrozumieć kognitywną strukturę narracji i stworzyć mentalną reprezentację kogoś, kto opowiada, i tego, o kim się opowiada. Fundamentalna zmiana, jakiej dokonała na gruncie narratologii badaczka niemiecka, polega na odejściu od tematyki językowych reprezentacji świadomości w kierunku pokazania świadomości jako niezbędnego medium poznawczego dla wytwórcy i odbiorcy narracji.

Herman<sup>42</sup> proponuje podejście do narracji z nieco innej perspektywy, reprezentując tym samym drugi kierunek kognitywistycznych badań nad narracją. Uznaje on narrację za immanentnie sensotwórczy instrument poznawczy, który łączy percepcję, świadomość, emocje i język. Narracja strukturyzuje i selekcjonuje dane spostrzeniowe oraz introspekcyjne, wiąże postrzegane zdarzenia w relacje przyczynowo-skutkowe i obudowuje je siecią motywacji, gdyż tak działa ludzka świadomość. Doświadczeniowości narracji upatruje Herman w tym, iż samą narrację można traktować jako jedyną dostępną nam strategię nadawania sensu wszystkiemu, co postrzegamy i przeżywamy – w tym ujęciu nasza świadomość jest zorganizowana narracyjnie, a narracja literacka odzwierciedla jej funkcjonowanie na różnych poziomach swej językowo-tekstowej konstrukcji. Herman kontynuuje więc w tym względzie myśl Jerome’a Brunera, La-

---

<sup>42</sup> D. Herman, B. Childs, *Narrative and Cognition in „Beowulf”*, „Style” 2003, Vol. 37, No. 2; D. Herman, *Stories as a Tool For Thinking*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, s. 163–192. Por. także: J. R. Hobbs, *Literature and Cognition*, Center for the Studies of Language and Information, Stanford 1990; *Narrative Thought and Narrative Language*, eds. B. K. Britton, A. D. Pellegrini, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, London 1990; A. Rigney, *The Point of Stories. On Narrative Communication and its Cognitive Functions*, „Poetics Today” 1992, Vol. 13, No. 2; *The Work of Fiction. Cognition, Culture, and Complexity*, eds. A. Richardson, E. Spolsky, Aldershot, Ashgate 2004.

bova, a na gruncie badań literackich, koncepcję Turnera, aplikując je na potrzeby teoretycznoliterackie. Jednocześnie wiąże on badania nad narracją z rozpoznaniem kulturowego kontekstu mechanizmów poznawczej kooperacji międzyludzkiej, gdyż narracja według niego:

1. Kształtuje właściwe danej grupie/kulturze poczucie porządku, norm, normalności, zasad działania – tematyzuje rodzaje problemów wypływających ze zderzenia typowego z aktualnym i upowszechnia scenariusze rozwiązywania tych problemów.

2. Projektuje możliwości przyszłego działania na podstawie tego, co było i zostało włączone do ogólnych schematów wiedzy na dany temat.

3. Pokazuje, jak można wiązać zachowania w ciąg motywacji i skutku, wyjaśnia także nowo zaobserwowane motywacje (rozpoznaje nowe formy zachowań ludzkich i ich konsekwencje, por. np. kulturowe „oblaskawienie” szaleńca romantycznego czy buntującej się przeciw patriarchy kobiecie).

4. Ukazuje ponadindywidualną naturę inteligencji.

5. Odsłania społeczne uwarunkowania świadomości, tłumaczy doświadczenie innych, nie mnie, ilustruje socjokognitywne procesy atrybucji, dzięki którym tworzymy obraz cudzych uczuć, motywacji, stanów wewnętrznych.

6. Rozszerza perspektywy poznawcze dostępne człowiekowi przez multiplikację wersji zdarzeń, odczuć, sytuacji mu dostępnych i przygotowanie scenariuszy potencjalnie możliwych do zaistnienia.

Ważny punkt odniesienia dla kognitywistycznych badań nad narracją stanowią badania na temat sposobów aktywowania i wykorzystywania przez czytelnika informacji przechowywanych w pamięci: wiedzy na temat świata realnego w każdym jego aspekcie oraz doświadczeń autobiograficznych. Fundamentalne znaczenie dla wskazania roli pozatekstowej wiedzy w czytelniczych procesach rozumienia narracji miała teoria ram i skryptów, czyli teoria gromadzenia i przechowywania tego typu informacji<sup>43</sup>. Ramy to ogół-

---

<sup>43</sup> Zob. R. Schank, R. Abelson, *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge*, Erlbaum, Hillsdale 1977. Por. M. Jahn, *Frames*,

na wiedza na temat bytów świata, skrypty zaś to mentalne reprezentacje stereotypowej i przewidywalnej sekwencji zdarzeń oraz ich uczestników (np. wizyta w restauracji jako ciąg powtarzalnych zachowań i czynności ludzkich). Scenariusz natomiast to stereotypowa lokalizacja, zawierająca wyznaczniki przestrzeni. Do tych struktur wiedzy przechowywanych w pamięci dopasowujemy nowo przeżywane doświadczenia, na ich podstawie percypujemy zdarzenia fikcyjne i czynimy je zrozumiałymi. W procesie lektury najmniejsza nawet jednostka językowa (np. słowo „pałac”) aktywizuje je i pozwala czytelnikowi automatycznie wyciągać wnioski o przedstawionym świecie, projektować rozwój wydarzeń, ukierunkowuje jego oczekiwania, zanim nastąpi przyrost informacji tekstowej. Tam, gdzie występują Ingardenowskie miejsca niedookreślenia, aktywizują się czytelnicze ramy i schematy mentalne (scenariusze i skrypty) związane z pozatekstowym doświadczeniem czytelnika. W teorii narracji zastępują one formalno-strukturalne jednostki izolowania wydarzeń i ich łączenia. Uwidoczniają bowiem, jak wielkie znaczenie mają nie tyle wyabstrahowane ciągi zdarzeń, ale konieczność wnioskowania przez czytelnika na temat tego, co w narracji bezpośrednio nie zostało wzmiankowane. Na zasadzie analogii w swojej propozycji kładę nacisk na rolę przyjmowania cudzej perspektywy (perspektywy bohatera przez narratora oraz obu tych bytów przez czytelnika) jako na fundamentalny mechanizm narracyjny, motywujący zarazem poetykę rozmaitych form literackich, jak i czytelnicze strategie odbiorcze. Akomodacja i płynność perspektywy to nie tylko element morfologii narracji, ale i wynik działania intersubiektywnego trybu ludzkiej świadomości. Nawet jeśli świadomość bohatera nie staje się autonomicznym i pierwszoplanowym obiektem przedstawienia artystycznego (jak w przypadku strumienia świadomości czy tzw. analizy psychologicznej), narracja daje rozmaite możliwości wglądu w cudze doświadczenie. Czytelnik wykorzystuje je w rzeczywistości społecznego obcowania i aktywuje je automatycznie także dla zrozumienia świata fikcyjnego.

Najbardziej szczegółową propozycję opisu procesu aktywizacji wiedzy pozatekstowej zgłosiła Catherine Emmott. Pokazała dynamikę współdziałania w procesie lektury tekstu literackiego czterech typów wiedzy: wiedzy ogólnej, wiedzy na temat artystycznej struktury tekstu, węższej specjalistycznej wiedzy o właściwościach danego typu światów fikcyjnych oraz wiedzy o stylu danego utworu<sup>44</sup>. Na ich podstawie w czasie czytania wytwarzamy ramy kontekstowe, zmienne i nieustannie dopasowywane do aktualnego momentu w narracji, dzięki nim monitorujemy stały układ najważniejszych elementów narracyjnych: bohatera/bohaterów osadzonych w czasie i przestrzeni. Lektura narracji wymaga rozpoznawania najmniejszych sygnałów zmian w tym układzie – zarówno na poziomie języka, jak i na poziomie rozwiązań konwencjonalno-gatunkowych. Dla badaczki najważniejszym procesem w czytelniczym obcowaniu z utworem narracyjnym jest wytworzenie całościowego mentalnego modelu fikcyjnego świata, o którym opowiada narracja<sup>45</sup>. Zachodzi to nie tylko przez dekodowanie słów, zdań, rozumienie reguł języka i konwencji literackich oraz kumulowanie informacji tekstowej. Decydujące znaczenie mają procesy zachodzące w świadomości czytającego – zdolność do wielokierunkowego i symultanicznego weryfikowania zmian w ramach narracyjnych oraz wnioskowania na podstawie wiedzy pozatekstowej i czytelniczego doświadczenia. Emmott pokazuje, jak te procesy wpływają na czytelnicze zaangażowanie w lekturę:

Czytając tekst narracyjny, wyobrażamy sobie światy zamieszkane przez indywidua, które można traktować jako zachowujące się (fizycznie

---

<sup>44</sup> C. Emmott, *Narrative Comprehension: Discourse Perspective*, Oxford University Press, Oxford 1997.

<sup>45</sup> O mentalnym modelu całego utworu mówi także R. J. Gerrig, upatrując w nim warunek zrozumienia tekstu i silnego zaangażowania emocjonalnego w akt lektury – Gerrig nazywa go efektem przeniesienia w fikcję. Autor również posługuje się teorią ram i skryptów jako doświadczeniowym zapleczem dla tworzenia takiego modelu sytuacyjnego każdego typu świata przedstawionego – także w konwencjach sprzecznych z realizmem literackim lub dowolnie go przekształcających. Zob. R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, Yale University Press, New Haven–London 1993.

i psychicznie) w sposób odzwierciedlający nasze rzeczywiste doświadczenie usytuowania w świecie realnym. W rzeczywistości jesteśmy zawsze zakorzenieni w określonym fizycznym kontekście, więc budowanie tego kontekstu symuluje naszą nieustanną potrzebę orientacji i nieustającą świadomość naszej czasoprzestrzennej koordynacji. Ta książka pokazuje przede wszystkim, jak jest osiągnięta iluzja usytuowania i ucieleśnienia w świecie fikcyjnym. Zakładam, że czytelnicy wyobrażają sobie sytuację, w których postaci są „obecne” do tego stopnia, że czytelnik wydaje się być świadkiem akcji. Skupiam się głównie na sposobach, dzięki którym informacja wprowadzona we wcześniejszych partiach tekstu (jak choćby dane o czasoprzestrzennej koordynacji i współobecnych uczestnikach zdarzeń) jest przechowywana w świadomości na czas lektury<sup>46</sup>.

Zainteresowania narratologii kognitywistycznej dotyczą także konstruowania mentalnego obrazu poszczególnych elementów fikcyjnego świata. Najbardziej fundamentalną pracą na ten temat jest *Psychonarratology. Foundations of Empirical Study of Literary Response* Marisy Bortolussi i Petera Dixona<sup>47</sup>. Łączy ona skutecznie trzy perspektywy spojrzenia na narrację literacką: teorię literatury, poetykę i psychologię oraz empiryczne badania nad odbiorem literackim. Autorzy skupiają się na podstawowych kwestiach spornych z zakresu historii narratologii (np. opozycja *story–discourse*, status fokalizacji, typologie narratorów), szczegółowo referują dyskusje na ich temat oraz omawiają wyniki swych badań empirycznych, które dotyczyły tychże zagadnień. Pokazują w ten sposób, jak realni czytelnicy budują mentalne reprezentacje poszczególnych elementów morfologii narracji (narratora, postaci, zdarzeń i ich układów) oraz jakie znaczenie dla rozumienia tekstu mają różne jej formy (np. konwencje reprezentacji mowy wewnętrznej czy myśli). Omawiają także znaczenie formalnych własności tekstu dla sterowania czytelniczą uwagą, czasem lektury. Literaturoznawcę będzie w tym wypadku interesować nie tyle metodologia przeprowadzania ankiet, ile interpre-

<sup>46</sup> C. Emmott, *Narrative Comprehension*, s. 58–59; tłum. – M. R.-P.

<sup>47</sup> M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology. Foundations of Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

tacja ich wyników zmierzająca do uzyskania odpowiedzi na pytanie: jak poszczególne językowo-tekstowe cechy narracji i historyczne ich realizacje są percypowane i rozumiane przez czytelnika.

Praca Bortolussi i Dixona dobrze eksplikuje fundamentalny dla narratologii kognitywistycznej empiryczny wymiar badań. Został on ukierunkowany, co oczywiste, na aktywność mentalną czytelnika. Ten nurt badań koresponduje z bardzo szerokim i zróżnicowanym kierunkiem teorii i historii oraz krytyki literackiej, jaką są dwudziestowieczne badania nad odbiorem literatury prowadzone z perspektywy czytelnika<sup>48</sup>. To, co może zespalać ten heterogeniczny metodologicznie obszar, to przekonanie, że czytelnik jest znaczeniowym centrum utworu, nie zaś autor (jak postulował genetyzm czy psychologizm) lub sam autonomiczny tekst (jak widzieli to formalisci i strukturalisci). W świetle narratologii kognitywistycznej czytelnika definiuje się w kategoriach pozatekstowych, jako realnie egzystującego człowieka wyposażonego w specyficzne dla swego gatunku cechy psychofizyczne i umysłowe (tzw. ucieleśniony umysł)<sup>49</sup>, które mają pierwszorzędne znaczenie także dla jego działalności językowej (szerzej – symbolicznej w ogóle).

Odrębny kierunek studiów kognitywistycznych nad narracją reprezentują badacze zajmujący się rolą emocji w procesie odbioru utworu literackiego oraz mechanizmami sterującymi czytelnictwem zaangażowaniem i jego dynamiką. Na gruncie poetyki i genealogii zbadał te zagadnienia Patrick Colm Hogan w pracy *Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*<sup>50</sup>, łącząc analizę

---

<sup>48</sup> Na temat paraleli między wcześniejszymi kierunkami *reader-response theory* a badaniami kognitywistycznymi nad narracją zob. C. A. Hamilton, R. Schneider, *From Iser to Turner and Beyond: Reception Theory Meets Cognitive Criticism*, „Style” 2002, Vol. 36, No. 4.

<sup>49</sup> Na temat kategorii „ucieleśnienia” (*embodiment*) w kognitywizmie oraz jego znaczenia dla inspirowanych nim badań literackich zob. R. Gibbs, Jr., *Embodiment and Cognitive Science*, Cambridge University Press 2005 oraz E. Spolsky, *Toward Theory of Embodiment for Literature*, „Poetics Today” 2003, Vol. 24, No. 1.

<sup>50</sup> P. C. Hogan, *Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge University Press, New York 2003. Por. także liczne recenzje, których doczekała się ta ważna dla tego nurtu badań narratologicznych książka: S. Thompson, rec. *Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human*



powszechnie spotykanych w wielu kulturach wzorców fabularnych (np. heroiczne dzieje bohatera w obronie zagrożonego porządku lub historia nieszczęśliwej miłości kochanków rozdzielonych regułami społecznymi, wołą rodziców) z prototypowymi strukturami ludzkich emocji. Książka na temat związku literatury i emocji opiera się na kilku tezach. Pierwsza głosi, iż znaczenia emocji są konstrukcjami prototypowymi, także jeśli chodzi o warunki ich pojawiania się, doświadczeniowe zabarwienie, jak i ekspresyjny efekt. Smutek to zarówno to, co czujemy w przypadku jakiegoś zdarzenia, jak i to, co wyrażamy na różne kulturowe sposoby (także przez literaturę). Emocje są zatem częścią narracji i zarazem wyrażamy je, budując opowieść o zdarzeniach. Hogan nie tylko wskazuje powtarzalne struktury narracyjne jako nieodłącznie związane z ponadsubiektywnymi prototypami zachowań emocjonalnych, ale również tłumaczy ich związek i rolę w ludzkich procesach poznawczych. Narracja reprezentuje emocje oraz ich społeczne i kulturowe formy ekspresji oraz wartościowania, ale angażuje je u odbiorcy na poziomie przetwarzania informacji językowej, wyzwalania obrazów mentalnych, wspomnień, co stanowi podstawę personalizacji czytelniczego odbioru. Hogan uzasadnia, jak głęboko związek emocji i narracji jest zakorzeniony w biologicznym ukształtowaniu człowieka oraz jakie formy kulturowe (a ściślej – literackie) może ten związek przybierać. Autor ujmuje zagadnienia emocji w studiach narratologicznych wielokierunkowo – łącząc analizę ich historycznych i ponadkulturowych reprezentacji literackich oraz odsłaniając emocjonalne podglebie procesów poznawczych aktywowanych w czasie odbioru narracji<sup>51</sup>.

W kręgu podobnych zagadnień porusza się też Keith Opdahl<sup>52</sup>, gdy pokazuje, jak kognitywne badania nad związkiem emocji i poznania mogą naświetlić od nowa problem estetycznego odbioru nar-

---

*Emotion*, „Style” 2004, Vol. 38, No. 4; Z. Kövecses, *Emotion, Metaphor, and Narrative*, „Trends in Cognitive Sciences” 2004, Vol. 8, No. 4.

<sup>51</sup> Rozwinięciem tego kierunku badań jest kolejna książka P. C. Hogana, *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.

<sup>52</sup> K. M. Opdahl, *Emotion as Meaning. The Literary Case for How We Imagine*, Bucknell University Press, London Associated University Presses, London 2002.

racji i posłużyć do wyjaśnienia sporu o „paradoks fikcji”. Spór o to, dlaczego i w jaki sposób z takim emocjonalnym zaangażowaniem reagujemy na wydarzenia fikcyjne (literackie, filmowe), ma swoją długą historię na gruncie estetyki i doczekał się rozlicznych teorii<sup>53</sup>. Autor decydujące znaczenie w procesie emocjonalnego zaangażowania w świat fikcyjny przypisuje procesom identyfikacyjnym czytelnika z postaciami. Podstawą tego nastawienia empatycznego czyni mechanizmy zakorzenione w doświadczeniu ucieleśnienia, w odwołaniu do intersubiektywnie dzielonej wiedzy na temat elementarnego poziomu psychocieleśnego doświadczenia. Dlatego fikcyjne stany cielesne i emocjonalne fikcyjnych bohaterów jesteśmy zdolni odbierać jako opowieść o ludzkich przeżyciach, które wywołują w nas żywe wspomnienie naszych własnych doznań. Ta emocjonalna strona percypowania narracji zaczyna pojawiać się jako problem badawczy w definiowaniu pojęcia oddźwięku czytelniczego, gdyż coraz większą wagę przykładają się do zależności między afektywnym elementem procesu czytania a rozumieniem tekstu, jego ewaluacją estetyczno-moralną oraz interpretacją<sup>54</sup>.

Te zagadnienia pojawiają się także w kontekście kognitywistycznych badań nad mentalnymi reprezentacjami postaci i percypowanych w narracji. To im przypisano pozycję najważniejszych dla czytelnika elementów narracji, nierozzerwalnie ze sobą powiązanych, gdyż zdarzeniowość jest rozumiana jako wynik intencjonalnego i celowego działania antropomorfizowanych podmiotów. Aby powiązać zdarzenia narracyjne z kategorią sprawcy, czytelnik wykorzystuje te same mechanizmy wyjaśniające, którymi dysponuje w przypadku osób rzeczywistych. Bohater literacki to w tym ujęciu złożony fenomen – łączący naturę znakową i niezbywalnie antropomorficzną za-

---

<sup>53</sup> Przegląd koncepcji na ten temat zawiera praca S. L. Feagin, *Reading with Feeling*, Cornell University Press, Ithaca–New York 1996; J. Robinson, *Deeper than Reason. Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford University Press, Oxford 2005. Por. także rozdział *Engaging Fictions* w pracy D. Matraversa, *Art and Emotion*, Clarendon Press, Oxford 2005, s. 57–82.

<sup>54</sup> Por. D. Miall, *Affect and Narrative: A Model of Response to Stories*, „Poetics” 1988, Vol. 17, Issue 3; D. Kuiken, D. Miall, *Foregrounding, Defamiliarization, and Affects: Response to Literary Stories*, „Poetics” 1994, Vol. 22, Issue 3.

razem, gdyż do jego konstrukcji i zrozumienia czytelnik stosuje te same procedury wyjaśniające, jakich używa, tworząc mentalny obraz rzeczywistej osoby ludzkiej. Interpretuje jego czyny i zachowania, przypisując mu emocje, stany wewnętrzne, cele, obiekty uwagi i percepcji motywujące działania i zachowania postaci. Antropomorfizowanie bohaterów jest podstawą mechanizmów identyfikacyjnych i empatycznych w rozumieniu narracji literackiej, ale wynika z podstawowej predyspozycji umysłowej człowieka do postrzegania świata wokół siebie w kategoriach mentalnych. W procesie konstruowania mentalnej reprezentacji postaci ważną rolę odgrywa pozatekstowa wiedza o prototypowych zachowaniach, prawdopodobnym rozwoju scenariuszy zdarzeń i zachowań, która wyznacza kierunek czytelnicznych antycypacji i interpretacji zdarzeń. Współgra z tym wiedza o specyfice gatunkowej tekstu i realizowanych przezeń konwencjach, o historycznych normach konstruowania postaci w ich obrębie.

Krytycy kognitywistycznych badań nad narracją wysuwali najczęściej zarzuty o ahistoryczność podobnych studiów oraz pominięcie w nich roli kontekstu kulturowego<sup>55</sup>. Nie jest to w pełni uzasadnione. Narratologia kognitywistyczna pojawiła się już po tzw. drugiej fali rewolucji kognitywistycznej<sup>56</sup>. Jej przedstawiciele odwołują się zatem do niekomputacyjnego, ucieleśnionego modelu umysłu, uwzględniając zależność ludzkiego poznania nie tylko od biologicznie determinowanego ciała, ale i od historycznie warunkowanej czasoprzestrzeni i praktyk komunikacyjnych zamieszkującej ją społeczności. Jak dobitnie pokazuje Alan Richardson: to, co biologiczne, jest u człowieka także historyczne, a ewolucja jest nieodłącznie kowolucją ucieleśnionego umysłu, osadzonego w środowisku kulturowym<sup>57</sup>. Uniwersalia poznawcze, które są wynikiem ewolucji mózgu

<sup>55</sup> Por. H. Adler, S. Gross, *Adjusting the Frame*.

<sup>56</sup> Zapoczątkował ją J. Bruner pokazując, że wiedza ludzka jest zakorzeniona w preegzystujących schematach poznawczych. Zob. R. Harré, *The Second Cognitive Revolution*, w: *After Cognitivism. A Reassessment of Cognitive Science and Philosophy*, ed. K. Leidlmair, Springer, London–New York 2009, s. 181–187.

<sup>57</sup> A. Richardson, *Neural Sublime, Cognitive Theories and Romantic Texts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010. Por. także przykłady diachronicznych badań kognitywistycznych nad narracją w zbiorze: *The Emergence of Mind*.

i myślenia, funkcjonują zawsze w konkretnym kontekście kulturowym, a ich reprezentacje artystyczne tematyzują to zakorzenie<sup>58</sup>. Uwzględnienie tej tezy w dalszych analizach narracyjnej intersubiektywności pozwala mi pokazać, w jakiej mierze „czytanie umysłu” jest także kategorią historyczną.

## Narratologiczna (samo)świadomość i świadomość w narracji

Systematyzacja głównych kierunków w kognitywistycznej narratologii miała na celu nie tylko prezentację tendencji, które nie doczekały się jeszcze żywszej recepcji w Polsce, choć stanowią już dyscyplinę o udokumentowanym rozwoju i dorobku. Najważniejsza dla mnie była charakterystyka kognitywistycznych studiów nad mentalnym aspektem w konstrukcji i rozumieniu narracji i jej głównych składników (koncepcje Fludernik, Hermana, Palmera, Ryan) oraz nad czytelniczym odbiorem narracji literackiej – w tym nad emocjonalno-sensualnym komponentem odbioru jako środka angażującego czytelnika w świat fikcji i stanowiącego doświadczeniowe środowisko lektury. Te koncepcje mają dla moich badań największe znaczenie.

Podstawową kategorią, dzięki której chcę zespolic te inspiracje na gruncie teorii narracji, jest naturalistycznie rozumiana intersubiektywność, jedno z najważniejszych pojęć współczesnych badań nad świadomością i poznaniem. Omawiam je w rozdziale *Intersubiektywność i teoria narracji*. W ramach koncepcji intersubiektywności umieszcza się ludzkie poznawcze zdolności do przyjmowania wielu różnych perspektyw odrębnych od aktualnej sytuacji podmiotu – od stanu jego wiedzy (stąd możliwość zrozumienia, że inny człowiek żywi inne przekonania na temat świata), od jego stanu emocjonalne-

---

*Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, ed. D. Herman, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.

<sup>58</sup> M. Fludernik, *Diachronic Approaches to Narrative*, w: eadem, *An Introduction to Narratology*, Routledge, London–New York 2009, s. 110–118 oraz *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, ed. L. Zunshine, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010.

go (co umożliwi komunikację emocjonalną jako kontekst komunikacji językowej, także literackiej), od jego sytuacji perceptualnej (co pozwala mentalnie odtworzyć jakąś scenę jako np. widzianą cudzymi oczami, także na podstawie literackiego opisu). W ten sposób dokonuję istotnego dla mnie zabiegu metodologicznego – wprowadzam problematykę wieloperspektywicznego, intersubiektywnego funkcjonowania ludzkiej świadomości i poznania w obręb teorii narracji. Kategorię tę wiążę z jej głównymi elementami – z układem relacji autor–narrator–postać–czytelnik, z teorią bohatera literackiego i komunikacją narracyjną. W świetle wieloperspektywiczności ludzkiej świadomości redefiniuję pojęcie perspektywy narracyjnej, czyniąc z niego jeden z głównych intersubiektywnych mechanizmów tworzenia i odbioru narracji literackiej. Omawiam także historycznoliteracki (głównie dwudziestowieczny) zespół środków służących implikowaniu wglądu w wewnętrzne doświadczenie postaci fikcyjnej. Wyjaśniam, jaki ma on związek z ludzkimi zdolnościami do rozpoznawania, podzielania i komunikowania tego doświadczenia. Pokazuję, że są one stałym zapleczem poznawczym każdego typu narracji literackiej, bez względu na tematyzowaną w niektórych jej odmianach nieufność względem samej idei poznania drugiego człowieka, istnienia jego życia wewnętrznego czy możliwości komunikacyjnych języka. W ten sposób definiuję i opisuję nowe obszary studiów nad narracją, które można wygenerować, wprowadzając do narratologii kategorię intersubiektywności w jej kognitywistycznym ujęciu. Takiego rozwiązania nie znalazłam w polskiej i zagranicznej literaturze przedmiotu.

Zdolność do przyjęcia cudzej perspektywy umożliwia stworzenie fikcyjnego narratora i postaci, buduje relacje interpersonalne w fikcyjnym świecie i warunkuje czytelniczą konstrukcję mentalnego obrazu bohaterów. Stosuję ją także do analiz historycznych poetyk narracji – interesuje mnie zwłaszcza polska proza XX wieku, a szerzej: modernistyczne strategie reprezentacji cudzej perspektywy, których zestaw znacznie rozszerzam poza tradycyjnie opisywane techniki punktu widzenia czy strumienia świadomości. Wybór historycznoliterackiego materiału prozy modernistycznej został poddyktowany chęcią pokazania, jak wiele zjawisk języka artystycznego

i problemów teorii narracji nie mieści się w wąsko określonej problematyce literackich reprezentacji świadomości, które przecież właśnie literatura modernizmu uczyniła samodzielnym przedmiotem przedstawienia. Związek współczesnych badań narratologicznych i badań nad świadomością jest głębszy niż potrzeba opisu wprowadzonych w modernizmie nowych technik introspekcji. Punktem wspólnym obu dyscyplin może być właśnie intersubiektywny charakter narracji (jako opowieści o wielu innych ludzkich podmiotach i ich indywidualnych doświadczeniach) i intersubiektywny tryb funkcjonowania świadomości człowieka (jako ukierunkowanej na stałą i znaczącą obecność innych podmiotów ludzkich w polu percepcji). Każdy rodzaj narracji literackiej reprezentuje fikcyjne świadomości, gdyż bohater w tym ujęciu jest definiowany jako byt prototypowo ludzki, konstruowany przez czytelnika jednocześnie na podstawie wykładników językowo-tekstowych oraz tych samych strategii wnioskowania, interpretacji zachowań, atrybucji stanów mentalnych co w przypadku obcowania z rzeczywistymi ludźmi. Intersubiektywność świadomości umożliwia nam mentalną reprezentację cudzego doświadczenia – zakresu wiedzy o aktualnych stanach otoczenia, celów, pragnień, emocji. To „czytanie umysłu” innego w praktykach poznawczych i komunikacyjnych ma więc swe przełożenie na „czytanie o umysłach” innych, co umożliwia nam literatura. Dlatego też swoje teoretyczne propozycje zakorzeniam w analizie wyróżnionych przeze mnie narracyjnych modeli intersubiektywności obecnych w polskiej prozie XX wieku. Obejmują one różne typy narracji, rozmaite techniki introspekcji, odmienne aksjologie i epistemologie literackich wersji wglądu w cudzą świadomość.

Istotą wieloperspektywiczności narracji jest nieustanna płynność, zmienność i dynamiczny charakter wynikający z ludzkiej zdolności do wyobrażania sobie sceny wokół nas jako w części widzianej cudzymi oczami i do brania w niej imaginacyjnego udziału<sup>59</sup>. Skanowanie perspektywy przez czytelnika obejmuje nie tylko rozpoznanie pozycji narratora względem świata przedstawionego i bohaterów, ale

---

<sup>59</sup> B. Boyd, *Fiction and Theory of Mind*, „Philosophy and Literature” 2006, Vol. 30, No. 2.

również stałe monitorowanie antropomorficznego centrum narracji<sup>60</sup> jako głównego elementu mentalnego modelu świata przedstawionego, jaki czytelnik wytwarza w trakcie lektury narracji. Narracja umożliwia mnożenie scenariuszy możliwych doświadczeń, przez tematyzowanie perspektywy kogoś innego, „nie mnie w odrębnej od mojej sytuacji”, pozwala przekroczyć nieunikniony partykularyzm własnej perspektywy autora–narratora–bohatera–czytelnika.

Ujmując rzecz dobitnie – w ludzkim poznaniu oraz w języku i jego wytworach nie możemy mieć do czynienia z prymarnie ukonstytuowaną i zachowaną jedną perspektywą, gdyż symultaniczna koordynacja wielu punktów widzenia funduje ludzką świadomość, myślenie i język. Jest to tryb operacyjny ucieleśnionego umysłu, który warunkuje wszelkie formy naszej aktywności mentalnej i świadomego doświadczenia. Tezy tej nie sposób współcześnie tak łatwo pomijać w żadnym obszarze wiedzy o człowieku. Dlatego też jednym z zadań, jakie sobie w tej książce postawiłam, jest uzgodnienie zainteresowań *stricte* literaturoznawczych z tą koncepcją ludzkiego poznania i umysłu, która funkcjonuje w obrębie nauk empirycznych i stymuluje ich żywiołowy rozwój. Pokazuję bowiem w ostatniej części rozprawy, że wnioski z tej wiedzy mogą mieć istotne znaczenie dla metodologii badań literackich i dla ich metateoretycznej auto-refleksji.

---

<sup>60</sup> Por. K. Millis, *Encoding Discourse Perspective During the Reading of a Literary Text*, „Poetics” 1995, Vol. 23, Issue 2.





### ROZDZIAŁ 3

## Umysł narracyjny. Intersubiektywność i teoria narracji

### Intersubiektywność – wstępne rozpoznania

Wyobraźmy sobie taką oto scenkę rozgrywającą się na jednej z miejskich ulic: po obu stronach jezdni stoją dwaj mężczyźni w pozycji, jak gdyby przeciągali linę. Można wnioskować, że ich wysilek jest duży. Nadjeżdżający w ich kierunku kierowca zatrzymuje się tuż przed potencjalnie przeciągniętą liną; nie wie, czy zostanie ona opuszczona. Nic się nie dzieje. Kierowca decyduje się, by bardzo wolno przejechać, ufając, że mężczyźni jednak opuszczą linę. Zatrzymuje się, gdyż oni nie reagują i nie likwidują przeszkody. Wtedy mężczyźni kłaniają się kierowcy, pokazując, że nie było sznura. Kierowca rusza z piskiem opon, naciskając klakson.

A teraz przykład literacki:

Kiedy Młodziakowie z Pimką rozpoczęli szukanie drobnych, Kopyrda bez pośpiechu skierował się ku drzewom – otworzyłem usta, żeby krzyknąć, ale Pimko, który spostrzegł manewr Kopyrdy, co prędzej schował portmonetkę i ruszył za nim. Wtem inżynier, widząc ich obu nagle uchodzących, rzucił się jak kot za myszą<sup>1</sup>.

Co łączy obie scenki? Ilustrują one mechanizmy, dzięki którym c z y t a m y stany wewnętrzne (intencje, cele, emocje) swoje i innych oraz pozajęzykowo je komunikujemy. Obie przedstawiają ludzką świadomość w działaniu oraz – w przykładzie literackim – prawomocność tych reguł w obrębie wypowiedzi narratora i w jego opisie zachowań postaci. W obu przykładach minimalnymi porcjami informacji

---

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, posł. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 172.

są zachowania uczestników akcji i implikowane przez nie mentalne źródła działań. Te elementy funkcjonują jako składniki każdego mikro zdarzenia językowego w narracji, wystarczające zarazem, by czytelnik pojmował związek między zachowaniem bohatera opowieści i stanem mentalnym je warunkującym – bez potrzeby konwencjonalnych środków reprezentacji świadomości: monologu wewnętrznego, psychonarracji, mowy pozornie zależnej.

Przytoczone przykłady ilustrują dynamikę rozpoznawania i przyjmowania odmiennych od własnej perspektyw poznawczych<sup>2</sup>, umożliwionego przez jeden z podstawowych modusów naszej świadomości: przez intersubiektywność jako *ś w i a d o m o ś ć i n n y c h* (w odróżnieniu od świadomości świata zewnętrznego i samoświadomości)<sup>3</sup>. Tym pojęciem określa się rozbudowaną sieć zdolności poznawczych: do wieloperspektywicznego oglądu siebie i rzeczywistości wokół, przewidywania biegu wydarzeń a także budowania ich alternatywnej wersji, postrzegania innego podmiotu jako podobnego sobie, a zarazem autonomicznego, a w konsekwencji także umiejętność komunikacji i dzielenia sfery symbolicznej. Wymienione cechy uważa się coraz częściej za ewolucyjne podglebie kooperacji międzyludzkiej<sup>4</sup>. Ten podstawowy poziom działania świadomości stwarza system dostępu do podzielanego społecznie doświad-

---

<sup>2</sup> W językoznawstwie kognitywnym funkcjonuje pojęcie transferu perspektywy (*mental transfer*): oznacza sposoby wyrażania przestrzennej relacji między podmiotem i przedmiotem wypowiedzi, także relacji bardziej abstrakcyjnych (zmian w przestrzeni dyskursu). Por. E. Tabakowska, *Perspektywa*, w: eadem, *Gramatyka i obrazowanie*, Wydawnictwo PAN, Kraków 1995, s. 70–76.

<sup>3</sup> Por. P. Gärdenfors, *Evolutionary and Developmental Aspects of Intersubjectivity*, w: *Consciousness Transitions: Phylogenetic, Ontogenetic and Physiological Aspects*, eds. H. Liljenström, P. Århem, Elsevier, London–Amsterdam 2007, s. 281–305. Jego koncepcja intersubiektywności jest dla mnie najbardziej znacząca ze względu na klarowną systematyzację współtworzących ją pojęć. O naturalistycznie pojętej intersubiektywności zob. też numer tematyczny pisma „Journal of Consciousness Studies” zatytułowany *No Man is an Island*, 2006, Vol. 13, No. 5.

<sup>4</sup> Tego typu interdyscyplinarne podejście to nowy kierunek na gruncie badań nad świadomością, kulturą, komunikacją i interakcją społeczną, koewolucją „natury i kultury”. Por. *Enacting Intersubjectivity: A Cognitive and Social Perspective on the Study of Interactions*, eds. F. Morganti, A. Carassa, IOS Press, Amsterdam 2008.

czenia, które jednocześnie traktujemy jako podmiotowe, prywatne, wewnętrzne.

Pojęcie intersubiektywności ma oczywiście zakres o wiele szerszy i długą historię – zwłaszcza na gruncie filozofii, gdzie było rozpatrywane na kilku płaszczyznach. W epistemologii funkcjonowało w dyskusjach o (nie-)istnieniu innych umysłów i o potencjalnym solipsyzmie poznania. Powracało także w różnych historycznych wersjach refleksji o sposobie istnienia jednostki w grupie podmiotów i zarazem w rozważaniach nad potencjalnymi napięciami dramatyzującymi tę relację<sup>5</sup>. Dotyczy bowiem zarówno problematyki wolności jednostki (w filozofii politycznej), jak i fundamentalnych jakości i wartości relacji międzyludzkich (np. w filozofii dialogu Martina Bubera, Emmanuela Lévinasa). Ma wobec tego znaczenie także dla filozofii moralnej i prawa, łącząc w sobie zagadnienia podmiotowego doświadczenia etycznego z jego uspołecznioną, obowiązującą wersją<sup>6</sup>. Ponadto, w oczywisty sposób pojęcie intersubiektywności wiąże się z tematyką możliwości komunikacji międzyludzkiej czy międzykulturowej. Ogniskuje więc pytania o to, jak ludzie generują wiedzę i jak rozwija się (na drodze ontogenezy i filogenezy) ludzka komunikacja.

Kwestia natury intersubiektywności nabrała szczególnej rangi w fenomenologii, na której gruncie rozwinęły się dwie odmienne propozycje ujęcia tego zagadnienia: egologiczna intersubiektywność Edmunda Husserla i radykalna intersubiektywność Maurice'a Merleau-Ponty'ego<sup>7</sup>. Pierwszy podkreślał imaginacyjny charakter empatycznej intencjonalności – inni są przedmiotami naszego doświad-

---

<sup>5</sup> R. Frie, *Subjectivity and Intersubjectivity in Modern Philosophy and Psychoanalysis. A Study of Sartre, Binswanger, Lacan, and Habermas*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham–London 1997; M. J. Siemek, *Wolność, rozum, intersubiektywność*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

<sup>6</sup> Por. interdyscyplinarny przegląd tych zagadnień zaprezentowany w zbiorze *Doświadczenie a intersubiektywność*, red. K. Dąbrowska, Księży Młyn, Łódź 2009.

<sup>7</sup> Zob. S. Judycki, *Intersubiektywność i czas: przyczynek do dyskusji nad późną fazą poglądów Edmunda Husserla*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1990; M. Murawska, *Problem innego: analiza porównawcza koncepcji intersubiektywności Maurice'a Merleau-Ponty'ego i Emmanuela Lévinasa*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

czenia, możemy jedynie w y o b r a z i ć sobie ich stany wewnętrzne na mocy analogii do naszego doświadczenia i na podstawie naszej wiedzy. Drugi upatrywał źródła intersubiektywności w ludzkiej i n t e r k o r p o r e a l n o ś c i – w fakcie, iż wszelkie formy ludzkiego poznania, percepcji i obcowania z innymi, wszelkie praktyki społeczne a n g a ż u j ą ciało. Zatem pierwotnym poziomem intersubiektywności jest poziom preracjonalny, prerefleksyjny, przedwerbalny, w jakim funkcjonuje nowo narodzony człowiek wyposażony w elementarne mechanizmy odpowiadania na ruch i cielesną ekspresję emocji drugiego człowieka<sup>8</sup>. Nie jest przypadkiem, że do koncepcji Merleau-Ponty'ego odwołują się kognitywiści postulujący uwzględnienie ucieleśnienia jako podstawowego środowiska umysłu i świadomości (np. Mark Johnson i Peter Gärdenfors). Konsekwencje tego zwrotu dla kognitywistyki są ważkie. Odchodzi się od *stricte* mentalistycznego, solipsystycznego ujęcia poznania w kierunku podkreślenia jego usytuowania w środowisku i kulturze:

[...] kognicja nie jest pewnym wewnętrznym procesem wykonywanym przez „umysł”, ale raczej stanowi formę ucieleśnionego działania. [...] kognicja mieści się w interakcjach organizmu i środowiska, zamiast zamykać się w jakiejś rzekomo prywatnej mentalnej sferze myśli. [...] język i abstrakcyjne rozumowanie są społecznie i kulturowo usytuowanymi aktywnościami<sup>9</sup>.

Kategorią, którą pozwala przekroczyć mit subiektywności, jest właśnie i n t e r s u b i e k t y w n o ś ć – wrodzona cecha ludzkiej świadomości ukierunkowanej na bycie w środowisku ludzkim, w którym wielką rolę odgrywa mediatyzacja społeczno-kulturowa.

<sup>8</sup> Na temat obu teorii intersubiektywności, ich innych reprezentantów i krytyków zob. N. Crossley, *Intersubjectivity. The Fabric of Social Becoming*, Sage Publications, New Delhi-London 1996; K Haney, *Intersubjectivity Revisited: Phenomenology and the Other*, Ohio University Press, Athens 1994. Por. także: I. Goldstein, *Intersubjective Properties by Which We Specify Pain, Pleasure, and Other Kinds of Mental States*, „Philosophy” 2000, Vol. 75, No. 291.

<sup>9</sup> M. Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago 2007, s. 147; tłum. J. Płuciennik.

Intersubiektywność jest dziś rozpatrywana z perspektywy psychologii rozwojowej i społecznej, socjologii oraz badań kulturowych<sup>10</sup>. Pełni więc funkcję soczewki, w której skupiają się różne wiązki problemowe dotyczące podstawowych pytań o to, co jest swoiście ludzkie i jak to wpływa na to, kim jesteśmy<sup>11</sup>.

W kontekście naturalistycznie pojętej intersubiektywności omawia się współcześnie zagadnienia ludzkich wrodzonych zdolności symulacyjnych opartych na ucieleśnieniu, komunikacji emocji rozwijanych od pierwszych godzin życia człowieka. To na ich kanwie tworzą się kulturowe formy komunikacji i ekspresji doznań wewnętrznych. Tego typu obserwacje uzyskały potwierdzenie dzięki neurologicznym badaniom nad ludzkim mózgiem, wśród których największe zainteresowanie i nadzieję wzbudziła tzw. hipoteza neuronów lustrzanych<sup>12</sup>. Dowodzi ona istnienia swoistego neuronalne-

<sup>10</sup> Wymieniam dla przykładu kilka prac z różnych dziedzin humanistyki: H. Feather, *Intersubjectivity and Contemporary Social Theory: the Everyday as Critique*, Aldershot, Ashgate 2000; *Interpersonal Cognition*, ed. M. Baldwin, The Guilford Press, New York–London 2005; *The Shared Mind. Perspectives on Intersubjectivity*, eds. J. Zlatev, T. R. Racine, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2008; J. Bracken, *Subjectivity, Objectivity and Intersubjectivity: a New Paradigm for Religion and Science*, Templeton Foundation Press, Edinburgh 2009.

<sup>11</sup> O cielesnej podbudowie zjawiska intersubiektywności traktuje B. Stawarska, *Intersubjectivity and Embodiment*, „Phenomenology and the Cognitive Sciences” 2006, Vol. 5, No. 1. Por. także: N. Diamond, M. Marrone, *Attachment and Intersubjectivity*, Whurr Publishers, London–Philadelphia 2003.

<sup>12</sup> Na temat neuronów lustrzanych zob. *Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language*, eds. M. I. Stamenov, V. Gallese, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002; P. König, P. Verschure, *Neurons in Action*, „Science” 2002, Vol. 296, No. 5574; V. Gallese, *The Manifold Nature of Interpersonal Relations: The Quest for a Common Mechanism*, „Philosophical Transactions: Biological Sciences” 2003, Vol. 358, No. 1431; idem, *Neuroscientific Grasp of Concepts: From Control to Representation*, „Philosophical Transactions: Biological Sciences” 2003, Vol. 358, No. 1435; A. Öhman, *Making Sense of Emotions: Evolution, Reason and the Brain*, „Daedalus” 2006, Vol. 135, Issue 3. Zob. także dostępne w jęz. polskim teksty zgromadzone w części *Poznanie społeczne: lustrzane neurony, automatyzmy a refleksje, rozpoznawanie umysłów drugiego* tomu antologii *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, red. A. Klawiter, PWN, Warszawa 2009 oraz M. C. Corballis, *Neurony zwierciadlane i ewolucja języka*, tłum. M. Mrozik, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2.

go aparatu symulacyjnego, dzięki któremu w mózgu obserwujemy pewne czynności człowieka dochodzi do aktywacji tych samych grup neuronów, które aktywizują się w czasie ich rzeczywistego wykonywania. Ta ucieleśniona symulacja może być swoistym pomostem między aktywnością motoryczną a imaginacją, percepcją a wyobraźnią, między obrazowaniem mentalnym a reakcją sensualną na nie – te zaś zagadnienia łatwo powiązać z doświadczeniowym wymiarem procesu lektury, do którego będę w tej książce powracać.

Intersubiektywność umożliwia więc zachowania symulacyjne (komunikację emocjonalną i intersensoryczną, empatię i szerszej: identyfikację). Mówiąc nieco metaforycznie, za jedno z nich można uznać literaturę, dla której mnożenie punktów widzenia i sposobów indywidualnego odbioru świata stanowi temat podstawowy, a dla jej czytelników – jeden z ważniejszych powodów, by po nią sięgać. Intersubiektywność umieszczana w kontekście literackim właśnie nie jest jedynie pochodną immanentnie intersubiektywnego znaku językowego. Nasza świadomość funkcjonuje w trybie stałego ukierunkowania na obecność innego – obecność prymarnie percypowaną zmysłami, wtórnie kodowaną w języku<sup>13</sup>, warunkującą nasze zachowania społeczne i praktyki komunikacyjne (także pozawerbalne).

Kwestie sporne, jakie dotyczą intersubiektywności, ogniskują się głównie wokół dwóch problemów. Pierwszy to natura aktu podzielenia cudzego stanu wewnętrznego (czy to czynność automatyczna, czy refleksyjna? Czy to symulacja cudzego doświadczenia, czy też projekcja własnego na inny podmiot? Czy to identyfikacja z innym, czy abstrakcyjna zrjonalizowana rekonstrukcja jego doświadczenia?). Druga kontrowersja dotyczy roli języka jako (nie-)koniecznego gwaranta intersubiektywności<sup>14</sup> (czy mówienie o stanach wewnętrznych

---

<sup>13</sup> Językowymi wyznacznikami wielości perspektyw (w węższym rozumieniu), przestrzeni mentalnych zajmuje się lingwistyka kognitywna, w polskich badaniach por. liczne prace E. Tabakowskiej, J. Bartmińskiego. Do analizy utworów literackich wykorzystana je D. Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat*, Universitas, Kraków 2006.

<sup>14</sup> To kwestia związana przede wszystkim z Wittgensteinowskim odrzuceniem języka prywatnego: zdania na temat naszych stanów wewnętrznych, uczuć i emocji są pochodną konwencji społecznych i wewnętrznych reguł językowych.

innych ludzi jest tylko pochodną sposobów użycia języka, konwencji i „gier”, czy zakorzenia się w jakichś pozawerbalnych lub przedwerbalnych elementach świadomości? Czy intersubiektywność jest jedynie kategorią lingwistyczną?) oraz znaczenia języka dla genezy myśli jako jednego z elementów świadomości<sup>15</sup>. Kwestią istotną pozostaje właśnie relacja intersubiektywności i języka, gdyż coraz częściej wysuwa się tezę, iż ta zdolność umysłowa naszego gatunku umożliwiła narodziny komunikacji językowej i sprzyjała powstaniu wspólnoty ludzkiej. Zaznacza się także wyraźnie rolę w tym procesie ludzkiego ucieleśnionego „systemu rezonansu”, czyli naszej predyspozycji do rozpoznawania intencji, dążeń, stanów innego człowieka już na podstawie percepcji ruchów ciała, jego gestów i oznak emocji.

Właśnie dla projektów lingwistycznych czy literaturoznawczych zagadnieniem najistotniejszym jest kwestia związku między ludzką architekturą poznawczą a językiem. Moje odpowiedzi w tym zakresie muszą nieuchronnie przybrać charakter jedynie ogólnych twierdzeń, na których opiera się przyjęta w tej książce metodologia i praktyka interpretacyjna.

Stanowisko, do którego odwołuję się w tej książce, uznaje język za etap końcowy w procesie ewolucji ludzkiego aparatu poznawczego. Jak pisze Peter Gärdenfors, „większa część naszej struktury umysłowej wyewoluowała na długo przedtem zanim zaczęliśmy mówić. Mowa jest jedynie kremem na torcie umysłu”<sup>16</sup>. W takim ujęciu to nie język formuje intersubiektywność, lecz to naturalistycznie zako-

---

Nabywamy wiedzy o stanach wewnętrznych innego, ucząc się języka, a mamy wgląd jedynie w swoje doświadczenie. To jest zasadnicza różnica: nie możemy mieć dostępu do bólu innego, gdyż mamy o tym bólu jedynie wiedzę – nie mamy wiedzy o naszym bólu, gdyż mamy do niego tylko dostęp.

<sup>15</sup> Por. *Why Language Matters for Theory of Mind*, eds. J. W. Astington, J. A. Baird, Oxford University Press, New York 2005.

<sup>16</sup> P. Gärdenfors, *Jak Homo stał się sapiens. O ewolucji myślenia*, tłum. T. Pańkowski, Czarna Owca, Warszawa 2010, s. 205. Autor traktuje sukces ewolucyjny naszego gatunku jako wypadkową sprzężenia trzech czynników: rozwoju kognicji (dostosowania do nowych środowisk życia i rozwoju mózgu), rozwoju kooperacji (dzięki intersubiektywnym zdolnościom planowania i kooperacji) oraz rozwoju komunikacji symbolicznej. Por. rozdział *Czytanie cudzych myśli, Narodziny języka, Pochodzenie mowy*.

zreniona intersubiektywność umożliwia m.in. język. Niektóre mechanizmy intersubiektywności wykształcają się bowiem na bardzo wczesnym etapie rozwoju niemowlęcia, a pewne elementy intersubiektywności niższego rzędu występują u różnych gatunków zwierząt. W rozwoju osobniczym człowieka pojawienie się samoświadomości wyprzedza faza interpersonalna, intermentalna związana z wcześniejszym rozpoznaniem „ty” (w relacji dziecko–opiekun), po którym dopiero następuje rozwój samoświadomości „ja”. Te spostrzeżenia (obecne wyraźnie także w filozofii dialogu czy w pracach Lwa Wygotskiego) znalazły potwierdzenie w badaniach neurofizjologicznych nad rozwojem myślenia i mowy dzieci. Uznanie, że podstawy kognicji są cielesne, nie pozostaje w sprzeczności z postrzeganiem jej jako działania usytuowanego środowiskowo i kulturowo<sup>17</sup>.

Język zrewolucjonizował praktyki komunikacyjne naszego gatunku, od swego początku był narzędziem komunikacji w coraz liczniejszych grupach i służył porozumieniu m i ę d z y ich członkami<sup>18</sup>. Mógł on pojawić się jedynie u istot z rozwiniętym światem wewnętrznym, zdolnych do planowania, kooperacji i uwzględniania wewnętrznych światów innych podmiotów. Także po to, by komunikować o świecie wewnętrznym swoich użytkowników. Mowa opiera się na mechanizmach uświadomionej uwagi, a opanowanie ich jest podstawą językowego rozwoju dziecka, który następuje w złożonym ludzkim środowisku ciągłych interakcji, obejmującym także procesy społecznego i historycznego różnicowania się form ekspresji. Różnicowanie językowe powstaje na gruncie tych samych ogólnogatunkowych uwarunkowań intelektualnych, choć nie oznacza istnienia wrodzonego magazynu reguł, jak chciał Noam Chomsky.

Moja książka stanowi jednak monograficzne ujęcie precyzyjnie wyprofilowanego zjawiska – intersubiektywności narracyjnej w jej

---

<sup>17</sup> Największe kontrowersje dotyczą jednak w tym kontekście genezy języka i znaczenia – dla Johnsona jest nim ucieleśnione doświadczenie, dla Wygotskiego, na którego chętnie powołują się inni kognyści, znaczenie rodzi się dopiero w praktyce przyswajania i używania mowy przez dziecko. Por. L. S. Wygotski, *Myślenie i mowa*, tłum. E. Flesznerowa, J. Fleszner, PIW, Warszawa 1989.

<sup>18</sup> S. Gallagher, D. D. Hutto, *Understanding Others through Primary Interaction and Narrative Practice*, w: *The Shared Mind*, s. 17–38.



historycznoliterackich (dwudziestowiecznych) realizacjach oraz w jej teoretycznoliterackich zastosowaniach (dla opisu morfologii narracji i komunikacji narracyjnej oraz badań nad odbiorem czytelnictwem). W tym rozdziale wskażę znaczenia naturalistycznie pojętej intersubiektywności dla badań nad poetyką narracji literackiej i jej odbiorem<sup>19</sup>. Problemem podstawowym są związki między ludzką intersubiektywnością a zmiennością perspektyw kształtującą, moim zdaniem, każdą narrację literacką, ale reprezentowaną różnymi historycznie zmiennymi środkami wyrazu. Tego uhistorycznionego podejścia brakuje z reguły w zachodnich pracach z zakresu narratologii kognitywistycznej. Perspektywa w moim rozumieniu, nie pokrywa się znaczeniowo ze stałą pozycją narratora względem wydarzeń i postaci (jak to tradycyjnie ujmuje się w teorii narracji), ale stanowi także funkcję poznawczą, dzięki której projektujemy nasze psychocieleśne doświadczenia na sytuację drugiego człowieka i odwrotnie: zakładamy, że jego doświadczenie jest zbliżone do naszego. To znaczenie pragnę przenieść na grunt badań nad narracją. Narracja stanowi medium między samoświadomością i cudzym doświadczeniem na poziomie o wiele bardziej elementarnym niż konwen-

---

<sup>19</sup> W polskich badaniach literackich można odnaleźć wiele antecedencji/antycypacji takiego podejścia do literatury. Postulat „naturalizacji” teorii literatury wysuwała D. Danek w psychoanalitycznie inspirowanym projekcie „umysłologii”. Por. D. Danek, *Język, dzieło literackie, umysł*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4; eadem, *Literatura i psychologia*, w: *Autor, podmiot literacki, bohater*, red. A. Martuszczyńska, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 7–30; eadem, *Integracja nauk a zagadnienia umysłu*, w: *Problemy nauk o kulturze*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 183–195; eadem, *Dzieło a umysł*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, PIW, Warszawa 1981. Artykuł o integracji nauk można zestawzić z postulatami S. Pinkera, *Toward a Consilient Study of Literature*, „Philosophy and Literature” 2007, Vol. 31, No. 1. W wielu swoich pracach Z. Łapiński realizuje zadanie, którego dzisiaj podejmuje się krytyka kognitywistyczna: odnalezienia w języku literackim pochodnych własności ludzkiego umysłu. Zob. Z. Łapiński, „Świat cały – jakże zmieścić go w żreńcu”: o kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia, w: *Studia z teorii i historii poezji*, S. 2, red. M. Głowiński, Ossolineum, Wrocław 1970, s. 279–332; idem, *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*, KUL, Lublin 1985; idem, *Impuls motoryczny w poezji Juliana Przybosia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.

cja, wzorzec gatunkowy czy temat<sup>20</sup>. W tym sensie każda narracja w pierwszej, drugiej czy trzeciej osobie jest sekwencją przemieszczeń w czasoprzestrzeni i w przestrzeni mentalnej (autora i czytelnika/narratora i postaci/postaci i czytelnika)<sup>21</sup>. Język aktywizuje w czytelniku także te procesy psychocieleśne, które warunkują pozawerbalną komunikację i pozawerbalne formy myślenia (symulację ruchu, emocji, obrazowanie mentalne)<sup>22</sup>. Tak się dzieje, gdy informacyjna wartość wypowiedzi zostaje zastąpiona potencjałem ekspresyjnym, jaki zawierają indykatory emocji, wrażeń sensualnych i doznań somatycznych. Chociaż ich reprezentacje językowe są zawsze podejrzewane o nieadekwatność względem doznania, nie podważa to ewokacyjnej mocy, z jaką oddziałują na czytelnika, a która wyrasta ze wspólnego nam wyposażenia psychoumysłowego.

Intersubiektywne porozumienie (także „za pomocą” narracji) umożliwia symulacja<sup>23</sup>: łącząca (auto)percepcję i wyobraźnię, auto-percepcję i rozumienie innego. Jako symulację można widzieć kreowanie postaci przez autora (i narratora, i bohaterów, o których on opowiada) oraz konstruowanie ich mentalnej reprezentacji przez czytelnika. Symulacyjny akt transcendowania własnej sytuacji może tłumaczyć także emocjonalno-sensualne oddziaływanie narracji, a zjawisko to stanowi nieodłączny efekt imaginacyjnego przemieszania perspektyw, nie zaś uboczny skutek konwencji literackich czy rozwiązań stylistycznych. W takim ujęciu narracja jawi się jako wy-

<sup>20</sup> Por. interdyscyplinarne badania nad ewolucyjną i kulturową genezą zjawiska narracji, odwołujące się także do dowodów empirycznych z zakresu neurologii. Wskazują one na powiązanie zasad funkcjonowania naszej pamięci epizodycznej i autobiograficznej ze zdolnością do tworzenia opowieści, analizują też rodzaje uszkodzeń mózgu uniemożliwiające uspołnieniu doświadczenia podmiotowego na tym poziomie lub powodujące nieopanowaną konfabulację. Na ten temat zob. K. Young, J. Saver, *The Neurology of Narrative*, „SubStance” 2001, Vol. 30, No. 1/2, numer specjalny: *On The Origins of Fictions: Interdisciplinary Perspectives*.

<sup>21</sup> C. Surkamp, *Perspective*, w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, London 2005, s. 423–425.

<sup>22</sup> Por. E. Spolsky, *Elaborated Knowledge: Reading Kinesis in Pictures*, „Poetics Today” 1996, Vol. 17, No. 2.

<sup>23</sup> *Mental Simulation*, eds. M. Davies, T. Stone, Blackwell, Oxford–Cambridge, Mass. 1995.

specjalizowane kulturowe narzędzie współuczestnictwa w ponadjednostkowej przestrzeni mentalnej.

Jednym z przejawów intersubiektywności jest tzw. teoria umysłu (ang. *mindreading*, „czytanie umysłu”)<sup>24</sup>, czyli ludzka zdolność do przypisywania postrzeganym osobom aktów i stanów mentalnych, przede wszystkim odnoszących się do ich wiedzy o otoczeniu, przyczynowości działań – obrazowo można by tę funkcję poznawczą określić jako tryb operacyjny „widzę, że ty wiesz, że...”. Jest to więc pojęcie węższe niż intersubiektywność, w obręb której wchodzi też umiejętność rozpoznawania ukierunkowania czyjejś uwagi i aktów percepcyjnych, pragnień i intencji, emocji i uczuć (tę ostatnią zdolność najczęściej nazywa się empatią). To więc także zdolność do myślenia o cudzym myśleniu i mentalnego reprezentowania cudzej sytuacji poznawczej aktualnej, przypominanej, fikcyjnej. Nie zajmuję się tutaj dokładnym ustaleniem wzajemnych relacji między tymi pojęciami i odtworzeniem dyskusji toczonej wokół tego zagadnienia – przyjmuję, że intersubiektywność jest systemem operacyjnym świadomości ludzkiej w jej wieloperspektywnym działaniu, a teoria umysłu to jedna ze zdolności poznawczych związanych z jej funkcjonowaniem, z reprezentowaniem jednego

---

<sup>24</sup> Na temat tzw. teorii umysłu istnieje bogata literatura. Wymieniam dla przykładu: A. Whiten, J. Perner, *Fundamental Issues in Mindreading*, w: *Natural Theories of Mind. Evolution, Development and Simulation of Everyday Mindreading*, ed. A. Whiten, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 1–17; *Other Intentions. Cultural Contexts and the Attribution of Inner States*, ed. L. Rosen, School of American Research Press, Santa Fe 1995; M. Davies, T. Stone, *Folk Psychology and Mental Simulation*, w: *Current Issues in Philosophy of Mind*, ed. A. O’Hear, „Royal Institute of Philosophy Supplement” 1998, Vol. 43, s. 53–82; *Understanding Other Minds. Perspective from Developmental Cognitive Neuroscience*, ed. S. Baron-Cohen, Oxford University Press, Oxford 2000; *Mindreading. An Integrated Account of Pretence, Self-Awareness and Understanding Other Minds*, ed. S. Nichols, Oxford Cognitive Science Series, Oxford 2003; J. H. Flavell, *Theory of Mind: Retrospect and Prospect*, „Merrill-Palmer Quarterly” 2004, Vol. 50. Warto uściślić w tym miejscu, że na podstawie wskazanych lektur odwołuję się do naturalistycznie pojętej teorii umysłu jako jednej z ludzkich predyspozycji poznawczych. Inne, bardziej uogólnione znaczenie tego pojęcia, dotyczy konkretnych, historycznych koncepcji i wyobrażeń, czym jest i jak funkcjonuje ludzki umysł, np. w filozofii Kartezjusza czy w obrębie fenomenologii.

typu aktów mentalnych (potencjalnego zasobu wiedzy o otoczeniu). Dla literackich reprezentacji świadomości nieobojętne będzie jeszcze inne, mniej specjalistyczne i bardziej przenośne znaczenie „teorii umysłu” – jako pewnej wyobrażonej koncepcji ludzkiego życia wewnętrznego implikowanej w utworze/w twórczości jakiegoś pisarza/w obrębie jakiejś konwencji przedstawieniowej czy funkcjonujące w danym momencie historycznym. Tym zjawiskom przyjrzyć się na przykładach zaczerpniętych z dwudziestowiecznej prozy polskiej w dalszej części tej rozprawy.

Zastosowanie kategorii intersubiektywności do analizy wytworów kultury (przede wszystkim fikcyjnych zdarzeń z udziałem postaci reprezentowanych w różnych systemach znakowych) pokazuje, że zdolność do tworzenia i rozumienia takich bytów stanowi etap w rozwoju filogenetycznym i ontogenetycznym człowieka. Zaburzenia w tym zakresie uniemożliwiają uczestnictwo w grupie i jej kulturze<sup>25</sup>. *Homo fictus*<sup>26</sup> żyje więc dzięki podstawowym funkcjom ludzkiej świadomości: dzięki zdolności do przyjmowania rozmaitych ról i interakcyjnego rozwiązywania problemów<sup>27</sup>. Intersubiektywność zastosowana w badaniach literackich<sup>28</sup> wyjaśnia poznawcze operacje opowiadającego i czytającego, operacje nieuchronnie antropomorfizujące podmioty, o których się opowiada (także postaci z kresków-

---

<sup>25</sup> Dysfunkcje teorii umysłu uznaje się za przyczynę autyzmu, ludzie autystyczni nie są zdolni do zrozumienia cudzych intencji, znaczeń zachowań czy sygnałów stanów wewnętrznych. Zob. S. Baron-Cohen, *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*, A Bradford Book, Cambridge, Mass. 1995; A. Jurecic, *Mindblindness: Autism, Writing, and the Problem of Empathy*, „Literature and Medicine” 2006, Vol. 25, No. 1.

<sup>26</sup> Sugestywne określenie B. Hochmana zaczerpnięte z jego książki *Character in Literature*, Cornell University Press, Ithaca 1985.

<sup>27</sup> Nabywanie przez dziecko zdolności do reprezentowania poszczególnych stanów mentalnych innej osoby jest procesem długoterminowym i skomplikowanym, a kończy się, zdaniem psychologów, dopiero około szóstego roku życia.

<sup>28</sup> Teoria umysłu znalazła zastosowanie w narratologii kognitywistycznej (np. *Cambridge Companion to Narrative*, ed. D. Herman, Cambridge University Press, Cambridge 2007) oraz w omówionej w rozdziale poprzednim psychonarratologii: M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

wek, zwierzęta). Dlatego stanowi ona stałe podglebie opowieści, projekcji i paraboli<sup>29</sup>.

## Intersubiektywna komunikacja literacka

Intersubiektywność jest kategorią podmiotową, więc jej wprowadzenie do teorii literatury implikuje upodmiotowienie uczestników komunikacji literackiej: autora, bytów fikcyjnych (narratora i bohatera) oraz czytelnika. Tę komunikację rozumiem jako efekt podstawowego mentalnego eksperymentu: konstruowania zhierarchizowanego układu perspektyw poznawczych, który tworzy prymarnie autor i wtórnie czytelnik. Ten zabieg jest możliwy dzięki wspólnej im zdolności nadawania sensu zdarzeniom i zachowaniom ludzkim na podstawie językowego i mentalnego reprezentowania<sup>30</sup> cudzej per-

<sup>29</sup> M. Turner, *Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford University Press, New York–Oxford 1996.

<sup>30</sup> Używam terminu „reprezentacja mentalna” w znaczeniu zasobu informacji na jakiś temat, którym człowiek dysponuje, stanowiącym wynik nieustannie dokonywanej w lekturze kumulacji, rekompozycji i wieloaspektowej aktywizacji. To struktura poznawcza związana z powstawaniem, gromadzeniem i przetwarzaniem informacji warunkująca procesy i stany mentalne. Wśród reprezentacji mentalnych można wyróżnić obrazy mentalne, myśli, schematy obrazowe, ramy, skrypty, szkice, schematy wyobrażeniowe. Niektóre z nich mogą mieć wartość pojęciową (np. myśli), inne zaś zabarwienie fenomenalne (np. wrażenie sensualne, obraz mentalny). Umysł posługuje się reprezentacjami kodowanymi na podobieństwo informacji językowej lub obrazowej. Por. C. Emmott, *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*, Oxford University Press, Oxford 1999. Por. w języku polskim: *Formy reprezentacji umysłowych*, red. R. Piłat, M. Walczak, Sz. Wróbel, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006. Łączy ona w toku lektury znaczenia zdań na jakiś temat oraz stapia z nimi informacje pozatekstowe na temat świata realnego i samej literatury, które posiada czytelnik. To one tworzą tło komunikacji między autorem i czytelnikiem, stanowią elementarny zasób ich wiedzy na temat: zachowań ludzkich, kontekstu kulturowego, stereotypowego rozwoju wydarzeń (np. wizyta w restauracji; zagadnienia te podejmuje kognitywna teoria ram poznawczych M. Minsky’ego, teoria skryptów i schematów R. Schanka i R. Abelsona). Do pozatekstowej wiedzy czytelnika należy też znajomość konwencji czy gatunków literackich realizowanych przez dany utwór (por. H. Kardela, A. Kędra-Kardela, *Punkt widzenia w utworze literackim. Kognitywna analiza narratologiczna utworu A. Zagajewskiego*

spektywy: narratora i bohatera. Dynamika zbliżeń i oddaleń między perspektywą narratora i bohatera mobilizuje aktywność czytelnika, który musi ustalić, do kogo należą prezentowane sądy, myśli czy doznania sensualne. Pomimo tożsamości narratora jako źródła narracji, językowo-tekstowa budowa utworu umożliwia płynność i przemieszczanie się perspektyw już na poziomie poniżej zdania. Opowiadanie o kimś komunikuje: wyobrażam sobie i mówię, „co to znaczy być tym kimś”<sup>31</sup>, a dzieje się tak dzięki pozawerbalnym mechanizmom intersubiektywności, niezależnie od których język nie istnieje. Język zakłada istnienie dzielonego obiektu referencji (a więc dzielonej percepcji i uwagi), przekazanie komunikatu wymaga też dzielonych emocji.

Zrozumienie narracji przez czytelnika oznacza symultaniczne konstruowanie dwóch reprezentacji mentalnych: narratora i bohatera. Mentalna reprezentacja narratora tworzona przez czytelnika jest kategorią, która zawiesza rozróżnienia licznych wewnątrztekstowych instancji nadawczych. To reprezentacja antropomorficznego „uczestnika konwersacji”<sup>32</sup> imaginacyjnej: tego, kto mówi do mnie na jakiś temat. Narrator (bez względu na możliwe jego typologie) jest figurą podjęcia przez człowieka uniwersalnej (bo ponadkulturowej) roli komunikacyjnej: „opowiadam jako ktoś inny o kimś innym”. To „odklejenie” podmiotu opowieści od realnej osoby jest stopniowalne, jego kulturowa waloryzacja zmienna, ale (uogólniając) jego minimalny poziom decyduje o uznaniu tekstu za literacki lub nie. Narracje w pierwszej osobie z pełnym utożsamieniem realnego człowieka i podmiotu wypowiedzi przesuwają się do kategorii paraliterackich, a dopiero potencjalne figury rozmycia tej tożsamo-

---

„*W cudzym pięknie*”, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 55–71). Dlatego mentalna reprezentacja bohatera wykracza poza relację znaczeniową pomiędzy jednostkami narracji. Takie ujęcie rozszerza problematykę stosunków semantycznych w narracji o zagadnienia, przed którymi ostrzegł J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1967, s. 7–30.

<sup>31</sup> A. Rigney, *The Point of Stories: On Narrative Communication and Its Cognitive Functions*, „*Poetics Today*” 1992, Vol. 13, No. 2.

<sup>32</sup> Zob. M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*.

ści nadają im charakter literacki. Przykładem jest recepcja autobiografii<sup>33</sup> i intymistyki.

W opowieści narratora następuje natomiast symulowanie perspektyw bohaterów. Reprezentuje on w języku ich wyobrażone emocje, zmienne sytuacje percepcyjne, przypisuje zachowaniom i czynom celowość oraz intencjonalność, mnoży i zderza ze sobą te indywidualne perspektywy, dowolnie deformując ich historyczny, umowny i konwencjonalny „realizm” psychologiczny.

Posługiwanie się jednym terminem „narrator” na określenie jednego antropomorficznego źródła narracji jest praktyką coraz powszechniejszą<sup>34</sup>. Empiryczne badania nad odbiorem narracji pokazują, że czytelnik w trakcie aktu lektury nie buduje hierarchii bytów między narratorem a autorem, co nie oznacza, iż utożsamia narratora z konkretnym pisarzem. Tak działają intersubiektywne ramy odbioru narracji: jako czytelnik reprezentuję to, co narrator wie/postrzega o tym, co bohater wie/postrzega/odczuwa. Taka komunikacja nie rozgrywa się jedynie na poziomie informacyjnej zawartości i wymiany wypowiedzi, w obrębie funkcjonalnego układu ról odbiorczo-nadawczych i wyłącznie wewnątrzjęzykowych reguł konstytuujących podmiot mowy. Wielopoziomowe modele komunikacji wewnątrztekstowej oparte na hierarchizacji instancji nadawczych dokładnie opisywały językową dynamikę perspektyw poznawczych w utworze. Intersubiektywne relacje między podmiotowościami literackimi (narrator–bohater–odbiorca) wynikały w tych ujęciach z odpowiedniej konfiguracji cech językowych wypowiedzi. Zanalizowana przez Aleksandrę Okopień-Sławińską epicka sytuacja komunikacyjna „ja mówię o Piotrze, który mówi o Janie, który mówi o Antonim”, narzuca pewne skojarzenia z mechanizmem teorii umysłu i konstruowania metareprezentacji<sup>35</sup>. Oczywiście wykorzystanie

<sup>33</sup> O możliwych komplikacjach w tym zakresie zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

<sup>34</sup> Por. A. Palmer, *The Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln 2004; M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*; L. Zunshine, *Why We Read Fiction?*, Ohio State University Press, Columbus 2006.

<sup>35</sup> A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*, w: eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 100–116. Por. metodę

tego znanego modelu relacji osobowych ma dla mnie jedynie charakter analogicznego sposobu opisu, pełni funkcję adaptacji bardzo zgrabnej formy, bez przejmowania jej znaczeń w koncepcji komunikacji literackiej uprawianej przez tę badaczkę. Jeśli jednak dokonać tu przekształcenia: „mówię, że Piotr przypuszcza, iż Jan boi się Antoniego”, to uzyskamy zdania typowe dla narracji, implikujące przekonanie o istnieniu wewnętrznego świata postaci. Relacje te zostały jednak przez Okopień-Sławińską skonceptualizowane w oderwaniu od pozawerbalnego mechanizmu, który je umożliwia oraz w przekonaniu o apersonalnym charakterze komunikacji literackiej.

Ta teza przeczy jednak oczekiwaniom czytelniczym, by poszukiwać „osobowego źródła informacji literackiej”. Tej praktyki nie ukróciły próby teoretycznych egzorcyzmów, oficjalny i profesjonalny przymus nieutożsamiania konkretnego człowieka i podmiotu czynności twórczych. Nie da się wyrugować kategorii podmiotowych z obszaru badań nad literaturą, gdyż zrozumienie innych i procesów w nich zachodzących warunkuje ludzkie dyspozycje psychologiczne na poziomie niższym niż literackie praktyki komunikacyjne. Na jedną z przyczyn tego stanu wskazywał Włodzimierz Bolecki, problematyzując personalny charakter komunikacji literackiej w terminach modalności<sup>36</sup>. O ile modalność sytuuje personalny wymiar komunikatu w sferze między podmiotem a wypowiedzią, o tyle intersubiektywny charakter komunikatu literackiego ujawnia się w sferze przedmiotu wypowiedzi: w opowieści o innych jako o ludziach.

Narratologia kognitywistyczna definiuje podmiotowości literackie jako byty o cechach antropomorficznych biorące udział w eksperymencie poznawczym w przyjmowaniu poznawczo-percepcyjno-emojonalnej perspektywy innego. Opowiadanie o innym podmiocie (także o sobie z przeszłości) to imaginacyjne postawienie się w sytu-

---

analityczną wskazywania poziomów metareprezentacji zaproponowaną przez L. Zunshine, *Why We Read Fiction?*

<sup>36</sup> W. Bolecki, *Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.



acji odrębnej od własnej/aktualnej<sup>37</sup>. Ten akt zmiany perspektywy uznaję za mechanizm poznawczy fundujący literaturę, także w jej podstawowym dla europejskiej tradycji rodzajowo-gatunkowym zróżnicowaniu. Dramat opiera się na iluzji niezapośredniczenia jednostkowych perspektyw od jakiegokolwiek instancji. W liryce istnieją formy pozwalające na ich mnożenie (liryka roli, maski, modernistyczne konstrukcje wielogłosowe). Epikę konstytuuje narrator, którego funkcję można przyrównać do funkcji pryzmatu rozszczepiającego strumień języka na pasma wpisanych weń perspektyw postaci (zarówno w poziomie horyzontalnym, przez przytoczenie jej słów i gradacyjne zbliżenie do myśli i doznań, jak i wertykalnym, np. w narracji szkatułkowej).

By imaginacyjnie „wejść w cudzą skórę”, pisarz dokonuje mediatyzacji między własnymi doświadczeniami psychofizycznymi a wymyślonego innego. Reguły gatunku lub techniki literackiej (np. poetyka fantasmagorii czy opowiadania *science fiction*, groteska czy nadrealizm) przekształcają ten mechanizm na własnych zasadach, o których pozatekstowa wiedza dla autora i czytelnika jest wspólna.

Czytelnicy muszą użyć swoich własnych doświadczeń, by wypełnić luki w tekście. Muszą przywołać zarówno fakty, jak i emocje, by skonstruować świat tekstu. I, podobnie jak aktor odgrywający rolę, muszą nadać formę psychologicznemu życiu postaci<sup>38</sup>.

Argumentacja, że dostęp do cudzego umysłu jest tylko umowną kwestią zastosowanego do jego opisu języka, nie wytrzymuje próby badań empirycznych – zachowania symulacyjne u człowieka pojawiają się w pierwszych miesiącach życia i wyprzedzają na długo rozumienie i naukę mowy. Nie utożsamiam tej mentalnej operacji z „wczuwaniem się” (dlatego pomijam historię wczucia jako kategorii estetyczno-filozoficznej). Akomodację perspektywy uznaję za uniwersalne narzędzie poznawcze (jak „metafora w naszym życiu”,

<sup>37</sup> Por. G. Currie, *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford University Press, Oxford 2010.

<sup>38</sup> R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, Yale University Press, New Haven–London 1993, s. 17; tłum. – M. R.-P.

by przywołać książkę George'a Lakoffa i Marka Johnsona), a nie pochodną struktury narracji. Literackie konwencje wglądu w kolejne fikcyjne umysły wyrastają z codziennej zdolności do wyobrażenia sobie sceny wokół nas jako po części widzianej cudzymi oczami i brania w niej udziału<sup>39</sup>. Relacja między narracją i poznaniem rysuje się inaczej niż w badaniach podejmowanych po tzw. przełomie narratystycznym. Narracja jest „sposobem rozumienia świata”<sup>40</sup>, to nie narracja jednak „produkuje” perspektywę poznawczą (i konstrytuje podmiot w akcie opowiadania), lecz podmiotowa zdolność do przyjęcia odrębnej od własnej perspektywy poznawczej narrację w ogóle umożliwia.

Przez zdolność do przyjęcia obcej perspektywy zarówno pisarz, jak i czytelnik jest mentalnie sobą i kimś innym, teraz i w innym czasie. Ten aspekt lektury może być utożsamiany z istotą oddziaływania literatury jako medium zaspokajającego ludzką potrzebę poznania innego, „zatracenia w fikcji”<sup>41</sup>. Intersubiektywność tworzy pomost poznawczy pomiędzy percepcją (także imaginacją) a wyzwalnymi emocjami – językowe reprezentacje tych ostatnich mają znaczenie komunikacyjne, a wzmocnienie ich roli w rozwoju form narracyjnych wiąże się ściśle z subiektywizacją prozy i rozwojem jej nowoczesnej odmiany psychologicznej:

Im bardziej psychologizuje się powieść w swym historycznym rozwoju, tym większy użytek robi z dokładnego i autentycznego języka ciała dla stanów wewnętrznych<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> B. Boyd, *Fiction and Theory of Mind*, „Philosophy and Literature” 2006, Vol. 30, No. 2.

<sup>40</sup> Formuła J. Trzebińskiego. Por. jego rozprawę pod tym tytułem w *Praktykach opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 87–126 oraz zbiór *Narracja jako forma rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańskie Towarzystwo Psychologiczne, Gdańsk 2002.

<sup>41</sup> Por. V. Nell, *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*, Yale University Press, New Haven–London 1988 lub R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds*.

<sup>42</sup> B. Korte, *Body Language in Literature*, University of Toronto Press, Toronto 1997, s. 141; tłum. – M. R.-P.

Dlatego też na przykładzie prozy modernistycznej (która tematykę podmiotowej świadomości uczyniła samodzielnym przedmiotem przedstawienia) łatwo zaobserwować paradoks. Zainteresowanie „językiem myśli” i próby jego reprezentowania za pomocą awangardowych form (np. strumienia świadomości) nieuchronnie ukazały ich konwencjonalny charakter oraz zbliżenie do kresu komunikatywności<sup>43</sup>. Przekroczenie sekwencyjności języka jako medium dla nieliniarnego i wielozmysłowego doświadczenia wewnętrznego okazało się z definicji niemożliwe. Powieść modernistyczna wskazała jednak nowe możliwości: wypracowała formy sprzyjające stymulowaniu emocjonalno-sensualnych reakcji samego czytelnika, zaproponowała język integracji doświadczenia psychocieleśnego. Niektóre z tych rozwiązań zaprezentuję szerzej w następnym rozdziale książki.

### Teoria mnogości kognitywnej

Literacka reprezentacja bohatera steruje procesami poznawczymi czytelnika: skupia na sobie najwięcej jego uwagi i gra najważniejszą rolę w zrozumieniu przebiegu zdarzeń. Narratologia kognitywistyczna wskazuje podobieństwo pomiędzy mechanizmami poznawczymi aktywowanymi w przetwarzaniu informacji tekstowych na temat postaci<sup>44</sup> (bez względu na stopień inwencyjności kreacji czy deformacji ontologiczno-psychologicznej postaci) i tymi, które wykorzystujemy w relacjach z realnymi ludźmi<sup>45</sup>. W obu przypadkach najważniejszą rolę odgrywa zrozumienie motywacji, celowości akcji, inteligibilnego charakteru zachowań, kategoryzacja własności

---

<sup>43</sup> E. R. Steinberg, *The Stream of Consciousness and Beyond*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh 1975.

<sup>44</sup> Por. U. Margolin, *The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative*, „Poetics Today” 1986, Vol. 7, No. 2; idem, *Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4; *Narratology Revisited II*; idem, *Naming and Believing: Practices of the Proper Name in Narrative Fiction*, „Narrative” 2002, Vol. 10, No. 2.

<sup>45</sup> W tym sensie jest ona konstruktywistyczna. Por. *Konstruktywizm w badaniach literackich*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006.

podmiotu, stworzenie jednorodnego modelu mentalnego podmiotu. Utożsamienie mechanizmów percepcji i rozumienia postaci literackiej oraz rzeczywistych osób nie pomija zagadnień językowej konstrukcji bohatera, czasowości procesu lektury, znaczenia kontekstu literackiego, konwencji czy gatunku i ich przemian dla kreacji postaci<sup>46</sup>. Czytelnik rekonstruuje bowiem motywacje jego zachowań i wypowiedzi, związki między zachowaniem a przypisywanymi mu dyspozycjami i kontekstem sytuacyjnym<sup>47</sup>. Konstrukcja postaci jest nierozzerwalnie związana z akcją i z mentalnymi procesami, które za nią stoją: wolą, rozumowaniem, pożądaniem, oczekiwaniem – te motywy i uczucia odczytuje czytelnik, poznając działania postaci i próbując je zrozumieć, nawet jeśli nie ma ich interpretacji w narracji<sup>48</sup>. Postać literacka wobec tego nie jest wyłącznie funkcją elementów narracji i fabuły, tworem pozbawionym psychologicznej treści:

Czytelnik musi formułować hipotezy na temat umysłów postaci działających i przypisywać im funkcje mentalne, by zrozumieć ich działania jako działania i interakcje ludzkie [...]. Nie tylko praca indywidualnego

---

<sup>46</sup> R. Schneider, *Toward a Cognitive Theory of Literary Character: the Dynamics of Mental-Model Construction*, „Style” 2001, Vol. 35, No. 4. Za najważniejsze procesy poznawcze w rozumieniu postaci autor uznaje: przypisanie jej własności i motywacji psychologicznych przez czytelnika, aktywne modyfikowanie tej wiedzy w procesie lektury na podstawie pracy pamięci i pozatekstowej wiedzy o świecie realnym, przewidywanie jej czynów, emocjonalną reakcję na nie. Por. D. W. Allbritton, *The Construction of Literary Character: a View from Cognitive Psychology*, „Style” 1990, Vol. 24, No. 3 (numer tematyczny *Literary Character*). W tym kontekście ważna jest także kognitywistyczna teoria atrybucji, która tłumaczy, jak czytelnik wnioskuje na temat mentalnego źródła zachowań, czynności i działań bohatera, nawet jeśli nie są one w narracji tłumaczone czy jednoznacznie wskazywane. L. Pollard-Gott, *Attribution Theory and the Novel*, „Poetics” 1993, Vol. 21, Issue 6; J. Culpeper, *Inferring Character from Text: Attribution Theory and Foregrounding Theory*, „Poetics” 1996, Vol. 26, Issue 5.

<sup>47</sup> G. Butte, *I Know That You Know That I Know. Narrating Subjects from „Moll Flanders” to „Marnie”*, Ohio State University Press, Columbus 2004.

<sup>48</sup> A. Palmer, *The Mind Beyond the Skin*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 322–348. Por. aplikację jego teorii dokonaną przez E. Semino, *Blending and Character’s Mental Functioning in Virginia Woolf’s „Lappin and Lapinova”*, „Language and Literature” 2006, Vol. 15, No. 1.

izolowanego umysłu, ale także wpływ na nią wiedzy na temat funkcjonowania innych umysłów jest niezbędny do ludzkiego rozumienia narracji<sup>49</sup>.

Wątek ten można odnieść do szerokiej dyskusji na temat statusu postaci literackiej, toczonej co najmniej od czasów teoretyków antycznych po czasy najnowsze, w których bohater musi być rozpatrywany także w kontekście odmiennej, wirtualnej czy multimedialnej rzeczywistości. Historyczne uwarunkowania i przebieg polemiki nie są najistotniejsze dla mojej rozprawy, trudno jednakże pominąć istotę sporu – kwestię potencjalnej (nie-)konieczności traktowania postaci jako tworu antropomorficznego, działającego na „obraz i podobieństwo” człowieka. Za zbędnością antropomorfizowania postaci (jakkolwiek rozumianego) świadczyć by mogły nie tylko przemiany gatunków narracyjnych, zwłaszcza powieści (np. odejście od klasycznego realizmu czy dwudziestowieczne eksperymenty z zaburzeniami spójności tekstu literackiego bądź światów przedstawionych). Awangardowe (ekspresjonizm, nadrealizm) i neoawangardowe ruchy artystyczne (dla powieści najważniejsza byłaby tu tzw. nowa powieść) radykalnie odrzucały dotychczasowe kanony estetyczne i jakiegokolwiek zobowiązania wobec rzeczywistości pozaartystycznej czy przyzwyczajień odbiorcy<sup>50</sup>. W antropomorficzne ujęcia bohatera uderzały także ogólnokulturowe zjawiska związane z rozpoznaniem kryzysu indywidualizmu i podmiotowości<sup>51</sup> oraz rozwój tendencji postmodernistycznych w praktyce literackiej i teorii literatury<sup>52</sup>. Odejście w powieści od dominanty epistemologicznej do ontologicznej (jak określił postmodernizm na gruncie poetyki powieści

---

<sup>49</sup> U. Margolin, *Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, s. 284; tłum. – M. R.-P.

<sup>50</sup> Por. hasła *Awangarda* i *Neoawangarda*, w: G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, PWN, Warszawa 2000.

<sup>51</sup> Zob. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001, s. 50–87 oraz artykuły z tomu *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000.

<sup>52</sup> Zob. *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

Brian McHale)<sup>53</sup> miało unieważnić zasadność pytań o życie psychologiczne postaci czy o jego zrozumiałość.

Tymczasem na zjawisko egzystencjalnej samoistności postaci można spojrzeć z innej perspektywy, która nie wyklucza wartości formalnych przekształceń czy dowolnych deformacji (ontologicznych, psychologicznych) postaci dla rozwoju literatury. Współistnienie na przestrzeni historii wielu rozbieżnych, czasami sprzecznych, konwencji przedstawieniowych i teorii postaci, dowodzi raczej istnienia nadrzędnej ramy poznawczej i zasady percepcji bohatera, na tyle pojemnej, że mieszczącej całe spektrum możliwości reprezentacji. Rama ta warunkuje rozumienie podmiotów ludzkich reprezentowanych w różnych systemach znakowych w sposób antropomimetyczny. Nie negują jej celowe artystyczne działania zmierzające do podkreślenia metatekstowego czy tylko językowego statusu postaci, gdyż jej obecność w umysłach czytelników umożliwia daleko idące przekształcenia i deformacje psychologiczno-ontologiczne bohatera. Budowanie definicji narracji na podstawie pojęcia prototypu umożliwia ponadto spojrzenie na bohatera literackiego jako na kategorię o podobnej strukturze. W centrum sytuowałyby się postaci, których kreacja nie narusza zasad prawdopodobieństwa i (najogólniej definiowanego) realizmu psychologicznego, na peryferiach zaś bohaterowie będący wynikiem jawnego z nim zerwania czy metafikcyjnego namysłu nad regułami przedstawieniowymi.

Antropomimetyczny odbiór postaci jest uzasadniony, dopóki w utworze nie wystąpią wprost inne sygnały – ale jest także jednym z kilku aspektów symultanicznie współtworzących proces mentalnego reprezentowania bohatera. James Phelan podkreśla, że w przypadku postaci nie można mówić tylko o jednym dominującym sposobie jej odbioru (mimetycznym: postać jako człowiek, tematycznym: postać jako idea, czy syntetycznym: postać jako twór znakowy), gdyż dopiero wszystkie razem stanowią o specyficie odbioru bohatera literackiego<sup>54</sup>. Elementy metatekstowe czy metafikcjonalne, tak rozpo-

<sup>53</sup> B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, tłum. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm*, s. 335–377.

<sup>54</sup> Por. J. Phelan, *Reading People, Reading Plots*, Univeristy of Chicago Press, Chicago 1989.

wszecznione w prozie najnowszej, można potraktować jako tematyzację swoistego ćwiczenia poznawczego, jakim jest kreacja językowa innego bytu, a więc budowanie od podstaw literackiej „teorii umysłu”. Służy ono wówczas zwróceniu uwagi czytelnika na operacje poznawcze związane z tą czynnością, a pośrednio lub wprost – z aktem tworzenia w ogóle<sup>55</sup>.

Zasada ta została określona przez Mary-Laure Ryan zasadą „minimalnego oddalenia” (*rule of minimal departure*)<sup>56</sup>, jaka warunkuje tworzenie mentalnej reprezentacji świata przedstawionego i jego składowych w narracji. Czytelnik, uwzględniając specyfikę własności językowo-tekstowych utworu, projektuje na tekst wiedzę o świecie aktualnym i minimalnie przystosowuje tę wiedzę na temat realiów pozatekstowych do potrzeb samego dzieła literackiego. Ponieważ bohaterowie odznaczają się dla czytelnika samoistością egzystencjalną, czytelnik konstruuje ich, opierając się na swojej wiedzy o bytowaniu wśród rzeczywistych osób – a nie jest to wcale równoznaczne z popełnianiem błędu utożsamienia postaci z realnymi ludźmi, błędu bezpośredniej referencji. Podobna hipoteza wskazuje jedynie na wynik operacji mentalnych, będących pochodną ludzkiej architektury poznawczej, której niedocenianie w badaniach literackich jest pomijaniem empirii czytelniczego doświadczenia. Z mojego punktu widzenia raczej komplikuje to kwestie *stricte* literaturoznawcze, niż utrwala autonomię przedmiotu i metod badań nad literaturą.

Tworzenie sensownej opowieści o czynach, zachowaniach postaci i ich motywacjach to naczelne zadanie narratora: bez względu na to, jak szeroką wiedzę na temat życia wewnętrznego bohatera on dysponuje. Podobnie usensowniającą aktywność podejmując w stosunku do siebie percypujący się wzajemnie bohaterowie – wobec niemożności bezpośredniego dostępu do umysłu innej postaci,

---

<sup>55</sup> O epistemologicznych konsekwencjach mnożenia ról podmiotu wypowiadającego się w powieści autotematycznej pisała Z. Mitosek, omawiając konstrukcję *Gór nad czarnym morzem* W. Macha. Zob. Z. Mitosek, *Jak robić fabułę*, w: eadem, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003, s. 223–238.

<sup>56</sup> M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, Bloomington 1991, s. 21 i 51.

ich wzajemne poznanie opiera się na ocenie zewnętrznych ekspresji i oznak stanów mentalnych. Tu otwiera się możliwość przesłedzenia historycznej zmienności konceptualizowania dostępu do umysłu innego podmiotu<sup>57</sup>. Jedną z nich jest przezroczystość myśli, wiedzy i mowy wewnętrznej bohatera dla narratora wszechwiedzącego w powieści realistycznej, inną są gatunki intymistyki posługujące się narracją w pierwszej osobie, jeszcze inaczej ta kwestia może zostać rozwiązana w opisie behawiorystycznym. Taką funkcję pełnią również fragmenty fikcyjnych listów czy dzienników wplatanie w najbardziej tradycyjną narrację powieści XVIII wieku, sugerujące bezpośredni kontakt narratora i czytelnika z treściami umysłu bohatera, charakteryzowanego wprost dzięki jego społecznej i psychologicznej typowości. Trudno nie zauważyć, że współistnienie i równouprawnienie obu tych podstawowych form narracyjnych (a także: ponadkulturowa koegzystencja epiki i liryki)<sup>58</sup> ilustruje uniwersalną ludzką umiejętność akomodacji perspektywy poznawczej. W przypadku narracji w pierwszej osobie to twierdzenie pozostaje aktualne: opowiadanie o sobie i innych zakłada zastosowanie procedur wyjaśniających cudze zachowania, czyny i słowa. Narracja w pierwszej osobie (przy „ilościowym” i „jakościowym” ograniczeniu dostępu do życia wewnętrznego innych podmiotów) może także analizować sposoby mediatyzowania pomiędzy wglądem w psychocieleśność opowiadającego a wyobrażonym doświadczeniem innego.

Konstruowanie mentalnej reprezentacji postaci literackiej przez czytelnika odbywa się na podstawie procedur poznawczych związanych z intersubiektywnością. Sprzyja to rozszerzeniu literackiej problematyki świadomości poza konwencje przedstawiania mowy wewnętrznej bohatera. W klasycznych ujęciach temat „świadomość i literatura/świadomość w literaturze” był sprowadzany do lingwistyczno-semantycznych analiz reprezentacji języka myśli<sup>59</sup>. Ten typ

<sup>57</sup> Zilustruję ten problem na przykładzie prozy dwudziestowiecznej w rozdziale *Figury intersubiektywności w prozie polskiej XX wieku*.

<sup>58</sup> Z. Łapiński, *O kategorii osobowości w badaniach literackich*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1.

<sup>59</sup> Jedną ich gałąź stanowią badania nad syntaktycznymi, gramatyczno-leksykalnymi wyróżnikami form podawczych (np. mowy pozornie zależnej). W nurcie



badan opiera się na mocnych założeniach metodologiczno-epistemologicznych: presuponuje prymarnie językowy charakter myśli, fundamentalną prywatność świadomości podmiotu, wgląd w którą uznaje się za wyznacznik fikcji literackiej i kwestię konwencji (rozwijam te zagadnienia w dalszej części tego rozdziału). Pomija się w nich społeczną naturę myśli<sup>60</sup>, pozajęzykowych elementów świadomości oraz znaczenia tych zagadnień dla ludzkich interakcji.

Problem ten można rozpatrywać na dwa sposoby. Należy zbadać tekstowo-językowe markery perspektywy bohatera konstytuujące k a ż d ą narrację literacką (nie zaś jedynie wybrane gatunki, formy podawcze, np. strumień świadomości). Konieczne jest także wskazanie, jak one regulują czytelniczną identyfikację z bohaterem, reakcje emocjonalne i psychosomatyczne. Te symptomy ujawnia nie tylko stylistyka relacji o uczuciach i wrażeniach postaci, należą do nich także strategie opisu cielesności (konwencje języka ciała, gestu<sup>61</sup> będących ekspresją emocji) i przebiegu percepcji oraz zmian behawioralnych. Zależności między językowymi reprezentacjami zjawisk psychofizycznych a emocjonalno-sensualną odpowiedzią czytelnika

---

drugim forma narracyjna reprezentująca świadomość bohatera jest rozpatrywana w kategoriach reprezentacji jego mowy, a proponowane klasyfikacje tych form są dokonywane ze względu na stopień mimetycznego odwzorowania mowy niezależnej. Por. D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978; V. Tumanov, *Mindreading: Unframed Direct Interior Monologue in European Fiction*, Rodopi, Amsterdam 1997. Wśród prac polskich referujących dyskusje wokół mowy pozornie zależnej najobszerniej ten temat przedstawia W. Tomasiak, *Od Bally'ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Bydgoszcz 1992.

<sup>60</sup> Dłatego narratologia kognitywistyczna odwołuje się do badań L. Wygotskiego, M. Bachtina, akcentując niezbywalnie intersubiektywny charakter języka i społeczną naturę świadomości – także mowy wewnętrznej. Podstawowa różnica dotyczy właśnie rozpoznania roli elementów pozawerbalnych w myśleniu. Odnoszę się do tego wątku w dalszej części rozdziału.

<sup>61</sup> Por. J. Antas, A. Załazińska, *Mentalne ciało*, w: *Język trzeciego tysiąclecia*, t. 3, red. M. Dąbrowska, Tertium, Kraków 2005, s. 115–134; J. Antas, *Gesty – obrazzy pojęć i schematy myśli*, w: *Ikoniczność znaku. Słowo-przedmiot-obraz-gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006, s. 181–211.

została nie tylko dowiedziona empirycznie<sup>62</sup>, ale znalazła zastosowanie w badaniach nad afektywnym i cielesnym wymiarem lektury<sup>63</sup>. Rezonans ten powstaje z różną intensywnością. Wyzwała go artystycznie zorganizowany język, wypływa on jednak z przedjęzykowej więzi interpersonalnej, umożliwiającej rozpoznanie w drugim człowieku istoty do mnie podobnej, której np. obserwowane cierpienie fizyczne pobudza mechanizmy psychofizyczne, działające również u doświadczającego bólu podmiotu<sup>64</sup>. To także jeden z elementów, na jakim opierają się czytelniczne wrażenia lekturowe, reakcje względem narracji i zaspokajane przez nią potrzeby emocjonalne.

Dopiero ta „my-centriczna przestrzeń konceptualna”<sup>65</sup> umożliwia przekraczanie różnicy perspektyw mówiącego i tego, o kim się opowiada. Intersubiektywna architektura naszej świadomości pełni funkcję poznawczego zaplecza dla tworzenia i rozumienia narracji (także literackiej) przez człowieka, za „naturalne” (w znaczeniu, jakie nadała temu pojęciu Monika Fludernik)<sup>66</sup> „antropomorficzne nachylenie literatury” (by użyć formuły tej badaczki). Literatura wyrasta z tego, co najbardziej ludzkie, dlatego też poszukujemy w niej

<sup>62</sup> Por. wspomnianą hipotezę neuronów lustrzanych, markerów somatycznych oraz obiegów „jak – gdyby” A. R. Damasia (*Błąd Kartezjusza: emocje, rozum i ludzki mózg*, tłum. M. Karpiński, Rebis, Poznań 1999).

<sup>63</sup> Zob. K. Opdahl, *Emotion as Meaning. The Literary Case for How We Imagine*, Bucknell University Press, London Associated University Presses, London 2002; J. Robinson, *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford University Press, Oxford 2005; Ch. Butler, *Pleasures and the Arts*, Oxford University Press, Oxford 2005; K. Littau, *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*, Polity Press, Cambridge 2006; K. Craik, *Reading Sensations in Early Modern England*, Palgrave Macmillan, New York 2007.

<sup>64</sup> Por. R. Dolan, *The Body in the Brain*, „Daedalus” 2006, Vol. 135, No. 3. Biologiczny i społeczny aspekt podzielenia emocji w kontekście odbioru narracji najpełniej prezentuje wspomniana w poprzednim rozdziale koncepcja P. C. Hogana, przedstawiona w jego pracy *The Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge 2003. Autor analizuje to zagadnienie także na gruncie komparatystycznego porównania teorii literaturoznawczych rozwijanych w różnych kulturach.

<sup>65</sup> Określenie użyte przez V. Gallese w artykule *The Manifold Nature of Interpersonal Relations: The Quest for a Common Mechanism*.

<sup>66</sup> Por. M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, London 1996.

spełnienia najbardziej ludzkich potrzeb. Ostatecznie, rzadko wystarcza nam, by była tylko „do rzeczy...”

## **Intersubiektywność a zagadnienia perspektywy narracyjnej**

Opis intersubiektywnych mechanizmów warunkujących tworzenie i odbiór narracji literackiej pokazuje specyfikę potrzeb poznawczych, jakie narracja literacka zaspokaja oraz podkreśla jej związek z tymi procesami mentalnymi, które w ramach nauk o poznaniu i świadomości są uznawane za specyficznie ludzkie. Odsłania także, w jaki sposób w narracji literackiej (w następnej części książki skupię się na modernistycznej prozie XX wieku) dochodzi do celowego komplikowania czy przekształcania naszych codziennych praktyk językowych i poznawczych<sup>67</sup>. Proponowane ujęcie narracji najlepiej ilustruje związek kilku problemów: antropomorficznego wymiaru komunikacji narracyjnej, środków reprezentowania postaci oraz poznawczych uwarunkowań odbioru czytelniczego wraz z jego afektywno-sensualnym nacechowaniem. Taki opis narracji literackiej ma na celu ściślejsze zespolenie zagadnień struktury narracyjnej tekstu literackiego z perspektywicznością jako cechą ludzkiej świadomości. Najważniejsze moje tezy można ująć następująco:

1. Perspektywę narracyjną należy wiązać nie tylko z wykładnikami językowo-tekstowymi utworów literackich, ale z perspektywicznością jako cechą ludzkiej kognicji, którą warunkuje intersubiektywny tryb działania ludzkiej świadomości: ukierunkowanej na mentalne reprezentowanie cudzych stanów wewnętrznych.

2. Każda narracja jest intersubiektywna – reprezentuje ludzką zdolność do rozpoznawania/podzielania/symulowania cudzej perspektywy, przyjmowania różnych punktów widzenia i wielostronnego

---

<sup>67</sup> Dla literaturoznawcy dwie sprawy wydają się najistotniejsze: historyczne konwencje przedstawieniowe tych relacji oraz mechanizmy poznawcze, które powodują, że czytelnicze reakcje względem fikcyjnych postaci i zdarzeń przypominają do pewnego stopnia nasze strategie poznawcze wykorzystywane w kontaktach z realnymi osobami. Ten ostatni wątek stanowi przedmiot studiów dla kognitywistycznych badań nad odbiorem literackim.

(w sensie literalnym, jak i figuratywnym), imaginacyjnego przekraczania ograniczeń poznawczych. Perspektywa narracyjna jest kategorią amalgamatyczną<sup>68</sup> – ujmuje jednocześnie współwystępowanie wielu podmiotowych oglądów świata reprezentowane w narracji<sup>69</sup>.

3. Perspektywa narracyjna kształtuje się jako pochodna relacji dwóch podmiotowości w narracji reprezentowanych – narratora i postaci, o jakiej on opowiada. Bohater w tym ujęciu zajmuje w narracji pozycję centralną, nie jest jedynie wypadkową funkcji czy motywów fabularnych – jak w przypadku klasycznej narratologii formalno-strukturalistycznej<sup>70</sup>. Każda narracja kształtuje się przez implikowany dostęp opowiadacza do doświadczenia wewnętrznego bohatera opowieści: motywacji jego czynów, intencji, celów i pragnień, emocji i doznań sensualnych oraz percepcji, myśli czy mowy wewnętrznej. Jak pisze Irene J. de Jong, „czym jest figuralna narracja, jeśli nie techniką sytuowania się na miejscu innego i patrzenia na świat jego oczami?”<sup>71</sup>. To centralny problem relacji narrator–bohater oraz wzajemnej percepcji postaci między sobą. Jest to podstawowo-

<sup>68</sup> W znaczeniu, jaki nadali amalgamatowi konceptualnemu M. Turner i G. Fauconnier, *The Way We Think*, Basic Books, New York 2002. O amalgamatkach na gruncie nauki o literaturze zob. J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2002, s. 65–82; por. także *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Universitas, Kraków 2007.

<sup>69</sup> B. Dancygier wskazuje na amalgamatyczną naturę m.in. punktu widzenia jako kategorii narracyjnej i kategorii odbioru narracji przez czytelnika. Zob. B. Dancygier, *Blending and Narrative Viewpoint: Jonathan Raban's Travels through Mental Spaces*, „Language and Literature” 2005, Vol. 15. Por. B. Dancygier, L. Vandelanotte, *Judging Distances: Mental Spaces, Distance, and Viewpoint in Literary Discourse*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 319–369.

<sup>70</sup> O niektórych przyczynach i konsekwencjach tego przewartościowania oraz nowelizacji definicji narracji na gruncie narratologii postklasycznej pisałam w pierwszym rozdziale książki. W Polsce o odnowieniu badań nad postacią literacką w kontekście nowych nurtów w narratologii pisała ostatnio A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008, s. 239–256. Autorka omawia jednak wczesną fazę tych badań.

<sup>71</sup> I. J. de Jong, *The Origins of Figural Narration in Antiquity*, w: *The New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001, s. 80; tłum. – M. R.-P.

wa operacja poznawcza fundująca narrację, zależna od przedmiotu narracji, czyli od „tego, że narracja o kimś opowiada”. Perspektywa narracyjna nie wynika jedynie z umiejscowienia opowiadacza wobec wydarzeń, ich czasowego przebiegu oraz aktu opowiadania – nie przynależy wyłącznie do sfery dyskursu narracyjnego. Perspektywa narracyjna może być wobec tego konceptualizowana z jednoczesnym uwzględnieniem mentalnego wymiaru narracji, jako figura wglądu w doświadczenie wewnętrzne postaci fikcyjnej. Potrzebne jest więc jej ściślejsze powiązanie z kategorią bohatera, z drugim podmiotowym centrum narracji.

4. Perspektywa narracyjna generuje historycznoliterackie modele intersubiektywności, czyli implikowane przez różne odmiany narracji (jej konwencje i techniki) formy dostępu narratora do mentalnych stanów bohatera, wzorce reprezentacji jego wewnętrznego doświadczenia. Proponuję dla nich następujące nazwy: projekcja, symulacja, identyfikacja, separacja, eksternalizacja<sup>72</sup>. Każda wersja historyczna narracji zawiera immanentnie jakąś wersję rekonstrukcji świadomości bohatera, wzorce te zaś sytuują się niejako w poprzek tradycyjnych typologii. Możliwe jest, by narrator pierwszoosobowy z ograniczoną wiedzą także dysponował pełnym wglądem w stany mentalne swoich bohaterów, lecz odbywa się to dzięki innym środkom narracyjnym niż w przypadku narracji apersonalnej czy wszechwiedzącej.

5. Nie ma narracji aperspektywicznej czy prowadzonej spoza/z zewnątrz/sponad opowiadanych wydarzeń – za taką w ramach tradycyjnych badań nad perspektywą w narracji uważano tzw. narrację wszechwiedzącą, trzecioosobową, apersonalną, przeciwstawiając ją narracji subiektywizowanej, personalnej lub (w postaci skrajnej) strumieniowi świadomości. Każda wypowiedź językowa koduje bowiem perspektywę nadawcy, zarówno na poziomie komunikacyjnym<sup>73</sup>,

---

<sup>72</sup> Ich historycznoliterackie realizacje zostaną zaprezentowane w rozdziale następnym.

<sup>73</sup> Por. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*, s. 100–116. O przyjmowaniu perspektywy innego jako elementu pragmatyki języka pisał J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki*, s. 47–63.

w sferze stosunku nadawcy do przedmiotu swojej wypowiedzi<sup>74</sup>, jak i przez ujawnianie relacji przestrzennych między nadawcą a odbiorcą oraz nadawcą i przedmiotem jego wypowiedzi<sup>75</sup>. Podobnie mechanizm przyjmowania cudzej perspektywy jest wpisany w każdy akt opowiadania o kimś innym, który obejmuje umiejętność rozpoznania/wyobrażenia przedmiotu cudzej percepcji i uwagi, dzielenia emocji, rozpoznania intencji i wewnętrznych motywów.

6. Każda narracja jest systemem dynamicznych zmian perspektywy (akomodacji i efektu zoomu), systemem zbliżeń i oddaleń między figurą opowiadającego o innym podmiocie a tym reprezentowanym podmiotem. Nie ma jednej, koherentnej i ustabilizowanej na przestrzeni całego tekstu narracyjnego perspektywy (czy to auktorialnej, czy personalnej, zewnętrznej lub wewnętrznej). Analiza dynamiki perspektywy narracyjnej musi uwzględniać tę mikroskalę narracyjną (poziom zmian relacji deiktycznych czy inne strategie przełączania perspektywy). W przypadku perspektywy auktorialnej reprezentacja myśli/mowy wewnętrznej/aktu percepcji/doznania psychosomatycznego bohatera zawsze momentalnie sprowadza figurę opowiadającego w obręb świata przedstawionego, w narracji personalnej zaś wielokrotnie napotykamy informacje pochodzące spoza pola percepcji i doznań postaci.

7. Perspektywa postaci (określana jako wewnętrzna czy też personalna w teorii narracji) nie jest jedynie wynikiem ewolucji form narracyjnych, następstwem zakwestionowania perspektywy autora lub narratora czy też pojawienia się tematyki psychologicznej na większą skalę w powieści drugiej połowy XIX wieku. Jednak to tzw. punkt widzenia czy narracja personalna stały się niemal synonimem

---

<sup>74</sup> Zob. także W. Bolecki, *Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm*.

<sup>75</sup> O niezbywalności perspektywy jako kategorii mentalnej i językowej zob. E. Tabakowska, *Perspektywa*. Por. dwa tomy *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie* oraz *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004. Punktowi widzenia poświęca wiele uwagi także B. Uspienski w swych typologiach form kompozycyjnych, zob. B. Uspienski, *Poetyka kompozycji: struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, tłum. P. Fast, Śląsk, Katowice 1997. Zob. też: M. Czermińska, *Punkt widzenia jako kategoria antropologiczna i narracyjna*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

„jedynie właściwych” reprezentacji doświadczenia wewnętrznego i pracy świadomości bohatera<sup>76</sup>. Perspektywa wewnętrzna nie wiąże się wyłącznie z reprezentacjami percepcji i świadomości bohatera – nie powinna być utożsamiana z problematyką tzw. eliminacji narratora, bezpośredniości przedstawiania stanów wewnętrznych postaci, z nowymi językowymi środkami reprezentacji pracy świadomości. Utrwalone w teorii narracji i krytyce literackiej przekonanie o sprowadzalności perspektywy bohatera do zagadnień jego mowy wewnętrznej doprowadziło do eliminacji problematyki świadomości jednostkowej z analiz innych form narracyjnych. Zapoczątkowało także automatyczne waloryzowanie strategii narracyjnych w ich relacji do tak pojętej narracji personalnej. Tymczasem perspektywa wewnętrzna, perspektywa podmiotu, o którym się opowiada, współtworzy wszelkie formy narracji – także tzw. narrację auktorialną, behawiorystyczną, egzystencjalistyczną czy popularne w drugiej połowie XX wieku zróżnicowane formy narracji w pierwszej osobie, co jest osiągnięte jedynie przy użyciu innych środków językowych.

8. Perspektywa narracyjna to nie tylko gotowy produkt tekstu, który jest związany z retoryczną organizacją utworu. Ukierunkowuje ona również aktywność poznawczą czytelnika w czasie lektury: przebiega *on-line* w czasie tworzenia mentalnego obrazu narratora i postaci. Aktywne przyjmowanie cudzej perspektywy przez czytelnika stanowi jeden z najważniejszych procesów stymulujących jego zaangażowanie w świat fikcyjny (powoduje oddźwięk emocjonalny) oraz wyzwalających reakcje psychofizyczne często towarzyszące lekturze (wyzwała obrazowanie mentalne, doznania sensualne z zakresu wszystkich modalności zmysłowych).

### **Intersubiektywność w różnych odmianach narracji**

Na gruncie teorii narracji perspektywa narracyjna była rozpatrywana tradycyjnie jako element retoryki formy o konwencjonalnych

---

<sup>76</sup> Por. omówienie przyczyn podobnego mechanizmu: R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

stylistycznych wyznacznikach, na podstawie których konstruuje się czasoprzestrzenna i epistemologiczna pozycja narratora (względem świata przedstawionego, bohaterów, zdarzeń, czynności opowiadania)<sup>77</sup>. W takim oglądzie perspektywa narracyjna ujawnia przede wszystkim ideowo-poznawcze stanowisko opowiadającego, jest więc wyznacznikiem „światopoglądu”<sup>78</sup> danej formy powieściowej i dystansu narracyjnego<sup>79</sup> oraz nieodłącznym składnikiem różnych typologii narratorów. Zagadnieniem częstokroć wiązanym z perspektywą w narracji są potencjalne formy dostępu narratora do wewnętrznego świata postaci, zwłaszcza do myśli i mowy wewnętrznej (mowa pozornie zależna w narracji personalnej czy psychonarracja z pozycji tzw. wszechwiedzącego narratora). Ta kategoria służy także implikowaniu bądź tematyzowaniu niemożności uzyskania takiej wiedzy (w narracji behawiorystycznej czy prowadzonej tzw. okiem kamery). Perspektywa w tym ujęciu to statyczny „produkt tekstowy”, wpi-

<sup>77</sup> Tę teorię rozwinął najpełniej F. K. Stanzel w pracy *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck and Ruprecht, Göttingen 1979; tłum. ang.: *A Theory of Narrative*, trans. Ch. Goedsche, Cambridge University Press, Cambridge 1984. Fragmenty dostępne w języku polskim pt. *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, tłum. R. Handtke, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4 oraz *Typowe formy powieści*, tłum. R. Handtke, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. R. Handtke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 237–287. Filozoficzną wykładnię zagadnień literaturoznawczych przedstawił D. F. Chamberlain, *Narrative Perspective In Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*, University of Toronto Press, Toronto–London 1990. Historię terminu omawia także B. Niederhoff w artykule *Perspective/Point of View*, w: *Handbook of Narratology*, eds. P. Hühn, J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 384–397.

<sup>78</sup> S. Eile przejął i rozwinął na gruncie polskim typologię F. K. Stanzela, odwołując się do jej wcześniejszej wersji, która wyróżniała perspektywę auktorialną, personalną i neutralną. Eile stosuje następującą terminologię: perspektywa nadrzędnej świadomości utworu, perspektywa podmiotu przedstawionego oraz perspektywa neutralna, podkreślając statyczny charakter tak wyodrębnionych typów perspektywy oraz nie akcentując możliwości zacierania granic między nimi. Por. S. Eile, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.

<sup>79</sup> K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy teorii literatury*, S. 2, wyb. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 211–265; por. także M. Płachecki, *Z zagadnień poetyki powieści realistycznej: dystans narracyjny – bohater – zdarzenie*, w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 87–100.



sany w utwór narracyjny i gotowy do wypreparowania za pomocą kategorii poetologicznych, podobnie jak inne elementy morfologii narracji (czas, przestrzeń, narrator). Funkcjonowanie tradycyjnych terminów dla przeciwstawianych odmian perspektywy (narratora czy bohatera, auktorialnej i personalnej, gdyż neutralna czy pierwszoosobowa funkcjonują wymiennie w różnych propozycjach typologicznych)<sup>80</sup>, ujawnia traktowanie ich jako kategorii statycznych, o wyraźnie zarysowanych genealogiach, miejscu w historii przemian form narracyjnych<sup>81</sup>. Michał Głowiński tak ujmuje to zagadnienie, opisując powieść młodopolską:

Przez perspektywę narracyjną rozumieć będziemy to, z jakich pozycji prowadzone jest opowiadanie, z pozycji narratora wszechwiedzącego, narratora z ograniczoną wszechwiedzą i odpowiedzialnością, z pozycji jednego bohatera lub kolejno wielu bohaterów<sup>82</sup>.

Takie rozumienie perspektywy zakłada stałą linearną relację między implikowanym autorem, narratorem i bohaterem a implikowanym odbiorcą narracji. Wyznacznikiem perspektywy jest wówczas mniej lub bardziej, lecz jednak stałe umiejscowienie opowiadającego lub obserwatora wydarzeń (czasoprzestrzenne lub szerzej – ideologiczne, etyczne, społeczne). Stanzel używał wprawdzie pojęć transferu czy transmisji, dynamiki, kontinuum przemienności różnych typów sytuacji narracyjnej (a w jej ramach: środków prezentacji postaci, perspektywy, modusów narracji), dokonując hierarchizacji jej form w postaci „typologicznego okręgu”. W jego teorii jednak dynami-

---

<sup>80</sup> Zjawisko to analizuje szerzej B. Kaniewska w pierwszym rozdziale swej książki *Świat w granicach „ja”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Rebis, Poznań 1997. Autorka dokonuje przeglądu zarówno polskich, jak i zagranicznych teorii na ten temat.

<sup>81</sup> Tak podsumowuje też tradycję badań formalno-strukturalistycznych w tym zakresie S. S. Lanser, *The Narrative Act. Point of View In Prose Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1981.

<sup>82</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Ossolineum, Wrocław 1969, s. 88. Autor umieszcza przemiany w zakresie perspektywy narracyjnej w kontekście zagadnień historycznych i gatunkowych, czyniąc z nich jeden z wyróżników opisywanej przez siebie odmiany powieści.

ka oznacza przemienność i następstwo rozmaitych wariantów typologicznych w jednym utworze (np. przemienność dialogów i partii narracji auktorialnej czy personalnej na przestrzeni jednego tekstu) lub w płaszczyźnie diachronicznej (rozwoju narracji od auktorialnej do personalnej i neutralnej). Taka płynność to wariacyjność wzorca konstrukcyjnego, oparta na opozycji dynamiki (wielości technik) oraz statyczności (dominacji jednej formy podawczej).

O innego typu płynności potencjalnie charakteryzującej perspektywę narracyjną wspominała Dorrit Cohn<sup>83</sup>. Wskazała ona, iż stopniowalność utożsamienia narratora i jego bohatera może być alternatywnym modelem opisu ich relacji, opozycyjnym wobec ostrego typologicznego kontrastowania perspektywy narratora i postaci. Analizując językowe przedstawienia świadomości bohatera, zwłaszcza mowę pozornie zależną, dostrzegła istotę tych form nie tyle w stopniu oddalenia perspektywy narratora i bohatera, ile w stopniu ich zbliżenia i identyfikacji<sup>84</sup>. W takim wypadku to nie „zniknięcie” narratora gwarantuje subiektywizację narracji, ale jego coraz pełniejsze utożsamienie z postacią, zatarcie granic między jego wypowiedzią a językiem postaci. Cohn ograniczyła jednak przedmiot swoich badań do form przytaczania myśli i mowy bohatera, zawiązując problematykę perspektywy do jednego tylko z jej aspektów, eliminując zagadnienia narracyjnych strategii reprezentowania niejęzykowych stanów mentalnych: nastroju, emocji, wrażeń sensualnych, uwagi, pragnień i intencji działania<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> D. Cohn, *Transparent Minds*.

<sup>84</sup> Podobnie tę kwestię ujmował J. Sławiński, widząc np. w mowie pozornie zależnej wyraz „dramatycznej solidarności narratora z postacią, najintymniejszej zależności między nimi”. Zob. J. Sławiński, *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, w: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*, red. E. Korzeniewska, PIW, Warszawa 1963, s. 89–90.

<sup>85</sup> Wyjście poza wąsko zakreślony obszar badań nad problematyką świadomości w studiach nad narracją literacką to jeden z głównych wątków narratologii kognitywistycznej. Na temat krytyki podejścia logocentrycznego do opisu świadomości w prozie narracyjnej (*speech category approach*) i możliwości modelu alternatywnego zob. A. Palmer, *The Construction of Fictional Minds*, „Narrative” 2002, Vol. 10, No. 1. Całą teorię autor prezentuje w przywoływanej już pracy *The Fictional Minds*.

Podobne ujęcia perspektywy narracyjnej nie podkreślają związku między morfologią narracji a własnościami ludzkiej perspektywy poznawczej, której produktem jest narracja, choć zbieżność obu kategorii wydaje się zaskakująco oczywista. Obie perspektywy są ukierunkowane na kontakt z innym podmiotem i reprezentują go (jedna językowo, druga mentalnie). Ten związek akceptuje natomiast i analizuje narratologia kognitywistyczna, badając jego literackie realizacje i ich formy. W świetle kognitywistycznej teorii perspektywy ludzką wiedzę ujmuje się jako nieuchronnie relatywną, podmiotowo uwarunkowaną, zależną od indywidualnego punktu widzenia – stanowi ona (w każdym swym wcieleniu kulturowym – naukowym czy artystycznym) wewnętrzną reprezentację świata zewnętrznego<sup>86</sup>. Dlatego *stricte* konwencjonalny aperspektywizm literacki w wersji narracji prowadzonej rzekomo spoza świata przedstawionego, z „olimpijskich wysokości”, z zewnątrz doświadczenia reprezentowanego bohatera jest podobnie utopijny jak idea „punktu widzenia znikąd”<sup>87</sup>. Również z tego powodu, iż ta pozycja poznawcza pozostaje niedostępna człowiekowi i nie może być zrealizowana w języku. Z kolei interpretowanie techniki punktu widzenia jako najważniejszego historycznoliterackiego modelu perspektywy bohatera wynika z dominującej pozycji jednego nurtu w teorii powieści (tzw. dramatycznej teorii powieści kontynuującej założenia teoretyczne Henry’ego Jamesa). Tę hierarchię utwierdza jeszcze zwyczajowe zawężenie problematyki świadomości w literaturze i teorii literatury do narracyjnych technik reprezentacji świadomości uprzywilejowanych w drugiej połowie XIX wieku (np. odmian monologu wewnętrznego, narracji personalnej, form mowy pozornie zależnej).

---

<sup>86</sup> Teza ta, żywo obecna wśród reprezentantów tzw. drugiej generacji kognitywistów, odwołujących się do ucieleśnienia (Lakoff, Turner, Johnson) wykazuje wyraźne podobieństwo do idei „realizmu wewnętrznego” H. Putnama, według którego co prawda należy traktować rzeczywistość jako istniejącą, ale dostępną jedynie przez ludzkie systemy poznawcze i mediatyzowaną już przez nie. Por. H. Putnam, *Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, wyb., tłum., wst. A. Grobler, PWN, Warszawa 1998.

<sup>87</sup> O niemożliwości „punktu widzenia znikąd” pisze T. Nagel, *Widok znikąd*, tłum. C. Cieśliński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

W moim projekcie związek perspektywy i narracji wygląda inaczej. Każda narracja (każda jej historycznoliteracka odmiana) koduje przepływ i wymianę imaginacyjnego doświadczenia wpisaną w sam akt opowiadania o drugim człowieku, presuponuje więc współlistnienie różnych punktów widzenia<sup>88</sup>. Wynika to z faktu, iż zarówno język<sup>89</sup>, jak i ludzkie przedjęzykowe wrodzone zdolności komunikacyjne<sup>90</sup> są zakorzenione w filogenetycznie i ontogenetycznie rozwijanej unikalnej właściwości umysłowej człowieka<sup>91</sup>: w jego zdolności do rozpoznania i podzielenia cudzych stanów wewnętrznych na podstawie danych perceptualnych (a wraz z rozwojem umysłowym także dzięki np. deskrypcji, wizualizacji). Zarówno język, jak i świadomość w myśl tej teorii operują nieustannie w intersubiektywnej ramie: myślę/wiem/widzę/czuję to, co ty wiesz/widzisz/czujesz. Nie chodzi tu bynajmniej o pozaracjonalne zjawiska typu telepatia, przenikanie myśli. Intersubiektywność obejmuje zasadę naszego odbioru innych podmiotów ludzkich jako intencjonalnych i mentalnych podmiotów, za których działaniami kryje się wewnętrzna motywacja. W interpersonalnych relacjach codziennych automatycznie staramy się ją uwzględniać: odtworzyć czy przewidzieć. W grę wchodzi tu także rozmaite sposoby zwodzenia, wprowadzania w błąd innego człowieka czy kłamstwa.

---

<sup>88</sup> Por. A. Nünning, *On the Perspective Structure of Narrative Text: Steps toward a Constructivist Narratology*, w: *The New Perspectives on Narrative Perspective*, s. 207–223. Nie akceptuję w całej rozciągłości jego koncepcji perspektywy jako konstruktywistycznego modelu świata, gdyż będę uwzględniać także jej uniwersalne, zakorzenione w cielesności i naturze świadomości, wyznaczniki.

<sup>89</sup> Zob. *Narrative Thought and Narrative Language*, eds. B. K. Britton, A. D. Pellegrini, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, London 1990; J. Aitchison, *Ziarna mowy: początki i rozwój języka*, tłum. M. Sykurska-Derwojed, PIW, Warszawa 2002. Na temat językowych markerów pośredniego i bezpośredniego wnioskowania o cudzych stanach wewnętrznych zob. także: B. F. Malle, *How the Mind Explains Behavior*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2006.

<sup>90</sup> Por.: N. Crossley, *Intersubjectivity. The Fabric of Social Becoming*; N. Diamond, M. Marrone, *Attachement and Intersubjectivity; Interpersonal Cognition*.

<sup>91</sup> Por. M. Jackson, *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression and Intersubjectivity*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Copenhagen 2002.

Tworzenie wielostopniowych konstrukcji tego rodzaju (np. kreacja multiplikowanych fikcyjnych podmiotów antropomorficznych opowiadających wzajemnie o sobie, „substytucyjnych opowiadaczy”) nie jest bynajmniej umiejętnością oczywistą, lecz wynikiem skomplikowanych operacji poznawczych, współdziałania cech wrodzonych oraz strategii kulturowych. Uwzględnienie perspektywy innego podmiotu, o którym się opowiada, współtworzy sam proces opowiadania o nim; w literaturze zjawisko to tym bardziej nie może pokrywać się zakresowo z historycznoliteracką problematyką narracji personalnej czy pojedynczymi technikami narracyjnymi (jak mowa pozornie zależna czy strumień świadomości). Problematyka perspektywy innego w narracji to nie tylko zagadnienie rozwoju prozy psychologicznej. Ponieważ postrzegamy innych ludzi jako podmioty myślące i działające celowo, nawet narracja pozbawiona tradycyjnych technik przedstawienia doświadczeń wewnętrznych podmiotu ujawnia immanentne kontinuum akcji i myśli. Przemiany form narracyjnych wskazują, iż wyznacznikiem perspektywy bohatera może być nie tylko autonomizacja jego mowy wewnętrznej w obrębie wypowiedzi narratora, ale także eksponowanie znaczników doznań emocjonalno-zmysłowych, aktów percepcyjnych i działań cielesnych, a więc elementów komunikacji pozawerbalnej. To one nabierają szczególnego znaczenia w powieści naturalistycznej, w tzw. narracji behawiorystycznej oraz w powieści inspirowanej egzystencjalizmem, czyli w tych odmianach, w których konwencjonalna eksploracja stanów wewnętrznych postaci jest bardzo ograniczona lub po prostu nie występuje.

Opis narracyjnych figur intersubiektywności pozwala nie tyle stworzyć nową typologię narracji, ile pokazać immanentną wieloperspektywiczną dynamikę obecną zarówno w tradycyjnie nazywanej perspektywie wewnętrznej, jak i w zewnętrznej; zarówno w tzw. narracji wszechwiedzącej, jak i w relatywizowanej do (w różnym stopniu) personifikowanego narratora, a także w narracji pierwszoosobowej. Opis perspektywy narracyjnej jako figury intersubiektywnej jest opisem dokonywanym niejako w układzie wertykalnym: pokazuje zakres doświadczenia wewnętrznego, które dana forma narracji projektuje jako społecznie podzielane, dostępne dla innego pod-

miot. Narracyjna relacja między opowiadaczem a bohaterem może przybrać formę: projektowania na niego rozmaitych stanów psychocieleśnych, symulowania jego niepowtarzalnego i momentalnego doznania emocjonalno-sensualnego lub przeciwnie: arbitralnego ustalania związków między tymi stanami a motywacją działań postaci czy też pozornej rezygnacji z budowania jakiegokolwiek ich wykładni.

Perspektywa narracyjna, oprócz aspektu czasoprzestrzennego, projektuje także model narratorskiego dostępu do wyobrażonego życia wewnętrznego postaci, o których narrator opowiada. Zawsze rozpina się ona między aktywnością poznawczą opowiadającego a światem wewnętrznym bohatera: jego emocjami, aktami percepcji i uwagi, stanem wiedzy na temat środowiska, intencjami i motywacjami. Moim zdaniem do opisanego złożoności tego zagadnienia nie wystarczają tradycyjne opozycje rozpatrywane w makroskali utworu: perspektywy narratora/postaci, narracji z zewnątrz/w granicach percepcji bohatera, gdyż sama perspektywa realizuje się w mikroskali narracji, nawet poniżej poziomu zdania (przypadek wskaźników deiktycznych jako markerów zmian pomiędzy różnymi centrami świadomości reprezentowanymi w narracji). W tym sensie każda narracja w pierwszej, drugiej czy trzeciej osobie jest reprezentacją przemieszczeń w czasoprzestrzeni i w przestrzeniach mentalnych (autora i czytelnika/narratora i postaci/postaci i czytelnika)<sup>92</sup>. Dla narracji literackiej mnożenie punktów widzenia i sposobów odbioru świata stanowi temat podstawowy, dla czytelnika zaś – prawdziwe wyzwanie poznawcze przypominające mentalny eksperyment<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> C. Surkamp, *Perspective*. M.-L. Ryan analizuje to zagadnienie w kontekście narracyjnych technik wzmagających efekt czytelniczego zaangażowania, poczucia wniknięcia w świat fikcyjny. Zob. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2001, s. 120–139.

<sup>93</sup> Eksperymenty myślowe to popularny sposób ilustrowania i wyjaśniania problemów poznawczych na gruncie badań nad świadomością. Najśłynniejsze z nich to: nietoperz T. Nagela, historia Marii chromatyczki F. Jacksona, przypadek kota Schrödingera czy chiński pokój J. Searle'a, zombie D. Chalmersa. Zob. A. Zeman, *Consciousness. A User's Guide*, Yale University Press, New Haven–London 2002, s. 307–313. Doskonale spożytkował je fabularnie D. Lodge w swej powieści *Mysłąc...*, tłum. Z. Naczyńska, Rebis, Poznań 2002. O literaturze jako eksperymencie mentalnym pisał P. Swirski, *Of Literature and Knowledge: Explorations*

Narracja literacka, zwłaszcza powieściowa ze względu na większą liczbę bohaterów, projektuje taką sytuację poznawczą, w której czytelnik musi stale wykorzystywać swe zdolności do identyfikacji cudzych perspektyw (poznawczych, światopoglądowych, percepcyjnych, emocjonalnych), do rozpoznawania ich zmian sygnalizowanych środkami tekstowo-językowymi oraz do konfrontowania ich – czytanie narracji literackiej to dla czytelnika prawdziwe „zarządzanie” wieloma perspektywami jednocześnie<sup>94</sup>.

Spróbuję wskazać te kwestie, które w rozwoju powieści wiązały się z rosnącym zainteresowaniem podmiotowym doświadczeniem w jego podzielanym społecznie wymiarze. Intersubiektywność jako forma świadomości nie zrodziła się przeciwz wraz powieścią – wraz z powieścią pojawiło się jednak nowe kulturowe narzędzie opisu tego, jak ludzie postrzegają się nawzajem, co wypełnia ich życie wewnętrzne, i jak rozumieją siebie we własnym środowisku kulturowym.

Jak pisze Ian Watt, początki nowożytnej powieści wiązały się z kulturową potrzebą reprezentacji tego, co indywidualne, prywatne, historycznie oraz społecznie i przestrzennie określone<sup>95</sup>. Wstęp do wytworzenia się powieściowych modeli intersubiektywności stanowiła kreacja pierwszego rodzaju narratora substytucyjnego: bytu odrębnego ontologicznie i egzystencjalnie od swego kreatora. Akt

---

*in Narrative Thought Experiments, Evolution and Game Theory*, Routledge, London 2007. Innym aspektem tego zagadnienia jest dodatkowa, niebagatelna wartość kulturowa narracji. Wprowadzenie do literatury nowego typu bohatera (np. bohatera niskiego stanu, homoseksualisty), nowej sytuacji psychologicznej (np. stanów z pogranicza szaleństwa, nieświadomości i halucynacji), nowego tematu (np. kobiece doświadczenie ciała) pełni funkcję poznawania tego, co obce, inne, wcześniej negowane, a jednak dające się poznać.

<sup>94</sup> Dokładnie językowe wyznaczniki nakładania i rozgraniczania perspektywy omówił A. Verhagen, *Constructions of Intersubjectivity. Discourse, Syntax, and Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2005. O zarządzaniu zmiennością perspektyw jako podstawowej operacji poznawczej towarzyszącej lekturze narracji pisze C. Emmott, *Narrative Comprehension*.

<sup>95</sup> Zob. I. Watt, *Narodziny powieści: Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1973 oraz teksty zebrane w częściach *Privacy, Domesticity, Women* oraz *Subjectivity, Character, Development* antologii *Theory of the Novel. A Historical Approach*, ed. M. McKeon, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2000, s. 435–484 oraz 485–585.

opowiadania w pierwszej osobie przez fikcjonalnego narratora był krokiem rewolucyjnym (i dwuznacznym moralnie, co stawiało pod znakiem zapytania wartość nowej formy nie tylko dla wielu czytelników, ale początkowo także dla uprawiających ją pisarzy). Ponieważ osiemnastowieczne powieści przybierały formę fikcyjnej autobiografii, zapisków, pamiętników, wyznania lub wymiany listów (Daniel Defoe, *Przypadki Robinsona Cruzoe* i *Moll Flanders*, Samuel Richardson, *Pamela* i *Clarissa*, w Polsce – Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki*) zasadą reprezentacji cudzej jednostkowej i unikalnej perspektywy była rama przytoczenia indywidualnej wypowiedzi. Nie powodowało to komplikacji w dostępie do stanów wewnętrznych postaci. Pierwszoosobowy narrator biograf nie postrzegał innych osób jako niezależnych podmiotów emocji, intencji czy motywacji działań, nie starał się imaginacyjnie odtworzyć specyficznego indywidualnego zabarwienia wewnętrznego życia obserwowanych bohaterów<sup>96</sup>. Operował raczej uogólnionym, abstrakcyjnym i typizowanym rejestrem stanów wewnętrznych, przypisywanych bohaterom bez pretensji do niuansowania motywacji czy odczuć. Wprowadzał zatem charakterystykę zgodną ze statusem społecznym i hierarchią społeczną. Oto cytat z powieści Krasickiego (1776):

Ojciec mój, po stopniach: skarbnik, wojski, miecznik, łowczy, cześnik, podstoli, sześćdziesiątletnie ziemi swojej i województwa usługi a ustawiczne na sejmiki elekcyjne i gospodarskie peregrynacje przy kresie życia szczęśliwie nagrodzone i ukoronowane zobaczył: został stolnikiem. [...] był albowiem z tego rodzaju ludzi, których to pospolicie nazywają „dobra dusza”. Nic on o tym nie wiedział, co robili Grecy i Rzymianie, i jeżeli co zasłyszał o Czechu i Lechu, to chyba w parafii na kazaniu. Co mu powiedział niegdyś jego ojciec (a jak starzy twierdzili, jeszcze lepsza dusza niż on), to też samo on nam ustawicznie powiadał; tak

---

<sup>96</sup> W historii rozwoju polskich form powieściowych taka sytuacja trwała dość długo, uprzywilejowanie narracji w pierwszej osobie (autobiografii, zapisków, gawędy, wymiany listów) objęło powieść okresu stanisławowskiego, sięgnęło początków XIX wieku – powieści w trzeciej osobie pojawiają się dopiero w latach 30. tego stulecia. Por. M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej*, PIW, Warszawa 1965.



dalece, iż u nas nie tylko wieś, ale i sposoby mówienia i myślenia były dziedziczne<sup>97</sup>.

Zagadnienie dostępu do wewnętrznego doświadczenia innych zaistniało w powieści z całą wyrazistością dopiero wówczas, gdy pojawiła się narracja fikcjonalna w trzeciej osobie i gdy figury rozsunęcia tożsamości narratora oraz autora zaczęły pełnić funkcję napędu przemian gatunkowych i wyznacznika fikcji<sup>98</sup>. Wówczas objawił się podstawowy problem poznawczy związany z reprezentowaniem bohatera nienarratora: jak legitymizować narratorską wiedzę o jego stanach wewnętrznych, mowie i myślach, skoro narrator jest bytem odrębnym od postaci? Postać przestała być podmiotem doświadczającym, stała się także przedmiotem opisu, w przypadku którego to, co społecznie percypowane (zachowania, wyglądy, gesty, ekspresje emocji, komunikacja pozawerbalna), nabrało znaczenia dodatkowej informacji – także dla czytelnika, którego tego typu narracja aktywizuje dużo bardziej, zmuszając do nieustannego wnioskowania o motywacjach bohatera.

Od tego czasu powieść cechuje nieustanne poszukiwanie form przezwyciężenia naturalnych ograniczeń w dostępie do uczuć, emocji i myśli innej osoby. Nowy wymiar zyskały reprezentacje aktu wzajemnej percepcji jako momentu decydującego dla zetknięcia dwóch podmiotowości: narratora i postaci oraz wzajemnie obserwujących się bohaterów. Ci ostatni nie mają konwencjonalnego dostępu do myśli i odczuć osób współistniejących z nimi w świecie przedstawionym, a jednak przysługują im także pewne środki w zakresie odczytywania intencji czy stanów wewnętrznych innego. Dzieje się tak, gdyż reprezentacje doświadczenia wewnętrznego postaci wykraczają poza problematykę językowych przedstawień myśli i mowy wewnętrznej. Dostęp do wnętrza umysłu postaci oznacza także coraz bardziej pogłębianą eksplorację stanów fizycznych – możliwości percepcyjnych, efektów poznania zmysłowego, doznaniowego cha-

---

<sup>97</sup> I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Universitas, Kraków 2003, s. 11.

<sup>98</sup> Por. R. Scholes, R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford–New York 1966, s. 240.

rakteru zmian somatycznych. Poznanie świadomości nie sprowadza się do imaginacyjnego poznania myśli i mowy wewnętrznej – próg intersubiektywnie podzielanego doświadczenia lokuje się także na poziomie ucieleśnienia. Dlatego też w kształtowaniu perspektywy narracyjnej na plan pierwszy wysuwają się dane perceptualne; to one wskazują na zbliżenia między narracyjnym punktem oglądu i podmiotem doświadczania. Historycznoliteracki (związany z konwencjami i gatunkami literackimi) zakres intersubiektywnego doświadczenia reprezentowanego w narracji można więc w uogólnieniu przedstawić jako przejście od intersubiektywności myśli, przez intersubiektywność mowy wewnętrznej, do intersubiektywności percepcji i ucieleśnienia. Ten ostatni model to przypadek narracji naturalistycznej i behawiorystycznej, w której wykładnikiem wglądu w świadomość postaci są zupełnie inne czynniki – sposób wykonywania czynności, zachowania, identyfikacja przedmiotów w polu percepcji bohatera i zakres tego pola. Dla kształtu owych form narracji coraz istotniejsza stawała się więc sytuacja percepcyjna, którą implikuje literacki pejzaż zmysłowy, w nieunikniony sposób antropocentryczny<sup>99</sup>.

Pamięć, percepcja, emocje – w skrócie: umysł – lokują się zatem nie tylko w obrębie introspekcji oraz eksploracji myśli i mowy wewnętrznej bohatera, ale mają także swój narracyjny wymiar dystrybucyjny, realizujący się w obrazach społecznych interakcji, uwspólniania uwagi czy podzielania przedmiotu percepcji. A od takiego modelu umysłu nie można odseparować modelu ucieleśnienia wraz z jego historycznoliterackimi reprezentacjami<sup>100</sup>. Przezroczystość

---

<sup>99</sup> Szerzej pisałam o tym zjawisku narracyjnym w artykule *Poetyka i antropologia. Na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006, s. 328–345.

<sup>100</sup> Literatura różnych okresów dostarcza odmiennych modeli posługiwania się „przezroczystością ciała” jako znakiem wglądu w cudze wnętrze. Najbardziej wyrazistym przykładem mogą być różne formy historyczne fizjonomiki, w ramach której zachodzi odpowiedniość między stałymi cechami charakteru postaci a jej wyglądem. Lista kulturowych reprezentacji tego wyobrażenia jest długa – od antycznej teorii czterech temperamentów, po lombrosjanizm, a stanowią one ważny kontekst dla literackich przedstawień bohatera. Zob.

umysłu bohatera łączy się w rozwoju powieści coraz ściślej z „przezroczystością ciała”, bo to „ciało właśnie jest duszą”<sup>101</sup>, co pozwala uczynić z „czytania umysłu” i „czytania ciała” także kategorię historyczną.

## Narracyjne modele intersubiektywności

Konwencja tzw. narratora wszechwiedzącego<sup>102</sup>, wyposażonego w wiedzę przekraczającą możliwości podmiotów, o których on opowiada, znającego ich najskrytsze myśli i motywacje, była takim samym rewolucyjnym wynalazkiem literackim, jak późniejsze formy jej przezwyciężania. Jednak to one z reguły są stawiane wyżej w krytyczno-literackich hierarchiach. Narracja w trzeciej osobie z pełną wiedzą o cudzych stanach wewnętrznych utwierdziła historyczne podstawy fikcji literackiej jako odrębnego typu pisarstwa<sup>103</sup> (w odróżnieniu

---

J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomie w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2.

<sup>101</sup> Z. Nalkowska, *Romans Teresy Hennert*, w: eadem, *Romans Teresy Hennert. Granica*, Kanon, Warszawa 1995, s. 128.

<sup>102</sup> Termin „wszechwiedzący” przysparza wiele trudności interpretacyjnych i teoretycznych. Dlatego też powraca we współczesnej narratologii jako termin wymagający redefinicji i odseparowania od światopoglądowo-religijnych konotacji, które uprawomocniały jego istnienie w teorii antycznego eposu czy u początków nowożytnej powieści europejskiej. Pozostaje on sprzeczny z dzisiejszymi przekonaniem do relatywizmu i ograniczoności wiedzy oraz z zasadą odrzucenia jej religijnej legitymizacji. Jak zwracał uwagę J. Culler, termin ten oznacza właśnie zmienne wyobrażenia o możliwościach poznania, które rzekomo transcenduje figura opowiadacza. Wszechwiedza oznacza więc to, co konwencjonalnie wykracza poza presuponowany wspólny autorowi i czytelnikowi zakres wiedzy, uruchamia także kulturowy kontekst pozatekstowy. Ważnym tekstowym jej wykładnikiem jest brak ujawnianego w utworze źródła tej wiedzy. Zob. J. Culler, *Omniscience*, „Narrative” 2004, Vol. 12, No. 1. Na temat możliwych relacji między tzw. narracją wszechwiedzącą a narracją w pierwszej osobie zob. także R. Heinze, *Violation of Mimetic. Epistemology In First-Person Narrative Fiction*, „Narrative” 2008, Vol. 16, No. 4.

<sup>103</sup> Zob. M. Fludernik, *Towards a „Natural”. Narratology*. Przytacza ona również argumentację K. Hamburger z jej *Die Logik der Dichtung* na rzecz wartości poznawczej fikcji. D. Cohn podobnie interpretowała językowe reprezentacje

np. od rozwijających się w tym samym czasie gatunków historycznych czy dziennikarskich) oraz przetrwała jako podstawa szeroko, ahistorycznie pojętej konwencji realizmu. Przy czym tzw. wszechwiedza nie polega na przekraczaniu ograniczeń poznawczych i fizycznych człowieka, lecz na stworzeniu językowo-tekstowego modelu ich zwielokrotnienia. Najważniejszym jego wykładnikiem jest bardzo dynamiczna struktura zbliżeń i oddaleń względem życia wewnętrznego bohatera, możliwość płynnego przechodzenia od reprezentacji jego myśli, stanów wewnętrznych czy aktów percepcyjnych do opisu zachowań czy wyglądu, dokonywanego z różnych punktów oglądu. Oto przykład z jednej z pierwszych polskich powieści z narracją trzecioosobową, z *Malwiny* (1816) Marii Wirtemberskiej:

Wesoło przebiegając salę i rozmyślając o zimowych balach, Wanda zupełnie zapomniała, że kiedykolwiek grzmoty na świecie bywają, lecz przypomniawszy sobie, że zaprzestać być dziecinną i za słuszną już osobę uchodzić życzyła, poważną postać przybrawszy i siadłszy przy fortepianie [rzekła]<sup>104</sup>.

Krótką analizą tego fragmentu pokaże, na czym polega dynamiczna akomodacja perspektywy w jej intersubiektywnym wymiarze. Akapit zaczyna się od opisu zachowania bohaterki dokonywanego przez narratora z zewnątrz („wesoło przebiegając salę”), lecz i ten opis zawiera wskazówki co do jej emocjonalnego stanu. Dalszy ciąg zdania daje już wgląd w przedmiot jej myśli oraz poszczególne akty mentalne (przypomnienie, pragnienie uchodzenia za poważną osobę). Pointę zdania stanowi jednak ponownie opis jej zachowania dokonywany z bliżej nieokreślonego punktu obserwacyjnego, skąd narrator wnioskuje o wewnętrznej motywacji przedsięwziętych przez postać akcji (interpretuje jej gesty jako wyraz wewnętrznej powagi).

---

świadomości w *Transparent Minds*. Autorka ta rozwinęła tę teorię w *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999. Wielokrotnie na tę argumentację powołuje się też A. Łebkowska w swej książce *Empatia*.

<sup>104</sup> M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, Universitas, Kraków 2002, s. 7.

Efekt konwencjonalnego odpersonalizowania narratora, odcieśnienia, dezindywidualizacji polega właśnie na nieograniczonej niczym dynamice akomodacji perspektywy narracyjnej – sprawia ona wrażenie pozornego wyjęcia narratora z ograniczeń czasoprzestrzennych<sup>105</sup>. Stoi za tym jedno z najważniejszych założeń epistemologicznych realizmu – przekonanie o istotowej tożsamości postrzeganego przez podmioty świata i kolektywnej, nieodróżnionawanej naturze ludzkiej świadomości. Aktywność narratora polega wówczas na p r o j e k t o w a n i u uogólnionego doświadczenia wewnętrzne-go na każdą z postaci, akomodacja perspektywy narracyjnej przebiega w różnych kierunkach, lecz daje podobny efekt, jeśli chodzi o reprezentowanie stanów mentalnych poszczególnych postaci:

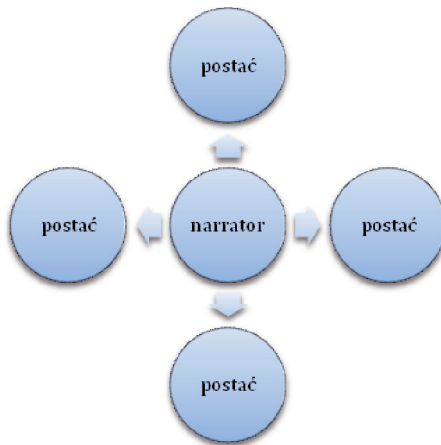
Kolektywna natura świadomości jest implikowana przez fundamentalne założenia realizmu. Jeśli ktoś wierzy – a zadaniem konwencji realistycznej jest sprawić, byśmy w to wierzyli – że inwariantny, obiektywny świat istnieje, wówczas świadomość jest zawsze potencjalnie t a k a s a m a, wymienna między indywiduami, ponieważ to świadomość tej samej rzeczy. Każda świadomość jest pochodną tego samego

---

<sup>105</sup> Tak interpretuje zagadnienie perspektywy narracyjnej w powieściach realistycznych z tzw. narracją wszechwiedzącą E. D. Ermarth, *Perspective and Narration* oraz *Narrator as Nobody*, w: eadem, *Realism and Consensus in the English Novel. Time, Space and Narrative*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1998, s. 38–64 oraz 65–92. Autorka pokazuje perspektywę narracyjną w tych powieściach jako wypadkową ustawicznej zmiany punktu widzenia (w raczej wzrokocentrycznym znaczeniu terminu). Przekonująco odtwarza dynamikę zmian perspektywy, lecz milcząco zakłada, że jej najmocniejszym potencjalnym efektem jest dystans narratora i niemożliwość jego lokalizacji w obrębie świata opowiedanego, gdyż „narrator jest literalnie nikim” (s. 85). Moim zdaniem, ustawiczna akomodacja perspektywy w narracji realistycznej pozwala na zwielokrotnienie efektu zbliżeń i oddaleń narratora do wielu konkretyzowanych centrów świadomości. Ten proces staje się autonomicznym mechanizmem narracyjnym odróżniającym narrację w trzeciej osobie, impersonalną od innych konwencji narracyjnych. Inaczej dzieje się w powieści z ustabilizowanym personalizowanym centrum narracyjnej świadomości czy też w narracjach w pierwszej osobie, w których narratorski dostęp do umysłu postaci możliwy jest przez inny rejestr reprezentowanych doświadczeń.

świata, a więc – jeśli totalna świadomość byłaby możliwa – byłaby taka sama dla każdego<sup>106</sup>.

Taki model dostępu narratora do cudzego doświadczenia wewnętrznego nazywam *projekcją*. Projekcja jako narracyjny model intersubiektywności wytwarza sieć relacji horyzontalnych między narratorem a postaciami.



Rys. 1. Projekcja jako model dostępu narratora do świadomości postaci

Zwrotnym momentem w zakresie historycznoliterackich form reprezentacji cudzego doświadczenia wewnętrznego było rozluźnienie granic między narracją a przytoczeniem słów bohatera (np. jego monologu wewnętrznego), którego efekt stanowiły narodziny i rozkwit mowy pozornie zależnej. Tradycyjnie pierwszeństwo w tym względzie przypisuje się Jane Austen (pierwszeństwo nie tyle użycia, co zastosowania tej techniki na szeroką skalę, jakościowo przekształcającą strukturę narracyjną powieści). Można zaobserwować bardzo ciekawe zjawisko związane z tym etapem rozwoju powieści.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 66; tłum. – M. R.-P.

Istnieje ścisła zależność między przemianami reprezentacji życia wewnętrznego bohatera a wzrostem znaczenia reprezentacji wzajemnego postrzegania się postaci, dla których cudzy gest, cudze spojrzenie, cudze ciało staje się koniecznym elementem międzypersonalnej komunikacji<sup>107</sup>. Konstrukcja postaci okazuje się wówczas procesem prezentowania własności rozwijających się w czasie i w międzyludzkim środowisku, nie zaś ucieleśnianiem typizowanych cech. Zawiązuje się wyraźna relacja między akcją cielesną bohatera a jej interpretacją jako somatycznym ekwiwalentem emocji czy uczuć przez inną postać lub narratora. Narrator w trzeciej osobie w znacznie większym stopniu musi przyjąć funkcję obserwatora świata zewnętrznego, czerpać swą wiedzę z tego, co percypowane zmysłami. Centrum percepcji, oceny i wymiany cielesnych komunikatów przenosi się w obszar pola percepcji i poznania skonkretyzowanego bohatera. To on postrzega innych obserwujących inne postaci i ponosi odpowiedzialność za interpretacje ich czynności i akcji, to jego zindywidualizowane ograniczenia, niewiedza, wrażliwość stają się przyczyną nieporozumień, niedopowiedzeń czy wypaczonego obrazu wydarzeń. Akomodacja perspektywy przybiera wtedy formę symulacji cudzego doświadczenia. Symulacja ta dotyczy zmiennego środowiska psychocieleśnego postaci, które warunkuje każdorazowo efekt oglądu i oceny świata wewnątrz reprezentowanej świadomości. Symulacja umożliwia odpowiedź na pytanie: co to znaczy być tym kimś w tej konkretnej sytuacji; bardzo często jest skojarzona z focalizacją zmysłową jako techniką reprezentującą momentalne doświadczenie zmysłowe. Narrator kreuje postać jako personalizowane centrum aktów percepcyjnych, poznawczych i emocji, jako byt jednostkowy i niepowtarzalny, samoświadomy rangi zwrotnych relacji z innymi ludźmi, często dla niego samego nieprzeniknionymi. Ci, którzy stają się przedmiotami obserwacji, są pochodną aktów percepcyjnych postaci, funkcjonują w obrębie „percepcji szkatułkowej”. Zasadą symulacji jako reprezentowania cudzej perspektywy jest ak-

---

<sup>107</sup> Por. G. Butte, *I Know That You Know*; K. Young, *Feeling Embodied: Consciousness, Persuasion, and Jane Austen*, „Narrative” 2003, Vol. 11, No. 1; J. Wiltshire, *Jane Austen and the Body*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

cent na imaginacyjne odtworzenie wyjątkowej, niepowtarzalnej sytuacji konkretnego doświadczającego podmiotu – t e g o j e d n e g o w ł a ś n i e. W konstrukcji narracji oznacza to konieczność wyraźnego umotywowania czasoprzestrzennej i egzystencjalnej sytuacji bohatera: jego położenia w przestrzeni i pola percepcji, zakresu wiedzy i stanu emocji. Z tym modelem właśnie można najczęściej utożsamić narrację personalną – zastrzegając, iż symulacja to nie tylko symulacja cudzej mowy wewnętrznej. Metoda przyjmowania perspektywy innego jest odmienna niż w sytuacji projekcji – nie zakłada bowiem primatu egocentrycznej świadomości projektującej uogólnione doświadczenie na inny podmiot, stawiającej siebie w sytuacji innego lub siebie w sytuacji każdego<sup>108</sup>.

Dobrego przykładu symulacyjnego modelu intersubiektywnych relacji dostarcza scena otwierająca *Oziminę* (1911) Wacława Berenta. Podmiotem percepcji jest w niej Zaremba, który staje się natychmiast także jej obiektem, dostrzeżonym przez Ninę. Zaremba „odczytuje” jej zachowania i język ciała, co daje mu wgląd w jej usposobienie i chwilowy stan emocjonalny.

A dziewczyna przyglądała mu się przez zmrużone rzęsy pozornie nigdzie nie patrzących oczu. Obserwowała go z przedziwnie długim spokojem [...]. Rozmigotanie ciekawości, pytań i półuśmiechów przepływało, zda się, spod oczu przez pełne jak jabłka policzki ku ustom i wracało falą pod zmrużoną powiekę; zaciśnięte wargi rzucały od kątów w stronę uszu drgające rysy swawoli czy czegoś gorszego<sup>109</sup>.

W narracji w trzeciej osobie, z punktu widzenia jednego bohatera, są reprezentowane akty mentalne osoby kolejnej – kierunek jej spojrzenia oraz stan wewnętrzny („Obserwowała go z przedziwnie długim spokojem”), ujęte w ramę wnioskowania Zaremby na temat

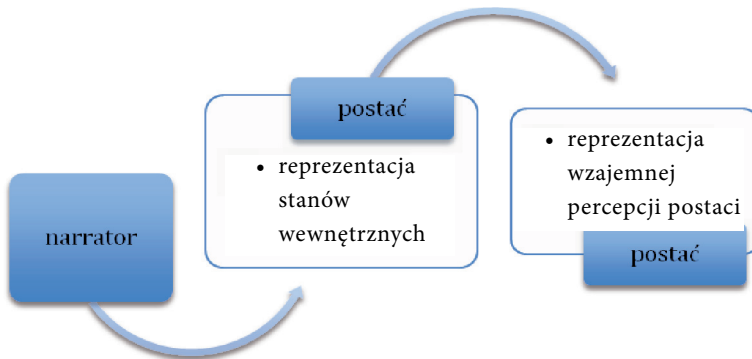
<sup>108</sup> Na tym polegają też różnice między różnymi filozoficznymi koncepcjami intersubiektywności – np. między fenomenologicznymi ujęciami E. Husserla i M. Merleau-Ponty'ego. Por. N. Crossley, *Intersubjectivity. The Fabric of Social Becoming*.

<sup>109</sup> W. Berent, *Ozimina*, PIW, Warszawa 1995, s. 5.



zewnątrznych ekspresji jej emocji, przy lakonicznym sygnale obecności narratora („zda się”).

Symulacyjny model intersubiektywności narracyjnej można przedstawić następująco:



Rys. 2. Symulacja jako model dostępu narratora do świadomości postaci

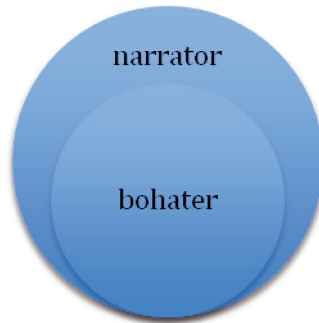
Identyfikacja jako kolejny model intersubiektywności może być traktowana jako najdalej posunięta symulacja; najlepiej realizuje się w formie strumienia świadomości, zwłaszcza monologu wewnętrznego w pierwszej osobie oraz w strumieniu percepcji. Techniki te służyły często rozpoznawaniu granic interpersonalnej komunikacji, ku którym zbliża się strumień świadomości w swej najbardziej awangardowej formie<sup>110</sup>. Zbliżenie perspektywy narratora do postaci jest wówczas największe, semantycznie perspektywa narratora i bohatera pokrywają się, często także dlatego, że dochodzi do harmonij-

<sup>110</sup> Semantyka tej formy narracyjnej jest bowiem jasno określona: ma ona eksplorować niepowtarzalne akty indywidualnej świadomości także w sytuacjach dalekich od normalności, np. stanach szaleństwa, halucynacji, ograniczenia logiczności toku myśli. O historycznych realizacjach tego aspektu strumienia świadomości oraz jego konsekwencjach pisałam w artykule *Powieść strumienia świadomości. Między apologią różnorodności a horrorem „principium individuationis”*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, J. Płuciennik, I. Hübnner, Universitas, Kraków 2008, s. 113–122.

nego współbrzmienia formy stylistycznej ich głosów lub zupełnego przekazania głosu postaci. W sytuacji, gdy wypowiedź jest trzecioosobowa, najlepiej widać imaginacyjną identyfikację dwóch centrów świadomości lub percepcji – tego, kto mówi, i tego, kto odczuwa/ /postrzega. Poniższy przykład to montaż percepcyjny we fragmencie *Ulissesa* (1922) Jamesa Joyce'a:

Stopy jego pomaszzerowały w niespodziewanym, dumnym rytmie po piaszczystych wydmach, wzdłuż głązów południowego wału ochronnego. Spojrzał na nie dumnie. Kopce kamiennych czaszek mamucich. Żółte światło na morzu, na piaskach, na głązach. Słońce tu jest, smukłe drzewa, cytrynowe domy<sup>111</sup>.

Model identyfikacyjny można przedstawić według schematu:



Rys. 3. Identyfikacja jako model dostępu narratora do świadomości postaci

Ale rozwój form reprezentujących cudze doświadczenie wewnętrzne nie musi podążać w kierunku symulacji czy identyfikacji – może także zmierzać ku s e p a r a c j i<sup>112</sup>. Taki model w pełni odpowiada

<sup>111</sup> J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Znak, Kraków 2002, s. 49.

<sup>112</sup> O współczesnych motywacjach rezerwy wobec identyfikacji oraz jej tekstowych figurach traktuje książka A. Łebkowskiej *Empatia*. Badaczka pokazuje, jak empatia rozumiana niemal jako synonim powinności literatury, wiąże się

da modernistycznym poszukiwaniom przyczyn nieprzystawalności między tym, co subiektywne i obiektywne, jednostkowe i społeczne, nieprzewidywalne i społecznie regulowane. Kwestia dostępu do umysłu fikcyjnej postaci przybrała formę stematyzowanej i sprobematyzowanej strategii epistemologicznej różnych typów narratorów w pierwszej osobie dysponujących wiedzą ograniczoną, zawężoną, ale domagającą się uprawomocnienia. Podobna praktyka wiąże się z tzw. narracją niewiarygodną (czy raczej niegodną wiary, jak należałoby tłumaczyć ang. termin *unreliable narration*<sup>113</sup>, by uniknąć niezręczności w języku polskim). Szczególnym jej wariantem są modernistyczne narracje, w których na plan pierwszy wysuwa się sama działalność językowa narratora. W awangardowych formach narracji, w których postać literacka zostaje podporządkowana przede wszystkim kreacyjnej działalności językowej narratora, wbrew pozorom znaczenie intersubiektywności nie zostaje podważone. Narrator sam ustanawia znaczenia gestów i zachowań, sam je klasyfikuje i daje ich wykładnię groteskową, satyryczną czy ironiczną, dowolnie deformując umowne prawdopodobieństwo. Czyni to jednak na podstawie tych samych strategii wyjaśniania motywacji i stanów wewnętrznych, jakie wykorzystujemy codziennie.

Manifestowana w wielu utworach niemoc poznawcza wobec umysłu drugiego człowieka, deklaracje całkowitego *désintéressement* wobec tego zagadnienia albo też deformacje przedstawień życia wewnętrznego bohatera sprawiają, iż można wyprowadzić z tych przykładów jeszcze jeden historyczny model intersubiektywności. S e p a r a c j a narratora względem wewnętrznego życia bohaterów była motywowana radykalną negacją znaczenia psychologii, zainteresowaniem zaburzeniami międzyludzkich relacji i komunikacji lub niewiarą w celowość dociekania, czym/kim jest drugi człowiek. W podobnych narracjach tematykacji podlega zarówno sceptycyzm poznawczy, jak i niemożliwość wyrugowania z relacji międzyludzkich tych strategii kognitywnych, dzięki którym nadajemy zdarze-

---

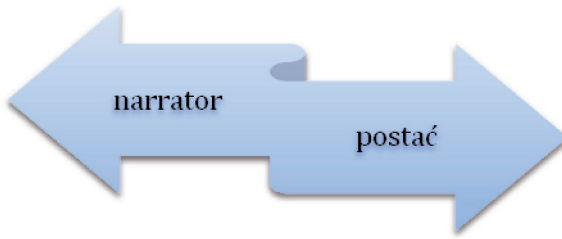
z rozmaitymi technikami respektowania „nieprzezroczystości” świadomości innego, powściągliwości w pragnieniu odsłonięcia jego tajemnicy.

<sup>113</sup> Por. B. Zerweck, *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*, „Style” 2001, Vol. 35, No. 1.

niom i zachowaniom sensy. Ich pragmatykę się kwestionuje, lecz pozostaje ona jedynym dostępnym punktem odniesienia dla postrzegających się ludzi, jak w powieści Adama Ciompy *Duże litery* (1933):

Niezdolny do bezpośredniego zetknięcia swego wnętrza z ludźmi poprzez sparaliżowanie zmysłów, rzucam zazdrosne i schlebające rozradowania w zawartą dla mnie przestrzeń<sup>114</sup>.

Schematycznie ten układ można przedstawić w następujący sposób:



Rys. 4. Separacja jako model dostępu narratora do świadomości postaci

Dlatego bardzo często ten temat pojawia się w samej narracji jako przedmiot refleksji narratora – jako istotna epistemologiczna kwestia snucia opowieści o innym człowieku<sup>115</sup>. Intersubiektywność narracyjna stała się wówczas jeszcze większym problemem dla re-

<sup>114</sup> A. Ciompa, *Duże litery*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków 1933, s. 50; podkr. – M. R.-P.

<sup>115</sup> Bardzo szczegółowo i finezyjnie analizuje ten problem Łebkowska w przywoływanej już książce *Empatia*. Pisze ona o literackich (i metaliterackich) sposobach manifestowania wszelkiego rodzaju dystansu (rozmaicie motywowanego) wobec empatii, identyfikacji, zblżenia z innym.

prezentacji wewnętrznych stanów czy myśli bohatera<sup>116</sup>. Z całą mocą objawiły się zaburzenia intersubiektywnej kooperacji: część modernistów po prostu ją odrzuciła (proza awangardowa np. Ciompy, Witolda Gombrowicza), inni przybrali wobec niej postawę sceptycyzmu (jak w wybranych polskich powieściach psychologicznych, np. Zofii Nałkowskiej, Adolfa Rudnickiego, Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, Anieli Gruszeckiej). Wzajemna nieprzenikalność i egzystencjalna obcość (by odwołać się celowo do tytułu powieści Alberta Camusa analizującej tę relację międzyludzką jako uniwersalną) częstokroć jawiły się jako nieprzekraczalna rama międzyludzkich relacji.

Tym zagadnieniom w odniesieniu do prozy XX wieku zostanie poświęcony następny rozdział tej pracy. Jako modelową tematyzację tego zagadnienia chciałabym jednak przywołać praktykę literacką Gombrowicza, szczególnie wyczulonego na deformacje percepcji międzyludzkiej oraz jej pułapki: społeczne konwencje i podmiotowe idiosynkrazje. Jakże często jego pierwszoosobowy narrator „czyta umysły” obserwowanych ludzi z manifestowaną złą wolą, wbrew zdroworozsądkowemu rozpoznawaniu stanów innych i zasadom społecznej percepcji, które podzielałby z nim czytelnik. Każdy obserwowany czyn, zachowanie, gest innych postaci może zostać zinterpretowany opacznie, doprowadzając do ogólnej konsternacji czy rozpadu konwencjonalnych reguł reagowania na taką sytuację (wystarczy przypomnieć *Ferdydurke*, *Kosmos* czy *Iwonę, księżniczkę Burgunda*). Narzuca tym samym nowe niecodzienne zasady związków między zachowaniem, ekspresją ciała bohaterów a ich stanami wewnętrznymi (kreuje od podstaw wyjątkową i jednorazową literacką „teorię umysłu”)<sup>117</sup>. Paranoicznie wypacza elementy komunikacji niewerbalnej, traktuje je jako sygnał zupełnej „nieprzezroczystości”

---

<sup>116</sup> R. Rivara, *A Plea for Narrator-Centered Narratology*, w: *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2004, s. 83–113.

<sup>117</sup> Z. Łapiński analizuje, jak Gombrowicz uczynił z języka konwencjonalnych relacji społecznych niemal jedyny język opisu interakcji międzyludzkich. Por. Z. Łapiński, *Ja, Ferdydurke. Gombrowicza świat interakcji*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1985.

innego człowieka. Co ciekawsze, cała ta operacja staje się przedmiotem narratorskiej refleksji i autokomentarza.

Z nieco podobną sytuacją mamy do czynienia w bardzo popularnej w drugiej połowie XX wieku narracji w pierwszej osobie, motywowanej wieloma czynnikami: analizą ograniczoności ludzkiego poznania, potrzebą umocowania fikcji w autobiografii czy zainteresowaniem kwestiami autotematycznymi<sup>118</sup>. Rozpoznanie przez pierwszoosobowego narratora (w jego rozmaitych wcieleniach) podstawowej trudności w poznaniu drugiego człowieka, swoista rama trybu przypuszczającego zamykająca wszelkie narratorskie wnioski na ten temat, przybierają wówczas formę wyartykułowanego tematu. Motyw ten spotykamy w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, pojawia się u Olgi Tokarczuk, często stosuje ten zabieg Paweł Huelle. Należy jednak podkreślić, iż wypowiedane *expressis verbis* formuły o niemożności zbliżenia do perspektywy drugiego (do bohatera opowieści), nie anulują podstawowego mechanizmu narracji – reprezentowania serii zbliżeń i oddaleń między narratorem i postacią fundowanych w ramach perspektywy narracyjnej. Akomodacja perspektywy w narracji pierwszoosobowej przebiega w innym rejestrze doświadczenia konceptualizowanego jako wewnętrzne. To, co w narracji trzecioosobowej jest osiągnięte za pomocą rozmaitych form introspekcji, w narracji pierwszoosobowej wnosi opis zachowań, mowy ciała, komunikacja intersensoryczna, kształtowanie relacji proksemicznych i kinestetycznych<sup>119</sup> – hipotetyczny dostęp do stanów mentalnych innego taka narracja sytuuje po prostu w innym rejestrze doznań.

Całkowita separacja między narratorską perspektywą poznawczą a postacią może wyeliminować zupełnie sferę autotematycznych komentarzy o zasadach hipotetycznego wglądu w cudze doświadczenie. W funkcji wnioskowania o stanach wewnętrznych bohatera

---

<sup>118</sup> Wiąże to zjawisko z przemianami opisanymi przez R. Nycza, por. idem, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

<sup>119</sup> Bardzo szeroko omawia rolę elementów komunikacji pozawerbalnej w literaturze (w obrębie różnych rodzajów i gatunków) F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*, Vol. 1–3, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002.

pojawiają się jedynie lakoniczne informacje o zjawiskach postrzeganych zmysłami. Taką sytuację nazywam e k s t e r n a l i z a c j ą i wyodrębniam jako kolejny model narracyjny intersubiektywności. Oto przykład z powieści Brunona Jasińskiego *Nogi Izoldy Morgan* (1923):

Na trybunie stoi Berg. Jest bardzo blady, oczy mu biegają, jeden kosmyk włosów spadł na czoło. Ubrany jest bez zarzutu, w żakiet. Mówi głosem dźwięcznym, spokojnym, często zatrzymując się dla pochwycenia odpowiedniego wyrazu<sup>120</sup>.

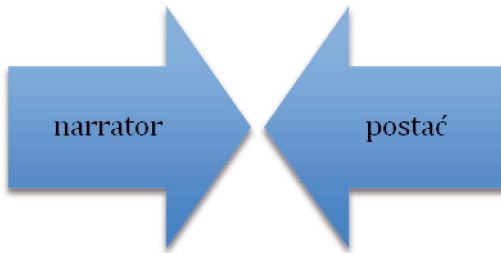
W sposób najbardziej radykalny zaistniał on jednak w utworach wykorzystujących tzw. narrację behawiorystyczną<sup>121</sup>. Narracja behawiorystyczna czy quasi-behawiorystyczna wprowadza zupełnie nową odmianę opisu psychologicznego, funkcjonalnie odpowiadającą introspekcji, formalnie od niej różną. Poświadcza ona stany wewnętrzne bohatera przez reprezentację reakcji cielesnych (impulsów, niekontrolowanych reakcji podświadomych) oraz zmusza czytelnika do wnioskowania o procesach psychicznych postaci jedynie na podstawie danych percepcyjnych – stąd ważna rola językowych figur tzw. gorącej percepcji (*hot perception*), automatycznej identyfikacji przedmiotu. Ciało nie zastępuje w tego typu narracji kategorii świadomości czy umysłu – reprezentowanie stanów i reakcji ciała (językowe przez narratora i mentalne przez czytelnika) jest automatycznie o d c z y t y w a n i e m stanów umysłu<sup>122</sup>. Tradycyjne ujęcia tego typu narracji eliminowały z niej problematykę reprezentacji pracy świadomości lub podkreślały redukcjonistyczną wymowę tej konwencji jako depersonalizującej czy wręcz dehumanizującej postać. Taki kształt narracji sprawia jednak, że wewnątrz postaci jest dla

<sup>120</sup> B. Jasiński, „*Nogi Izoldy Morgan*” i inne utwory, wyb. i wst. G. Lasota, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 29.

<sup>121</sup> L. Budrecki, *Behawioryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. pod kierunkiem A. Brodzkiej, Ossolineum, Wrocław 1995, s. 95–100. Por. także: G. E. Zuriff, *Behaviorism: A Conceptual Reconstruction*, Columbia University Press, New York 1985.

<sup>122</sup> D. M. Raabe, *Hemingway's Anatomical Metonymies*, „*Journal of Modern Literature*” 1999, Vol. 23, No. 1.

narratora i czytelnika również „przezroczyście” – w innym jednak znaczeniu niż proponowane przez Cohn. „Przezroczystość” w tym przypadku to technika reprezentowania niezapośredniczonego dostępu do cudzego umysłu przez wysunięcie na plan pierwszy danych perceptualnych. Ten model intersubiektywności narracyjnej można przedstawić w poniższy sposób:



Rys. 5. Eksternalizacja jako model dostępu narratora do świadomości postaci

### Narracyjne markery płynności perspektywy

W dalszym opisie form narracji pod kątem problematyki intersubiektywności narracyjnej wskażę markery płynności perspektywy, przekraczania opozycji zewnętrznego i wewnętrznego sposobu reprezentacji bohatera w różnych odmianach narracji. W tym miejscu potraktuję je jako jej immanentne, niekoniecznie tematyzowane, składniki. Płynność perspektyw narratora i bohatera obejmuje zarówno przestrzeń fizyczną (ukierunkowanie ruchu i zmienność punktu oglądu), jak i mentalną (ukierunkowanie uwagi na konkretny przedmiot, wnioskowanie o zachowaniach innych postaci, zakres pola percepcji). W tej wyobrażonej przestrzeni musi poruszać się czytelnik – a dokonuje tego w akcie mentalnego skanowania i a p e r s p e k t y w y: jednocześnie rozpoznając przestrzenną organizację sceny, jak i wnioskując, do której z podmiotowości literac-



kich perspektywa w danym fragmencie się zbliża. Narrację można więc analizować jako funkcję zmienności perspektyw poznawczych, percepcyjnych, emocjonalnych, jako kategorię o skalarnym nasileniu tej płynności – rozróżnienia narracji personalnej/auktorialnej, pierwszoosobowej i trzecioosobowej tej dynamiki nie uwzględniają. A bywa ona zaskakująco duża.

Perspektywę w języku można opisać za pomocą kilku koniecznych elementów: antropomorficznego źródła, jego przestrzenne usytuowania, orientacji jego uwagi, selekcji obiektu obserwacji i jego percypowanych własności, horyzontu lub kontekstu znaczącego oraz nakierowania na odbiorcę<sup>123</sup>. Płynność perspektywy w narracji będzie więc ujawniana najwyraźniej przez niekoherencję tych elementów, przez nagłe zmiany w ich układzie, wywołane językowo-tekstowymi „przełącznikami perspektywy” lub wykładnikami jej akomodacji w toku wypowiedzi narratora (efektu zoomu, wyostrożenia i oddalenia)<sup>124</sup>.

Zacznę od przykładu z *Lalki* (1890) Bolesława Prusa jako powieści klasycznego realizmu, z tzw. narracją wszechwiedzącą, auktorialną i trzecioosobową.

Widywała rolników powoli orzących ziemię – duże fury ciągnięte przez chudą szkapę – roznosiciele owoców i jarzyn – starca, który tłuk kamienie na szosie – posłańców idących gdzieś z pośpiechem – ładne i natrętne kwiaciarki – rodzinę złożoną z ojca, bardzo otyłej matki i czworga dzieci, parami trzymających się za ręce – eleganta niższej

---

<sup>123</sup> Por. W. Kallmeyer, *Verbal Practices of Perspective Grounding*, w: *Perspective and Perspectivation in Discourse*, eds. C. F. Graumann, W. Kallmeyer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002, s. 113–141; a także artykuły zgromadzone w tomie *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature*, ed. K. Green, Rodopi, Amsterdam–Atlanta 1995.

<sup>124</sup> Sposoby przełączania perspektyw między różnymi centrami świadomości jako zjawisko charakterystyczne dla narracji – także tej nieliterackiej, niefikcyjnej – omawia W. Chafe, *The Deployment of Consciousness in the Production of Narrative*, w: *The Pear Stories: Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, ed. W. Chafe, Ablex Publishing Corporation, Norwood–New Jersey 1980, s. 9–50.

sfery, który jechał dorożką i rozpierał się w sposób bardzo zabawny – czasem pogrzeb<sup>125</sup>.

Początek tego fragmentu ujawnia pozycję narratora – znaczenie wielokrotności w użytym czasowniku percepcji wraz z zaznaczeniem częstotliwości wystąpienia tego samego przedmiotu obserwacji wprowadzają wyraźną ramę jego wiedzy o postaci, wiedzy powiązanej z szerokim horyzontem czasowym. Koliduje to jednak z zestawieniem obiektów pojawiających się w polu percepcji – sekwencja w formie wyliczenia jest reprezentacją wyraźnie zawężonego pola widzenia. Narrator przedstawia selektywne działanie ukierunkowania spojrzenia i uwagi, strumień percepcji wizualnej swojej bohaterki (Izabeli), w obrębie którego pojawiają się ślady jej emocjonalnej reakcji względem percypowanych przedmiotów („ładne i natrętne kwiaciarki”, „rozpierał się w sposób bardzo zabawny”). Całość ta stanowi spójny obraz skanowany spojrzeniem bohaterki. Można by założyć z dużym prawdopodobieństwem, że podobny fragment mógłby znaleźć się i w powieści o wiele późniejszej, z narracją prowadzoną tzw. okiem kamery. Fragment ten nie nosi żadnych znamion mowy wewnętrznej w formie mowy pozornie zależnej, a jednak wyróżnia się w toku strumienia narracji zdystansowanej do bohaterki jako moment najpełniejszego utożsamienia perspektywy narratora z aktem percepcyjnym postaci. Dobrze ilustruje on potencjał substytucyjny każdej odmiany narracji literackiej, jak go opisał Paul Hernadi, analizujący szczególne miejsca narracji auktorialnej:

W oczywisty sposób niektóre zdania auktorialne [...] wywołują efekt identyfikacji z perspektywą postaci tylko dlatego, że zwracają naszą uwagę na fakt, że stają się bardziej sensowne, gdy założymy, że to jakiś inny umysł niż narratora nadaje im znaczenie. Ponieważ narrator w takich wypadkach s u b s t y t u j e swoimi słowami mowę, myśli, percepcję sensualną postaci, najbardziej adekwatnym terminem spośród

---

<sup>125</sup> B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 71.

dotychczas zaproponowanych dla odmian tego typu literackiego dyskursu, wyduje mi się narracja substytucjonalna<sup>126</sup>.

Przywołany fragment z powieści Prusa nie odbiega jednak wbrew pozorom od bardzo podobnych funkcjonalnie, jednozdaniowych części narracji, w których perspektywa narratorska płynnie przechodzi w percepcyjną perspektywę bohatera:

Rano budził się zawsze o szóstej, przez chwilę słuchał, czy idzie leżący na krześle zegarek i spoglądał na wskazówki, które tworzyły jedną linię prostą<sup>127</sup>.

Ponownie znacznikiem zmienności perspektywy będzie tutaj reprezentacja aktu postrzegania sensualnego postaci (słyszenia i kierunku spojrzenia), wtopionego w relację narratora prowadzoną ze znacznie szerszego horyzontu czasowego („rano budził się zawsze”).

Narracja przełomu XIX i XX wieku nie wymagała już wprowadzenia podobnej szerokiej ramy czasowej. W powieści wczesnego modernizmu subiektywizacja narracji oznaczała celowe umieszczenie punktu percepcji i interpretacji świata przedstawionego w polu percepcji i możliwości poznawczych postaci. W większości polskich powieści tego okresu nie dochodzi jednak do językowego zróżnicowania partii narracji, które są reprezentacją mowy wewnętrznej i myśli bohatera – ekspresja narratora nadaje im jednolity charakter stylistyczny, zapewniając także spójność interpretacji tego świa-

---

<sup>126</sup> P. Hernadi, *Dual Perspective: Free Indirect Discourse and Related Techniques*, „Comparative Literature” 1972, Vol. 24, No. 1, s. 35; tłum. – M. R.-P. Hernadi pisał o odmianach literackiej narracji substytucjonalnej w kontekście sposobów reprezentacji mowy wewnętrznej i myśli postaci oraz jej percepcji, podkreślając podwójność perspektywy zakodowaną w takich formach narracji jak mowa pozornie zależna. Moim zdaniem, narracja koduje taki substytucyjny potencjał nie tylko w przypadkach związanych ze wskazanymi przez Hernadię odmianami narracji czy tematami literackimi, ale przez szersze zjawisko immanentne narracji – perspektywę narracyjną. Dlatego, uznając trafność spostrzeżenia Hernadię, rozszerzyłabym potencjalny zakres zastosowania jego pojęcia.

<sup>127</sup> B. Prus, *Lalka*, s. 12.

ta<sup>128</sup>. Płynność perspektywy w takich formach narracji polega przede wszystkim na przekroczeniu ograniczeń poznawczych postaci, na wyjściu poza to, co jest jej dostępne. Dlatego też powieść tego okresu dostarcza interesujących przykładów dynamizacji perspektywy narracyjnej, wynikającej z nowych czynników historycznoliterackich: wyraźniejszego ulokowania czasoprzestrzennego narratora oraz wysunięcia na plan pierwszy czynności percepcyjno-poznawczych bohatera. Zmiana perspektywy odbywa się teraz w odwrotnym kierunku niż w tzw. narracji wszechwiedzącej – śladem jej przełączenia jest wyjście poza świadomość postaci.

Sposobem dynamizacji perspektywy staje się częste uzależnienie motywacji działań innych bohaterów bezpośrednio od rozpoznania tych intencji i celów przez inne postaci, nie przez narratora. Jego nadrzędna selektywno-regulująca działalność percepcyjno-językowa nie zawiera eksplicytnej motywacji obserwowanych zachowań i akcji bohaterów. Gdy obiektem percepcji stają się inni bohaterowie, ujawnia się mechanizm intersubiektywnego wzajemnego „czytania umysłów” – pełni ono wówczas funkcję charakterystycznego elementu poetyki przedstawiania postaci i jej opisu. Zarówno w przypadku tzw. narracji wszechwiedzącej, jak i w przypadku narracji zawężonej do ograniczonego zakresu informacji zasada deskrypcji nowego bohatera jest ta sama: wynika z konieczności usytuowania postaci na jakimś tle, zapewnienia minimalnej porcji wiadomości na jej temat, zaprezentowania jej w działaniu (powtarzalnym lub aktualnym).

Podstawową różnicą, która pozwala powiązać przemiany narracji z przemianami kulturowych znaków intersubiektywności, jest rodzaj doświadczenia, jakie uznaje się za perceptualnie najważniejsze<sup>129</sup>. W powieści klasycznego realizmu i naturalizmu intersubiektywność była konstruowana przez odniesienie do grupy, do typu charakterologicznego, do doświadczeń społecznych, ról i hierarchii – nie zaś przez sferę psychocieleśnej tożsamości: ucieleśnionych

---

<sup>128</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, s. 82–146.

<sup>129</sup> Tak interpretuje przemiany form narracyjnych w kontekście reprezentacji intersubiektywności G. Butte, *I Know, That You Know*.

wrażień, emocji, niepowtarzalnych uczuć i intencji. Można powiedzieć, że zmieniły się kulturowe wyznaczniki tego, co uznawano za najbardziej ludzkie, co tworzy postrzeganego człowieka „jako człowieka”. Ciekawym zjawiskiem w tym kontekście są utwory oparte na silnej deformacji ontologiczno-psychologicznej postaci, zmierzające do jej reifikacji czy animizacji, nierzadko powiązane z wyraźną tezą moralną o dehumanizacji człowieka. Spotykamy je w obrębie takich kierunków literackich jak naturalizm czy ekspresjonizm, w ramach stylów (groteska, fantasmagoria). Negują one zasadę intersubiektywnego widzenia „człowieka jako człowieka” wprost, na mocy powziętej przez autora tezy i dzięki retoryce formy, stanowiąc jawne wykroczenie przeciw presuponowanym wartościom i preferencjom czytelnika. Ta dehumanizacja odbywa się jednak właśnie dzięki skonfliktowaniu czytelniczego antropomorfizującego odbioru bohatera oraz narratorskiego tematyzowania dehumanizacji człowieka.

Wcześniejsza historycznoliteracka wersja intersubiektywności była zakorzeniona w kategoriach społecznych. W powieści drugiej połowy XIX wieku taką kulturową funkcję ustanawiania perspektywy przejmuje indywidualne doświadczenie psychocieleśne. Na jego podstawie poszukuje się tego, co znaczące, bo wspólne i podzielane, znane z introspekcji i przypisywane innemu podmiotowi. Podmiot przestaje być postrzegany przede wszystkim w kategoriach społecznej roli i statusu – funkcję znaczącej formy doświadczenia przyznano też ciału jako znakowi ludzkiego wnętrza. Dlatego narracyjna przezroczystość umysłu reprezentowanego poszerza się o nieobecna wcześniej na tę skalę eksplorację wszelkich obserwowalnych odpowiedników stanów cielesnych i psychicznych, poszerza się o „przezroczystość ciała”<sup>130</sup>. Opis postaci jest dokonywany z konkretnego punktu w przestrzeni (co powoduje możliwość rozmaitych przeszkód w percepcji), bez pozasytuacyjnego kontekstu wyjaśniającego i ogranicza się ściśle do jakości percypowanych, którym dopiero

---

<sup>130</sup> Termin L. Zunshine, *Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency*, „Narrative” 2008, Vol. 16, No. 1. Autorka celnie i polemicznie nawiązuje do „przezroczystości umysłu” w koncepcji wyłożonej przez D. Cohn w jej, cytowanej już, klasycznej książce *Transparent Minds*.

podmiotowy akt spojrzenia nadaje znaczenie. Oto przykład z *Ludzi bezdomnych* (1899, datowane 1900) Stefana Żeromskiego:

Judyma zaciekawiała ta twarz, więc stanął i nieznacznie ją sledził. Patrzała na marmurowe bóstwo od niechcenia, a jednak z takim wyrazem, jakby go się uczyła na pamięć, jakby je spod oka wzrokiem chłoneła. Kiedy niekiedy wąskie i płaskie jej nozdrza rozszerzały się lekko od szybkiego westchnienia. W pewnej chwili Judym zauważył, że powieki spuszczone z nabożeństwem i dziewiczą skromnością dźwignęły się ociężale i źrenice dotąd zakryte widzą nie tylko Wenus, ale i jego samego<sup>131</sup>.

Postać Joasi Podborskiej w scenie pierwszego spotkania z Judymem jest konstruowana w całości w ramach jego obserwacji i interpretacji, przez jego akt przypisywania jej psychicznych własności na podstawie mowy ciała, ekspresji twarzy, oczu, gestów. Tak charakteryzowane są także dwie panny Orszeńskie, od razu prezentując się jako osobowości odmienne. Gra rozpoznawanych motywacji, emocji, ocen przenosi się z poziomu relacji narratora i bohatera na poziom złożonych reprezentowanych relacji między bohaterami. Ich wzajemne obserwacje, gesty, reakcje emocjonalne stają się elementarnym składnikiem narracji, który nie wymaga dodatkowego komentarza.

Proces opisu postaci jest także jednym z ważniejszych przejawów stabilizowania perspektywy w dłuższym odcinku narracji – percepcja drugiego człowieka uzyskuje wówczas status tematyzowanego problemu poznawczego. Schematyczność i powtarzalność elementów takiego wprowadzającego pierwszego opisu postaci wynika z tego, że przebiega on według ogólnych reguł przyjmowania perspektywy i kodowania jej w języku. Postrzeganie drugiego człowieka jest mechanizmem regulowania podmiotowej uwagi, gdyż wymaga uzyskania wielu informacji jednocześnie, angażuje uwagę

---

<sup>131</sup> S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, oprac. I. Maciejewska, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 9.

na długo<sup>132</sup>. Oto jak Judym, wyrwany z zadumy, postrzega zbliżające się główne bohaterki *Ludzi bezdomnych*:

Zdziwił się mile, zobaczywszy osoby „pozaparyskie”. Było ich cztery. Na przedzie szły dwie panienki – podlotki, z których starsza mogła mieć lat siedemnaście, a druga była o jakie dwa lata młodsza. Za nimi ciężko toczyła się dama niemałej wagi, wiekowa, z siwymi włosami i dużą a jeszcze piękną twarzą. Obok tej matrony szła panna dwudziestokilkuletnia, ciemna brunetka z niebieskimi oczami, prześliczna i zgrabna. Wszystkie stanęły przed posągiem i w milczeniu go rozpatrywały<sup>133</sup>.

Taki subiektywizowany opis to symulacyjna intersubiektywność „w pigułce”, pokazuje bowiem, jak w trzecioosobowej narracji perspektywa zbliża się maksymalnie do punktu percepcyjnego bohatera i jak w jej ramach przebiega wnioskowanie bohatera o osobach trzecich. Następuje lokalizacja przedmiotu percepcji, wstępna charakterystyka wiekowa (ale i charakterologiczna, zważywszy na kwalifikację do pewnej kategorii: panienki, podlotki, co ujawnia ślad emocjonalnego nastawienia Judyma). Uwaga i wzrok obserwatora przesuwać się ku następnym osobom. Rozpoznaje on jednocześnie stan fizyczny starszej kobiety („ciężko toczyła się”, sugerujący jej doznania psychofizyczne), młodszą jawnie ocenia pod kątem urody, zachowanie wszystkich tłumaczy jako celowe i intencjonalne (ich celem jest obejrzenie posągu).

Wspominałam wcześniej, że w przypadku symulacji jako modelu perspektywy narracyjnej konieczne jest konsekwentne nakreślenie przez narratora antropomorficznego pejzażu percepcji. Jego wyznacznikiem są właściwości ludzkiego ciała: zawsze jesteśmy na krańcu postrzeganej przestrzeni, w centrum słyszalnego i odczuwa-

---

<sup>132</sup> Sposób początkowego wprowadzenia postaci to niezbędny składnik narracji w każdej jej odmianie. Jak pokazuje W. Chafe, ma ono ścisły związek z mechanizmami naszego postrzegania drugiego człowieka oraz z kumulacją informacji w procesie postrzegania/deskrypcji. Przebiega ona przez skanowanie uwagi na kolejnych przedmiotach zainteresowania. Por. W. Chafe, *The Deployment of Consciousness in the Production of Narrative*.

<sup>133</sup> S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, s. 8.

nego za pomocą smaku, dotyku, węchu<sup>134</sup>. Narracja może kodować zmienny zakres wiedzy i doznań sensualnych, które ujawniają nieustający ruch między perspektywą narratora i postaci. Oto scena z *Ziemi obiecanej* (1899) Władysława Reymonta:

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus! – szepnęła cicho, ogarnęła wzrokiem te wszystkie głowy, co się podniosły znad pulpity, schyliła się pokornie do nóg Borowieckiego, bo stał najbliżej i miał najbardziej okazałą twarz<sup>135</sup>.

W powyższym fragmencie akomodacja perspektywy odbywa się wielokrotnie. Przytaczając słowa powitania wypowiedziane przez kobietę wchodzącą do kantoru, narrator charakteryzuje jej sposób mówienia („szepnęła cicho”). Wskazuje tym samym, że punkt percepcyjny znajduje się albo w miejscu, w którym stoi bohaterka, albo w bezpośrednim jej pobliżu, dokąd dociera szept – trudno rozstrzygnąć, czy jest ona przedmiotem obserwacji z zewnątrz, czy podmiotowym centrum świadomości. Następna całośćka składniowa nie pozostawia wątpliwości, że perspektywa zawęży się do jej możliwości poznawczych i naśladuje kierunek jej spojrzenia – zostaje ujawniona nieznajomość miejsca i ludzi, następuje jedynie odnotowanie ruchu zgromadzonych osób. Dodatkowy znacznik charakteryzujący sposób percepcji świata przez bohaterkę to synekdochiczna reprezentacja pracowników kantoru. W kolejnej części zdania następuje jednak szybkie przełączenie perspektywy – narrator identyfikuje Borowieckiego jako osobę, do której zwraca się kobieta. Użycie nazwiska bohatera (wchodząca go nie zna) automatycznie oznacza przekroczenie jej perspektywy, do jakiej jednak narrator powraca już w następnej części składniowej. Ujawnia ona intencje kobiety – naiwną i bezrefleksyjną motywację jej wyboru na orędownika swej sprawy właśnie Borowieckiego.

<sup>134</sup> Pojęciem niezbędnym do określenia tych zależności jest fokalizacja zmysłowa. Ze względu na rangę tej kategorii omawiam ją dokładnie w rozdziale następnym jako bardzo ważną narracyjną figurę intersubiektywności.

<sup>135</sup> W. S. Reymont, *Ziemia obiecana*, red. Z. Szwejkowski, PIW, Warszawa 1965, s. 26.



Cytat ten może posłużyć do eksplikowania niebagatelnej roli, jaką odgrywają nazwiska własne i zaimki osobowe w funkcji przełączników perspektywy narracyjnej. W partiach utrzymanych w formie mowy pozornie zależnej naturalnym wykładnikiem referencji jest zaimek osobowy – bohater(ka) nie zwraca się w myślach do siebie, używając np. rzeczowników<sup>136</sup>. Pojawienie się ich natomiast sygnalizuje nagłe oddalenie perspektywy narratora i bohatera. W *Ziemii obiecanej* można odnaleźć fragmenty, w których przypisanie całych wypowiedzi jakiemuś bohaterowi może być z początku trudne, gdyż zamiast nazwisk bohaterów pojawia się tylko zaimek osobowy w funkcji uwewnętrznienia perspektywy. Pragmatyczna rola identyfikowania rozmówców została więc podporządkowana potrzebie akomodacji perspektywy, powodując niejasność komunikacyjną. Oto scena rozmowy między Borowieckim i Hornem:

Horn zawahał się przez mgnienie, rumieniec powlókł jego dziewczęco piękną twarz, a w niebieskich, dobrych oczach zamigotał płomień.

– Kazałem jej iść do adwokata, niechaj wytoczy proces fabryce o odškodowanie, bo wtedy prawo zmusi ich do zapłacenia.

– Co to pana obchodzi? – zaczął lekko bębnić palcami po szybie i przygryzać usta.

– Co mnie obchodzi? – zamilkł na chwilę. – Bardzo mnie obchodzi wszelka nędza i wszelka niesprawiedliwość, bardzo...

– Czym pan tutaj jesteś? – przerwał mu ostro i usiadł przed długim stołem.

– No, jestem praktykantem kantorowym, pan dyrektor przecież wie najlepiej – odpowiedział zdumiony.

– No to, panie Horn, pan nie skończysz tej praktyki, jak mi się zdaje.

– Wreszcie, to mi jest już wszystko jedno – szepnął dosyć twardo<sup>137</sup>.

Innym sygnałem akomodacji perspektywy są znaczniki emocji, które nadają całym partiom narracji jednolite nacechowanie – jakości wszystkich postrzeganych przedmiotów wynikają bezpośrednio je-

<sup>136</sup> P. Canisius, *Point of View, Narrative Mode and the Constitution of Narrative Text*, w: *Perspective and Perspectivation in Discourse*, s. 307–321.

<sup>137</sup> W. S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 29.

dynie ze wskazanego przez narratora stanu wewnętrznego postaci, są projekcją tego stanu na otoczenie. Psychizacja przestrzeni (środek dobrze znany już choćby w romantyzmie) służy jednak w tym wypadku sygnalizacji zmiany perspektywy:

Szwarc patrzył groźnie na piszących, to na Borowieckiego, jakby chciał się usprawiedliwiać, że on nic nie winien, ale Borowiecki znudzonym wzrokiem patrzył w okno. W kantorze panowała atmosfera przytłaczającej nudy. Ściany aż po sufit wyłożone drzewem malowanym na dąb, pełne półek i książek rozstawionych systematycznie, żółciły się smutnie. Na wprost okien stał wielki, czteropiętrowy budynek z nagiej czerwonej cegły i rzucał szarordzawy, przygnębiający refleks do kantoru<sup>138</sup>.

Początek fragmentu to zbliżenie do perspektywy Szwarca (kierunek spojrzenia i uwagi), wyjście poza nią przez narratorską identyfikację wymowy tego spojrzenia i mentalnego stanu postaci (poszukiwanie usprawiedliwienia) oraz identyfikacja narratora z przedmiotem uwagi Borowieckiego. Ponieważ ten „patrzył w okno”, cały następny widok na zewnątrz jest dzięki temu łatwy do rozpoznania jako przedmiot percepcji i emocji Borowieckiego. W zdaniu opisującym panoramę kantoru ujawnia się znowu momentalny zwrot ku perspektywie narratorskiej.

Także w narracji pierwszoosobowej homodiegetycznej mamy do czynienia z akomodacją perspektywy narracyjnej, jej niestabilnym charakterem i częstymi przełącznikami. Rodzi się w niej trudny do zażegnania konflikt między personalnym charakterem narracji a zakresem retrospekcji, konwencjonalną reprezentacją pojemności pamięci i jej ograniczeń oraz zakresem wiedzy o innych postaciach, jaką dysponuje narrator<sup>139</sup>. Powieść Nałkowskiej *Niedobra miłość* (1928) stanowi ciekawy przypadek konstrukcyjnej niekonsekwencji: wiedza anonimowej pierwszoosobowej narratorki dotyczy nie tylko wydarzeń, w których nie brała ona udziału, ale i stanów uczuciowych postaci czy ich fizykalnych doznań. Inna sytuacja wydaje się

---

<sup>138</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>139</sup> H. Skov Nielsen, *The Impersonal Voice In First-Person Narrative Fiction*, „Narrative” 2004, Vol. 12, No. 4.

jeszcze ciekawsza: gdy w tzw. narracji wszechwiedzącej pojawiają się przesłanki, dzięki którym można odtworzyć wyznaczniki indywidualnej sensualnej percepcji świata. Płynna zmienność podmiotu percepcji może pojawiać się w, zdawałoby się, jednorodnym narracyjnie otoczeniu. Oto przykład z prozy Brunona Schulza, dla której dominantą kompozycyjną jest dysonans narracji z perspektywy dziecka i świadomości wyrafinowanego artysty słowa<sup>140</sup>. Mimo to w narracji łatwo odnaleźć wyraziste ślady zmysłowych doznań innych bohaterów:

Chwilami [ojciec – M. R.-P.] wynurzał głowę z tych rachunków, jakby dla zacerpnięcia tchu, otwierał usta, mlaskał z niesmakiem językiem, który był s u c h y i g o r z k i, i rozglądał się bezradnie, jakby czegoś szukając<sup>141</sup>.

Nawet niepersonalizowany opowiadacz tworzy obraz wydarzeń na podstawie ogólnych zasad, według których nasz umysł konstruuje reprezentację świata jako wynik współdziałania wszystkich systemów zmysłowych. Ten sam mechanizm spotykamy też w narracji apersonalnej klasycznego realizmu, gdzie podważa on postulowaną iluzję bezstronności i izolacji narratora względem świata przedstawionego. Akcentowanie jakości emotywnych wyzwalanych przez opisywane obiekty ujawnia podmiotowość narratora i jego wyraźnie emocjonalny stosunek względem bohatera.

[...] pokój pana Rzeckiego pozostawał zawsze taki sam. Było w nim to samo smutne okno, wychodzące na to samo podwórze, z tą samą kratą, na której szczeblach zwieszała się być może ćwierćwiekowa pajęczyna, a z pewnością ćwierćwiekowa firanka, niegdyś zielona, obecnie wypływała z tęsknoty za słońcem<sup>142</sup>.

<sup>140</sup> W podobnych narracjach (por. S. Otwinowski, *Życie trwa cztery dni*; P. Huelle, *Weiser Dawidek*) przenikanie różnych odrębnych perspektyw poznawczych stanowi ponadto dominantę kompozycyjną, nie wynika jedynie z mechaniki samej narracji i perspektywy narracyjnej.

<sup>141</sup> B. Schulz, *Nawiedzenie*, w: idem, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, wst. A. Sandauer, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 45; podkr. – M. R.-P.

<sup>142</sup> B. Prus, *Lalka*, s. 11.

W *Lalce* podobnym częstym środkiem ujawniania stanowiska narratora jest ironia względem postaci, wprowadzana nawet w obręb mowy pozornie zależnej (zwłaszcza w partiach dotyczących Izabeli).

Zaprezentowane przykłady miały pokazać pewne stałe zjawisko obecne w narracji, bez względu na jej typologiczne rozróżnienia. Oddają one intersubiektywny potencjał zakodowany w akcie opowiadania o drugim człowieku. Najpełniej reprezentuje go intersubiektywnie interpretowana perspektywa narracyjna – figura ludzkiej zdolności do sprawnego uwzględnienia wielu punktów oglądu świata, wymaganego zwłaszcza w relacjach (rzeczywistych czy tylko wyobrażonych) z drugim człowiekiem.

### Perspektywa narracyjna a retoryka teoretycznoliteracka

W badaniach nad perspektywą narracyjną przyczyną dużych nieporozumień stała się retoryka podstawowych pojęć używanych do jej opisu, a przede wszystkim normatywny podział na historycznoliterackie formy aperspektywiczne i perspektywiczne oraz ukryta ideologia kategorii punktu widzenia. Pierwszym teoretykiem i praktykiem techniki punktu widzenia był Henry James, w którego pracach krytycznych zarysowała się szczególna niejednoznaczność terminu, silnie powiązana z moralnym nacechowaniem pisarstwa tego autora. Dla Jamesa punkt widzenia umożliwiał połączenie moralnej jednoznaczności dzieła gwarantowanej przez figurę trzecioosobowego narratora oraz zawężonego pola percepcji i zakresu wiedzy przynależnych zindywidualizowanemu centrum świadomości bohatera. Punkt widzenia w takim ujęciu to główne zagadnienie metody twórczej oraz najważniejszy środek reprezentacji świadomości bohatera, to sposób na ustanowienie unii „subiektywizowanego obiektu i obiektywizowanego podmiotu”<sup>143</sup>. Jedną z najśłynniejszych Jame-

---

<sup>143</sup> Zob. D. J. Hale, *Theory of the Novel*, w: *Cambridge Companion to Henry James*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, s. 78–101. Na temat znaczenia Jamesowskiej metody oglądu świata dla epistemologicznych i artystycznych problemów literatury modernizmu zob. W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie moder-*

sowskich definicji postulowanej metody twórczej wskazuje relacje tych elementów:

Dom fikcji [powieści – M. R.-P.] ma nie jedno, lecz milion okien – a raczej ich liczba jest nieoszacowana, każde z nich zostało przebite lub jest wciąż do przebicia dzięki indywidualnej wizji i sile indywidualnej woli. Te szczeliny, różnego kształtu i rozmiaru znajdują się wszystkie ponad ludzką sceną i spodziewalibyśmy się po nich większego podobieństwa relacji niż znajdujemy<sup>144</sup>.

Przy pojedynczej szczelinie stoi obserwator wyposażony w parę oczu lub lornetkę, które tworzą za każdym razem unikalny instrument przekazu, powodując różnice w indywidualnym spostrzeganiu. Ludzka scena to wybór tematu, szczelina konkretnego kształtu to forma literacka – obserwator zaś to artysta, jego świadomość. A dalej James pisze:

Umieść centrum tematu w świadomości młodej kobiety – rzekłem do siebie – a otrzymasz problem tak interesujący i tak piękny, jak tylko mógłbyś sobie życzyć.

James, umieszczając zagadnienie punktu widzenia w refleksji meta-teoretycznej oraz w centrum problemu konstrukcji postaci, pośrednio dotknął zagadnienia płynności perspektywy poznawczej w interesującym mnie znaczeniu. W przedmowie do *Portretu damy* (1881) podkreślał, że powieść miała być ilustracją samowystarczальной świadomości Isabel Archer, reprezentacją umysłu pochłoniętego własnymi wizjami, ale ta autonomia okazuje się złudzeniem – Isabel często ma wrażenie, że wie, co czują lub myślą inne postaci, jakby to były

---

nizmu (wstęp do *modernizmu w literaturze polskiej XX wieku*), „Teksty Drugie” 2003, nr 4.

<sup>144</sup> H. James, *Przedmowa do Portretu damy*, w: *The Art of Criticism. Henry James on the Theory and the Practice of Fiction*, eds. W. Veeder, S. M. Griffin, University of Chicago Press, Chicago–London 1986, s. 290–291; tłum. – M. R.-P. Następny cytat z tego samego tekstu: *ibidem*, s. 294.

jej własne odczucia<sup>145</sup>. Ujawnia to złożoną naturę perspektywy w obrębie samej techniki punktu widzenia, w jednej z jej najlepszych powieściowych realizacji.

Opozycję aperspektywizmu i perspektywizmu wprowadził Stanzel, przeciwstawiając „aperspektywizm wczesnych powieści Dickensa czy Thackeraya i perspektywizm późnego Jamesa Joyce’a i Virginii Woolf”<sup>146</sup>. Konsekwencją tego opisu było też wyraźne dodatnie wartościowanie tych form narracji i gatunków epickich (przede wszystkim odmian powieści ze schyłku XIX wieku i form modernistycznych), które dążyły do iluzji niezapośredniczonego dostępu do świata przeżyć i doznań bohatera przez zastosowanie rozmaitych wariantów techniki punktu widzenia<sup>147</sup>. Nastąpiło niemal jednoznaczne utożsamienie perspektywizmu w narracji z tą techniką. Dla Percy’ego Lubbocka, który zastosował Jamesowską terminologię krytycznoliteracką do teorii narracji, obiektywizm to zupełne wycofanie się narratora poza świat przedstawiony oraz brak ujednociającej wizji i ujawnionego stosunku moralnego do tego świata. Za prawdziwą wartość artystyczną powieści uznał on niezależność postaci od narratorskiej oceny – perspektywa bohatera jest więc konceptualizowana w kategoriach postulowanego oddalenia od perspektywy narratora. Ta linia argumentacji przeważała w tradycyjnych ujęciach narratologicznych<sup>148</sup>. Tak też rzecz traktuje Stanzel, sprowadzając perspektywę narracyjną do relacji w obrębie świata przedstawione-

<sup>145</sup> Por. S. Cameron, *Thinking In Henry James*, University of Chicago Press, Chicago 1989, s. 59.

<sup>146</sup> F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, s. 12; tłum. – M. R.-P.

<sup>147</sup> Ciekawie na tym tle może wyglądać wartościowanie technik narracji wszechwiedzącej obecnych w pierwszej fazie rozwoju nowożytnej powieści na przełomie XVIII i XIX wieku, opisanych przez I. Watta w *Narodzinach powieści*. Dostrzega on w utworach Richardsona, Defoe pokrewny impuls metodycznego zainteresowania prywatnym światem oraz wnętrzem postaci. Podobnie S. S. Lanser, w przywołanej już książce, zauważa, że uprzywilejowanie dramatycznej formy reprezentacji świadomości postaci to wynik pominięcia wartościowania jednej techniki i przeoczenia faktu, że podobny efekt można osiągnąć w powieści także innymi środkami.

<sup>148</sup> Por. rekapitulację tego wątku dokonaną przez M. Fludernik w: *An Introduction to Narratology*, Routledge, London 2009, s. 36–39. Rozwój tego sposobu interpretacji narracji w literaturze od drugiej połowy XIX wieku jest jednym z głów-

go, do kwestii rozwiązywalnych całkowicie w ramach techniki punktu widzenia. Najpełniejszy wyraz takiej interpretacji retoryki formy dał Wayne C. Booth w swej książce *The Rhetoric of Fiction*<sup>149</sup>. W tym sposobie myślenia o literaturze postulowaną formą realizmu psychologicznego postaci było dopuszczenie jej do samoekspresji słowa i myśli, czyli rozwój form reprezentacji myśli i mowy wewnętrznej (od mowy pozornie zależnej do strumienia świadomości)<sup>150</sup>. Skrócenie dystansu narracyjnego postrzegano w kategoriach eliminacji znaków obecności narratora: wtedy rzekomo ma dopiero szansę zaistnieć perspektywa wewnętrzna, empiryzm doświadczenia; wtedy dopiero następuje uwolnienie postaci spod ironii, osądu, krytyki instancji nadrzędnej. Również dla Cohn szczytem rozwoju powieści jako formy były odmiany reprezentujące indywidualną świadomość postaci w jej podmiotowej ekspresji językowej. W tej tradycji opisu punkt widzenia/wewnętrzna perspektywa bohatera są traktowane jako wyraz emancypacji bohatera spod przemożnej dominacji perspektywy narratora, a wszystkie etapy tego „wyzwolenia” realizują się jedynie w ramach stosunku języka narratora i mowy postaci. W polskich badaniach nad narracją najbardziej konsekwentnie pre-

---

nich tematów książki M. Levitta, *The Rhetoric of Modernist Fiction: From a New Point of View*, University Press of New England, Lebanon 2005.

<sup>149</sup> W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago–London 1983; fragment dostępny w języku polskim: *Rodzaje narracji*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1.

<sup>150</sup> Jednak i taka ideologia formy została poddana krytyce. Bezpośredniość wglądu w stany poznawczo-sensualno-emocjonalne postaci, jaką umożliwiają literacki strumień świadomości, doczekała się skrajnych ocen ze względu na swą etyczną i polityczną wymowę. Imaginacyjny akt wglądu w doznania innego M. Foucault (i zainspirowani jego koncepcjami krytycy) zinterpretował jako autorytarny akt pogwałcenia autonomii podmiotu. W książce *Nadzorować i karać: narodziny więzienia* (tłum., wst. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1993) przyrównał on narrację o wyobrażonym życiu wewnętrznym człowieka do instytucji nieustannej inwigilacji. W tym ujęciu konwencja literacka staje się figurą poznawczej przemocy i totalitarnej władzy nad fikcyjnym bytem, powielając realne historyczne instrumenty kontroli nad jednostką. Polemikę z tą interpretacją podjęły Fludernik i Cohn, upatrując w strumieniu świadomości kulminacji modernistycznego mimetyzmu formalnego w zakresie reprezentacji stanów wewnętrznych. Por. M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, s. 369–370.

zentował podobne stanowisko Michał Głowiński w *Powieści młodo-polskiej*, opisując kierunek zbliżenia narratora i bohatera jako przejaw nowych strategii przytoczenia.

Oczywiście ta linia badań nad narracją koresponduje z myślą Michaiła Bachtina, szczególnie z tezami zawartymi w *Problemach poetyki Dostojewskiego* oraz refleksjami nad rolą i odmianami słowa powieściowego<sup>151</sup>. Żywość literaturoznawczej i kulturowej absorpcji teorii polifoniczności jest również obecna na gruncie kognitywistycznych badań nad narracją<sup>152</sup>, co domaga się komentarza także w kontekście przyjętej w tej książce metody analitycznej. Sposób oddziaływania teorii Bachtina ma dla kognitywistycznych narratologów charakter złożony i nieco ambiwalentny, z pewnością wymaga on analiz o wiele bardziej pogłębionych, niż pozwala na to zakres i problematyka mojej rozprawy. Nie sposób go jednak nie przywołać w celu sprecyzowania stanowiska badawczego, które wykracza poza językocentryczne ujęcie problematyki świadomości w literaturze. Moje podejście do konwencji narracyjnych reprezentacji świadomości jest właśnie niewerbocentryczne i nie sprowadza się do analiz języka myśli i mowy wewnętrznej, dla których teoria polifoniczności okazuje się szczególnie przydatna. W interesującym mnie kierunku badań nad narracją żywo obecne jest Bachtinowskie przekonanie o tym, że indywidualna, prywatna, solipsystyczna warstwa świadomości ludzkiej jest wtórna wobec społecznej i komunikacyj-

<sup>151</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970; idem, *Słowo w powieści*, w: idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 82–277.

<sup>152</sup> Istotną inspiracją okazała się linia badań nad społeczną naturą świadomości, która łączyła M. Bachtina i L. Wygotskiego. Por. C. Emerson, *The Outer World and Inner Speech: Bakhtin, Vygotzky and the Internalization of Language*, „Critical Inquiry” 1983, Vol. 10, No. 2; J. Bruner, *The Inspiration of Vygotzky*, w: idem, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London 1986, s. 70–79. Na temat porównania roli Bachtina i Wygotskiego zob. także: J. V. Wertsch, *Voices of the Mind. A Sociocultural Approach to Mediated Action*, Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire 1991. Zob. też: D. Herman, *Genette Meets Vygotzky: Narrative Embedding and Distributed Intelligence*, „Language and Literature” 2001, Vol. 15, No. 4. Por. także: C. Brandist, *Koła Bachtina i Wygotskiego: z dziejów idei i instytucji*, tłum. J. Pluciennik, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, red. D. Ulicka, Universitas, Kraków 2009, s. 319–333.



nej jej natury. Aby więc poznać procesy mentalne, należy zrozumieć semiotyczne narzędzia używane do mediatyzacji takiego uwewnętrznionego zdarzenia – Bachtinowska kategoria głosu (mówiącej osoby) wskazuje, że proces psychologiczny zachodzący w jednostce zawsze angażuje komunikację międzyludzką. Jednostka bowiem korzysta z języka społecznego i jego gatunków, produkując znaczenie. Bachtinowska analiza słowa i jego immanentnej dialogiczności należy do sfery – jak sam autor ją nazywał – stylistyki socjologicznej, szczególnie przydatnej w opisie tak polifonicznego gatunku jak powieść, dla którego charakterystyczna stała się dynamika napięć między słowem autora i słowem postaci, między ich sposobami mówienia, stylami, horyzontami znaczeń i wartości.

I to jest właśnie punkt, gdy inspiracja Bachtinowska nie do końca pokrywa się z zainteresowaniami narratologii kognitywistycznej, zwłaszcza tych jej nurtów, które umieszczają swój przedmiot badawczy poza tradycyjnymi formami przedstawienia świadomości jako wyłącznie rzeczywistości słowa, problemu werbalizacji myśli i reprezentacji mowy wewnętrznej. Analiza uspołecznionej świadomości przedstawionej w narracji literackiej nie ogranicza się do socjologizującej interpretacji hybrydyczności mowy wewnętrznej postaci czy autorskiej relacji o niej. Jej przejawów poszukuje się więc także poza terenem zakreślonym przez Bachtina: reprezentacją intersubiektywności świadomości w powieści jest nie tylko forma językowej relacji z mowy cudzej, ale i reprezentacja cudzej akcji warunkowanej mentalnym źródłem, cudzej percepcji i uwagi, cudzych emocji i wiedzy. Te wszystkie elementy zawiera w sobie kognitywistycznie zreinterpretowane przeze mnie pojęcie perspektywy narracyjnej.

Jeśli jednak pozostaje się w obrębie jego tradycyjnego konceptualizowania, pomija się wiele strategii narracyjnych (w ich historycznym rozwoju i stale obecnych w prozie), które reprezentują fikcyjną świadomość nie tylko w kategoriach przedstawienia mowy wewnętrznej, ale także w związku ze sposobami reprezentacji innych stanów mentalnych ujawniających się w ramach zasad społecznej percepcji.

Zreferowałam, w jaki sposób w teorii literatury punkt widzenia stał się uprzywilejowaną konceptualizacją perspektywy oraz miarą

nowoczesności formy literackiej, a także dominującą kategorią opisu problematyki świadomości w literaturze. Tę linię opisu narracji trudno kontynuować w niezmienionej formie, zważywszy niemożność zaakceptowania pojęcia „punktu widzenia znikąd” nawet na poziomie wczesnych historycznych realizacji gatunkowych powieści. Ponadto jednoznacznie dodatnia waloryzacja punktu widzenia na gruncie europejskich literackich modernizmów nie jest bezsprzeczna, czego przykład stanowi także polska proza modernistyczna o wyjątkowo silnej pozycji form dyskursywnych czy narracji auktorialnej także w awangardowych odmianach prozy<sup>153</sup>. Intersubiektywnie rozumiana perspektywa ujawnia, że w każdej odmianie historycznej narracji łączy się nieodmiennie i niezbywalnie obecność perspektywy narratora i subiektywizm doświadczenia psychocieleśnego postaci. Dlatego w następnym rozdziale książki zajmę się różnymi narracyjnymi figurami intermentalnego aspektu literackich reprezentacji świadomości, obecnymi w prozie polskiej XX wieku.

---

<sup>153</sup> Por. K. Jakowska, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Ossolineum, Wrocław 1983; W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002, z. 4; R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001, s. 50–87; idem, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*.

#### ROZDZIAŁ 4

## **Figury intersubiektywności w prozie polskiej XX wieku**

W tym rozdziale zostanie przedstawiona analiza teoretycznych zagadnień omówionych w poprzednich częściach. Chcę pokazać, jak w polskich utworach narracyjnych XX wieku (a więc przede wszystkim modernistycznych) reprezentuje się dostęp do cudzego wewnętrznego doświadczenia. Przypomnę, że w moim założeniu, taka reprezentacja jest wpisana w każdy typ narracji i nie jest tożsama z językowymi środkami przedstawiania myśli i mowy wewnętrznej, innymi słowy – nie trzeba jej ograniczać do konwencji mowy pozor- nie zależnej, strumienia świadomości czy innych odmian monolo- gu wewnętrznego i analizy psychologicznej. Konieczność przyjęcia i reprezentowania cudzej perspektywy poznawczej jest bowiem niez- bywalnym elementem każdego aktu opowiadania o kimś innym/ /sobie z przeszłości. Będę się posługiwała zaproponowanymi prze- ze mnie modelami narracyjnej intersubiektywności (projekcja, sy- mulacja, identyfikacja, separacja, eksternalizacja) jako kategoriami, które mogą objąć rozmaite, nawet zwykle traktowane przeciwstawa- nie, typy narracji (np. behawiorystyczną i strumień świadomości). Uważam bowiem, że to nie (nie-)obecność reprezentacji świadomo- ści różnicuje te odmiany narracyjne, lecz występowanie zupełnie od- miennych figur cudzego doświadczenia. Nie sprowadzam ich do wy- kładników narracji empatycznej, narratorskiej nadwiedzy o psychice postaci (według terminologii zaproponowanej przez Annę Łebkow- ską)<sup>1</sup>, gdyż empatyczne współodczuwanie/współrozumienie to tyl- ko jeden z aspektów pojęcia intersubiektywności, do jakiego w tej książce się odwołuję. Wykładniki te historycznie wiążą się ze zmia-

---

<sup>1</sup> Por. A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008.

nami kulturowych wyobrażeń na temat tego, czym jest subiektywność i jakie są jej ponadindywidualnie podzielane wyznaczniki. Pisałam w poprzednim rozdziale o historycznoliterackim przejściu od intersubiektywności myśli, przez intersubiektywność mowy wewnętrznej, do bardziej elementarnej intersubiektywności doświadczeń cielesnych i psychofizycznych. Interesuje mnie zespół możliwości artystycznych związanych z każdym z tych modeli – przede wszystkim jednak literackie instrumentarium modernistyczne. Modernizm bowiem wypracował w tym zakresie zarówno nowe środki językowo-tekstowe, jak i objął zjawiska skrajne – rozpięte między afirmacją a negacją problematyki świadomości.

Problematykę filozoficzną literatury modernistycznej kształtują pytania, których związku z tematem „czytania umysłu” innego podmiotu nie sposób przeoczyć. Czy wiemy, co czuje inny? Czy możemy poznać drugiego człowieka? Czy ludzie podzielają ten sam ból? Czy istnieje język prywatny? Czym jestem jako ja w obliczu ciebie? Czy znamy coś poza swoim wewnętrznym doświadczeniem? Jakiego języka używamy, mówiąc o własnych stanach mentalnych, a jakiego o doznaniach innych ludzi? Jak bardzo są widoczne nasze emocje? Jak bardzo emocje są konstytuowane w swoich zewnętrznych manifestacjach?<sup>2</sup> Pytania te (pytania o intersubiektywność) można widzieć jako podskórny problem powieści od początku jej nowoczesnego rozwoju, gdyż „powieść jest gatunkiem, w którym wiedza, zwłaszcza o cudzych stanach mentalnych, warunkuje styl i strukturę”<sup>3</sup>. Dostęp do umysłu innego, do najbardziej intymnych myśli (także przerażających, wulgarnych, pornograficznych), do niezbadanych i fascynujących procesów nią rządzących stanowił jeden z terenów dziewiczych, na które literatura przełomu XIX i XX wieku wkraczała i z którymi musiały zmierzyć się cała kultura, obyczajowość, etyka. Co więcej – czytanie o najtajniejszych zakamarkach umysłów innego, pośrednie doświadczenie stanów, w których czytelnik z różnych względów nie mógłby się znaleźć, zaczęło zmieniać społeczną i psy-

---

<sup>2</sup> Tę listę pytań proponuje C. de Dobay Rifelj, *Reading the Other. Novels and the Problem of Other Minds*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1992.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 230; tłum. – M. R.-P.

chologiczną funkcję indywidualnego aktu lektury i samej literatury. Nabrały one dwuznacznego znaczenia drogi do poznania tajników „ja”, najgłębszych i najintymniejszych doznań także przez to, że lektura stymuluje podobne w czytelniku<sup>4</sup>. Dlatego jednym z przedmiotów mojego zainteresowania jest historyczna zmienność figur dostępu do umysłu innego, a przede wszystkim to, co nowego w ten zestaw wniósł modernizm.

Na temat ambiwalencji moralnej nowych form narracyjnych (narracji personalnej oraz form bardziej bezpośrednio reprezentujących wewnętrzne życie postaci, np. strumienia świadomości) toczyła się w dwudziestoleciu międzywojennym ożywiona dyskusja. Dotyczyła ona zwłaszcza rozwoju tzw. psychologizmu w prozie, który często oskarżano o relatywizm moralny (zarzuty te streszczały się w krytyce hasła „zrozumieć znaczy przebaczyć”)<sup>5</sup>. Ten opór niektórych krytyków literackich wobec subiektywizowanej narracji jest historycznoliterackim dowodem na dostrzeżenie podstawowego mechanizmu poznawczo-emocjonalnego, na jakim opiera się perswazyjna siła fikcyjnej cudzej perspektywy. Angażuje ona znacznie bardziej czytelnika, steruje jego stopniem utożsamienia z postacią oraz rozumieniem motywacji bohatera, a co za tym idzie – jego oceną moralną, powodując często „podstawowy błąd atrybucji”. Dzięki przyjęciu perspektywy poznawczej bohatera, będąc w pozycji współuczestniczącego w wydarzeniach aktora, czytelnik wnioskuje o motywacji postaci, uwzględniając złożony kontekst sytuacyjny, różne „okoliczności łagodzące”. Łatwiej tym samym akceptuje czyny bohatera, stara się je usprawiedliwić, jeśli są etycznie dwuznaczne. W przypadku narracji o odmiennej perspektywie poznawczej czytelnik przypisuje postaci trwale i jednoznaczne cechy i predyspozycje, które mają tłumaczyć jej zachowania i czyny.

Celem tego rozdziału jest omówienie wybranych figur intersubiektywności obecnych w różnych typach narracji. Także tych jej odmian, które implicytnie rzekomo wykluczały problematykę do-

---

<sup>4</sup> L. Brocklebank, *Psychic Reading*, „Victorian Studies” 2006, Vol. 48, No. 2.

<sup>5</sup> Por. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka*, Ossolineum, Wrocław 1981, s. 44-47, 74-76.

stępu do cudzej świadomości (jak behawioryzm czy proza egzystencjalistyczna) bądź eksplicytnie kwestionowały czy negowały możliwości literatury w tym zakresie (co jest często składnikiem narracji pierwszoosobowej lub teżą afirmowaną przez danego pisarza, np. Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). Porządek analityczny tego rozdziału nie będzie podporządkowany zatem indywidualnym osiągnięciom pisarskim, lecz powtarzalnym problemom i konkretnym figurom narracyjnym, które służą przedstawieniu tego, co uznane za najbardziej prywatne a zarazem społecznie dostępne i podzielane. Interesuje mnie immanentny, zaszyfrowany w strukturze narracji model przyjmowania cudzej perspektywy, którego wyznacznikami są nie tylko językowe środki reprezentacji myśli i mowy wewnętrznej, ale także rozwiązania z zakresu opisu postaci i przedstawień ciała, komunikacji intersensorycznej i emocjonalnej, kształtowania motywacji postaci oraz związku między jej akcjami i stanami mentalnymi. Problematyka literackich przedstawień intersubiektywności posłuży mi do rozpoznania, w jaki sposób literatura XX wieku reprezentuje coraz żywsze zainteresowanie kulturowe i naukowe faktem, że niezbywalnym środowiskiem ludzkim jest grupa społeczna, na interakcję z którą ukierunkowują się zarówno akty ludzkiej świadomości, strategie poznawcze, jak i praktyki komunikacyjne, zachowania świadome i nieświadome. Jak pisał Gombrowicz w *Ferdydurke* (1937), dopiero ta rzeczywistość ludzkiej grupy jest naszą „naturą”, „lasem” – sferą zapośredniczającą wszelkie działania ludzkie.

Przedmiotem mojego zainteresowania będą narracyjne wykładniki każdego z wydzielonych i nazwanych przeze mnie modeli intersubiektywności. Omówię więc wybrane środki rozpoznawania i przedstawiania cudzych stanów mentalnych – percepcji, emocji, celów i intencji, pragnień i motywacji, wiedzy na temat otoczenia zewnętrznego i interpersonalnego środowiska.

Z tej listy wynika (co chcę podkreślić po raz kolejny), że ów umowny wgląd w cudze doświadczenie nie oznacza telepatycznego odczytywania myśli, wiary w przezroczystość psychiki drugiego człowieka i bezwzględny optymizm poznawczy w tym zakresie. Teoria intersubiektywności nie implikuje również przekonania

o zupełnie bezkonfliktowej komunikacji międzyludzkiej. Nieufność co do wszystkich wymienionych hipotez problematyzowała zresztą wielokrotnie literatura modernistyczna. Charakterystyczne, że równie często mamy do czynienia ze zjawiskiem pokrewnym: niemożność poznania drugiego człowieka bywała tematyzowana po wielokroć w prozie, w której uprzywilejowaną pozycję zajmowały różnorodne techniki penetracji myśli bohatera czy symulacji jego najintymniejszych doznań, np. w ramach tzw. psychologizmu międzywojennego<sup>6</sup>. W mojej rozprawie chcę jednak przeanalizować, jakie sposoby narracyjne umożliwiają przedstawienie nie tylko tego, co o myśli/czuje/percypuje postać (to przedmiot analizy psychologicznej i różnych strategii cytowania mowy i myśli, wyznacznik fikcyjności w pracach jej teoretyków)<sup>7</sup>, ale że myśli/czuje/percypuje jako antropomorfizowany podmiot mentalny. Narracja nie musi reprezentować przenikania czy zawłaszczania cudzych myśli, by reprezentować świat i ludzi z perspektywy wielu i to różnych podmiotów. Ta rama poznawcza jest nadrzędna dla każdego typu narracji i wiąże się nie tyle z różnymi technikami opowiadania, co z trybami ludzkiego myślenia i komunikacji, w tym sensie więc jest systemem operacyjnym, dzięki któremu odbywa się opowiadanie o innym, komunikacja z nim i kooperacja – a także interpretacja czytelnicza. System ten

---

<sup>6</sup> Na temat znaczenia nazwy oraz wyznaczników psychologizmu w prozie tego okresu zob. J. J. Lipski et al., *Psychologizm w prozie dwudziestolecia*, „Twórczość” 1950, z. 2; M. Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*, w: idem, *Porządek, chaos, znaczenie*, PIW, Warszawa 1968, s. 213; H. Kirchner, „Najściślejsze zależności”. (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nalkowskiej „Niedobra miłość”*), w: *O prozie polskiej XX wieku*, red. A. Hutnikiewicz, H. Zaworska, Ossolineum, Wrocław 1971, s. 71–92; E. Wiegandtowa, *Psychologizm – nazwa czy przezwia*, „Teksty” 1973, nr 4; S. Wysłouch, *Twórczość Choromańskiego wobec międzywojennego psychologizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1; A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*, Ossolineum, Wrocław 1979; J. Speina, *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej Dwudziestolecia i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1998.

<sup>7</sup> Por. M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, New York 1996; D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999; A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001.

zapewnia jedynie podzielenie procedur rozpoznawania aktów mentalnych postrzeganego człowieka, nie gwarantuje utopijnych „komunii dusz”, „rozumienia się bez słów”, wzajemnego przenikania myśli i nie wspiera apologii języka jako narzędzia ich realizacji. Intersubiektywny charakter narracji wyraża się w tym, iż wyrasta ona ze stałego nakierowania ludzkiej świadomości (procesów poznawczych, reakcji emocjonalnych i psychosomatycznych) na rozpoznawanie podobnych mechanizmów u innego podmiotu (realnego czy wyobrażonego, postrzeganego lub percypowanego w inny sposób – w lekturze, w przekazie obrazowym czy słuchowym). To, co intersubiektywne, zawiera się w przestrzeni doświadczeń wewnętrznych, prywatnych, intymnych, ale funkcjonuje w sferze ponadindywidualnych praktyk myślenia, komunikacji i automatycznych reakcji na cudze zachowania. Jest to nie tylko problem z zakresu artystycznego przedstawienia, z poziomu języka literatury, ale ma on znaczenie dla procesu lektury i odbioru czytelniczego, o czym traktuje następny rozdział tej książki.

### **Narracyjne markery projekcji**

Przejdę teraz do pokazania, jak realizuje się możliwość reprezentowania cudzej perspektywy w różnych wymienionych przeze mnie narracyjnych modelach intersubiektywności. Jednym z nich jest projekcja jako zespół środków artystycznych służących przedstawieniu pełnego dostępu narratora do treści myśli i stanów wewnętrznych bohatera. Ten typ stanowi chronologicznie pierwszą wypracowaną na gruncie powieści jako gatunku matrycę relacji narrator–bohater. Projekcja realizuje się przez nieograniczoną płynność perspektywy narracyjnej, dla której skrócenia lub wydłużenia nie potrzeba żadnego umotywowania poza szerokimi prerogatywami samego narratora. Swobodnie zmienia on swą pozycję poznawczą, zbliżając się do najintymniejszych myśli bohatera lub przeciwnie – porzuca jego ograniczony zakres doświadczenia, relacjonując stany aktualne/przeszłe/przyszłe świata przedstawionego, do których postać nie ma żadnego dostępu.



Taki obszar zjawisk obejmuje (w tradycyjnej terminologii) tzw. narracja wszechwiedząca, zarówno w swej pierwotnej wersji pierwszoosobowej, jak i nieco późniejszej chronologicznie, trzecioosobowej. Najbardziej interesują mnie modernistyczne przekształcenia tego modelu; wskażę ich wyznaczniki w narracji, w której zrezygnowano już z pełni wiedzy o bohaterze i świecie na rzecz swobody eksploracji ograniczonego wycinka tej rzeczywistości rejestrowanej w indywidualnym przeżyciu postaci. Z tego powodu akty percepcyjne bohatera nabierają szczególnej wartości informacyjnej, są przecież podstawowym uzasadnieniem posiadanej przez niego wiedzy<sup>8</sup>. Taki typ narracji preferowała np. Zofia Nałkowska, dla której jedną z podstaw kreacji postaci<sup>9</sup> stanowił język ścisłego zespolenia analizy stanów wewnętrznych z reakcjami cielesnymi, będącymi integralną częścią procesów psychicznych. Każda emocja czy myśl zostają w ten sposób powiązane z ich obserwowalnym z zewnątrz sygnałem ujawnionym w zachowaniu, wyglądzie, geście, reakcje psychociele-sne ściśle się dopełniają, stanowią stały element narratorskiego komentarza na temat postaci. Ta zasada obowiązuje zarówno w przypadku opisu postaci dokonywanego z perspektywy narratora, jak i we wzajemnym postrzeganiu się bohaterów. Nałkowska podkreślała konieczność obiektywizacji tego, co w człowieku subiektywne. Już we wczesnych *Węzach i różach* (1915) opowiadała się za wieloperspektywicznym oglądem samego siebie jako kategorią regulującą zarówno stosunki międzyludzkie, jak i samopoznanie:

Właśnie należy umieć myśleć o sobie ze stanowiska innych, patrzeć cudzymi oczami z boku. Należy kontrolować bezustannie własne odczuwanie siebie przez konfrontację z wrażeniami innych, weryfikować obiektywność swego sądu o sobie<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Zob. A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*, s. 11–15.

<sup>9</sup> O innych cechach personologii Nałkowskiej zob. M. Janowska, *Postać – człowiek – charakter. Modernistyczna personologia w twórczości Zofii Nałkowskiej*, Universitas, Kraków 2007.

<sup>10</sup> Z. Nałkowska, *Węże i róże*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 184. Wszelkie podkreślenia w kolejnych cytatach, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

Jednym z narracyjnych rozwiązań realizujących tę konfrontację punktów widzenia jest nacisk na rejestrację i interpretację wszelkich zewnętrznych sygnałów stanów psychicznych: aktów percepcji, emocji, nieuświadomianych reakcji psychocieleśnych, procesów wnioskowania. Ten momentalny wgląd w doznania innego na podstawie danych perceptualnych stanowi literacki odpowiednik codziennych ludzkich strategii poznawczych związanych z wykorzystywaniem tzw. teorii umysłu. Analiza psychologiczna opiera się wówczas na zaznaczaniu holistycznej jedności ciała i psychiki, opis tej ostatniej nie ogranicza się do introspekcji. To zaufanie do empirycznie sprawdzalnych oznak tego, co skryte w człowieku, miało u Nałkowskiej także, wielokrotnie przez nią podkreślane, uzasadnienie światopoglądowe: jej fascynację naukami ścisłymi i możliwością naukowego opisu ludzkiej rzeczywistości<sup>11</sup>. Oto kilka przykładów tego zabiegu „ucieleśnienia” psychiki. Jak stwierdzał jeden z bohaterów *Romanu Teresy Hennert* (1924), „jest dusza w człowieku i w zwierzęciu. Ale to ciało właśnie jest duszą...”<sup>12</sup>. Dlatego też „dusza” (bez nadawania sankcji religijnej temu słowu) ujawnia się przez akty percypowalne dla obserwatora. Wnioskowanie narratora i postaci odbywa się na podstawie sfunkcjonalizowanych jakości zmysłowych (dane wizualne, słuchowe).

– To Julek! – ucieszyła się i spłoszyła zarazem Binia. Gondziłł wpadł do kuchni g n i e w n y i f u k a j ą c y. Jednak na widok Laterny r o z p r o m i e n i ł s i ę w jednej chwili<sup>13</sup>.

[Elżbieta] Zrobiła na nim [Zenonie – M. R.-P.] złe wrażenie. I gest, żeby usiadł, i sposób, w jaki usiadła sama, coś poprawiając przy sukni i jakoś

<sup>11</sup> Na ten temat zob. H. Kirchner, „Najściślejsze zależności”; B. Rogatko, *Zofia Nałkowska*, PIW, Warszawa 1980; G. Borkowska, *Cudzoziemki*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996; M. Marszałek, „*Życie i papier*”: *autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej*, Universitas, Kraków 2004; W. Wójcik, *Powrót do Nałkowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004; E. Kraskowska, *Zofia Nałkowska*, Rebis, Poznań 1999.

<sup>12</sup> Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, w: eadem, *Romans Teresy Hennert. Granica*, Kanon, Warszawa 1995, s. 128.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 47.

ustawiając stopy. Była niespokojna nerwowo, niepewna siebie, dawny urok pochmurnej siły znikł bez śladu. [...] Teraz dopiero spoważniała. Z wyraźną przykrością, głosem ściszym, jak gdyby uważając, by jej nie usłyszano, zaczęła wypytywać o kuzyna<sup>14</sup>.

Cytat z *Granicy* (1935) opisuje pierwszą refleksję Zenona o Elżbiecie, której nie widział od lat – to w jego perspektywie pojawia się reprezentacja tego, co dzieje się w psychice bohaterki (niepokój, nerwowość, strach przed byciem usłyszaną, niechęć do pewnych tematów). Wszelkie oznaki tych stanów rozpoznaje on z łatwością, bez potrzeby komunikacji słownej – intonacja i zabarwienie emocjonalne słów przekazują zaś tak samo istotne informacje, jak ich znaczenie dosłowne. Tego typu opis (dokonany z perspektywy jednego bohatera i obejmujący zarazem akty mentalne innej postaci) należy uznać za funkcjonalnie odpowiadający innym formom podawczym – mowie pozornie zależnej, różnym typom monologu wewnętrznego, które służą rejestracji przede wszystkim werbalnego poziomu myśli. Zasada ta obowiązuje także w szczególnym przypadku ilustrującym rozszerzenie uprawnień narratora – w konstruowaniu portretów zbiorowych, w których poszczególni członkowie grupy doznają momentalnie podobnych emocji, podobnie reagują, myślą niemal to samo. Zabieg to częsty u Nałkowskiej ze względu na jej wyczulenie na przynależność jednostki do grupy – społecznej, towarzyskiej. Pisarka traktowała ją zawsze jako ważny składnik tożsamości podmiotu.

Należy zwrócić uwagę, że taki ścisły związek opisu reakcji ciała i ich psychologicznej wykładni jest zjawiskiem historycznym, wynikającym z kulturowych przemian stosunku do cielesności jako do współkomponentu podmiotowości ludzkiej<sup>15</sup>. Na gruncie narracji literackiej ponadto można zaobserwować ewolucję tego typu przedstawień – przebiega ona od ekspozycji dokładnej narratorskiej

<sup>14</sup> Z. Nałkowska, *Granica*, s. 218–219.

<sup>15</sup> Pisze o tym A. Łebkowska w książce *Empatia*, s. 19–20. O niektórych historycznych aspektach teorii umysłu jako częściowo produktu kulturowego pisze D. Olson w swej książce *The World on Paper. The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 234–256.

wykładni zaobserwowanych gestów, wyglądown, zachowań, po stopniowe likwidowanie tego typu wyjaśnień. Stwierdzenie, że tę linię rozwojową można odnieść do dwudziestowiecznych przemian poetyki prozy przebiegających od psychologizmu do behawioryzmu, nie wystarcza. Istotniejsza różnica polega na czymś innym. Zarówno w prozie pokrewnej psychologizmowi, jak i w utworach bliskich behawioryzmowi pojawia się ten sam sposób reprezentacji świadomości bohatera przez przypisanie mu pewnych stanów emocjonalnych i aktów percepcyjnych na podstawie danych dostępnych zmysłom obserwatora (narratora w trzeciej lub pierwszej osobie, postaci). Jedną z tez tej książki mówi, iż żadna narracja nie może wyzbyć się tej właściwości percepcji i reprezentacji podmiotu ludzkiego (lub antropomorfizowanego), gdyż stanowi ona również cechę funkcjonowania intersubiektywnego trybu ludzkiej świadomości. Technika behawiorystyczna (m.in.) eliminuje jedynie interpretację owych danych, konieczność ich identyfikacji i interpretacji przerzucając na czytelnika. Podobny postulat znajdował zresztą realizację także w innych programach literackich przekształcających (z różnych względów i dla odmiennych celów artystycznych) model prozy realistycznej. Jak pisał Bruno Jasiński w *Exposé* do pierwszego wydania *Nóg Izoldy Morgan* (1923):

Powieść dziś musi przestać już być opowiadaniem o pewnych faktach wywołujących dopiero w następstwie u czytelnika pewne stany psychiczne, odpowiadające tym faktom. Droga ta jest z gruntu fałszywa i celowa jedynie w stosunku do czytelników o bardzo prymitywnej organizacji wewnętrznej. Powieść współczesna poddaje konsumentowi pewne zasadnicze stany psychiczne, na podstawie których czytelnik konstruuje sobie szereg odpowiadającym tym stanom faktów<sup>16</sup>.

Językowi integracji doświadczenia psychocieleśnego są pokrewne przedstawienia pozawerbalnej komunikacji intersensorycznej<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> B. Jasiński, „*Nogi Izoldy Morgan*” i inne utwory, wyb. i wst. G. Lasota, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 17.

<sup>17</sup> Szeroko na ten temat pisze F. Poyatos, analizując jej wykładniki obecne w różnych rodzajach i gatunkach literackich. Zob. F. Poyatos, *Nonverbal Communication*

W projekcji jako modelu narracyjnej intersubiektywności, w której narrator ma swobodny dostęp do wewnętrznych doznań i motywacji bohatera, często pojawiają się dodatkowe twierdzenia uniwersalizujące ich wykładnię (poniżej podkreślone). Potwierdzają one ponadjednostkową łatwość odczytania pewnych percypowanych zachowań i danych sensorycznych (wizualnych, słuchowych itp.), podzielaną zasadę społecznej percepcji drugiego człowieka:

Zwrócił ku niej pociągłą, w z g a r d l i w ą twarz z przymkniętymi powiekami i nic nie odpowiedział. Takie p o n u r e, trochę a r o g a n c k i e milczenie mogło zniechęcić każdego [...].

Głos miał kusząco miękki i ładny, zdradzający dobrego, czystego człowieka. W y d a w a ł o s i ę t o jednak dziwne. Opuszczone w dół kąciki ust i przykre, nieruchome oczy n a r z u c a ł y każdemu myśl o szorstkim i niemłym głosie<sup>18</sup>.

W tej figurze powtarzają się często uogólniające formuły interpretacyjne typu: „Widać było/widoczne było, że...”, „czuło się, że...”<sup>19</sup>, często wzmocnione zaimkami określającymi „każdy, wszyscy, nikt”. Ujawnia to społecznie dzielone zasady wnioskowania o mentalnym charakterze podejmowanych przez kogoś działań oraz motywacji jego zachowań:

Przerażenie jego [Jasia – M. R.-P.] i zdziwienie nie miało granic, wyglądał tak, jakby mu ktoś wyrządził krzywdę. Na oczy sprowadził śmiech, ale w p o c h y l e n i u ciała i w wyrazie ust tyle jeszcze było goryczy<sup>20</sup>.

---

*across Disciplines*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002, Vol. 1–3.

<sup>18</sup> M. Choromański, *Biali bracia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 7.

<sup>19</sup> Te i podobne bezosobowe konstrukcje intersubiektywne wymienia A. Verhagen w swej książce *Constructions of Intersubjectivity. Discourse, Syntax, and Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2005, traktującej o językowych sposobach kodowania cudzej perspektywy i wymiarach komunikacyjnej przestrzeni intersubiektywnej.

<sup>20</sup> S. Piętań, *Młodość Jasia Kunefala*, w: idem, *Pisma. Utwory prozatorskie*, oprac. i przedm. M. Dąbrowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 39 i 40.

Nie oznacza to, że ta strategia przynosi każdorazowy i łatwy sukces poznawczy i komunikacyjny; w jej obszarze sytuują się wszelkie strategie udawania, wprowadzania w błąd, symulowania fałszywych stanów i przekonań. Dlaczego mają one wspólne źródło z trafnym rozpoznaniem cudzej emocji czy intencji? – gdyż wymagają wspólnego aktu przyjęcia cudzej perspektywy i podjęcia ze złą wolą jakiegось działania, które uznaje się za chwilowo oczekiwane przez drugą osobę interakcji:

[Brajtis – M. R.-P.] wiedział, że człowiek w kozuchu patrzy podejrzliwie na jego plecy, nadał im więc jakieś szczególnie sympatyczne i bez troskie wygięcie. [...] Był uśmiechnięty i w y g l ą d a ł bez trosko. N i k t n i e p r z y p u ś c i ł b y, że jest ponury i że powziął przed chwilą przykre postanowienie<sup>21</sup>.

Powyższe cytaty to artystyczne przykłady „czytania umysłu” – tej metafory używa się często w omówieniach funkcjonowania i roli teorii umysłu. Można jednak wskazać powieść, dla której ten sposób prezentacji bohatera wypływa zarówno z przewodniej tezy epistemologicznej o złudzeniu poznania drugiego człowieka, jak i z kreacji pierwszoosobowego narratora, dla którego owo „czytanie” innych jest jedyną dostępną człowiekowi strategią poznawczą. Tak skonstruowany został *Adam Grywałd* Tadeusza Brezy (1936). Oto jedna z wielu scen, w których narrator rozpoznaje, co się dzieje we wnętrzu obserwowanych przez niego ludzi, identyfikuje ich emocje, odgaduje ukryte motywy. Podkreśla swą rolę kogoś z zewnątrz, kto nie ma innej wiedzy poza swoimi spostrzeżeniami i wyciąganymi na ich podstawie wnioskami, świadomie umieszczając się w takiej pozycji poznawczej:

Mówiła prędko, Grywałd z początku milczał. Potem zaczął wydawać swoiste okrzyki zdziwienia, radości i rozczarowania. Mossowa zaś nie ustawała, rozprawiała z gwałtownością i podnieceniem, które u niej zdumiewały. Było w jej tonie coś poufalego, co dźwięczało jak

---

<sup>21</sup> M. Choromański, *Biali bracia*, s. 29 i 37.

zdradzane tajemnice. Przypatrywałem się tej scenie, nie wiem czemu rozweselony. Oni natomiast nie zważali na mnie<sup>22</sup>.

Na przykładzie tego cytatu można wskazać pewne cechy relacji między narracją trzecioosobową, tzw. wszechwiedzącą, a proponowanym przeze mnie jako narzędzie opisu projekcyjnym modelem intersubiektywności. Projekcja, jako wpisana w formę narracyjną, artystyczna matryca dostępu do świadomości bohatera nie pokrywa się zakresowo z nieograniczoną wiedzą anonimowego, nieujawnianego narratora. Bohater jawnie opowiadający historię Grywałda nie może uzurpować sobie pełni wiedzy o świecie przedstawionym – jej brak stanowi także oś konstrukcji powieści jako zapisu odkrywania stanów rzeczy, zupełnie sprzecznych z początkowymi przesłankami i przeświadczeniami grupy postaci. Formalny brak możliwości zastosowania takich środków reprezentacji myśli bohaterów, jak mowa pozornie zależna, monolog wewnętrzny czy klasyczna introspekcja, nie odbiera jednak temu narratorowi środków identyfikacji i opisu tego, co dzieje się w psychice współmieszkańców powieściowego świata. Jego możliwości w tym względzie ujawniają się najpełniej w podstawowym trybie przedstawienia interakcji, który nazwałabym „grą”/„wymianą” intersubiektywną. Polega ona na automatycznej i trafnej atrybucji uczestnikowi komunikacji aktów mentalnych, intencji, celów i emocji oraz na natychmiastowym dostosowaniu do niej swego udziału w akcie komunikacyjnym:

Oczekiwała, że zaprzeczę. Wyczerpywałoby to sprawę w zupełności. Mogłem Irence oszczędzić powikłań i powiedzieć, że go nie znam. Byłoby to nawet zgodne z prawdą. Szybko jednak, aby nie powziąć innej decyzji, krzyknąłem:

– Wiem, to ten poeta, co się kochał w Izie!

Irenka uśmiechnęła się. Choć nie to chciała usłyszeć, jej niedyskrecja niweczyła się w zupełności. Jeśli jestem wtajemniczony w sprawę Grywałda, wolno bez skrępułów mówić o niej ze mną.

---

<sup>22</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 32.

Pamiętam, że mówiąc to Grywałd spojrział na mnie zatoskanym wzrokiem, jak gdyby chciał, abym mu pomógł. Ponieważ nie potrafiłem, więc tylko nadałem memu spojrzeniu wyraz zamyślenia<sup>23</sup>.

W obu przypadkach narrator nie ma wątpliwości, jakie są intencje partnerów, przyjmuje ich punkt widzenia na temat siebie samego i w swym opowiadaniu reprezentuje ich zakres wiedzy oraz oczekiwania kierowane pod jego adresem. W pierwszym przypadku świadomie je lekceważy, by wciągnąć Irenkę w rozmowę o Grywałdzie, w drugim – wybiera rodzaj pozawerbalnej odpowiedzi. Na wszelkie tego rodzaju komunikaty jest on szczególnie wyczulony, przywiązuje do nich większą wagę niż do wypowiedzianych słów czy informacji przekazywanych o kimś przez osoby trzecie. Stale poszukuje „tych tajemnych porozumień, sekretnych przejęć z jednej osoby do drugiej”<sup>24</sup> śladów cudzych emocji, pragnień, stanów nawet najbardziej skomplikowanych, a jednak ujawnianych i możliwych do identyfikacji z taką precyzją, jak cytowanie myśli postaci przez narratora anonimowego. Poniższy dłuższy cytat wyjaśnia dokładnie to zjawisko:

Zobaczyłem ich twarze. Obecnie mogłem zyskać pewność, że się kłócili. Były wprawdzie spokojne, niemniej pomimo pozornego spokoju nie miały zwykłego wyglądu. Spojrzawszy na Grywałda odgadłem, że go skrzywdzono, w ustach jego dostrzegłem dziecinny grymas, mogłoby się здаwać, że chce westchnąć czy nawet kichnąć, lecz opanował to i powstrzymał. Oczy miał przymrużone i rozbiegane, coś podobnego widziałem w oczach Żenia. Latały mu zastrachane i chwilami leciutko zezujące. Był błądy. Oddychał szybko i tak dziwnie, jak gdyby mógł złapać tylko bardzo krótkie oddechy.

Ani jego twarz [Grywałda – M. R.-P.], ani krok, ani nawet pierwsze zdanie tego nie zdradzało, dopiero gdy po kilku chwilach stopniało w nim opanowanie i sztywność woli rozluźniła się, poznałem po głosie, co się w nim dzieje. Trudno mi wyjaśnić to zjawisko natury czysto słuchowej, które wówczas skupiło na sobie moją uwagę. Chodzi o to, że jego głos nie był jednolity, lecz niejako rozszczępiony na części. Czy

<sup>23</sup> Ibidem, s. 19 i 215.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 84.



wówczas wiedział, jak bardzo to właśnie go zdradza? [...] Mówiłem już, że dźwięk słów więcej mi ujawnił o Grywałdzie niżeli one swą treścią, gdyż ton głosu Grywałda nastrojony był przez uczucie. Z niego dopiero mogłem dowiedzieć się, że Grywałd cierpi<sup>25</sup>.

*Adam Grywałd* jako powieść psychologiczna tematyzował interesujące mnie zagadnienia w sposób wyjątkowo wyczerpujący. Ale rozmaite figury intersubiektywności spotykamy także w utworach spoza wąsko pojętego kręgu zainteresowań psychologicznych. Nie mają one także wiele wspólnego z powszechnie znanymi technikami przedstawień pracy świadomości czy mowy wewnętrznej i myśli bohatera. W funkcji reprezentacji perspektywy bohatera mogą pojawić się także rozwiązania z zakresu gramatyki, np. ukształtowania składni i użycia czasów gramatycznych. Z taką bardzo ciekawą sytuacją mamy do czynienia w powieści Jana Brzękowskiego *Psychoanalitik w podróży* (1929). Przypadek ten jest o tyle interesujący, iż w tej eksperymentalnej heterogenicznej formalnie powieści, z wieloma elementami metanarracyjnymi i metafikcjonalnymi, pojawiają się liczne sygnały dystansu względem bohaterów. Ich demistyfikacja służy również utwierdzeniu pozycji autorskiego narratora oraz podkreśleniu walorów konstrukcyjnych utworu. Jednakże w ramach tej snutej przez ujawniającego się, panującego nad całym światem przedstawionym narratora, pojawiają się fragmenty wyraźnie wyróżniające się funkcją i formą. Choćby nawiasowe wtrącenia w postaci równoważników zdania, które są spostrzeżeniami Zygmunta rozmawiającego z Wandą i zarazem deszyfrowaniem jej reakcji emocjonalnych. Stanowią więc Zygmunta reprezentację jej stanów wewnętrznych, ujawnianych w automatycznych odruchach ciała i jego mowie, w intonacji głosu:

(Drgnięcie, niedostrzegalny odruch wsteczny całej postaci)  
 (Gwałtowne szarpnięcie i skręcenie w miejscu, później ruch opanowany)  
 (Febryczne drżenie ramion. Przytula się mocno i namiętnie.)  
 (Przytłumionym głębokim głosem o egzaltowanych tonach)<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 140 i 141.

<sup>26</sup> J. Brzękowski, *Psychoanalitik w podróży*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa 1929, s. 28, 29 oraz 35.

Podobną rolę odgrywa także notacja wrażeń sensualnych bohatera wyłączona z toku narracji („wargi mięsiste, gutaperkowe łuski rubinowej fasoli, żuć je można, jak gumę i kosztować jak łakocie [...]”<sup>27</sup>) lub też wtopiona w nią jako zapis percepcji bohatera, np. skanowania przestrzeni jego spojrzeniem:

Dużo luster. A teraz na lewo. Przez zamęt stolików do głębokiej niszy koło okna. Może się tu zmieścić 8–10 osób. Teraz jest ich nieco mniej. Literacka klika, do której należał Zygmunt, Aleksander Reman, poeta (ten chudy blondyn) i Józef Then, malarz i literat (to ten śniady brunet z wystającą szczęką i rzeźnicką zaciekłością w ustach)<sup>28</sup>.

Ciekawym rozwiązaniem narracyjnym ujawniającym wyraźnie perspektywę bohatera jest też u Brzękowskiego zastosowanie *praesens historicum* jako markera przejścia od narracji autorskiej do zsubiektywizowanej. Ten zabieg znajduje zastosowanie w stosunku do wszystkich postaci, nabiera więc w ramach powieści charakteru systemowego środka reprezentacji myśli, obrazów mentalnych, doznań celowo referowanych w innej formie niż narracja w czasie przeszłym prowadzona przez opowiadacza autorskiego. Dodatkowo tę różnicę zaznacza często umieszczenie podobnych fragmentów w nawiasie:

Zygmunt widzi przed oczyma białą-czarną tabliczkę: „Bacność! Wysokie napięcie. Dotknięcie grozi śmiercią!” Ale to nic. Właśnie dlatego.

[Wanda – M. R.-P.] jest dziś smutna. Nieświadomione pragnienie wypełnienia czymśkolwiek leniwych godzin, pochłania ją całkowicie. Po raz pierwszy w życiu odczuwa ciężar czasu. (Najchętniej poszłaby pracować)<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 81 i 179.

## Figury symulacji cudzego doświadczenia

Kolejnym narracyjnym modelem intersubiektywności, jaki omówię, jest symulacja, czyli ukształtowanie narracji służące jej przybliżeniu do niepowtarzalnych, najbardziej intymnych, jednokrotnych czy prywatnych doznań postaci. Dynamika perspektywy narracyjnej w tym modelu nie jest tak duża i nieograniczona jak w przypadku modelu projekcyjnego, w którym przemieszczała się ona swobodnie między różnymi biegunami oglądu i narracyjnymi centrami świadomości (narratorem nieujawnionym czy autorskim a postaciami). Uprzywilejowana pozycja jednego bohatera (opisywana przez takie tradycyjne kategorie narratologiczne, jak punkt widzenia, narracja personalna i jej językowe wykładniki, bohater prowadzący) wiąże się także z przeważającymi w narracji sposobami reprezentacji treści jego myśli i mowy wewnętrznej. Formą o największej tradycji użycia w tym kontekście jest niewątpliwie mowa pozornie zależna<sup>30</sup>, eksponująca obecność instancji narratora, ale zarazem dająca szerokie spektrum możliwości niuansowania jego dystansu i zbliżeń do postaci. Jednym z mistrzów tego typu narracji jest Włodzimierz Odojewski, którego najważniejsze utwory w dominującej części realizują właśnie, moim zdaniem, symulacyjny model intersubiektywności przez formę mowy pozornie zależnej. Aby zilustrować symulacyjny potencjał tego typu narracji, przypomnę fragment *Zasypie wszystko, zawieje...* (1973), który stanowi także doskonałą, wielostrońnicową, niezwykle sugestywną tematyzację symulacji jako figury po-

<sup>30</sup> Na temat formalnych i semantycznych własności tej formy narracyjnej oraz ich teoretycznoliterackiej wykładni zob. D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*, w: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Książka, Warszawa 1946, s. 299–330; K. Wóycicki, *Z pogranicza gramatyki i stylistyki. (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)*, w: *ibidem*, s. 161–191; W. Tomasiak, *Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Bydgoszcz 1992; M. Ron, *Mowa pozornie zależna, mimetyczne gry językowe i podmiot fikcji*, tłum. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4; B. Cerquiglini, *Mowa pozornie zależna i nowoczesność*, tłum. M. Abramowicz, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4; A. Banfield, *Styl narracyjny a gramatyka mowy niezależnej i zależnej*, tłum. P. Czaplinski, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.

znania kogoś innego. Oto Paweł Woynowicz odtwarza część losów swego kuzyna Piotra Czerestwińskiego, doznając niemal transowego doświadczenia z pogranicza wizji (refrenicznie powtarzane „I Paweł widzi”), retrospekcji i projekcji. Rekonstruuje i po części powiela w swoim ciele i umyśle nie tylko zdarzenia, które tamten przeżył, słowa, które powiedział, ale nawet jego myśli, doznania cielesne, wrażenia zmysłowe. Niemal staje się Piotrem i „to wszystko dzieje się jak gdyby ponownie” i „znowu jest przy kuzynie w Czupryni”<sup>31</sup>.

Konwencja ta wciąż pozostaje atrakcyjna artystycznie i bywa wykorzystywana na szeroką skalę jako dominanta narracyjna, choćby w *Pawiu królowej* (2005) Doroty Masłowskiej czy w powieści *Bambino* (2009) Ingi Iwasiów.

Problematyka związana z dyskusją na temat mowy pozornie zależnej, jej homo-/polifonicznego charakteru, została utożsamiona w ramach klasycznej narratologii z problematyką przedstawiania świadomości w literaturze<sup>32</sup>. Pojęcie „świadomość” w tym dyskursie implikowało niemal wyłącznie językowy poziom procesów mentalnych, sposoby werbalizowania myśli (także te symulujące ich nielogiczność, niespójność, chaos) i monologowania wewnętrznego. W praktyce sprowadzano je do analizy językowych środków rejestracji myśli i mowy wewnętrznej: w utworach, w których występują, mamy do czynienia z reprezentacjami świadomości postaci. O różnicach między klasycznym werbocentrycznym rozumieniem świadomości w literaturze oraz postklasycznym jej ujęciem pisałam w rozdziale pierwszym swej książki. W tym miejscu chciałabym wskazać zagadnienia wykraczające poza tę wąsko sformułowaną definicję i obejmujące językowe reprezentacje mechanizmów intersubiektywnych, nawet w tych formach narracji, jakie uznano za najbardziej zsubiektywizowane. Są to przedstawienia mechanizmów percepcji sensualnej (a więc procesów niewerbalnych), zasad wzajemnego postrzegania się postaci i wnioskowania o swych motywach, intencjach, emocjach (czyli elementy poetyki „czytania umysłu”). Zacznę

<sup>31</sup> W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 360 i 368.

<sup>32</sup> Historia tych dyskusji jest bardzo długa. W Polsce streszcza ją W. Tomasiak, *Od Bally'ego do Barfield (i dalej)*.

od technik reprezentacji doświadczeń sensualnych jako ważnego elementu narracyjnych przedstawień świadomości postaci.

### Fokalizacja zmysłowa

Jedną z najważniejszych z nich jest technika, którą nazywam focalizacją zmysłową<sup>33</sup>. Ponieważ to pojęcie nie doczekało się szerszej recepcji na gruncie polskich badań nad narracją konieczny będzie w tym miejscu krótki rys teoretyczny poprzedzający sfunkcjonalizowane użycie go na gruncie analizy i interpretacji konkretnych utworów. Uważam, że w obrębie tych form narracyjnych, których tradycyjne badania nad narracją nie łączą z literackimi przedstawieniami świadomości, focalizacja pełni ważną funkcję artystycznego środka dostępu do cudzych stanów wewnętrznych, reprezentuje bowiem

---

<sup>33</sup> O narratologicznym pojęciu *fokus* pisali w Polsce H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, PWN, Warszawa 1995, s. 435–436; A. Lebkowska, *Pojęcie fokus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 219–238. Proponuję modyfikację znaczenia i zakresu tego pojęcia, by uczynić je centralnym narzędziem operacyjnym analizy literackich przedstawień doświadczeń sensualnych. Fokalizacja bowiem problematyzuje ich sposób istnienia w dziele literackim: na poziomie konstrukcji świata przedstawionego, na poziomie aktu lektury i mechanizmów czytelniczej identyfikacji z bohaterem oraz na poziomie oddziaływania perswazyjnego tekstu. Szerzej te zagadnienia oraz dyskusje z nimi związane omawiam w artykule *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007, s. 51–67. W tym miejscu nie omawiam więc całej, obszernie udokumentowanej, recepcji tego terminu oraz jego przydatności operacyjnej. Dla przykładu wymieniam tutaj jedynie najważniejsze artykuły prezentujące historię terminu: W. Nelles, *Getting Focalization into Focus*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2; M. Fludernik, *New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization and New Writing*, „New Literary History” 2001, Vol. 32; M. Jahn, *Focalization*, hasło w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M.-L. Ryan, M. Jahn, Routledge, New York–London 2005, s. 173–175; B. Niederhoff, *Focalization*, w: *Handbook of Narratology*, eds. P. Hühn, J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009. Szczególne znaczenie ma tu tom *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, eds. P. Hühn, W. Schmid, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.

s y m u l o w a n i e<sup>34</sup> doznań zmysłowych innego podmiotu, przez narratora, jak i przez inne postaci. Ponieważ ta operacja wymaga przyjęcia cudzej perspektywy, jest więc figurą w swej istocie intersubiektywną. Narracja zawiera nieuchronnie wyznaczniki dwóch horyzontów jednoczesności – tego, kto opowiada, i tego, o kim się opowiada. Horyzont jednoczesności jest odległością, w granicach której percypujący podmiot może odbierać symultanicznie dane sensualne różnego rodzaju, np. wzrokowe i słuchowe<sup>35</sup>. Narracja wyklucza reprezentację tej jednoczesności, posługując się figurą narratora opowiadającego o doświadczeniu postaci usytuowanej w przestrzeni, a więc mającej własny horyzont percepcji świata. Fokalizację zmysłową można więc uznać, posługując się koncepcją Marka Turnera, za przykład amalgamatu konceptualnego<sup>36</sup>. Jako konstrukcja mentalna i jej tekstowa figura focalizacja pozwala przekroczyć nie-

<sup>34</sup> Pojęcie symulacji stanowi przedmiot niezwykle ożywionej dyskusji na gruncie psychologii, neurologii, kognitywistyki. W badaniach nad teorią umysłu symulacja jest jednym z konkurujących ze sobą wyjaśnień naszej zdolności do mentalnego przyjęcia cudzej perspektywy (przeciwstawna teoria to teoria metareprezentacji). Odwołując się do empirycznych i kognitywistycznych badań nad odbiorem literackim, uznają symulację za jeden z ważnych czynników warunkujących czytelnicze zrozumienie sytuacji psychocieleśnych postaci fikcyjnych. Ten mechanizm umożliwia także żywsze zaangażowanie czytelnika w świat fikcyjny przez stymulowanie reakcji emocjonalnych i sensualnych na rozpoznawalne (intersubiektywne) doświadczenia bohaterów. Por. zwłaszcza G. Currie, *Imagination and Simulation: Aesthetics meets Cognitive Science in Mental Simulation*, eds. M. Davies, T. Stone, Blackwell, Oxford–Cambridge, Mass. 1995, s. 151–169; R. M. Gordon, *Simulation without Introspection or Inference from Me to You*, w: ibidem, s. 53–64.

<sup>35</sup> Na temat horyzontu jednoczesności odbioru bodźców zmysłowych zob. E. Pöppel, *Granice świadomości*, tłum. A. D. Tauszyńska, PWN, Warszawa 1989, s. 14–23.

<sup>36</sup> M. Turner, *Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford University Press, Oxford 1996. W świetle jego teorii focalizacja zmysłowa, jako środek przekraczania ograniczeń jednostkowego odbioru zmysłami świata, jest zarówno zdolnością ludzkiego umysłu, jak i cechą języka w ogóle oraz poetyki utworów literackich. Na temat wykorzystania teorii amalgamatów w badaniach literackich zob. J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2002. Por. *The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, ed. M. Turner, Oxford University Press, Oxford 2006; *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Universitas, Kraków 2007.

uchronnie pojedynczy i ograniczony czasoprzestrzennie punkt widzenia (szerzej: sensualnego odbioru bodźców) i ognisko percepcji, jakie są w zasięgu możliwości jednego podmiotu:

Jako istoty zmysłowe, jesteśmy poddani oczywistym ograniczeniom w rzeczywistych zmianach ogniskowania i punktu widzenia, ponieważ ich zmiana wymaga ruchu ciała. [...] W wyobraźni, możemy skonstruować przestrzeń, w której przyjmujemy cudze ogniskowanie i cudzy punkt widzenia. [...] Mamy pojedyncze życie, lecz w wyobraźni wyzwalamy się z następstw tej pojedynczości<sup>37</sup>.

Wprowadzenie przez Gérarda Genette'a<sup>38</sup> pojęcia fokalizacji pozwalało zaznaczyć, że ujawniana przez narratora wiedza o treściach świadomości bohatera, o zróżnicowanych stanach wewnętrznych i zdarzeniach mentalnych obejmuje także wgląd w doświadczenie percepcyjne postaci, w doświadczenie nie tylko psychiczne – programowo zgłębiane przez różne formy narracji zsubiektywizowanej – ale i psychosomatyczne. To doświadczenie orientuje bohatera wobec całego przedstawionego świata, wyznacza zasady jego kontaktu z tym światem i określa zasób zgromadzonych na tej podstawie informacji. Jeśli istnieje punkt widzenia, to analogicznie można wyznaczyć punkt słyszenia, wachania, dotykania. W ramach narracyjnego modelu intersubiektywności, jakim jest symulacja, fokalizacja zmysłowa odgrywa ważną rolę przede wszystkim jako wyznacznik relacji postać–narrator, podczas gdy w projekcji zdaje się dominować jej funkcja wyznacznika percepcyjnej sytuacji, w jakiej znajduje się opowiadacz<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> M. Turner, *Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, s. 118; tłum. – M. R.-P.

<sup>38</sup> G. Genette, *Narrative Discourse*, trans. J. E. Lewin, Oxford University Press, Oxford 1980, s. 185–210.

<sup>39</sup> Biorąc pod uwagę elementy poetyki utworu, można wskazać markery przestrzennej lokalizacji narratora jako figury tekstowej, a są nimi ramy pola deskrypcji, ograniczenia pozycyjne i perceptualne atrybucje. Jeśli stopniowość zbliżenia i dystansu między sytuacjami percepcyjnymi narratora i bohatera uznać za figurę autorskiego indywidualnego kontaktu z drugim człowiekiem,

Zwrócenie uwagi na różnice w sytuacjach percepcyjnych, w jakich znajdują się bohater i narrator, podkreśla dysproporcje w zasobie wiedzy na temat świata przedstawionego. Jednocześnie zaświadcza, iż ta wiedza jest wyraźnie zależna od świadectwa sensorycznego, co nie znalazło poprzednio odzwierciedlenia w tradycyjnym narratologicznym słowniku pojęciowym. Nawet narrator najdalej utożsamiający się z bohaterem może przekazywać czytelnikowi informacje spoza jego percepcyjnego zasięgu lub wprost sprzeczne z jego możliwościami odbioru danych sensualnych. Technika punktu widzenia nie daje więc bezpośredniego wglądu w naturę subiektywnych doświadczeń bohatera. Medium narracji wnosi nieuchronnie własne wyznaczniki sensualnego obrazu świata przedstawionego: jego przestrzeni akustycznej, wizualnej, taktylnej, zapachowej. Wyznaczniki sensualnej geografii narratora i bohatera wchodzą w nieustanne związki. Taka narracja jest pełna szczelin odsłaniających fizykalne doznania, których nie da się przypisać narratorowi oraz danych, które nie mogłyby być dostępne bohaterowi.

Oto przykład z *Niedobrej miłości* Nałkowskiej – w powieści z narracją pierwszoosobową pojawiają się opisy doznań cielesnych innych bohaterów, z oczywistych względów nie powinny one być znane postaci opowiadającej. Choć Justyn nie uzyskuje nigdy statusu świadomości narracyjnej, to widać wyraźnie, iż w obrębie punktu widzenia kobiety, fizyczne doznania dotykowe (wielkość dłoni, rodzaj nacisku) oraz emocje i uczucia (lęk, wahanie, oddanie) prezentowane są z jego perspektywy:

Tak samo wzięł ciemną dłoń Mani – dłoń małą, twardą i sztywną od załknięcia. Tak samo podniósł ją do ust, by ucałować t e p a l c e o p o r n e – raz ucałować i jeszcze ucałować drugi raz. I Mania wiedziała na pewno, że i to nic nie znaczy. Ale pod jego ustami ręka jej stała się wreszcie m i ę k k a i p o w o l n a<sup>40</sup>.

---

to focalizacja zmysłowa na poziomie konstrukcji relacji przestrzennych byłaby figurą autorskiego „obrazu ciała w przestrzeni”.

<sup>40</sup> Z. Nałkowska, *Niedobra miłość*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1928, s. 126.



Podobnie rzecz wygląda w cytacie z *Przygody w nieznanym kraju* (1933) Anieli Gruszeckiej, w której perspektywa narracyjna w przeważającej części zbliża się do świadomości jednej bohaterki, Klary. Obserwując nieznanego sobie człowieka, snuje na jego temat refleksje, których w żaden sposób nie można mieć, nie zetknąwszy się z nim wcześniej bezpośrednio i to przez kontakt dotykowy: „Miał zimną, płaską i szeroką dłoń i przy podaniu ręki nie zwierał palców, jakby niezupełnie był zdecydowany, czy warto dokończyć tego powitania”<sup>41</sup>. Podobne narracyjne niekonsekwencje ujawniają, iż poszczególni pisarze nie do końca panują nad tym mechanizmem, który każdą narrację konstruuje – nad możliwością nieograniczonej reprezentacji perspektywy innego podmiotu. W obu powieściach ta możliwość została z góry i celowo ograniczona wyborem formy narracyjnej zawężanej z reguły do odbioru świata zewnętrznego przez pryzmat jednostkowego doświadczenia. Jednak także w przypadku narracji personalnej spotykamy się z większą liczbą mediów sensualnych niż narracyjnych i to proces nieustającej zmiany dystansu między nimi (nie zaś prostego zastępstwa czy rzekomej eliminacji) konstruuje tę formę narracyjną.

Oto fragment z powieści dużo późniejszej, z *Oksany* Włodzimierza Odojewskiego (1999):

Aż przestał pojmować, czy to odgłosy z zewnątrz z sąsiedniego pokoju świdrują mu tak wewnątrz, czy znowu zaczyna się u niego atak. I nie mogąc dociec, wyskoczył z łóżka, podbiegł do stojącej na drewnianej ławce pod oknem walizki, wydobyl saszetkę z lekarstwami, niepewnymi trzęsącymi się dłońmi odmierzył [...] krople w naczynko zakrętki i szybko wlał je sobie do ust; m i a ł y n i e z n a n y z a p a c h i s m a k. [...] A potem sufit zakołysał się, łagodnie odpłynął poza zasięg wzroku, zniknął. G ł o s ó w j u ż n i e s ł y s z a ł z a d n y c h, zwłaszcza spazmatycznego zawodzenia kobiety, w uszach miał t y l k o s z u m<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, Kobieta Współczesna, Warszawa 1933, s. 81.

<sup>42</sup> W. Odojewski, *Oksana*, Twój Styl, Warszawa 1999, s. 58.

Trzecioosobowa narracja tej powieści jest prowadzona konsekwentnie z perspektywy Karola, mowa pozornie zależna ustępuje niekiedy fragmentom strumienia świadomości w jego formie zbliżonej do najradzykalniejszej artystycznie odmiany uprawianej przez Jamesa Joyce'a. W przywołanym cytacie widać ustawiczną zmienność doznań sensualnych formujących świadomość bohatera i tych wyznaczających pozycję narratora, który o postaci opowiada. Perspektywa optyczno-audialna opowiadacza zwięża się od objęcia przestrzeni całego pokoju do koncentracji na jednym przedmiocie trzymanym przez Karola. Określenie smaku i zapachu to już sygnał wrażeń z perspektywy samego bohatera, wrażeń bezpośrednich jak tylko bezpośredni może być smak i zapach. Następne zdanie znowu lokalizuje pozycję narratora – akt patrzenia odbywa się z dołu do góry, przy czym stan Karola nie pozwala mu tego zauważyć, także tło akustyczne nie należy do jego sytuacji percepcyjnej – zawartość przestrzeni audialnej Karola to „tylko szum”.

Bohater jednak tylko tyle widzi, czuje, słyszy, ile mówi o tym narracja. Trzymając się tego elementarnego rozpoznania, można sprowadzić focalizację do funkcjonalnej relacji narrator–bohater, relacji opartej na zmienności dystansów i zbliżeń, nie zaś autonomii tych tekstowych instancji. Co najwyżej można mówić o płynności perspektyw sensualnego odbioru świata immanentnie zakodowanych w akcie opowiadania o drugim człowieku – jedności podmiotu narracji focalizacja nie podważa. Dlatego focalizacja jest modelową figurą intersubiektywną, obejmującą ustawiczną wymianę między dwoma centrami świadomości reprezentowanymi w narracji. Uznając focalizację zmysłową za wyraz zmieniającego się w narracji stopnia utożsamienia narratora z postacią, za środek płynnego przechodzenia od narratorskiej sytuacji percepcyjnej do sytuacji percepcyjnej postaci. To w opowieści narratora pojawiają się przecież dane sensualne dostępne bohaterowi. Cechą konstytutywną tej relacji jest stopniowalność przybliżenia obu perspektyw: narrator może mieć dostęp do najbardziej intymnych i bezpośrednich danych sensualnych, by na przestrzeni następnego zdania zaprezentować tę samą postać zupełnie z zewnątrz, z punktu przestrzennie czy poznawczo jej niedostępnego.

[...] idzie do piecyka, siada, żar przyjemnym ciepłem zalewa mu ręce, barwi je kolorem czerwonego wina... Jabłko spaliło się z jednej strony na węgiel, lecz druga jest w sam raz do zjedzenia. S o c z y s t y w o n n y m i i ą ż s z. Naraz czuje się w zębach czas, który minął. Ten czas, kiedy mieszkali na Wroniej, w małym pokoiku, piąte piętro. Jedno łóżko i jeden garnek. I omalże nie jedna koszula – myśli mężczyzna, a z ę b y j e g o m l a s z c z ą z r o z k o s z ą. Nagle zanurzają się w gorycz. On spluwa<sup>43</sup>.

Podkreślone fragmenty są reprezentacją doznań najbardziej intymnych, jak tylko intymny może być smak czy odczucie ciepła na skórze. Stanowią również element reprezentacji świadomości postaci równowartościowy wobec przytoczonych wspomnień i myśli, które zostały przywołane przez anonimowego, nieujawniającego się narratora.

Dlatego focalizacji nie można uznać za niezmienną czy charakterystyczną dla całości utworu, jej zmiany dotyczą bowiem mniejszych jednostek, nawet poniżej poziomu zdania, np. wskaźników deiktycznych<sup>44</sup>. Najwyższy stopień zbliżenia między narratorem i bohaterem następuje wtedy, gdy reprezentowane są doznania psychosomatyczne, cielesne reakcje na emocje i stany uczuciowe oraz bodźce pochodzące od zmysłów kontaktu bezpośredniego: dotyku, woni, smaku. Dlatego nawet w powieści z przeważającą narracją pierwszoosobową, omówionej jako przykład narracyjnej projekcji, w *Adamie Grywałdzie*, spotykamy obszerne fragmenty będące doskonałą ilustracją symulacji doznań psychocielesnych. Taką formę przybrała relacja o ostatnich chwilach życia starego Hozjusza, osoby panicznie bojącej się podróży a zmuszonej do rejsu transatlantyckiego. Ponieważ narrator pierwszoosobowy nie towarzyszył w niej bohaterowi, opis jego doznań jest prowadzony przez narratora w trzeciej osobie, zbliżającego się maksymalnie do perspektywy postaci właśnie dzięki fo-

<sup>43</sup> E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 89.

<sup>44</sup> Bardzo wielostronnie zmiany *deixis* analizują G. A. Bruder, J. F. Duchan, L. H. Hewitt, *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale 1995.

kalizacji zmysłowej jako symulacji doznań najintymniejszych, elementarnych:

Było mu zimno jak człowiekowi, który czeka w nieopalonym pokoju. Jakies drzwi w jego wnętrzu odemknęły się i poprzez serce, płuca i żołądek wiał przejmujący przeciąg. Wstał i napił się wody, ale była ciepła. Wyplukał nią usta, bo miał na języku i podniebieniu czczyosa.

Strach łaskotał mu serce, nozdrza, oczy, dławił oddech w ustach, tchawicy, w piersi. Trwoga bowiem tkwiła w środku, wpita w jego istotę, we wszystkie nerwy, w puls, w krew, w żyły. [...] wydzierała się z wnętrza i rozlewała po nim jak lawa odwieczna, odnalazłszy wąskie gardło wulkanu.

Znowu go strach kąsał, pruł z niego wszystkie wnętrzości. [...] Czuł dobrze, jak go to dalekie ciągnie, jak go zabiera, jak w siebie wsysa. Skóra poczęła go łaskotać, jakby go obłaziła [...] <sup>45</sup>.

Technika punktu widzenia była zawężeniem oglądu świata do granic psychiki postaci, focalizacja wskazuje, jak owa psychika jest formowana przez bodźce sensualne.

Przejdę teraz do opisu innych artystycznych sposobów symulowania cudzych doznań, niezwiązanych z technikami reprezentacji językowej mowy wewnętrznej czy myśli. Ważną rolę wśród nich odgrywa ustalanie rodzajów powiązań między obserwowanymi wydarzeniami dokonywane przez percypującego otoczenie bohatera – warunkowane przez jego położenie w przestrzeni, zakres wiedzy o świecie, trafność ocen i obserwacji. W ten sposób w narracji reprezentuje się mechanizmy wnioskowania; ponieważ te akty mentalne stanowią funkcję teorii umysłu, ich literackie reprezentacje także należy traktować jako element składowy artystycznych przedstawień świadomości. Oto przykład, gdy z d a r z e n i e m n a r r a c y j n y m staje się „czytanie umysłów innych”, rozpoznawanie przez bohaterkę stanów emocjonalnych obserwowanych osób i układanie

---

<sup>45</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 185, 189 i 193.

sekwencji ich zachowań w jakąś powiązaną motywacjami wewnętrznymi całość:

Zygmunt był bardzo poruszony. Ujmował chwilami Dolę pod ramię, pochylał się nad nią, tłumacząc jej coś z przejęciem. Ale ona uwalniała mniej lub bardziej żywo rękę, odwracała się. Nagle podnosiła ku niemu twarz z uśmiechem, ufnie, słodko; to znowu z zawziętym uporem, nachmurzona, odwracała się i patrzyła z zupełnym zajęciem na ruch uliczny. Na jego twarzy jej uśmiech odbijał się jak w lustrze – ale jej chmurność transponowała się w jego wyrazie na przygnębiony niepokój. [...] Nagle Dola zaczęła się śmiać z taką uciechą, tak gwałtownie, tak niepowstrzymanie, że widać było doskonale, że to jest nie tylko uśmiech, ale i kpiąca odpowiedź. Klara, czując jeszcze na twarzy mimowolny mięśniowy odpowiednik uśmiechu Doli, spojrziała na Zygmunta i natychmiast jej uśmiech zgasł pod uderzeniem wyrazu takiego cierpienia i takiego bezradnego rozprężenia na jego twarzy, jakiego chyba jeszcze nigdy u niego nie widziała<sup>46</sup>.

Gdyby wyobrazić sobie tę scenę jako skonstruowaną w ramach narracji anonimowego narratora mającego niezapośredniczony dostęp do myśli przedstawionych postaci, musiałaby ona zawierać informację o treści rozmowy (scena zazdrości ze strony mężczyzny, jego odrzucone oświadczenia) i przyczynach kłótni. Klara ich nie zna, nie jest wtajemniczona w szczegóły relacji łączącej jej brata i młodą kobietę. Może jednakże z łatwością odgadnąć emocjonalny ładunek i wzajemne uczucia, które obserwowani ujawniają w swych reakcjach, odruchach, całej cielesnej aurze sytuacji komunikacyjnej. Taka figura narracyjna koresponduje z wymienionymi wcześniej reprezentacjami komunikacji emocjonalnej i intersensorycznej, wykracza jednak poza nie, gdyż współtworzy strukturę konstrukcyjną akcji (nie tylko prezentacji postaci i ich relacji), stanowi odrębnie budowany epizod fabularny o specyficznym konstruowanych związkach.

Co więcej jednak, Klara jako obserwatorka ludzi s y m u l u j e ich stany psychocieleśne, automatycznie powieliła je w swych odruchach cielesnych, przyjmując rolę raz jednej, raz drugiej strony kon-

---

<sup>46</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, s. 108–109.

fliktu („mięśniowy odpowiednik uśmiechu Doli”, „uśmiech zgasł pod uderzeniem wyrazu cierpienia”<sup>47</sup>). Klara zauważa także podobną reakcję psychocieleśną na zachowania Doli u swego brata („na jego twarzy jej uśmiech odbijał się jak w lustrze”). W powieści ta właściwość symulacyjna została nawet dokładnie omówiona jako ludzka „plastyka wewnętrzna”. W ramach słownika pojęciowego mojej rozprawy można ją uznać za bardzo szczególną figurę intersubiektywną: symulację ucieleśnioną<sup>48</sup>.

Przeróżne przykłady tej plastycznej roboty na sobie samym dają nie tylko widzowie naśladowący bezwiednie i choćby najmniejszymi drgnieniami rysów mimikę aktora, czy słuchacze, którym prężą się mięśnie w takt słuchanego tańca czy marsza, ale także chory, którego wyczerpuje widok cudzego wysiłku, czy mistyk, modlitwą w ekstazie wywołujący piętna ukrzyżowania na swym ciele<sup>49</sup>.

Bohater percypujący zdarzenia czy zachowania i czynności innych może stać się także swoistą „soczewką” – medium wieloperspektyw-

---

<sup>47</sup> Nie ulega wątpliwości, że to zagadnienie poznawcze i psychologiczne niezwykle intrygowało Gruszecką. Jej powieść dostarcza bowiem wielu przykładów tematyzowania ludzkich zdolności symulowania cudzego doświadczenia, rozpatrywanych z zaskakującą przenikliwością, niby w antycypacji późniejszych naukowych badań nad tym zjawiskiem. Nie mogąc poświęcić tej kwestii więcej miejsca, chciałabym jednak zwrócić uwagę na niektóre z wątków pojawiających się u Gruszeckiej jako na doskonale historycznoliterackie przedstawienia interesujących mnie zagadnień teoretycznonarracyjnych. Klara wielokrotnie posługuje się jako narzędziem autoanalizy symulowaniem cudzego spojrzenia na siebie samą („Klara poczuła chłodne zdziwienie, niejako w imieniu pani Bielskiej [...]”; A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, s. 125), używa nawet określenia „obserwator wewnętrzny” jako nazwy jednej z predyspozycji poznawczych, umożliwiających zobiektywizowanie subiektywnego i samoocenę moralną. Wprowadza też doskonale artystycznie próby przedstawienia myślenia obrazowego, tworząc swoisty kolorystyczny strumień świadomości jako ekwiwalent pozawerbalnych poziomów doświadczenia wewnętrznego. Wszystko to czyni z powieści Gruszeckiej jedną z najciekawszych i najbardziej przenikliwych powieści psychologicznych nie tylko polskiego modernizmu.

<sup>48</sup> Por. V. Gallese, *Embodied Simulation: From Neurons to Phenomenal Experience*, „Phenomenology and the Cognitive Sciences” 2005, Vol. 4.

<sup>49</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, s. 166.

wicznego oglądu sceny, przez które następuje koordynacja reprezentowanych aktów mentalnych wielu różnych postaci. Przypisując innym intencje, emocje, przedmioty uwagi i percepcji, zarządza wieloma cudzymi perspektywami na znacznych obszarach tekstu. Taką funkcję pełni Klara, oczyma której obserwujemy spotkanie towarzyskie, dlatego poniższy fragment jest czymś zupełnie odmiennym niż opis sceny – jest przedstawieniem pracy świadomości bohaterki w intersubiektywnym środowisku:

[Morowy - M. R.-P.] Nagle wstał na całą wysokość i zrobił obrót i ruch, jakby chciał pomóc dziewczynie [*Klara reprezentuje cele Morowego*], czego ta ani nie spostrzegła [*Klara reprezentuje przedmiot percepcji kobiety*], ostrożnie sunąc tacę na stół [*Klara reprezentuje przedmiot uwagi kobiety*] – wobec czego równie nagle siadł [*ponownie Klara reprezentuje motywację działań mężczyzny*]. Pani Godziemba-Nowicka zajęła się teraz herbatą, uśmiechnięta do filiżanek, spodków i imbryków zawczasu, jakby już je goście mieli w ręku [*Klara reprezentuje emocje i cele gospodyni*]. Puszczala w kurs pełne filiżanki przy pomocy młodej kucharki, obchodzącej krąg gości równo i cicho, z filiżanką w ostrożnych rękach, [*Klara reprezentuje przedmiot uwagi dziewczyny*] ze spuszczoneymi powiekami i bardzo wiejsko wyglądającą figurą we wciętych kaftaniku różowym, wyłożonym na suto marszczoną spódnicę zieloną w kwiaty [*Klara reprezentuje percepcję zbiorową grupy*]<sup>50</sup>.

Nie jest przypadkiem, że podobnie skonstruowanych scen nie znajdziemy w utworach o bardzo zawężonym gronie postaci lub skupionych tylko na jednym bohaterze, np. w formie introspekcyjnego monologu wypowiedzianego lub wewnętrznego (poza retrospekcjami scen zbiorowych), w zlirywanych czy solipsystycznych formach narracyjnych. Taki tryb opisu może pojawić się jedynie jako sposób przedstawienia interakcji, jego przedmiot „rozgrywa się” bowiem w przestrzeni międzyludzkiej. Podkreśla to organiczny związek między myślą a działaniem obserwowanych postaci, jaki ich obserwator automatycznie dostrzega i do którego uczestnicy zdarzeń dopaso-

---

<sup>50</sup> Ibidem, s. 96. Fragmenty zaznaczone kursywą stanowią mój komentarz.

wują (skutecznie lub nieskutecznie, trafnie lub mylnie)<sup>51</sup> swoje reakcje. Na tę cechę narracji jako jej składnik konstytutywny zwracają uwagę narratologowie postklasycyści (David Herman, Mary-Laure Ryan), o czym pisałam w pierwszym rozdziale książki. Ten sposób przedstawiania relacji między poszczególnymi bohaterami nazwałabym *zdarzeniem intersubiektywnym*. Niczym w soczewce skupiają się w nim te zagadnienia narracyjne, które wiążą się z modernistycznym reprezentowaniem świadomości w opowiadaniu o innym podmiocie. Odsłania ono, jak w obrębie świadomości jednej postaci zarządza się wieloma perspektywami postaci obserwowanych, jak dochodzi do wnioskowania na temat ich zachowań i czynności oraz przypisania im wszelkich aktów mentalnych (spostrzeżeń, sądów o otoczeniu interakcji) czy emocji, celów, intencji. Jesteśmy więc w samym „centrum świadomości” Klary bez zapoznawania się z jej monologiem wewnętrznym czy bez udziału mowy pozornie zależnej lub innych tradycyjnych odmian analizy psychologicznej. W narracji wszechwiedzącej, trzecioosobowej (w ramach opisanego przeze mnie projekcyjnego modelu intersubiektywności narracyjnej) prezentacja konfrontacji bohaterów nie może obyć się bez wnikięcia w *t r e ś c i* myśli któregoś/kilku z nich, jak choćby w scenie z *Lalki* Bolesława Prusa:

Postawiono ich na mecie. Baron był ciągle zakłopotany niepewnością: co zrobić z kupczykiem? i ostatecznie zdecydował się przestrzelić mu rękę. Na twarzy Wokulskiego malowała się tak dzika zajadłość, że zdumiony hrabia-Anglik pomyślał: „Tu chyba nie chodzi ani o klacz, ani o potrącenie na wyścigach!...”<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Mistrzem eksponowania nieporozumień w tym zakresie był oczywiście W. Gombrowicz, dla którego społeczna przestrzeń zaburzeń komunikacji stanowiła podstawowy przedmiot zainteresowania i pisarskiego eksperymentowania. Z perspektywy socjologii relacji opisał to zjawisko jako składnik poetyki utworów pisarza Z. Łapiński, *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1985. Ponieważ jednak kwestie te u Gombrowicza omówię nieco dokładniej w dalszej części rozdziału, nie podnoszę ich w tym miejscu.

<sup>52</sup> B. Prus, *Lalka*, t. 1, wst. i oprac. J. Bachórz, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 302.



Symulacyjny model intersubiektywności narracyjnej posługuje się więc różnymi środkami artystycznego dostępu do wyobrazonego doświadczenia wewnętrznego bohatera i w różny sposób umożliwia skrócenie narracyjnego dystansu względem niego. To jest jednak implikacja form narracyjnych, całego repertuaru środków artystycznych, z których omówiłam kilka powtarzalnych i charakterystycznych. Odrębne zagadnienie stanowi kwestia, jak w ramach zrekonstruowanego modelu dochodzi do głosu modernistyczna teza o niepoznawalności drugiego człowieka, o wzajemnej nieprzezroczystości dla siebie nawet ludzi najbliższych, których egzystencjalna odrębność przeraża, fascynuje, podnieca... Pesymizm podobnych rozpoznań podlega bezpośredniej tematykacji w wielu czołowych powieściach, ale co chcę tu podkreślić – sfera deklaracji nie musi pociągać za sobą narracyjnej implikacji o niemożności dostępu do cudzego doświadczenia. „Czytanie” umysłu nie jest tożsame z czytaniem myśli, a więc nie ogranicza się do współwystępowania w bezpośredniej zależności od form przytaczania czy reprezentowania myśli i mowy wewnętrznej. W powieściach, które uznaję za przykładowe realizacje symulacyjnego modelu intersubiektywności, znajdziemy wiele takich sformułowań. Podobne rozpoznanie stanowi tezę *Potrójnego śladu* (1938) Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej; w powieści tej protagonistka (Daria) jest prezentowana ze zmiennej perspektywy trzech innych postaci, nie istnieje więc w rzeczywistości jako autonomiczna osobowość. Ona sama traci wiarę we własną tożsamość psychologiczną, stałość charakteru, istnienie indywidualnej „prawdy” egzystencji, mówiąc o sobie jako o wypadkowej wyobrażeń różnych mężczyzn, kochanków, przyjaciółek, zwierząt na swój temat. Ten sceptycyzm poznawczy dzielają też inni bohaterowie powieści:

[...] wszystko co widzi [kochanek – M. R.-P.] obserwując ją z ukosa, niezrozumiałe hieroglify hipnotyzująco obcej osobowości [...].

[...] tak bliska, przyciśnięta do piersi, wchłaniana wzrokiem, węchem, dotykem, a tak obca, przerażająco niedosiężna<sup>53</sup>.

<sup>53</sup> E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, s. 12 i 15.

W *Przygodzie w nieznanym kraju*, powieści, którą prezentowałam szerzej ze względu na szczególne bogactwo interesujących mnie narracyjnych figur intersubiektywności symulacyjnej, problem ten jest artykułowany wielokrotnie. Stanowi także najważniejszą przyczynę rozczarowania i osobistej porażki bohaterki, która nie zdobyła w wybranej przez siebie (z różnych, być może też i homoerotycznych, względów) kobiecie prawdziwej współtowarzyszki w sferze sztuki i myśli<sup>54</sup>.

Klara patrzyła: chciała przeniknąć to ukształtowanie twarzy, to mówienie, te patrzące oczy, poznać, co w tym jest, co za tym jest, jakie jest, to co patrzy, mówi, oddycha. To obce życie: tak blisko podchodzi do powierzchni, tak ujawnione występuje w głębi oczu; w mówiącym głosie jego mieniąca się wola, jego wrażliwe reakcje – iż nie ma czym go przytrzymać, zrozumieć na własność. Bezradnie patrzeć, jak idzie, osobne i własnowolne. [...] Ale to obce życie, idące przez oczy, patrzyło ze swojej skomplikowanej, żyjącej treści, ze swojej masy podświadomej i swego nieświadomego bycia i dziania się, i nie dochodziła go jej sugestia<sup>55</sup>.

### Narracja drugoosobowa

W prozie drugiej połowy XX wieku pojawiła się nowa wyrazista figura symulacji bycia kimś innym – taką funkcję można przypisać użyciom narracji w drugiej osobie<sup>56</sup>. Forma ta należy do rzadkich wieloosobowych sposobów opowiadania<sup>57</sup>, odznacza się innowacyjnością, a do jej większej popularności w latach 60. w Polsce przyczyniło się m.in. przyswojenie neoawangardowych eksperymentów

<sup>54</sup> Por. A. Araszkiwicz, *Dotknięcie ciała – literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 121–135.

<sup>55</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, s. 139–140.

<sup>56</sup> Narracja w drugiej osobie w innej funkcji pojawiała się także w młodopolskim rapsodzie, o czym pisał M. Głowiński w *Powieści młodopolskiej. Studium z poetyki historycznej*, Ossolineum, Wrocław 1969.

<sup>57</sup> Szczegółowo analizuje je, zajmując się także narracją w drugiej osobie, B. Richardson, *I etcetera: on the Poetics and Ideology of Multipersoned Narratives*, „Style” 1994, Vol. 28, No. 3.

francuskiej nowej powieści<sup>58</sup>. Sztandarowy przykład wykorzystania tej odmiany narracji stanowi jedna z najważniejszych powieści tego nurtu – *Przemiana* Michela Butora (1957).

Semantyka opowiadania w drugiej osobie liczby pojedynczej w sposób szczególny przydaje się do analizowania problematyki intersubiektywności w narracji. Użycie tej konwencji włącza w jej zakres nie do końca możliwe do uregulowania relacje między pozatekstowym światem realnym a opowiadaniem, między czytelnikiem realnym a odbiorcą narracji wpisanym w nią na mocy konwencji opowiadania, wreszcie między narratorem a bohaterem<sup>59</sup>. Dla Moniki Fludernik narracja w drugiej osobie ma niezwykley potencjał subwersywny, gdyż wciąga realnego czytelnika w obręb nie tylko świata przedstawionego, ale i procesu opowiadania – zachęca czytelnika, by dzielił z narracyjnym „ty” nawet niedostępne sobie (np. historycznie czy moralnie) doświadczenia<sup>60</sup>. Dlatego można ten modus narracyjny nazwać formalno-mentalnym eksperymentem z zakresu zarówno przedstawionych, jak i czytelnicznych możliwości symulacyjnych – jeśli oczywiście dochodzi do opowiadania zdarzeń z perspektywy podmiotu wskazanego jako „ty”, tzn. jeśli użycie tej formy nie pełni jedynie funkcji jednorazowej apostrofy<sup>61</sup>. Ten tryb opowiadania buduje

---

<sup>58</sup> Nowemu kierunkowi w rozwoju powieści towarzyszyło niemalże zainteresowanie krytyki literackiej w Polsce, por. szkice Z. Bieńkowskiego poświęcone poszczególnym pisarzom francuskim zamieszczone w jego *Pieklach i Orfeuszach*, Czytelnik, Warszawa 1960 oraz *Modelunkach*, Czytelnik, Warszawa 1966, a także teoretycznoliterackie analizy M. Głowińskiego w: *Porządek, chaos, znaczenie*, PIW, Warszawa 1968. Por. także: L. Wiśniewska, *Świat. Twórca. Tekst. Z problematyki nowej powieści*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1993.

<sup>59</sup> Por. analizy tej formy w: M. Cornis-Pope, *From Cultural Provocation to Narrative Cooperation: Innovative Uses of the Second Person in Raymond Federman's Fiction*, „Style” 1994, Vol. 28, No. 3.

<sup>60</sup> Por. M. Fludernik, *Second-Person Fiction: Narrative You as Addressee and/or Protagonist*, „Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik” 1993, Vol. 18.

<sup>61</sup> Semantyka takiej narracji zakłada bowiem wybór między różnymi funkcjami „ty” narracyjnego. Wymienia je D. Herman. „Ty” adresowe, gdy forma gramatyczna i deiktyczna funkcja się zgadzają, a „ty” odnosi się do postaci fikcyjnej. „Ty” apostroficzne, nieustające balansujące między adresatem narracji a realnym czytelnikiem. Uniwersalizowane pseudodeiktyczne „ty” oznaczające

interakcyjny model narracji, obejmujący grę zbliżeń między narratorem, implikowanym w utworze odbiorcą jego opowieści, postacią oraz czytelnikiem realnym<sup>62</sup>. Jego efekt opiera się na symultaniczności podwójnej sytuacji komunikacyjnej: między narratorem i postacią oraz między postacią a czytelnikiem spoza świata tekstowego.

Bardzo wyraźnie widać znaczenie podobnej sytuacji komunikacyjnej w *Tańczącym jastrzębiu* Juliana Kawalca (1964). Historia Michała Topornego, chłopca, który drogą awansu społecznego doszedł do funkcji dyrektora dużego przedsiębiorstwa, jest opowiadana przez anonimowego narratora trzecioosobowego dysponującego pełnią wiedzy o losach postaci, wiedzy zaznaczanej od razu sytuacją podjęcia opowieści z perspektywy śmierci Michała i w chwili jego pogrzebu. Narrator ten wykorzystuje jednak szeroki repertuar funkcjonalnych użyczeń narracji w drugiej osobie. Czyni to, by zwerbalizować jasno myśli bohatera, który nie byłby w stanie sam tego uczynić (przynajmniej na pewnym etapie swej biografii). Prowadzi z nim

---

w praktyce generalizowanego „każdego”. Podwójnie deiktyczne „ty”, odsyłające zarazem do postaci, jak i do czytelnika realnego, obdarzone największym potencjałem angażowania czytelnika realnego w świat fikcji, gdyż w największym stopniu zmusza go do uczestnictwa w eksperymencie utożsamiania się z postacią. Por. D. Herman, *Textual You and Double Deixis in Edna O'Brien's „A Pagan Place”*, „Style” 1994, Vol. 28, No. 3. Zob. także pozostałe teksty zamieszczone w tym numerze „Style” na temat typologii form narracyjnych opowiadania w drugiej osobie. W polskich badaniach nad semantyką relacji komunikacyjnych najważniejszą propozycją teoretyczną jest rozprawa A. Okopień-Sławińskiej, *Jak formy osobowe grają w „teatrze mowy”*. (*Semantyczne transpozycje form osobowych*)?, w: eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 73–99. Autorka ujmuje tę problematykę w ramach procesów transpozycji nadrzędnej formy podawczej „ja” i wypowiedzi w drugiej osobie traktuje jako realizację komunikacyjnego wzorca „ty” jako „ja”. Nie przewiduje więc ramy symulacyjnej dla takiego układu ról komunikacyjnych – gdy kierunek przyjmowania ról jest odwrotny: „ja» mówię jako »ty« i w twojej sytuacji, stawiając się w t w o j e j roli”.

<sup>62</sup> R. R. Warhol nazywa ten typ narracji i związaną z nim strategię narratora „narratorem angażującym”, pokazując, jak w historii powieści był on celowo używany przez pisarki budujące nową kobietą wspólnotę odbiorców i posługujące się własną teorią fikcji. Zob. R. R. Warhol, *Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Intervention in Gaskell, Stowe, and Eliot*, „PMLA” 1986, Vol. 101, No. 3.

wyraźny dialog, w który automatycznie wejść musi także czytelnik, stawiający Michałowi te same pytania („Jak przeszedł twój pierwszy rok nauki w dużym mieście?”, „Co zrobisz z żoną Marią i synem Staszkiem?”<sup>63</sup>). Poszukuje w tej formie motywów postępowania swego bohatera, ujawnia jego rozterki i wybory życiowe, projektuje jego przyszłe losy, czyniąc zeń do pewnego stopnia bohatera reprezentatywnego dla swego środowiska i czasów<sup>64</sup>:

Czy utopienie szceniąt było tą twoją ostatnią zapobiegliwą czynnością chłopa, który troszczy się o swoje gospodarstwo i dba, żeby usunąć rzeczy i istoty niepotrzebne [...]?<sup>65</sup>

Gdy w utworze pojawia się kooperacyjny model narracji drugoosobowej, wprowadzenie narracyjnego „ty” obliguje narratora do przyjęcia perspektywy poznawczej innego podmiotu. Najczęściej bywa nim protagonista, lecz forma ta może odnosić się także do narratora ukazanego w innej fazie swej biografii (autobiograficzna przeszłość) lub specyficznym momencie autorefleksji (jak w przypadku solilokwium). Wówczas narracja bliska jest różnym formom reprezentacji myśli oraz mowie zależnej, dlatego pełni funkcję empatycznej relacji o stanie wewnętrznym kogoś innego lub „mnie-w-czasie-innym”. W tym kształcie i celu wykorzystał narrację drugoosobową Ireneusz Iredyński w *Dniu oszusta* (1976). Fragmenty z perspektywy narracyjnego „ty” stanowią w niej stały akompaniament dla opowiadania w pierwszej osobie i systematycznie się z nim przeplatają. Niemal behawiorystyczna forma monologu „ja” nie pozostawia miejsca dla otwartej tematykacji motywów bohatera, intencji i stanów wewnętrznych. Ten komentarz psychologiczny zawiera natomiast narracja w drugiej osobie, będąca raportem z myśli i przeżyć bohatera sporządzanym w czasie teraźniejszym, co sugeruje bezpośredni dostęp do psychologicznego czasu postaci, bardziej realnego

---

<sup>63</sup> J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, PIW, Warszawa 1964, s. 69 i 72.

<sup>64</sup> W ten sposób narracja w drugiej osobie sprzyja charakterystycznej dla Kawalca tendencji do alegoryzacji, o której pisał B. S. Kunda, *Julian Kawalec*, PIW, Warszawa 1984, s. 113–116.

<sup>65</sup> J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, s. 88.

niż biegnący symultanicznie czas przeszły narracji pierwszoosobowej. Zabieg ten umożliwia demaskację rozziwu między samooceną a potencjalnym osądem z zewnątrz, między myślanym a czynionym, co wyjaśnia znaczenie tytułu („Do czego ci potrzebne to podwójne udawanie. Wobec siebie i wobec niej?”<sup>66</sup>). Równocześnie jednak daje narratorowi pełen wgląd w życie psychiczne bohatera, w jego doznania psychosomatyczne, we wszelkie procesy pamięciowe, poznawcze, w wyobraźnię, obrazy mentalne i wrażenia zmysłowe:

Odczuwasz znużenie, znużenie fizyczne. Zamykasz oczy i widzisz tablicę z kolorowym układem krążenia. Teraz już bardziej konkretnie wyobrażasz sobie układ krążenia, szczególnie żyły w lewej nodze<sup>67</sup>.

Nieco podobnie wykorzystał tę możliwość Tadeusz Konwicki, używając narracji w drugiej osobie w ramie narracyjnej (re)konstruowania różnych epizodów z biografii pierwszoosobowego narratora *Sennika współczesnego* (1963). Ta rekonstrukcja dotyczy najdrobniejszych realiów, myśli i wrażeń zmysłowych sprzed lat.

Więc zszokowany strachami łzawiłeś te niewinne karty papieru, z nieśmiałą chytryością obserwowaleś, jak lzy roztapiają wzruszające słowa, spoglądałeś boleśnie na profesora [...]. Kiedy weszliście na przerwę wierzyłeś już absolutnie w swoje nieszczęścia ugruntowane sieroctwem<sup>68</sup>.

Przytaczane w drugiej osobie „wspomnienia” są węzłowymi fragmentami życiorysu Pawła, są dla niego bardziej realne niż magma terażniejszości, która równie dobrze może być snem czy produktem wyobraźni. Stąd wiedza o wydarzeniach opowiadanych z perspektywy „ty” narracyjnego jest szersza, obejmuje też czasem szerszy horyzont czasowy, nie wiąże się tak ściśle z chwilą bieżącą, zawiera wgląd w odczucia i wrażenia bohatera<sup>69</sup>. Taka forma narracji stanowi jeden

<sup>66</sup> I. Iredyński, *Dzień oszusta*, w: idem, *Dzień oszusta. Ukryty w słońcu*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 11.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>68</sup> T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Iskry, Warszawa 1964, s. 271.

<sup>69</sup> Pisze na ten temat T. Lubelski w *Poetyce powieści i filmów Tadeusza Konwickiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1984, s. 138–141. Por.

z zabiegów celowo wzmacniających poczucie utożsamienia między protagonistą, narracyjnym „ty”, a pierwszoosobowym narratorem z innego poziomu chronologicznego i ontologicznego opowieści.

I kiedy tak dukam mozolnie, opukując każde słowo, widzę siebie w tę noc. Siedziałeś przy stole pachnącym świeżym chlebem, objęty sinawym blaskiem karbidówki uczynionej przez siebie z puszek po konserwach. [...] Czytałeś jałowo, niewiele rozumiejąc, przesyty wibrującą niepewnością, lękiem osamotnienia. [...] Z pokoju przez półotwarte drzwi, słyszałeś śpiącą matkę, która płakała przez sen, choć nie wiedziała przecież o twojej hańbie [...] <sup>70</sup>.

Narracja drugoosobowa może pojawić się również, by odzyskać oralną bezpośredniość narracji i jak najbardziej włączyć w nią słuchacza – objawia wtedy także pełną wspólnotę przeżyć i doznań. Taki charakter mają przejścia z pierwszoosobowego monologu bohatera *Kamienia na kamieniu* (1984) Wiesława Myśliwskiego na opowiadanie w drugiej osobie:

Szła u nas przez wieś droga. [...] A po obu jej stronach rosły akacje. Szedłeś, kiedy kwitły, to aż cię zatykało. Okna na noc trzeba było zamykać, bo budziłeś się rano z rozbolałą głową. [...] Czy stanąłeś z panną pod taką kwitnącą akacją, to nawet niewiele jej musiałeś mówić. [...] Miałeś akację przed chałupą to miałeś i wóz <sup>71</sup>.

Swoistym przeglądem i podsumowaniem możliwości artystycznych wpisanych w narrację drugoosobową jest *Paw królowej* Doroty Maślowskiej (2005). Powieść ta w wyrafinowany sposób łączy zarówno mowę pozornie zależną, monolog wewnętrzny (także o cechach strumienia świadomości), monolog wypowiedziany czy stylizowany na hip-hopową melorecytację potok składniowy. Wykorzystuje zarówno

---

także: J. Sławiński, *Tadeusz Konwicki. „Sennik współczesny”*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne. Analizy*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967, s. 205–223.

<sup>70</sup> T. Konwicki, *Sennik współczesny*, s. 71.

<sup>71</sup> W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, PIW, Warszawa 1984, s. 45–46.

zwroty apostroficzne do implikowanego odbiorcy<sup>72</sup> („I to ci się może wydać mało interesujące, ale jedzie MC Doris rowerem Jagiellońską [...]”<sup>73</sup>), jak i apostrofy narratorki do samej siebie („Powiedz dziś to MC Doris, cynizmu i pesymizmu ciągłego koniec [...]”<sup>74</sup>). Narracja raz po raz apeluje także do presuponowanego doświadczenia czytelnika, jako jedynej gwarancji zrozumienia sytuacji postaci, mimo iż ta sytuacja jest groteskowo przerysowana, ośmieszona, często zwulgaryzowana, a więc i obca dla wielu czytelników. Ponieważ jednak zawiera w sobie dużą dozę satyry na znaną czytelnikowi rzeczywistość społeczną, polityczną i kulturową współczesnej Polski, to wyraźne pobudza jego reakcje empatyczne, odwołując się do wspólnoty doświadczeń:

Dobrze o tym wiesz, czasem kusi własnej osoby śmierć, kusi suicydalna możliwość, gdy ktoś ci zrobi taką chujową przykrość i nie potraktuje cię miło, gdy sytuację socjalną widzisz, dziecka z Pragi gen wadliwy [...]. Lecz chwila, zapytaj najpierw siebie w sercu o tę kwestię sporną, co ty zrobisz, jeśli to ciebie apokalipsy jeźdźcowie porwą, wołgą czarną do psychicznej piwnicy niepokojącej cię zawiozą, pewnego dnia takim jehowowi drzwi otworzysz, bo to kiedyś nastąpi [...].<sup>75</sup>

Za szczególnie przypadek symulacji należy uznać literackie eksperymenty z reprezentacją doświadczenia bytów nieantropomorficznych, np. zwierząt. Choć tematyka ta zaistniała już w ramach np. naturalizmu literackiego (*Zając* Adolfa Dygasińskiego, 1898), wówczas była motywowana inaczej: przekonaniem o paralelizmie życia ludzkiego i zwierzęcego, o determinizmie, któremu w równym stopniu podlegają wszyscy przedstawiciele świata przyrody. Moderniści, poszukując odpowiedzi na pytania o różnicowanie, o to, co

---

<sup>72</sup> Masłowska używa tych form także w funkcji konfrontacyjnej, leżącej na przeciwległym biegunie kooperacyjnego modelu narracji w drugiej osobie. Funkcja konfrontacyjna przejawia się np. w diatrybach przeciwko niektórym postaciom w tej powieści – jednakże zawsze gwarantuje wgląd w perspektywę tego „ty”, które ośmiesza, oskarża, piętnuje.

<sup>73</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, Biblioteka Twoich Myśli, Warszawa 2005, s. 31.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 21.



swoiście i wyłącznie ludzkie<sup>76</sup>, interesowali się zarazem tym, co od ludzkiego odmienne (wariant tego zagadnienia stanowiła fascynacja tym, co jednostkowe, niepowtarzalne, paranormalne w doświadczeniu człowieka). Taką istotą autonomiczną, pokrewną i zarazem z gruntu odmienną było zwierzę – w obrębie niektórych nurtów literatury modernistycznej (przede wszystkim w prozie pisanej przez kobiety) uzyskało ono status ważnego bohatera, z którym narratora wyraźnie łączyła głęboka empatia<sup>77</sup>. Nie sposób w tym miejscu pominąć wielostronicowy fragment *Granicy* Nałkowskiej, poświęcony sytuacji psa podwórzowego<sup>78</sup> – Elżbieta Biecka nie może znieść myśli o ograniczonej łańcuchem przestrzeni jego życia i doznań... Przydatnym środkiem artystycznym w podobnych próbach rekonstrukcji obrazu świata z perspektywy zwierzęcego bohatera okazała się focalizacja zmysłowa – percepcja zmysłowa stanowi jeden z głównych elementów psychologii zwierząt. Bardzo wielu jej przykładów dostarcza także powieść *Potrójny ślad* Szemplińskiej-Sobolewskiej. Oto świat doznawany przez psa:

Mona Liza odepchnięta tak szorstko, nie naprzykrzała się więcej. Stała z boku, za stołem, węszyła i wiedziała zaraz, co jadł na obiad, jak mieszkał, skąd wracał, czy mył dzisiaj szyję, czy tylko twarz, i kiedy ostatnio zmieniał skarpetki. [...] Wtedy Mona, zrezygnowawszy z pomocy, położyła się na boku i usiłowała dostać łapą t a m t a n i e z n a n a r z e c z. Wsunęła nos pod kredens, węszyła głośno, ostry zapach ledwie dotykał jej nozdrzy: fajka zatoczyła się pod samą ścianę<sup>79</sup>.

<sup>76</sup> W. Bolecki, *Modernizm w Polsce*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

<sup>77</sup> O tym motywie charakterystycznym dla prozy tworzonej w dwudziestolecie międzywojennym przez kobiety pisała E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999. Doskonały przykład zagraniczny takiego podejścia stanowi *Flush* V. Woolf (1933), biografia psa i jego właścicielki, poetki. W książce splatają się refleksje na temat istnienia pozajęzykowego porozumienia między człowiekiem a zwierzęciem, jak pytania o pozaludzki obraz świata, który oba gatunki współzamieszkują. Jednym z problemów artystycznych okazała się próba przedstawienia świata z perspektywy odbioru takiego innobytu.

<sup>78</sup> O statusie zwierzęcia w prozie Nałkowskiej pisze obszerniej M. Janowska, *Postać – człowiek – charakter*.

<sup>79</sup> E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, s. 65–66.

Paradoks modelu projekcyjnego i symulacyjnego – tak, jak je opisuję – polega na tym, że można w ich ramach doskonale werbalizować niedostępność cudzego życia wewnętrznego przy jednoczesnym wykorzystaniu całego repertuaru środków, który to cudze doświadczenie reprezentuje i włącza w narrację. Inne modele celowo redukują zakres reprezentacji cudzej perspektywy, jednakże nie ma możliwości ich całkowitego wyeliminowania z narracji. Ta zawsze uwzględnia wieloperspektywiczny ogląd świata, na tym polega jej najgłębszy związek z ludzką intersubiektywnością jako trybem działania naszej świadomości.

### Identyfikacja jako narracyjny model intersubiektywności

Wśród narracyjnych modeli intersubiektywności szczególną pozycję zajmuje model identyfikacyjny, do którego zaliczam formy implikujące bezpośredni, pełny i swobodny dostęp narratora do treści myśli i mowy wewnętrznej bohatera, ale – co dla mnie ważne – w takim kształcie percepcyjnym lub/i językowym, w jakim pojawiają się one w polu jego reprezentowanej świadomości. Koniecznym wyznacznikiem modelu jest więc maksymalne zbliżenie między perspektywą narratora i bohatera, którego dopuszcza on do samodzielnej werbalizacji myśli w formie monologu pierwszoosobowego o zindywidualizowanej organizacji językowej<sup>80</sup>. Innym markerem identyfikacji

---

<sup>80</sup> Tak redefiniuje strumień świadomości D. Cohn w swej klasycznej przywoływanej tu wielokrotnie pracy *Transparent Minds*, klasyfikując konwencje reprezentacji psychiki w zależności od stopnia zbliżenia między narratorem a postacią, odrzucając zarazem tezy o „zniknięciu, nieobecności” narratora w niektórych formach literackich. Por. R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4. Na temat strumienia świadomości w polskich badaniach nad tą formą zob. M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*, Ossolineum, Wrocław 1972; Z. Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości*, PWN, Warszawa 1975; W. Tomasiak, rec. D. Cohn, *Transparent Minds*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4; E. Szary-Matywiecka, *Monolog wewnętrzny*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Ossolineum, Wrocław 1995, s. 666–669; T. Cieślukowska, *Niektóre funkcje*

jest obecność sygnałów, że narracja jednolita pod względem gramatycznym (relacja trzecioosobowa) dotyczy rzeczywistości przeżywanej przez postać. To właśnie konwencje przedstawieniowe tej tematyki tradycyjnie utożsamia się z reprezentacjami świadomości w literaturze, co nie jest zasadne, jak starałam się pokazać przez nazwanie i omówienie innych narracyjnych modeli intersubiektywności. Przedmiotem mojego zainteresowania w poniższym fragmencie książki będą narracyjne zdarzenia rozgrywające się pomiędzy pośrednią, trzecioosobową relacją narratora opowiadającego o swym bohaterze (najczęściej w formie mowy pozornie zależnej jako paradygmacie „narracji empatycznej”, by użyć terminu Anny Łebkowskiej) a narracją w pierwszej osobie, gdy reprezentacji zaczyna podlegać bezpośrednio poziom myśli postaci. Analogicznym mechanizmem staje się swego rodzaju szkatułkowa konstrukcja, gdy w obszarze strumienia świadomości jednej postaci reprezentacji podlega perspektywa innego bohatera. Wskazanie podobnych przykładów pozwoli zanalizować figury przejścia między różnymi przestrzeniami mentalnymi, w ramach których musi poruszać się czytelnik prozy strumienia świadomości, zmuszony do symultanicznej koordynacji treści pochodzących od narratora i bohatera/bohateńców. W ten sposób chcę podkreślić znaczenie procesu poznawczego, który stanowi fundament „głębokiej struktury” tej formy narracyjnej – aktu uwzględnienia od razu perspektywy i n n e g o jako i n n e g o właśnie w tej konkretnej sytuacji. Na tym polega moim zdaniem narracyjna identyfikacja jako model intersubiektywności – wymaga zarazem podmiotu utożsamiającego się z innym (narratorem), jak i podmiotu, z którym opowiadający najgłębiej się utożsamia,

---

*kompozycyjne monologu wewnętrznego we współczesnej prozie narracyjnej*, w: eadem, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, PWN, Warszawa–Łódź 1995, s. 262–280; B. Chamot, *Stereotypowe elementy struktury monologu wewnętrznego w świetle komunikacji literackiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1974, nr 240; E. Wiegandt, *Tożsamość w strumieniu świadomości*, w: *Narracja i tożsamość*, red. W. Bolecki, R. Nycz, t. 2, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004, s. 350–359; M. Rembowska-Pluciennik, *Powieść strumienia świadomości. Hasło do „Słownika rodzajów i gatunków literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2008, t. 51, z. 1/2.

mówiąc z nim jednym głosem. Przeanalizuję więc stopnie zbliżenia między narratorem a bohaterem, by pokazać, gdzie ich narracyjna kooperacja jest niezbędna<sup>81</sup>; co w strumieniu świadomości nie może zostać przedstawione bez pośrednictwa narratora i kiedy postać uzyskuje swobodę wyśłowienia.

### Strumień świadomości

Sztandarową formą modernistyczną monologu wewnętrznego stał się literacki strumień świadomości, implikujący niepowtarzalną semantyczną zawartość indywidualnej jaźni, jedynej pośród podobnych<sup>82</sup>. W swej literackiej wersji forma ta realizowała więc najpełniej modernistyczne dążenie do uchwycenia różnorodności ludzkiej<sup>83</sup>. Ten środek reprezentacji treści świadomości bohatera gwarantuje bowiem wyjątkowość każdej pojedynczej perspektywy poznawczej. Chęć ukazania dynamiki życia wewnętrznego postaci przyspieszyła porzucenie statycznych kategorii psychologicznych: typu, charakteru, stałego temperamentu<sup>84</sup>. Przesunięcie od narratorskiej interpretacji do autointerpretacji dokonywanej przez postać, od informacji na temat stanów psychicznych do naoczności psychiki było literackim wejściem w sferę empiryzmu psychologicznego<sup>85</sup>. Empiryzmu, który znalazł wyraz w poglądach i metodzie badań nad świadomością Williama Jamesa.

---

<sup>81</sup> Charakterystyczne, że pisarka, która w wielkim stopniu przyczyniła się do rozwoju prozy strumienia świadomości, V. Woolf, wyraźnie preferowała tę formę narracji, utrzymując stałą i wyraźną pozycję narratora w trzeciej osobie jako koordynatora zmiennych mediów narracyjnych i gwaranta spójności narracyjnego świata.

<sup>82</sup> O jego początkach historycznych i prekursorach zob. A. B. Dobbie, *Early Stream-of-Consciousness Writing: „Great Expectations”*, „Nineteenth-Century Fiction” 1971, Vol. 25, No. 4.

<sup>83</sup> Więcej o semantyce formy w tym kontekście pisałam w artykule *Powieść strumienia świadomości. Między apologią różnorodności a horrorem „principium individuationis”*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, J. Pluciennik, I. Hübner, Universitas, Kraków 2009, s. 113–122.

<sup>84</sup> Por. J. Bayley, *Character and Consciousness*, „New Literary History” 1974, Vol. 5, No. 2.

<sup>85</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, s. 133–134.

Strumień świadomości reprezentuje często bezład, chaos, płynność myśli, skojarzeń, napływających obrazów, ale na poziomie ich aktywnej podmiotowej strukturyzacji językowej (wtedy najczęściej jest on synonimem monologu wewnętrznego, jak rozumiał go Édouard Dujardin, po raz pierwszy na taką skalę używający tej formy narracyjnej w *Wawrzyny już ścięto*, 1887)<sup>86</sup>. W tym znaczeniu strumień świadomości oznacza mowę wewnętrzną postaci, staje się synonimem bezpośredniego cytatu z języka umysłu. Ta odmiana monologu wewnętrznego implikuje językową naturę myśli, stopniując jedynie zbliżenie narracji do poziomu werbalnego świadomości i logicznego wnioskowania<sup>87</sup>. Celem innej odmiany strumienia świadomości jest wykroczenie poza problematykę mowy wewnętrznej bohatera i reprezentowanie pozajęzykowych i pozaracjonalnych stanów psychofizycznych: sensualno-emocjonalnego składnika pro-

<sup>86</sup> O kontrowersjach związanych z wymiennym użyciem terminów „monolog wewnętrzny” i „strumień świadomości” pisał L. E. Bowling, *What is the Stream of Consciousness Technique?*, „Publication of the Modern Language Association of America” 1950, Vol. 65, No. 4. D. Cohn w *Transparent Minds* utrzymuje w mocy rozróżnienie między „cytowanym monologiem” (*quoted monologue*) jako formą historycznie wcześniejszą, częściej bardziej retoryczną, a „monologiem wewnętrznym” (*interior monologue*) jako jej nowoczesnym, awangardowym post-Dujardinowskim i post-Joyce’owskim wcieleniem motywowanym nowym wyobrażeniem o fluktuacyjnym charakterze świadomości. W jej terminologii forma pierwszoosobowa (najbardziej bezpośrednio przedstawiająca realność wewnętrzną postaci i o najbardziej zindywidualizowanej organizacji językowej) to autonomiczny monolog wewnętrzny (*autonomous interior monologue*). Jego paradygmatyczny kształt to monolog Molly Bloom z *Ulisses*.

<sup>87</sup> Narratologia kognitywistyczna podkreśla, że nie jest to cały zakres świadomego doświadczenia możliwy do reprezentacji w literaturze oraz wpisany w sam akt opowiadania o drugim człowieku. Dlatego ujmuje strumień świadomości jako jeden z wielu możliwych środków przedstawienia związany z jednym tylko, werbocentrycznym, jego poziomem. Takie podejście jest motywowane obserwacją, że nie da się zbudować prostej analogii między językowymi formami reprezentacji mowy wewnętrznej a językowymi przedstawieniami innych modusów aktywności umysłu. Na tę teorię powoływałam się w niniejszej książce wielokrotnie. W skondensowanej postaci prezentują ją poszczególne artykuły hasłowe poświęcone reprezentacji mowy i myśli, strumieniowi świadomości, monologowi wewnętrznemu zamieszczone w *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M.-L. Ryan, M. Jahn, Routledge, London–New York 2005.

cesów mentalnych, impulsów sensualnych odbieranych przez bohatera. W tym wypadku strumień świadomości przybiera formę strumienia percepcji<sup>88</sup>, by reprezentować bezpośrednio postrzeżeń zmysłowych bohatera i sugerować pasywny, bezrefleksyjny charakter ich przepływu w polu percepcji postaci. Technika ta ma znaczenie przede wszystkim dla symulowania obrazów mentalnych przepływających przez umysł bohatera (np. wizualnych lub wytworzonych przez inny zmysł). Jej funkcją jest konwencjonalna reprezentacja simultaniczności procesów mentalnych i somatycznych w strumieniu świadomości. Nie uzyskują one wówczas postaci monologu bohatera, lecz są zanurzone w obrębie narracji trzecioosobowej, np. jako rejestr postrzeganych przez postać przedmiotów lub odbieranych jakości zmysłowych i impulsów somatycznych.

Dobrym przykładem historycznym ilustrującym to rozpoznanie może być wyjątek z powieści Zbigniewa Grabowskiego *Ciszy lasu i twojej ciszy...* (1931), utrzymanej przede wszystkim w narracji pierwszoosobowej, często zbliżonej do pamiętnikarskiej, lecz zawierającej też partie notacji aktualnego przepływu myśli i treści świadomości w formie ciągu asocjacji lub wspomnień. W tym przypadku niektóre fragmenty utworu funkcjonalnie odpowiadają strumieniowi świadomości. Ciekawe zjawisko w tej powieści stanowi jednak wyrazistość narracyjnego współistnienia monologu wewnętrznego w pierwszej osobie i narracji w osobie trzeciej. Ich przemienność jest motywowana wyraźnym rozdzieleniem zakresu „kompetencji”. Postać zostaje dopuszczona do głosu, by werbalizować aktualne myśli lub wspomnienia, narrator prezentuje to, co równoczesnej z myślami werbalizacji się wymyka – obrazy mentalne, wrażenia zmysłowe i odruchy cielesne – lub to, czego werbalizacja byłaby rażąco nieprawdopodobna (widoki otoczenia, rejestr czynności i zachowań).

Samotność – miałem jej dosyć. Zacząłem żyć nią wyłącznie. Spotworzyłem w bólu. A teraz chcę porozumienia. Z kimś bliskim, z kimś stałym, co nie zaprzepaści tego na drugi dzień. [...] Słońce przeniknęło go

---

<sup>88</sup> O tej formie narracyjnej i jej językowo-semantycznych wyznacznikach zob. L. Brinton, *Percepcja uobecniona*, tłum. M. Adamczyk-Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.

na wskroś i wędrowało w żyłach. Widział zarysy swego domu, światła w oknach – słyszał śmiech dziecka biegnącego drobnymi nożynami po sieni. [...] Widział ruszające się przez powietrze dłonie, które przygaranie [...]. Intensywność wizji była tak wielka, że wbił palce w piasek<sup>89</sup>.

Strumień świadomości może także przybrać formę montażu lub ciągu obrazów, by symulować udział wizualnych doświadczeń w myśleniu. W tej odmianie literacki strumień świadomości byłby niemożliwy do realizacji w całości utworu czy jego dłuższych partiach, dlatego najczęściej również ta technika łączy się z tymi sposobami reprezentacji wewnętrznego strumienia doświadczeń, które przedstawiają bardziej zracjonalizowane i bliskie werbalizacji poziomy świadomości (np. z trzecioosobową analizą psychologiczną)<sup>90</sup>. Widać i w tym przypadku, że strumień świadomości utożsamiany z cytatem z mowy wewnętrznej nie może pomieścić wielu pozawerbalnych składników aktywności umysłu, dlatego rzadko obecność narratora trzecioosobowego jest w utworze eliminowana całkowicie.

Jednym z częstszych sposobów przejścia od narracji trzecioosobowej do bezpośredniego cytatu z myśli czy mowy wewnętrznej bohatera jest metafora słuchania głosu, dopuszczenia do niego jakiejś autonomizowanej instancji psychicznej rozmaicie konceptualizowanej (myśli, lęku, sumienia, podejrzenia, prawdziwego „ja”). Rozgraniczenie formalno-gramatyczne jest wystarczająco wyraźne, by czytelnik mógł odróżnić treści pochodzące od narratora od tych, które pojawiają się w świadomości postaci – pytanie ważniejsze dotyczy więc motywacji przejścia na formę monologu w pierwszej osobie. Wydaje się, że figura ta implikuje opresyjny i niechciany charakter myśli pojawiających się w polu świadomości, natarczywie ujawniających treści, wywołujące lęk, spychane dotychczas w podświadomość. Być może taka semantyka potwierdza po raz kolejny przydatność strumienia świadomości do reprezentacji tego, co podmiotowo i kulturowo nieakceptowane, wstydlive. Towarzyszyła ona także

<sup>89</sup> Z. Grabowski, *Ciszy lasu i twojej ciszy...*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków 1931, s. 193.

<sup>90</sup> *Stream of Consciousness and Interior Monologue*, hasło w: *Encyclopedia of the Novel*, ed. P. Schellinger, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago–London 1998.

historii wprowadzania tej formy w literaturze polskiej; w powieści Grabowskiego, u Adama Tarna w *Portrecie ojca w czterech ramach* (1934), łączyła się z np. z tematem seksualności.

Tryb spokojniejszej aktywności umysłowej może reprezentować analiza odnarratorska – jej przeplatanie z cytatem wewnętrznego głosu ma na celu przedstawienie wielotorowości myślenia oraz różnego ładunku emocjonalnego i wolicjonalnego poszczególnych jego nurtów. Oto przykład z prozy Odojewskiego:

Jego [Pawła – M. R.-P.] myśl bowiem [...] powędrowała daleko w głąb lat [...] i zaraz przybiegła z powrotem do rzeczywistości [...] choć już słyszał w sobie jakiś ostrzegawczy głos: „Za chwilę będziesz czuł za chwilę te słowa nie zostawiaj mnie samej powiedziała wtedy będziesz czuł jak zawsze on jeszcze nie cichnie on nigdy i rozpacz i oczekiwanie i łzy [...] a potem poruszył się i chciał wstać. Nie zrobił tego jednak. [...] Usłyszał chrobot klamki i nawet nie odwracając się widział, jak opada ku dołowi. Także jak zatrzymała się na chwilę i trwała – natrafiwszy na opór zamka – zatrzymana, jakby w nagłym zdumieniu, może tylko w zadumie, aż w końcu zaczęła się podnosić, powracać do swej dawnej pozycji bez poprzedniego chrobotu, ostrożnie i czujnie<sup>91</sup>.

Powyższy cytat dobrze ilustruje fakt, że proza strumienia świadomości nigdy nie sprowadza się do reprezentacji świadomości jednostkowej, wyizolowanej i autonomicznej. Jest ona przedmiotem przedstawienia narratora, ale w jej obrębie pojawia się także perspektywa innej percypowanej postaci, reprezentowana w tym wypadku w ramach Pawłowego wnioskowania na temat ruchu klamki naciskanej przez stojącą za drzwiami Katarzynę. Na podstawie obserwacji tego zjawiska Paweł odtwarza sobie intencje i uczucia kobiety: jej zdziwienie, ostrożność, wahanie. Ścisłe powiązanie relacji odnarratorskiej i pierwszoosobowej daje też możliwość konwencjonalnego przedstawienia wewnętrznego różnicowania świadomości – poziomu werbalnego myśli oraz tego, co jest obok/ponad/pod nim: zmianę fokusu uwagi czy przedmiotu percepcji oraz ruch w polu percepcji najczęściej są sygnalizowane przez narratora, nie zaś w monologu

<sup>91</sup> W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, s. 100.



postaci. Nie należą one do językowego trybu świadomości, nie mogą więc zostać przedstawione w ramach mowy wewnętrznej postaci (o ile nie stają się przedmiotem jej celowego zainteresowania).

Dlatego można łatwo wskazać pewne narracyjne przełączniki między narracją w pierwszej i trzeciej osobie w ramach strumienia świadomości – będą nimi często sygnały rozgraniczenia myśli i aktywności percepcyjnej, myśli i bodźców ze świata zewnętrznego docierających do świadomości.

[...] patrzył na znoszących skrzynki synów Pankali obojętnie i nie było w nim nic oprócz zamyślenia: Nie nie nigdy do osobistych celów ani wuj co ja mówię do osobistych ale że eskortowali ten i ów Katarzynę lub matkę o wielkie nieba [...], aż Pankala podszedł bliżej, więc te myśli przestały przez głowę przelatywać<sup>92</sup>.

Oto inny przykład literacki, zaczerpnięty z *Bram rajy* Jerzego Andrzejewskiego (1960), w której spowiednie monologi wypowiadane przez kilkoro bohaterów przeplatają się z monologami referowanymi w formie trzecioosobowej oraz monologami wewnętrznymi w pierwszej osobie. Obecność narratora uwidacznia się także w przypadku konieczności koordynacji różnych zmieniających się płynnie świadomości przedstawianych w formie monologu pierwszoosobowego. Złączenia narracyjne na styku tych form są na tyle jawne i jednoznaczne (wprowadzane np. przez stereotypowo użyte czasowniki „pomyślał/a”, „umilkł/a”, „powiedział/a”), że czytelnik nie ma trudności z identyfikacją postaci mówiącej czy myślącej w danym fragmencie powieści. Ciekawsze niż rozpoznanie ich przemienności wydaje się zrozumienie motywacji użycia poszczególnych konwencji współlistniejących w nadrzędnej strukturze „zdania niekończącego się”. Potok mowy wewnętrznej przerywają często wrażenia zmysłowe, powodujące odwrócenie uwagi postaci od przepływu myśli ku przepływowi bodźców z otoczenia:

[...] coś co się wymyka mojemu rozumieniu i moją naturę przerasta, jestem w niewoli, cała przeniknięta moją niewolą, nagle dotarło do

<sup>92</sup> Ibidem, s. 274.

niej jakiś poruszenie w zdążającym poza nią pochodzie, usłyszała coś co się jej wydało westchnieniem zdziwienia [...], pomyślała: wypędzą mnie, jeżeli nie dostanę rozgrzeszenia, i wówczas, gdy w popłochu podniosła oczy, ujrzała przed sobą: niebo otaczające swym ogromem cały horyzont, ciemne i ciężkie chmury [...]<sup>93</sup>.

Zmianę w polu percepcji i uwagi ilustruje także poniższy fragment ze strumienia świadomości Katarzyny Woynowiczowej, desperacko szukającej ucieczki we wspomnieniach podczas „pracy” w niemieckim domu publicznym dla żołnierzy:

[...] mówiłam, ja tak nie mogę, musimy wyjechać daleko stąd, gdzie jest spokojniej, nic nam tam nie zagrozi, będziemy mieć swój dom [...] lecz co miałam robić kiedy naprawdę był już pusty, miał dość tego wszystkiego co się wokół działo [...] mówił tylko położyć się pod gołym niebem i wyć, co? Nie rozumiem, co? Otrzeźwiała. Czują jak cierpnie, to z przerażenia, co?<sup>94</sup>

W swej poznawczej wymowie strumień świadomości stanowi najdalej posunięty eksperyment w zakresie reprezentacji cudzego doświadczenia, ma przecież przedstawić jedyne w swoim rodzaju „ciepło i intymność” świadomości dla podmiotu (jak definiował ją William James). Jego efekt artystyczny opiera się zatem na zespoleniu licznych aporii formalnych. Forma ta tematyzuje bowiem niemożliwe do przekroczenia ograniczenie: zakłada możliwość językowej, skonwencjonalizowanej reprezentacji rzeczywistości w dużej mierze niewerbalnej, nielinearnej, wielopoziomowej, jaką jest psychologiczny strumień świadomości. W okresie tworzenia się jego poetyki sformułowanej (zwłaszcza w pierwszych latach po ukazaniu się *Ulissesa* Jamesa Joyce’a w 1922 roku) dominowały głosy o nieporównywalnej z innymi formami mimetyczności literackiego strumienia świadomości względem realiów psychiki człowieka. Starania Joyce’a, by zindywidualizować literacki język reprezentujący po-

---

<sup>93</sup> J. Andrzejewski, *Bramy raję*, PIW, Warszawa 1960, s. 48.

<sup>94</sup> W. Odojewski, *Ucieczki*, w: idem, *Zmierzch świata*, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 164.

szczególną świadomość, odsłaniają kolejny z jej głównych paradoksów. Prowokują do pytań o sensowność powielania jakiegokolwiek wzorca reprezentacji indywidualnej świadomości. Jego naśladownictwo czy też skanonizowanie, jakiemu uległa nawet najbardziej awangardowa formuła Joyce'a z monologu Molly Bloom, narusza zasadę presuponowanej niepowtarzalności przedmiotu przedstawienia. Inną sprzecznością jest ideologiczny konflikt między zakładanym egalitaryzmem a solipsyzmem wpisany w tę odmianę narracji. W wielu przypadkach bowiem była ona stosowana do ukazania stanów skrajnie odbiegających od norm psychologicznych, do eksploracji paranormalnych form aktywności umysłu czy zaburzeń psychologicznych, a także przedstawienia świadomości podmiotów klasyfikowanych jako „inni”: szaleni, nienormalni, wykluczeni, napiętnowani, niebezpieczni, doświadczający stanów pogranicznych (chorobowych, halucynacyjnych)<sup>95</sup>. Wówczas literacki strumień świadomości przestawał być reprezentacją jej uniwersalnego języka i przeradzał się w formułę skrajnego solipsyzmu, podważającą komunikacyjne możliwości języka. Takim właśnie dziełem granicznym może być *Finnegans Wake* Joyce'a.

Jednak równouprawniona wydaje się także odmienna interpretacja tej formy: strumień świadomości stanowi udaną artystyczną realizację połączenia tego, co najbardziej subiektywne, i tego, co intersubiektywne. Jest on przykładem ludzkich możliwości w zakresie przyjmowania perspektywy zupełnie odmiennej niż aktualna dla podmiotu, zakłada konieczność imaginacyjnego „wejścia w cudzą jaźń” i relatywizacji danych o świecie do poziomu percepcji i możliwości poznawczych fikcyjnego człowieka, który jest „nie mną”. Intersubiektywny tryb działania świadomości umożliwia stałą interakcję między znajomością stanów fizycznych i mentalno-emocjonalnych z własnego doświadczenia psychocieleśnego oraz zdolności do roz-

---

<sup>95</sup> Zwraca na to uwagę R. M. Adams, *Woolf and Faulkner. Streams of Consciousness*, w: idem, *After Joyce*, Oxford University Press, Oxford 1977, s. 72–73. Właśnie taka motywacja użycia tej formy dla reprezentacji świadomości kobiety jako modernistycznego „innego” kulturowo mogła przyświecać także Joyce'owi, co udowadnia T. Katz, *Impressionist Subject. Gender, Interiority, and Modernist Fiction in England*, University of Illinois Press, Chicago 2000.

poznania ich i zrozumienia u innych ludzi. Podkreśla to fakt, że wewnętrzność i intymność ludzkiego życia mentalnego nie jest tożsama z solipsyzmem czy skrajnym indywidualizmem i zawsze kształtuje się w interakcji z otoczeniem<sup>96</sup>. W kontekście badań literackich wiedza ta wyjaśnia mechanizmy tworzenia fikcji, kreacji fikcyjnych bytów, a także czytelnicze operacje mentalnej reprezentacji świata przedstawionego oraz rozumienia go. Interpretacja strumienia świadomości w terminach intersubiektywności zawiesza w istocie problem instancji, której należy przypisać literacki strumień świadomości<sup>97</sup> (ostatecznie zawsze wykreowany przez realnego autora, zapośredniczony przez medium narratora, przypisany postaci). Nacisk kładziony jest bowiem na tożsamość procesu, dzięki któremu tworzy się hipotetyczny model aktywności umysłu innego podmiotu.

Ćwiczenie to ma swe pozytywne znaczenie społeczne. Strumień świadomości byłby najlepszym przykładem konwencji umożliwiającej autorowi fikcji i jej czytelnikowi indywidualne rozpoznanie i zrozumienie stanów wewnętrznych postaci potencjalnie dla niego

---

<sup>96</sup> W obręb tego zagadnienia wchodzi fundamentalna kwestia genezy i rozwoju świadomości jednostkowej, mowy wewnętrznej oraz ich społecznego bądź indywidualistycznego charakteru. Na gruncie psychologii reprezentuje je dyskusja pomiędzy J. Piagetem i L. Wygotskim o naturze i roli mowy wewnętrznej, na gruncie badań kulturowych i literackich można zaś z nim łączyć koncepcje M. Bachtina o polifonicznej naturze języka. Zagadnienia te ze względu na swą rangę przywołuję tu jedynie jako kontekst nie do pominięcia, lecz wykraczający poza ramy problemowe tej pracy. J. Trimbura, *Beyond Cognition: The Voices in Inner Speech*, „Rhetoric Review” 1987, Vol. 5, No. 2.

<sup>97</sup> Tę kwestię można połączyć z jednym z ważniejszych wątków metaliterackich i autotematycznych obecnych w wypowiedziach pisarzy modernistów. Dostrzegali oni rolę problematyki świadomości na poziomie konstrukcji postaci i narracji oraz na poziomie indywidualnych dla każdego pisarza operacji poznawczych, wrażliwości sensualno-emocjonalnej, które motywują unikalną organizację dzieła. Ten wątek stanowił też stały obiekt refleksji H. Jamesa, J. Conrada, V. Woolf. Zob. H. James, *The Art of Criticism*, eds. W. Veeder, S. M. Griffin, University of Chicago Press, Chicago–London 1986; S. Cameron, *The Prefaces, Revision, and Ideas of Consciousness*, w: *Thinking In Henry James*, University of Chicago Press, Chicago 1989; M. H. Hellerstein, *Virginia Woolf's Experiments with Consciousness, Time, and Social Values*, Edwin Mellen Press, New York 2001; D. Dowling, „Mrs. Dalloway”. *Mapping Streams of Consciousness*, Twayne Publishers, Boston 1991.

dostępnych<sup>98</sup>, lecz różnych od aktualnych jego własnych. Strumień świadomości, symulując fluktuacje strumienia psychicznego *in statu nascendi*, steruje szczególnie wyraziście emocjonalno-sensualnymi reakcjami czytelnika, bardziej angażując go w lekturę. Dzięki stymulowaniu i symulowaniu pozawerbalnych elementów psychologicznego strumienia świadomości czytelnika dokonuje się częściowe przekroczenie tych ograniczeń, które narzuca język – zawsze linearny i dyskretny. Taką funkcję pełnią przede wszystkim literackie reprezentacje doznań sensualnych, procesu percepcji oraz ich nieodłącznego emocjonalnego komponentu<sup>99</sup>.

Kognitywistyczna interpretacja literackiego strumienia świadomości pozwala w nim dostrzec intersubiektywny potencjał, przeczący twierdzeniom o solipsyzmie implikowanym rzekomo przez niektóre odmiany tej formy narracyjnej. Możliwość reprezentacji artystycznej doświadczeń niedostępnych jednemu podmiotowi w ich różnorodności czy ich mentalna rekonstrukcja są swoistymi ćwiczeniami umożliwiającymi człowiekowi tworzenie scenariuszy interak-

---

<sup>98</sup> W ramach uniwersalnych ludzkich reguł myślenia i odczuwania – nie zaś kulturowej specyfiki konceptualizacji świata czy też indywidualnych systemów wartości. W literaturze często mamy do czynienia ze strumieniem świadomości postaci moralnie odrażającej, w którym pojawiają się treści przez kulturę bezwzględnie odrzucane czy wyparte. W ramie modalnej konwencji literackiej reprezentującej prywatność świadomości mogą one jednak pojawić się w obrębie tej kultury w celu ich analizy, zdemaskowania czy osądu. Por. J. Toews, *Refashioning the Masculine Subject in Early Modernism: Narratives of Self-Dissolution and Self-Construction in Psychoanalysis and Literature, 1900–1914*, w: *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and Cultural Arts in Europe and America, 1880–1940*, ed. M. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004, s. 298–335; N. Segal, *Style Indirect Libre to Stream-of-Consciousness: Flaubert, Joyce, Schnitzler, Woolf*, w: *Modernism and European Unconscious*, eds. P. Collier, J. Davies, Polity Press, Cambridge 1990, s. 94–114.

<sup>99</sup> Ich rolę dla retoryki strumienia świadomości podkreśla szczególnie mocno E. Steinberg, *The Stream of Consciousness and Beyond in „Ulysses”*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh 1973. Sensualno-percepcyjną zawartość strumienia świadomości analizował U. Bucher, *Stream of Consciousness: D. Richardson and J. Joyce*, Université de Lausanne Willisau, Lozanna 1981. Na temat znaczenia wyzwalanych w procesie lektury czytelnicznych emocji i reakcji somatycznych pisze A. Petterson, *Verbal Art. A Philosophy of Literature and Literary Experience*, McGill-Queen's University Press, London 2000, s. 182–228.

cji międzyludzkich. Ten aspekt kreacji i odbioru fikcji podkreśla jej wielką poznawczą wartość.

## Separacja od cudzej perspektywy

Werbalizowana w obrębie symulacyjnego modelu intersubiektywności podejrzliwość względem dostępu do cudzej perspektywy przybiera także formy bardziej radykalne formalnie i deklaratywnie. Ponieważ utwory z tego kręgu tematycznego wyróżniają się też szeregiem rozwiązań artystycznych, grupuję je w ramach odmiennego modelu narracyjnej intersubiektywności, który nazywam separacją. Pojawia się ona w tych utworach, w których celowo negowany jest dostęp narratora czy bohatera do doświadczenia innego podmiotu lub w których tę nieprzekraczalną barierę wskazuje się jako główną przyczynę międzyludzkich nieporozumień komunikacyjnych, egzystencjalnej samotności człowieka, pesymizmu poznawczego i antropologicznego w ocenie ludzkiej kondycji. W sferze rozwiązań formalnych te tezy światopoglądowe łączą się z zaniechaniem technik reprezentacji myśli i mowy wewnętrznej, niechęcią do analizy psychologicznej jako narzędziem opisu psychiki ludzkiej, ze świadomym odcięciem się od wyjaśniania „nieprzejrzystości” czy tajemnicy drugiego.

Moderniści sproblematyzowali dostęp do cudzego doświadczenia wewnętrznego jako wyzwanie poznawcze i formalne, jako problem filozoficzny i artystyczny<sup>100</sup>, a rozpoznanie wzajemnej nieprzezroczystości ludzi dla siebie (nawet najbliższych, choćby kochanków) powraca obsesyjnie także w rozwiązaniach fabularnych (np. motyw sobowtóra, *alter ego*, rozdwojenia jaźni, *femme fatale*). Niewystarczalność czy też ograniczona wartość języka jako narzędzia opisu doświadczenia swego i cudzego pojawiała się jako stały wątek modernistycznych rozważań metaliterackich i metajęzyko-

---

<sup>100</sup> Por. C. de Dobay Rifelj, *Reading the Other*.

wych<sup>101</sup>. Paradoxs w przypadku utworów modernistycznych polega na tym, że bardzo często tematyzują one zaburzenia komunikacji i kooperacji międzyludzkiej, choć język jako medium z tych zdolności wyrasta. W wielu utworach tego okresu znajdujemy analizy przyczyn zawodności tych narzędzi poznawczych, które stanowią podstawy codziennego wzajemnego postrzegania i rozumienia innych osób. Umiejętność identyfikacji czyichś stanów mentalnych i przyjęcia cudzej perspektywy to ogólna predyspozycja poznawcza, często zwodnicza i pełna pułapek – jak choćby stereotypów, uprzedzeń, niewiedzy o kulturowych uwarunkowaniach zachowań czy ekspresji emocji, co nie znaczy, że w kontekście codziennego obcowania i komunikacji nie są one łatwe do korygowania<sup>102</sup>. Moderniści jednak opisywali sferę międzyludzkich relacji jako przestrzeń pełną napięć, kształtowaną przez stosunki władzy, popędy i idiosynkrazje, zgubny wpływ tego, co ponadjednostkowe, narzucone, społecznie konstruowane, zapośredniczone. Kwestionowali więc tzw. psychologię potoczną jako niewystarczającą do opisu skomplikowanych mechanizmów ujawniających się w sytuacji spotkania z drugim człowiekiem lub na styku tego, co indywidualne i zbiorowe. To powtarzające się w wielu realizacjach artystycznych rozpoznanie można widzieć jako historyczną konceptualizację podejrzliwości wobec reguł wyjaśniających międzyludzką rzeczywistość, reguł niedoskonałych, ale jedy-nych, jakimi dysponujemy w świecie realnym.

O motywacjach ewolucji współczesnej prozy polskiej w tym właśnie kierunku pisze szczegółowo Anna Łebkowska. Utrzymuje ona, że zarówno sfera dosłownych deklaracji, jak i konstrukcja artystyczna utworów całkowicie realizuje to wycofanie poza „sferę drugiego”, a narracyjna empatia służy raczej powściągnięciu chęci dostępu do niej, niż próbom jej przeniknięcia<sup>103</sup>. Podkreśla, że wiara w suk-

<sup>101</sup> Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Leopoldinum, Wrocław 1997.

<sup>102</sup> Por. artykuły zgromadzone w książce *Other Intentions. Cultural Contexts and the Attribution of Inner States*, eds. L. Rosen, R. Paul, School of American Research Press, Santa Fe 1995.

<sup>103</sup> Por. A. Łebkowska, *Empatia*. Odwołując się do historycznoliterackiej genezy zainteresowania tą problematyką w drugiej połowie XIX wieku (zwłaszcza

ces takiego eksperymentu poznawczego jest dziś rzadkością z co najmniej dwóch względów. Pierwszy z nich to zdecydowane odejście od modernistycznych technik reprezentacji świadomości, zwłaszcza tych presuponujących przenikalność drugiego podmiotu (od różnych form trzecioosobowej introspekcji). Drugi powód, współzależny, to rosnąca pozycja narracji pierwszoosobowej (nierzadko metafikcjonalnej), która (bezpośrednio lub pośrednio) zawsze implikuje pytanie o legitymizację narratorskiej wiedzy na temat doświadczeń wewnętrznych bohatera nienarratora.

Moje stanowisko w tym względzie jest rozbieżne z teorią Łebkowskiej. Reprezentacje świadomości bohatera (jego indywidualnej i niepowtarzalnej perspektywy poznawczej, emocjonalnej, psychosomatycznej) mają nie tylko charakter intramentalny, ale nieuchronnie angażują element intermentalny w narracji<sup>104</sup>. Ten drugi ujawnia się nie tyle dzięki eksploracji stanów wewnętrznych postaci (więc także nie na poziomie narracji empatycznej według definicji autorki *Empatii*), ale również przez opis danych perceptualnych: sposobów wykonywania czynności, mowy ciała, gestów i zachowań, relacji proksemicznych i kinestetycznych, wszelkich elementów komunikacji pozawerbalnej i intersensorycznej. By na ich podstawie narrator (czy czytelnik) mógł odtworzyć stany mentalne obserwowanego/opisywanego podmiotu, a zatem także współodczuwać z bohaterem (a tego pojęcia Łebkowska używa najczęściej), nie są konieczne

---

w modernistycznej powieści psychologicznej), autorka nakreśla ewolucję jej narracyjnej formy paradygmatycznej, dla której tworzy poręczny termin narracji empatycznej. Narracja empatyczna to narracyjna nadwiedza o wewnętrznym doświadczeniu bohatera, efekt wnikięcia w świadomość bohatera, o którym narrator opowiada. Ma ona dwie główne historyczne postaci. Jedną związaną z pojawieniem się tzw. narratora wszechwiedzącego w trzeciej osobie. Drugim uniwersalizowanym wzorcem stały się technika punktu widzenia, narracja personalna czy mowa pozornie zależna, presuponujące swobodny dostęp narratora trzecioosobowego do werbalnego poziomu świadomości bohatera. Zaczynając od tych klasycznych technik, Łebkowska przedstawia zmiany, jakim podlegała idea tzw. przezroczystości psychiki innego; zmiany, które doprowadziły do uprzywilejowania zupełnie odmiennej epistemologii narracyjnej: sceptycyzmu wobec prób wnikięcia w niepowtarzalną sytuację drugiego.

<sup>104</sup> To terminy zaproponowane przez A. Palmera w jego książce *Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln 2004.



tradycyjne techniki wnikania narratora trzecioosobowego w świadomość postaci. Co więcej, narracja pierwszoosobowa, dominująca w polskiej prozie ostatnich kilku dekad, problematyzuje to zagadnienie równie często. Wypowiedź narratora ujawnionego, osobowego zawsze projektuje pewien model dostępu do stanów mentalnych bohatera, o którym on opowiada. Ujawnia mechanizmy wyjaśniające akcje i zachowania bohatera, odsłania znaki, przez które narrator (biograf, świadek, obserwator, uczestnik wydarzeń) wnioskuje o wewnętrznych motywacjach innych osób, reprezentuje ich akty percepcji, stany emocjonalne, doznania sensualne. Narratologia kognitywistyczna uwzględnia figury tego typu doświadczeń jako funkcjonalnie równorzędne wobec klasycznych technik reprezentacji psychiki innego. Także narrator pierwszoosobowy prezentuje własną „teorię umysłu” swoich postaci: zgodną z czytelniczymi oczekiwaniami i społecznymi praktykami interakcji czy też swobodnie je przekształcającą. Fakt, iż narrator w pierwszej osobie jest pozbawiony z definicji swobody introspekcyjnego wglądu w postać, nie ma wobec tego tak wielkiego, jak zwykle się podkreśla, znaczenia. Dlatego podobne zagadnienia omówię właśnie na przykładach zaczerpniętych przede wszystkim z utworów z narracją pierwszoosobową – także z utworów drugiej połowy i końca XX wieku, kiedy to popularność opowiadania w fikcyjnej pierwszej osobie niewątpliwie jeszcze wzrosła.

Wręcz modelowym przykładem interesującego mnie w tym miejscu problemu może być opowiadanie Witolda Gombrowicza *Zbrodnia z premedytacją*, z tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933). Jego akcja rozgrywa się w scenerii szlacheckiego dworku, do którego trafia sędzia śledczy (narrator utworu). Dowiaduje się, iż właśnie zmarł gospodarz, którego zwłoki jeszcze spoczywają w obrębie domostwa. Rosnące rozdrażnienie podróżą, niezbyt ciepłym przyjęciem ze strony rodziny zmarłego, podsuwają sędziemu myśl o popełnionym tu morderstwie, co wyzwala lawinę absurdalnych wypadków. W monologu narratora przemyślnie splatają się dwa wątki: jego chęć wytropienia potencjalnie popełnionej przez kogoś z otoczenia zbrodni oraz autorefleksja nad niedorzecznością tego pomysłu, którego porzucenie sędzia uznałby za zawodową i osobistą

porażkę. Transponując te zagadnienia na problematykę epistemologiczną, można uznać ten utwór za opowiadanie o tym, jak dane naszej świadomości konstruują „fakty”, i to „konstruują z pozorów”<sup>105</sup>. Chciałabym pokazać, że utwór ten można także odczytać w kontekście problematyki intersubiektywności, jako sceptyczną wypowiedź na temat możliwości przyjęcia/przeniknięcia perspektywy drugiego człowieka. Opowiadający odczytuje wszelkie sygnały uczuć i intencji obserwowanych ludzi ze złą wolą, odrzucając zasady społecznej percepcji oraz niewerbalnej komunikacji, które podzielałby z nim czytelnik, w kontakt z którym narrator żywo wchodzi od początku snucia opowieści. Kreując komunikacyjną sytuację bliskości między sobą i adresatem narracji, kwestionuje ustawicznie potencjalnie podzielane (przewidywalne, presuponowane) sposoby wnioskowania o tym, co dzieje się z drugim człowiekiem. To ich pogwałcenie bowiem konstruuje w opowiadaniu sferę tajemniczości, niepewności poznawczej, rzeczywistości na opak. Tworzy tym samym własną poetykę „czytania umysłów”, niemotywowaną związkiem z psychologią lub z dominującą w tym okresie psychologiczną metodą literacką. Owa poetyka zakłada, że zamiast predyspozycji czy możliwości poznawczych rozporządzamy jedynie strategiami kulturowo warunkowanymi. Narrator paranoicznie wręcz wypacza sygnały komunikacji niewerbalnej, traktuje je jako przejaw zupełnej „nieprzezroczystości” innego człowieka, co powoduje, iż czytelnik musi nabrać podejrzliwości wobec wyjaśnień zachowań, gestów, ekspresji, które obowiązywałyby w świecie realnym. Rozziew między zdroworozsądkową interpretacją zachowania postaci a sprzeczną z nią teorią narratora jest podstawowym mechanizmem zaskakiwania czytelnika i wyzwalania efektu absurdu sytuacyjnego:

Była to fizyczna i medyczna oczywistość, był to pewnik – nikt go nie zamordował dla tej prostej i decydującej przyczyny, że on wcale nie był

---

<sup>105</sup> Tak interpretuje to opowiadanie K. Bartoszyński, *Nieważne to, jak było naprawdę*, „Teksty” 1973, nr 6. Podkreśla on rolę narratora, sędziego śledczego, jako manipulatora i reżysera zdarzeń. Autor utożsamia społeczno-zawodową rolę człowieka z przejawem Gombrowiczowskiej Formy, rozpatrując jej wpływ na relacje międzyludzkie.

zamordowany. Musiałem przyznać, że większość mych kolegów po fachu w tym miejscu umorzyłaby śledztwo. Lecz nie ja! Ja byłem już zbyt śmieszny, zbyt mściwy i zbyt daleko już się zapędziłem<sup>106</sup>.

Poszukując dowodów zabójstwa, a raczej fabrykując je, narrator cały czas każe czytelnikowi stawiać pytania o adekwatność naszej codziennej wiedzy o innym człowieku, o możliwość poznania i przeniknięcia jego umysłu na podstawie tego, co jest nam w codziennym doświadczeniu dostępne. Opowiadającego kompromituje z góry powzięta teza, którą chce za wszelką cenę udowodnić. Prawdziwym problemem (dla czytelnika, narratora i postaci) okazuje się jednak ludzka bezsilność wobec następującego rozpoznania. Wzajemna percepcja na drodze doświadczenia zmysłowego jest jedyną formą zdobywania wiedzy o drugim człowieku; to, że się postrzegamy, ma więc wartość komunikacyjną, i to wyłącznie jako wytwór kulturowy. Nie ma wspólnych reguł, które pozwoliłyby nam rozpoznawać swoje intencje czy odczytywać sygnały cudzych stanów. Formy kulturowe nie przystają do indywidualnych doświadczeń. Stąd droga do zupełnej dowolności interpretacji tych samych danych lub zupełna dysfunkcjonalność zachowań typizowanych, stereotypowych, utrwalo-nych społecznie:

Gdyż rodzina jego, proszę sądu, żona jego i dzieci, a zwłaszcza syn, zachowują się dwuznacznie, zachowują się tak, jakby go zamordowali – to rzecz niewątpliwa. [...] Adwokat może powiedzieć: „[...] to co wzięłem za wyraz nieczystego sumienia, jest tylko wyrazem trwożliwości uczucia, które ucieka i kurczy się przed zimnym dotknięciem obcego”<sup>107</sup>.

Łatwo skojarzyć podobne twierdzenia z późniejszymi poglądami egzystencjalistów, to jakby prefiguracja sytuacji Meursaulta z *Obcego* Alberta Camusa (1942). Z powodów osobistych (urazy, chęć zemsty, przekora) narrator konstruuje na oczach czytelnika przewrotne wyjaśnienia, mające mu dostarczyć dowodów dla jego karkołomnych

---

<sup>106</sup> W. Gombrowicz, *Zbrodnia z premedytacją*, w: idem, *Bakakaj*, red. naukowa J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 47.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 53–54.

i niewiarygodnych hipotez o popełnionym morderstwie. Z urzędu jest wyczulony na szukanie dowodów przestępstw lub ich poszlak, podejrzewa ukrytą motywację wszelkich zachowań obserwowanych postaci, odrzucając tym samym podzielane społecznie zasady dostępu do cudzego doświadczenia. Przewrotna taktyka narratora odnosi wymierny i tragikomiczny skutek – zdesperowany syn pozostawia na ciele ojca ślady uduszenia, by ostatecznie dostarczyć sędziemu nieistniejących dowodów niepopelnionej zbrodni.

Gombrowicz doskonale problematyzuje fundamentalne problemy epistemologiczne nurtujące wielu modernistów. Wskazuje na obsesję szukania (czy też raczej wytwarzania) znaków, która jest nieuniknioną regułą działania ludzkiej świadomości i zasadą ludzkiego postrzegania świata. Rozpoznaje zarazem wszelkie indywidualne, irracjonalne impulsy wypaczające ten i tak iluzoryczny porządek. Ważną funkcję w narracji opowiadania pełnią reprezentacje wzajemnego postrzegania się postaci, odczytywania sygnałów stanów wewnętrznych: emocji, intencji, skrywanych pragnień. To w istocie przedmiot największej aktywności poznawczej narratora, ambiwalentny w swej naturze i funkcji. Atrybucje stanów wewnętrznych pojawiają się bowiem w opowiadaniu bardzo często, narrator wnioskuje o tym, co dzieje się z postacią na podstawie jej zachowań, automatycznych reakcji somatycznych, intonacji głosu, gestów, mimiki. Tak naprawdę, to jedyne dostępne obserwatorowi i wnioskującemu dane o odrębnym byciu, jakim jest inny człowiek, to wszystko, na czym można polegać – wszystko i zarazem tak bardzo mało<sup>108</sup>. Jak pisał Zdzisław Łapiński o przedstawieniach cielesności u Gombrowicza:

Cielesność nie byłaby zdolna do tak mocnego istnienia, gdyby sama z kolei nie była wypełniona inną substancją, psychiczną. Uchwytym przejawem cudzej psychiki, wskazówką, że nakierowała się ona na nas, jest wzrok. Spotykając czyjś wzrok, bohaterowie Gombrowicza wiedzą, że zostali objęci cudzą świadomością, że stanowią przedmiot dla

---

<sup>108</sup> O komunikacji somatycznej u Gombrowicza zob. także A. Woźny, *Relacje komunikacyjne w świecie przedstawionym powieści Witolda Gombrowicza*, w: idem, *Wprowadzenie do semiotyki bohatera powieściowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988, s. 7–38.

jakiegoś podmiotu, że zatem mogą i powinni podjąć wysiłek przeforsowania siebie jako osoby, że mają szansę stania się kimś<sup>109</sup>.

To jednak już w sferze lektury i aktywności poznawczej czytelnika rozgrywa się konflikt między narzucającą się potoczną wykładnią mowy ciała/zachowania bohatera a jej odnarratorską interpretacją. Czytelnik symultanicznie musi uwzględnić dwie sprzeczne perspektywy: narratora świadomie deformującego stany rzeczy oraz bohaterów, których obserwuje z jego punktu widzenia. Ponieważ sam narrator prezentuje się jako niegodny zaufania, mnoży sygnały swojej obsesji, czytelnik bierze niejako w nawias to, jak charakteryzuje on bezpośrednio bohaterów – większą wagę może przywiązywać do środków pośredniej charakterystyki:

Przejawiała pewne zrozumienie – jakby uprzytomniła sobie naraz urzędowy charakter tego, z kim mówiła. [...] I – ciekawe! – nagle urwała w pół słowa, zeszytywniała, zmiażdżyła mnie wzrokiem, po czym do głębi urażona, opuściła pokój<sup>110</sup>.

W powyższym cytacie jedynie określenie „urażona” stanowi element bezpośredniej charakterystyki stanów wewnętrznych bohaterki dokonanej przez narratora z pozycji zbliżonej do wiedzy narratora wszechwiedzącego, dysponującego niekwestionowanym wglądem we wnętrze postaci. Inne dane na ten temat pochodzą z wnioskowania przeprowadzonego przez narratora wyłącznie na podstawie obserwacji. Przykład ten ilustruje także fakt dotąd niedoceniany w badaniach komunikacji narracyjnej. Jednym z poziomów narracyjnej sytuacji komunikacyjnej jest (podobnie jak w świecie realnym) kinestezja – percepcja naszego ciała i ciał innych w społecznej sytu-

<sup>109</sup> Z. Łapiński, *Ja, Ferdynand*, s. 27. Autor odsyła także do bogatej literatury poświęconej Gombrowiczowskiej koncepcji relacji międzyludzkich. Zasadne będzie w tym miejscu porównać zaskakująco zbieżne rozpoznania Łapińskiego z dużo późniejszą teorią „głębokiej intersubiektywności” w europejskiej literaturze przedstawioną przez G. Butte w książce *I Know That You Know That I Know. Narrating Subjects from „Moll Flanders” to „Marnie”*, Ohio State University, Columbus 2004.

<sup>110</sup> W. Gombrowicz, *Zbrodnia z premedytacją*, s. 46.

acji kontaktu, ich położenia w przestrzeni interakcji. Komunikacja to także konfrontacja dwóch ciał ludzkich w ich otoczeniu kulturowym, dwóch osób wyposażonych w ludzkie zdolności poznawcze i właściwości percepcyjne oraz komunikujących się różnymi kanałami sensorycznymi. Obserwacja bezrefleksyjnych reakcji somatycznych partnera rozmowy (blednięcie, łza, drżenie, tłumiony śmiech) pozwala nam natychmiast rozpoznać jego stany emocjonalne i plastycznie dostosowywać tę wiedzę do potrzeb relacji i kooperacji (przewidywać lub uprzedzać zachowania i reakcje). Podobną funkcję w narracji pełnią indykatory stanów mentalnych bohatera. Czasem przekaz językowy jest zupełnie niekompletny bez uzupełniających go elementów pozawerbalnych. Oto scena rozmowy narratora omawianego opowiadania z synem zmarłego, którego narrator najbardziej podejrzewa o popełnienie zbrodni:

Pan bardzo kochał ojca – [...] Pytanie to zaskoczyło go wyraźnie. Nie, nie był na nie przygotowany, pochylił głowę, spojrzął w bok, przełknął ślinę – i wymówił półgębkiem z niewypowiedzianym przymusem, ze wstrętem prawie. – Dosyć...<sup>111</sup>

Dopiero uwzględnienie pozajęzykowych zachowań i ich mentalnej przyczyny może wyjaśnić stan emocjonalny bohatera w czasie rozmowy z sędzią śledczym, naświetla też dodatkowo stosunek Antoniego do zmarłego ojca. Te językowe markery komunikacji emocjonalnej pełnią ważną dla czytelnika funkcję informacyjną: ujawniają tłumione emocje syna, zaprzeczają jego słowom, co pozwala narratorowi potęgować nastrój podejrzliwości wobec rzekomego podejrzanego.

Poza „czytaniem umysłu” ze złą wolą pojawia się u Gombrowicza także motyw *ch y b i o n e j s y m u l a c j i u c i e l e ś n i o n e j* czyjeś doświadczenia (przypomnę jeszcze raz „plastykę wewnętrzną” Gruszeckiej jako efektywną wersję tej predyspozycji poznawczej). W *Tancerzu mecenasa Kraykowskiego* narrator daremnie naśladuje nawyki i zachowania swego „idola”, pragnąc powielić jego psycho-

---

<sup>111</sup> Ibidem, s. 51.

cielesne doznania – choćby smakowo-zapachowe. Je to samo i w takich samych ilościach. Efekt jest trywialnie rozczarowujący. („Byłem przesycony, przepelniony, zmiażdżony, dostałem czkawki, w głowie mi szumiało, a delikatne potrawy rozsadały żołądek”<sup>112</sup>). Opowiadanie to Zdzisław Łapiński traktuje jako modelowe dla swojej wykładni interakcji międzyludzkich u Gombrowicza jako elementu porządku społecznego. Badacz analizuje, jak składnikami tej sfery mogą stać się „spojrzenie, mimika, gest, postawa ciała, pozycja w przestrzeni, cała wreszcie sekwencja zachowań”<sup>113</sup>.

Już we wczesnych opowiadaniach Gombrowicza widoczna staje się preferencja do kwestionowania automatycznej narratorskiej atrybucji stanów wewnętrznych postaci. Atrybucja ta funkcjonuje wprawdzie na prawach stałego składnika narracji, jako element wnioskowania narratora i postaci o zachowaniach obserwowanego podmiotu, jednakże jej wykładnia jest prezentowana jako z gruntu niepewna, bo o nieustalonej motywacji. Bohaterowie usiłują przyniknąć ją na własną rękę, ale skutkuje to jedynie konfliktem sprzecznych interpretacji irracjonalnej, niezrozumiałej dla nich rzeczywistości międzyludzkiej. Oto fragment innego wczesnego opowiadania, *Dziewictwa*, którego bohaterka spotyka się z takim niemotywowanym aktem przemocy:

Uderzona w łopatkę zachwiała się, omal nie upadła – i już miała krzyczeć, gdy spostrzegła, że prześladowca nie zdradza ani gniewu, ani zadowolenia, a tylko drugim kawałkiem cegły nowy cios zadaje w plecy. Twarz brutala wyrażała jedynie lenistwo popołudniowej sjesty, obojętność i cynizm, Alicja przeto uśmiechnęła się lekko do niego ustami drżącymi z bólu, po czym włóczęga zsunął się z muru i zniknął [...]”<sup>114</sup>.

Paweł, narzeczony Alicji, nie rozumie jej zachowań, seksualnie warunkowanych odruchów i artykułowanych fantazji, gdyż traktuje je jako składnik nieznanego sobie kodu – egzotycznego niczym system podpatrzony wśród odrębnej społeczności („Możliwe, że ist-

<sup>112</sup> W. Gombrowicz, *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*, w: idem, *Bakakaj*, s. 11.

<sup>113</sup> Por. Z. Łapiński, *Ja, Ferdynand*, s. 9–24.

<sup>114</sup> W. Gombrowicz, *Dziewictwo*, w: idem, *Bakakaj*, s. 91.

nieje cały kodeks znaków umówionych i sposobów, o których ja, przebywając stale w Chinach i w Afryce, pośród dzikusów, nic nie wiem<sup>115</sup>). Sama Alicja zaś popada w inną skrajność, podejrzewając wszelkie formy komunikacji międzyludzkiej, zachowania, gesty, o jednoznacznie seksualne podłoże („[...] a mnie się zdaje, że poza tym, jak za parawanem, istnieją jakieś ściśle określone gesty, jakieś ruchy, że każde takie podniosłe hasło sprowadza się do ściśle określonego gestu<sup>116</sup>).

Tę strategię Gombrowicza widziałabym jako jedną z modernistycznych form odmowy porozumienia z czytelnikiem. Zachowując ogólną zasadę komunikacji intersensorycznej, pozawerbalnej czy atrybucji stanów wewnętrznych jako szkielet konstrukcyjny reprezentacji wzajemnej percepcji postaci i narratora, Gombrowicz dowolnie formuje ich wartość komunikacyjną, traktując je wyłącznie jako wytwór kultury. Ciekawie rysuje się zestawienie tomu opowiadań Gombrowicza (czy raczej jego koncepcji, rozwijanej konsekwentnie w utworach późniejszych) z wydanymi w tym samym roku *Dużymi literami* Adama Ciompy, w których teza o niepoznawalności drugiego człowieka jest wywiedziona ze skrajnie odmiennych przesłanek i rozwiązań artystycznych.

Ciomba do granic językowej zrozumiałości doprowadza metodę unaoczniającego przedstawienia procesów psychicznych (można powiedzieć nawet – wykorzystuje strategię psychologizmu *ad extremum*), uznając je za autonomicznie objawiające się naszej świadomości jakości zmysłowe. I tylko te jakości funkcjonują jako przedmioty przedstawienia. Ponieważ cała narracja z przewagą stylu nominalnego jest reprezentacją aktów percepcji<sup>117</sup>, oddzielnych wiązek wrażeń, które nie budują ciągłości przeżycia, także osoby prezentowane są jako byty zatomizowane, istniejące jedynie w obrębie zmysłów obserwatora. Ciało tak percypowane gra rolę podstawową; wszystko, co wie się o drugim człowieku, to wrażeniowy odbiór ucieleśnionych

<sup>115</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>117</sup> Zob. W. Bolecki, *Punkt widzenia i konsekwencje stylu nominalnego w powieści „Duże litery” Adama Ciompy*, w: idem, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996, s. 195–217.



stanów psychocieleśnych. Można by powiedzieć, że narrator Ciompy jest wtajemniczony we wszelkie odmiany odczytywania cudzych doznań, emocji, wrażeń zmysłowych, intencji, że jest mistrzem wnikliwego rozpoznawania tego, co zachodzi w jego współtowarzyszach interakcji, że cechuje go wzmożona wrażliwość na najłżejsze drgnienie psychiczne innego z wszelkimi jego niuansami:

Tamten rozchylił usta zażenowanym uśmiechem wyrozumiałości.  
 [...] otarł się o mnie chropowatością głosu i utkwiał we mnie na chwilę zastygniętą w oczach, mimo podskoczenia uśmiechniętych końców warg w policzki, smutną bezradność źrenic.  
 [...] nastroszył głos zadziorkami jakby lekkiego zakłopotania [...].  
 [...] otarł się o mnie tkliwośmieszoną otwartością uduchowionej wspomnieniem twarzy [...]»<sup>118</sup>.

Zabiegi stylistyczne Ciompy powodują s u b s t a n c j a l i z a c j ę s t a n ó w p s y c h o c i e l e s n y c h, wręcz ich uprzestrzennienie, co funkcjonalnie łączy się ze strategią synekdochicznego obrazowania ciała. („Żółta twarz opierała się co chwila uśmiechem i pewnymi sobie triumfującymi oczyma o mnie”). Zdarzenia psychiczne często są obrazowane nie jako procesy, ale jako rozciągające się w przestrzeni zmaterializowane zjawiska; pojedyncze akty mentalne. Stany wewnętrzne istnieją namacalnie, niczym oddzielne jakości podmiotów, izolują się niejako od przeżywających/doświadczających osób, istnieją samodzielnie jako jedyna dostępna postrzeżeniowo rzeczywistość psychologiczna. Poddają się one z łatwością obserwacji i identyfikacji przez pierwszoosobowego narratora oraz wzajemnie percypujące się postaci, stanowiąc autonomiczne byty narzucające się świadomości obserwatora. Funkcjonują jednak raczej na zasadzie „cielesnego kostiumu” niż autentycznego doświadczenia wewnętrznego (stąd często powtarzana metafora ludzkiej „zewnątrżności”). Po części wiąże się to z koncepcją percepcji jako biernego procesu notacji danych

<sup>118</sup> A. Ciompa, *Duże litery*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe Universitas, Kraków 1933, cytaty na s. 57, 68, 70, 72.

zmysłowych, która znajduje odzwierciedlenie w tym eksperymentalnym utworze<sup>119</sup>.

Specyfiką separacyjnego modelu intersubiektywności w artystycznej wersji Ciompy jest więc konsekwentne uwypuklenie dysfunkcyjności praktyki „czytania umysłów” czy przyjmowania perspektywy innego człowieka. Ocena ta znajduje też potwierdzenie w powieściowym dyskursie, w obszernej deklaracji teoriopoznawczej:

Kogo możemy jasno poznać dokładnie? Kto jest w stanie scalić się z cudzym życiem choćby tak tylko niewiele? Kto może bez kłamstwa powiedzieć, że nie jest właściwie zawsze sam z sobą, choćby był z kimś najbardziej mu drogim... [...] Nie jesteśmy samotni z myślą tych, których przy nas nie ma, a samotni z tymi, których cielesna obecność przy nas myśl ich czyni dla nas daleką<sup>120</sup>.

Ciomba, jak Gombrowicz, neguje też możliwość symulacji cudzego doświadczenia – na drodze empatii<sup>121</sup> czy też przez współ-

<sup>119</sup> Szerzej pisałam o tym zagadnieniu w artykule *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006, s. 343–344. Nie sposób w tym miejscu nie przypomnieć, iż problematyka percepcji stanowiła stały element stopniowej subiektywizacji prozy i pełniła funkcję impulsu przemian formalnych, ważnego zwłaszcza dla prozy modernizmu. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, J. Kwiatkowski, *Magnuszewski – Berent – Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigionia*, Krakowski Oddział PAN, Kraków 1961, s. 415–434; M. Głowiński, *Powieść młodopolska*; S. Eile, *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973; J. Sławiński, *O opisie*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1992, s. 189–213; idem, *Opis w dziewiętnastowiecznej literaturze polskiej: ujęcie encyklopedyczne*, w: ibidem, s. 214–232.

<sup>120</sup> A. Ciompa, *Duże litery*, s. 44.

<sup>121</sup> Warto porównać tę nieufność względem empatii obecną w prozie awangardowej okresu międzywojennego z wysoką rangą, jaką empatii przypisywano na gruncie estetyki i krytyki literackiej wczesnego modernizmu, w których kategoria ta była gwarantem autonomii doświadczenia estetycznego, aktu krytycznego i kontaktu krytyka z ponadjednostkową, uniwersalną rzeczywistością (metafizyczną czy antropologiczną). Na ten temat zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia: studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997; por. komentarze Płuciennika i Łebkowskiej w ich pracach poświęconych empatii.

odczuwanie czysto cielesne. Wielokrotnie w *Dużych literach* padają słowa o nieprzezroczystości innych, o wyłączności i oddzielności „ja” wobec ich doświadczenia, o uciążliwej odrębności, na jaką jesteśmy skazani.

Dziwna jest ta zupełna niemożność wczucia się w uczucia drugich. Najwyżej możemy wzbudzić w sobie przez analogię coś podobnego, ale i wtedy odczuwamy tylko siebie, nie jego<sup>122</sup>.

W prozie drugiej połowy XX wieku podobnemu twierdzeniu (motywowanemu jednak problematyką metafizyczną) pozostawał wierny Gustaw Herling-Grudziński. Uprawiana przez niego w większości opowiadań narracja pierwszoosobowa stylizowana na autobiograficzną projektuje sytuację niemożności dostępu do stanów wewnętrznych pozostałych współbohaterów wydarzeń. Jak pokazywałam na wcześniejszych przykładach, to formalne rozwiązanie nie jest jednak decydujące i nie wyklucza użycia wielu zróżnicowanych figur intersubiektywności narracyjnej. Herling-Grudziński świadomie unikał analizy psychologicznej, czyniąc z tego wątku jeden z powracających tematów metaliterackiego komentarza narratorskiego, swoiste *credo* literackie oraz ośrodek kompozycji swych utworów – wyraźny przez brak. Spośród wielu dyskursywnych uzasadnień tej strategii można przytoczyć choćby taki:

[...] za nadużycie ze strony autorów uważałem interpretacje psychologiczne opisywanych zdarzeń i osób [...]. Nie, nie chodziło w tym tylko o domaganie się od pisarza powściągliwości – powiedziałbym wręcz, pewnej artystycznej dyskrekcji – w próbach zagładania w głąb ludzkiej duszy. Uznałem po prostu to zagadnienie [...] za jałowe i nie prowadzące do niczego, co posiadałoby rzeczywiste znamiona docierania do prawdy o człowieku. [...] Pisarz prawdziwie głęboki szanuje zagadkę,

---

<sup>122</sup> A. Ciompa, *Duże litery*, s. 38.

tajemnicę każdego serca; wie, że istnieją w nim kryjówki niedosiężne i niezgłębione, o których wolno mu jedynie napomknąć [...] <sup>123</sup>.

Ten afirmowany gest powściągnięcia wyobraźni i pióra, manifestacyjna s e p a r a c j a wobec tajemnicy drugiego człowieka nie oznaczają jednak braku prób przekroczenia własnej perspektywy lub braku możliwości artystycznego ich wysłowienia. U Herlinga-Grudzińskiego pojawiają się oryginalne motywy lub fabularne rozwiązania mediatyzujące doświadczenie innego, będące jego zapośredniczonym i złudnym, lecz ważnym odpowiednikiem <sup>124</sup>. Taką funkcję pełni choćby podróż do miejsca, gdzie rozegrały się interesujące narratora wydarzenia, gdzie doznaje on pozarozumowego niemal kontaktu z otoczeniem nasyconym niegdysiejszą czyjąś obecnością i przenikniętym prawie namacalnym cierpieniem (*Wieża, Madrygał żałobny*). To mediumiczne przeżycie odbywa się we śnie (*Cmentarz Południa*), za pomocą „innego widzenia” (tamże czy w opowiadaniu *Srebrna Szkatułka*), w tajemniczej chorobie (*Gruzy*) i przy całym artystycznym pokrewieństwie z konwencjami powieści gotyckiej odgrywa rolę e k w i w a l e n t u momentalnego o d c z u c i a c u d z e g o d o ś w i a d c z e n i a: chwilowego, pozaświadomego. A zarazem jedyne, jakie jest/może być dostępne – i to wybranym. Jednocześnie u Herlinga-Grudzińskiego są zachowane w mocy niektóre, mocno sfunkcjonalizowane formy przedstawiania komuni-

<sup>123</sup> G. Herling-Grudziński, *Cmentarz Południa*, w: idem, *Opowiadania zebrane*, zeb. i oprac. Z. Kudelski, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1999, s. 449. To z innego opowiadania Herlinga-Grudzińskiego pochodzi zapożyczone od F. Kafki jedno z najbardziej przejmujących modernistycznych rozpoznań niemocy języka i niemożności poznania: „Kiedy stoisz przede mną i patrzysz na mnie, co wiesz o moich bólach i co ja wiem o twoich? A gdybym padł przed tobą na kolana i płakał, i opowiadał, co wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, które ktoś określił ci jako gorące i straszne. Już dlatego my ludzie powinniśmy stać naprzeciw siebie tak zamyśleni i współczujący, jak przed wejściem do piekła”. G. Herling-Grudziński, *Pietà dell'Isola*, w: idem, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 35.

<sup>124</sup> A. Łebkowska analizuje obecne u Herlinga strategie empatyczne, np. zamiłowanie do eksponowania w narracji procedur poznawczych związanych z dochodzeniem do przybliżonej wiedzy o bohaterze, funkcje portretu (literackiego i malarskiego) jako znaku migotliwości tego, co ukazane i zakryte. Por. A. Łebkowska, *Empatia*, s. 97–99, 107 i nn.

kacji intersensorycznej i pozawerbalnej. Te „odpryski” cudzych stanów emocjonalnych, motywacji czy uczuć często intrygują narratora same w sobie, niczym kolejne mniej lub bardziej przydatne poszlaki w jego poszukiwaniu Tajemnicy.

[Stary Bartolo – M. R.-P.] To on opowiedział mi, wymijająco jakoś i powściągliwie, o „domu na dnie wąwozu” na tyłach cmentarza.

Stary Bartolo miał minę człowieka, który powiedział grubo za dużo w pierwszej rozmowie, zamierza więc w drugiej, jak dobry ogrodnik, przeciąć zbyt wybujałe gałęzie. Pokiwał w zamyśleniu głową<sup>125</sup>.

Herling wprowadzał też bardzo wyraziste obrazy ucieleśnionych stanów psychofizycznych, które zawsze równocześnie były wcieleniami sytuacji egzystencjalnej czy metafizycznej bohatera; rozpoznawalnymi dla postronnych stygmatami cierpienia. Stan „okamienienia” człowieka po bezpośrednim zetknięciu ze zbiorowym doświadczeniem śmierci i zniszczenia (*Gruzy*) jest tego wyrazistym przykładem. Podobnie jak stan „poparzenia”, któremu podlega nawet świadek cudzego cierpienia – np. Mauro, wojskowy uczestniczący w likwidacji wioski zniszczonej trzęsieniem ziemi. Nie przypadkiem te określenia są generowane w polu semantycznym doświadczenia najwyższej intensywności bólu fizycznego. Choć pierwszoosobowy narrator opowiadań po wielokroć podkreśla swój sceptycyzm poznawczy i niemożność przeniknięcia indywidualnej sytuacji swego bohatera, posługuje się formułami językowymi, metaforyką obdarzonymi silnym potencjałem obrazowym<sup>126</sup> i ewokacyjnym. W opowiadaniach Herlinga-Grudzińskiego z narracją trzecioosobową znajdziemy też wiele przykładów fokalizacji zmysłowej, które, jak analizowałam

<sup>125</sup> G. Herling-Grudziński, *Cmentarz Południa*, w: idem, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 433 i 435.

<sup>126</sup> O związku między obrazowaniem językowym, obrazowaniem mentalnym a emocjonalnym zabarwieniem procesu lektury i rozumienia tekstu przez czytelnika pisałam w artykule *Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6. Powracam do tego wątku w następnym rozdziale mojej książki.

wcześniej, pełnią funkcję reprezentacji zsubiektywizowanej perspektywy postaci.

[Sebastiano – M. R.-P.] widział ludzi i przedmioty w nieustannym wibrowaniu, jak gdy się patrzy w drzemce popołudnia spod przymrużonych rzęs na słońce i nawet chwiejne cienie rozsypują się w nieskończoną ilość mniejszych cieni [...].

Koszula [Padre Rocca – M. R.-P.] przesiąknięta potem lepiła mu się do skóry i dławiała go, wywołując w piersiach uczucie nieznośnej duszności<sup>127</sup>.

Podobne apostrofy sensualne wywołują asocjacje z najbardziej elementarnymi doznaniem psychosomatycznymi u czytelnika, z uniwersalnymi doznaniem cielesnymi, pokonując tym samym nieprzekraczalną barierę poznania i opisu dzięki apelowi do doświadczenia somatycznego.

Odwołania do tego pierwotnego doświadczenia – chęć „odtworzenia ciałem cudzego istnienia” czy też „sensualnej telepatii” pojawiają się w *Dukli* (1999) Andrzeja Stasiuka jako remedium na niemożność komunikacji i egzystencjalną przepaść międzyludzką. Pierwszoosobowy narrator przedstawia swą historię wielokrotnych powrotów do tego magicznego miasteczka, snując swą opowieść w czasie kolejnej tam bytności. Pozostaje outsiderem, jego pozycja przybysza motywuje zarazem obcość wobec napotykanych ludzi – oddzielnych, nierzadko wrogich czy tylko nieufnych. Wgląd w ich doświadczenie wydaje się zupełnie niemożliwy (choć u Stasiuka można znaleźć także wiele przykładów „czytania umysłu”). Gdy zawodzi wiara w możliwość przeniknięcia/poznania cudzej psychiki, pozostaje odwołanie do elementarnej pokrewieństwa ciał, gwarantującej doznanie tego, co doznaje też inny. W opowieści o młodzieńczej fascynacji zjawiskową nieznaną imaginacyjne zespolenie cielesne nabiera rangi powielenia sobą tego, co mięsne, trzewiowe, a więc nam wspólne.

<sup>127</sup> G. Herling-Grudziński, *Pietà dell'Isola*, w: idem, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 56 i 68.

Usiłowałem dostrzec jej twarz [...] w końcu obraz stawał się tak bliiski, że czułem jak wchodzę w jej ciało, nie w tym banalnym, kopulacyjnym sensie, ale dosłownie wślizguję się w jej napiętą brązową skórę, moje ręce wypełniają jej ramiona aż po czubki palców [...], a twarz wędruje w ciepłe gładkich wnętrzności, by stać się jej twarzą, i w końcu mój język staje się wnętrzem jej języka, i tak samo jest z resztą, z całym czerwonym królestwem ścięgien i mięśni, [...] i nareszcie cała jest nawleczona na mnie, a ja jestem w nią ubrany aż po najdalsze zakamarki paznokci i włosów<sup>128</sup>.

Obraz o podobnej wymowie pojawił się także w innym epizodzie tego opowiadania – w opisie papieża łatwego do identyfikacji z Janem Pawłem II. Narrator dokonuje imaginacyjnego odtworzenia elementarnych czynności toaletowych (mycie, czesanie, posiłek) starego i schorowanego człowieka – to daje mu poczucie wspólnoty z nim na płaszczyźnie niedoskonałości materii, z jakiej wszyscy się składamy.

To, co wypowiada narrator, dopełnia się także w sferze sytuacji odbioru czytelniczego, która aktywuje również sensualne i emocjonalne reakcje czytelnika<sup>129</sup>. Na zwiększeniu jego aktywności poznawczej opiera się w jeszcze większym stopniu ostatni z omawianych przeze mnie modeli narracyjnej intersubiektywności, który nazywam eksternalizacją.

### Eksternalizacja a intersubiektywność

W ramach tego ostatniego z proponowanych przeze mnie modeli omówię typy narracji i figur narracyjnych, które w dotychczasowych badaniach definiowano w opozycji do technik i konwencji służących reprezentacji świadomości w prozie. Chodzi mi przede wszystkim o behawiorystyczną odmianę narracji (jak też o podobną tenden-

<sup>128</sup> A. Stasiuk, *Dukla*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 1999, s. 27–28.

<sup>129</sup> Tym zagadnieniom będzie poświęcony ostatni rozdział książki pt. *Czytający umysł i badania literackie. Intersubiektywność a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego*.

cję ujawnianą w takich utworach)<sup>130</sup> oraz o utwory powstałe w kręgu inspiracji egzystencjalizmem. W obu przypadkach to formalne zanegowanie potrzeby czy możliwości reprezentowania zjawisk psychicznych ma uzasadnienie zarówno artystyczne (było poszukiwaniem nowego języka), jak i historycznoliterackie (wiązało się z odwołaniem od dominującej metody psychologicznej w literaturze, stanowiło odpowiedź na doświadczenie wojenne czy nowe prądy filozoficzne). Ta łatwo skonstruowana i utrwalona opozycja: „psychologizm w literaturze pierwszej połowy XX wieku” – „behawioryzm lat 40. i 50. XX wieku”, narzuciła pewien typ interpretacji utworów pozostających w mniej lub bardziej widocznym związku z praktyką twórczą amerykańskich reprezentantów tej odmiany narracji<sup>131</sup>. Wśród formalnych cech narracji behawiorystycznej Lech Budrecki wymienia jako konstytutywne: brak zdań przypisujących narratorowi lub postaciom przeżycia, stany czy własności psychiczne (o ile nie występują one na prawach przytoczenia cudzej wypowiedzi lub jej parafrazy), nieobecność mowy pozornie zależnej czy innych form reprezentujących mowę wewnętrzną czy myśli bohatera, ilościową przewagę dialogu oraz specyficzną motywację zachowań konstruowaną na zasadzie bodźca i reakcji na niego<sup>132</sup>. Jednocześnie zaznacza on, że narracja tego typu funkcjonuje w kontekście kulturowych „kodów”, które w realiach pozaliterackich stosuje się, by obserwowalne zachowania czy akcje ludzkie wyjaśnić procesami psychicznymi. Czytelnik uwzględni zaś owe kody w akcie lektury.

Podobny problem poznawczego kontekstu narracji stał się jednym z żywo dyskutowanych wątków w narratologii kognitywistycznej, która po przykład behawioryzmu literackiego sięgnęła w celu

---

<sup>130</sup> Tak definiuje behawioryzm L. Budrecki w haśle *Behawioryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i zesp., Ossolineum, Wrocław 1995, s. 95–100.

<sup>131</sup> Do podobnego przeciwstawienia na gruncie samej psychologii, a także teorii poznania również podchodzi się coraz sceptyczniej, pokazując opozycje behawioryzm–kognitywizm jako nadmiernie wyostrzoną i często fałszywą polaryzację. Por. A. Costall, „*Introspectionism*” and the *Mythical Origins of Scientific Psychology*, „*Consciousness and Cognition*” 2006, Vol. 15.

<sup>132</sup> L. Budrecki, *Behawioryzm*, s. 96–97.



eksplicacji swego głównego założenia teoretycznego: narracja stanowi zawsze i immanentnie reprezentację czyjejs świadomości. W procesie odbioru narracji czytelnik aktywuje strategie poznawcze stosowane także w interakcjach z realnymi osobami – podstawową jest wnioskowanie na temat motywów i celów (nawet niewerbalizowanych w tekście w żaden sposób) postaci fikcyjnych oraz zrozumienie ich emocji i stanów wewnętrznych<sup>133</sup>. W przypadku odmian narracji, w których tylko w zminimalizowanym stopniu jest zapewniony dostęp do umysłu postaci, zachowania bohatera mają sens jedynie wówczas, gdy czytelnik odnosi je do ich presuponowanego mentalnego źródła<sup>134</sup>.

Ma to bezpośredni związek z interesującą mnie w tej pracy problematyką intersubiektywności jako poznawczym podglebiem narracji: bez-/przedrefleksyjne uwzględnianie cudzych emocji i stanów jest trybem funkcjonowania ludzkiej świadomości, który warunkuje także percepcję bytów fikcyjnych oraz specyfikę czytelniczych reakcji na wydarzenia i losy bohaterów. Intersubiektywny tryb świadomości i intersubiektywny wymiar narracji obejmują zawsze przestrzeń, by posłużyć się raz jeszcze terminem Alana Palmera: *intermentalną*, ponadjednostkową, ekstrawertyczną. Samoobserwacja i introspekcja są również praktykami osadzonymi w kontekście ponadindywidualnym<sup>135</sup>. W przypadku literatury skłania to do rozszerzenia problematyki reprezentacji świadomości poza klasycznie zaliczane do niej środki reprezentacji poziomu myśli i mowy wewnętrznej. Należy uwzględnić tu także przedstawienia mechanizmów wzajemnej percepcji i ponadjednostkowego wnioskowania. W tym kontekście narracja behawiorystyczna nie różni się od innych form narracyjnych nieobecnością reprezentacji świadomości postaci i narratora, lecz zawiera jakościowo inne ich figury. Opiera się po-

<sup>133</sup> A. Graesser, K. Millis, R. A. Zwaan, *Discourse Comprehension*, „Annual Review of Psychology” 1997, Vol. 48; M. A. Gernsbacher, B. Hallada, *How Automatically Do Readers Infer Fictional Characters’ Emotional States*, „Scientific Studies of Reading” 1998, Vol. 2, Issue 3.

<sup>134</sup> Por. A. Palmer, *Fictional Minds*, s. 140–141 oraz 206–217.

<sup>135</sup> Por. J. Płuciennik, *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, Universitas, Kraków 2009.

nadto w znacznie większym stopniu na czytelniczej aktywności odczytywania umysłu postaci, niż na bezpośrednim artystycznym ich przedstawianiu w utworze. W tego typu narracji czytelnik musi być bardziej zaangażowany w konstruowanie spójnego obrazu postaci niż w przypadku odmian narracyjnych udostępniających szerszy repertuar środków charakterystyki i analizy psychologicznej. Jak pisał David Lodge, w przypadku narracji behawiorystycznej czytelnik widzi zaledwie czubek góry lodowej, poniżej którego znajduje się cały pokład subiektywnych emocji bohatera, które odbiorca musi stopniowo zrekonstruować<sup>136</sup>. Ponieważ postać fikcyjna nie istnieje poza siatką semiotycznych operacji dokonywanych w czasie lektury przez czytającego, to on konstruuje sobie mentalną reprezentację jej umysłu i tą matrycą tłumaczy narastające dane tekstowe. Czytelnik aktywuje swoją własną wiedzę na temat danej emocji, uczucia, doznania psychosomatycznego, korzystając zarówno ze swego doświadczenia, jak i (co sugerują badania empiryczne, np. neurofizjologiczne i psychologiczne) zdolności do wrodzonej cielesnej symulacji intersubiektywnej, nie tylko do postawienia siebie w miejsce kogoś, ale także do odczucia sytuacji kogoś.

Chciałabym teraz przeanalizować rozwiązania formalne, dzięki którym nawet w narracji o znacznie okrojonym dostępie do umysłu postaci i do stanowiska narratora czytelnik z łatwością może wnioskować o stanach wewnętrznych bohaterów i ujawnionego narratora

---

<sup>136</sup> Lodge plasuje literacki behawioryzm w kontekście pisarskich praktyk postmodernistycznych, wiążąc go z odwróceniem modernistycznej zasady poszukiwania (szeroko rozumianej) głębi. Por. D. Lodge, *Consciousness and the Novel*, Secker and Warburg, London 2002, s. 66–89. Wspominałam już we *Wstępie*, że ta teza wydaje mi się zbyt upraszczająca, co uzasadniam w dalszej części niniejszego rozdziału. Podobnie Lodge interpretuje francuską nową powieść, dodatkowo wzmacniając rolę kategorii percepcyjnych zastosowaniem technik wzorowanych na środkach filmowych (oko kamery, zoom, montaż). Tę odmianę powieści za obszar ścierania się tendencji modernistycznych i postmodernistycznych uznawał też B. McHale, traktując *Zaluzję* A. Robbe-Grilleta (1957) jako modernistyczny punkt dojścia w rozwoju gatunku, po którym kolejne utwory pisarza można zaklasyfikować już jako postmodernistyczne. Por. B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, tłum. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 356–359.

oraz o stanowisku wobec prezentowanych wydarzeń tego ostatniego. Są to figury funkcjonalnie ekwiwalentne introspekcji, choć nie zawierają cytatów z myśli czy z mowy wewnętrznej. Modernistyczna narracja behawiorystyczna czy quasi-behawiorystyczna wprowadza bowiem zupełnie nową odmianę opisu psychologicznego. Sugeruje stany wewnętrzne bohatera przez reprezentację reakcji cielesnych oraz preferuje wnioskowanie o procesach psychicznych na podstawie danych percepcyjnych – stąd ważna rola językowych figur tzw. gorącej percepcji (*hot perception*), automatycznego rozpoznania przedmiotu. Ciało nie zastępuje w tego typu narracji kategorii świadomości czy umysłu – reprezentowanie stanów ciała (językowe przez narratora i mentalne przez czytelnika) jest automatycznie odczytywaniem stanów umysłu<sup>137</sup>. Tak pojęty behawioryzm byłby najpełniejszą modernistyczną reprezentacją ucieleśnionego umysłu i można go uznać za dowód ewolucji modernistycznych form narracyjnych w literaturze polskiej, nie zaś zjawisko zainspirowane późniejszymi w czasie wpływami zewnętrznymi (np. recepcją pisarzy amerykańskich po 1945 roku i francuskiej nowej powieści)<sup>138</sup>. Odejście od ekspresji subiektywności bohatera do intersubiektywnej wartości jego zachowań i uzewnętrznionych przeżyć motywuje np. wewnętrzną logikę twórczości Nałkowskiej i przemiany jej poetyki (od

<sup>137</sup> O związku między reprezentacją ciała a wizją psychologiczną implikowaną w prozie E. Hemingwaya zob. D. Raabe, *Hemingway's Anatomical Metonymies*, „Journal of Modern Literature” 1999, Vol. 23, Issue 1.

<sup>138</sup> W przypadku nowej powieści dodatkowym problemem jest jej manifestacyjnie podkreślany (zwłaszcza przez Robbe-Grilleta) „antyhumanizm”, postulowane zerwanie z antropomorfizacją świata, analizą psychologiczną i naddanym komentarzem, który mógłby wprowadzać zbędną symbolizację w autonomicznie istniejący świat rzeczy. Sfera rozbudowanych autokomentarzy i wypowiedzi programowych autorów i zarazem teoretyków powieści to jednak odrębna kwestia niż możliwość rzeczowywistego wyrugowania kategorii podmiotowych z pola literackiego przedstawienia – nawet w przypadku rzekomo najbardziej obiektywnego „oka kamery”. Tę kategorię M. Fludernik podporządkowuje ramie poznawczej „Widzenia” jako modusu konstytuującego świadomość w eksperymentalnych narracjach, wspominając właśnie powieści autora *Żaluzji*. Zob. M. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, s. 293, 317, 351.

*Choucas po Medaliony*)<sup>139</sup>. Dlatego literatura modernizmu ze swymi eksperymentami formalnymi (np. ucieczką od „bebechowatości”)<sup>140</sup> dostarcza materiału do rozważania pytania zupełnie elementarnego: czy w ogóle jest możliwe postrzeganie i reprezentowanie podmiotu ludzkiego bez przypisywania mu najogólniejszych własności ludzkich, a więc właśnie mentalnych (czyli bez aktualizowania teorii umysłu w jej intersubiektywnym wymiarze)?

### Reprezentacje świadomości w narracji behawiorystycznej

Przejdę teraz do pokazania, jak w prozie behawiorystycznej jest rekonstruowana perspektywa innego bohatera, automatycznie odczytywana przez (najczęściej) pierwszoosobowego narratora. Ponieważ w tym modelu narracyjnym wszelkie wnioski o życiu psychicznym są wyciągane na podstawie aktów percepcyjnych, dlatego nazywam tę strategię *e k s t e r n a l i z a c j ą*. Charakterystycznym zabiegiem są sposoby dekodowania związku akcji i myśli obserwowanej postaci. Oto scenka z opowiadania Stanisława Zielińskiego *Defilada*, w której dobrze widać, jak narrator odczytuje zachowanie i motywujące je cele zaobserwowanego człowieka, a także zwraca uwagę na jego nastawienie emocjonalne względem siebie i swoich podwładnych:

<sup>139</sup> Ta ewolucja przebiegałaby od zamilowania do ekspresji podmiotowości narratora do nachylenia w kierunku pozornie niezaangażowanego rejestrowania wy-ciszonego emocjonalnie głosu postaci. Por. W. Bolecki, *Ludobójstwo i początki prozy nowoczesnej*, „Arkusze” 2003, nr 5; idem, *Pamięć – „choroba na śmierć” – świadomość*, „Niecierpliw” Zofii Nałkowskiej, „Pogranicza” 2003, nr 6.

<sup>140</sup> Z tego paradoksu zdawał sobie sprawę sam twórca tego pogardliwego neologizmu, pisząc: „[...] rzeczywistość, uczucia życiowe i myśli nie mogą być nigdzie i nigdy programowo wyrugowane. Stanowią one naturalny podkład, motor i materiał artystycznej twórczości, na której ona, jak pojedyncze grzyby na swej grzybni, wyrasta”. Por. S. I. Witkiewicz, *O artystycznym teatrze*, w: idem, *Pisma filozoficzne i estetyczne*, oprac. J. Leszczyński, t. 2, Warszawa 1976, s. 121. Na płaszczyźnie metodologii badań literackich taki typ refleksji prezentował Z. Łapiński, *Psychology versus Literary Studies*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1963, t. 6, z. 1.

– Kawaleria z prawej – krzyknąłem, bo już i rozjemca wysunął się zza chałupy i kosym okiem spoglądał, jak sobie z ułanami radzić będzie<sup>141</sup>.

W tego typu narracji podobne indywidualne wnioski są podstawą charakterystyki wnioskującego, a także zapewniają wykładnię związków przyczynowo-skutkowych między obserwowanymi zdarzeniami. Związki te stają się wobec tego dużo bardziej relatywne, często mylne lub niepewne, niewiarygodne, bo pochodzą z odczytań osobowego narratora. Ponadto są jedyną formą wglądu w to, co dzieje się we wnętrzu innego bohatera, mediatyzują jego stany wewnętrzne. Precyzyjnie i lakonicznie wykorzystuje ten zabieg Tadeusz Różewicz w swojej wczesnej prozie, np. w tomie opowiadań *Opadły liście z drzew* (1955). Oto przykład z jednego z opowiadań o tematyce wojennej zatytułowanego *Pragnienie*. Narrator początkowo zniesmaczony upokarzaniem jeńca przez członków oddziału partyzanckiego, po otrzymaniu wiadomości o śmierci z rąk Niemców swej siostry, z zimnym okrucieństwem lekceważy wiadome sobie pragnienia skazanego na śmierć:

Stary porusza się niepewnie, [narrator odczytuje stan emocjonalny więźnia] obciera twarz rękawem, rozgląda się, t e r a z p a t r z y n a k a w ę [narrator rozpoznaje kierunek spojrzenia, dzięki czemu i on, i czytelnik mogą wnioskować o stanie psychofizycznym jeńca], którą odstawilem na bok. Patrzy na kawę i oblizuje językiem wargi. Leżę na przychy i przyglądam mu się, jak oblizuje pęknięte wargi końcem języka. [...] Stary maca ręką koło siebie, s z u k a l a s k i [narrator rozpoznaje intencje i motywacje działań Niemca]. [...] Teraz oczka Niemca biegną tam, gdzie moja menażka z kawą. [odczytanie kierunku spojrzenia i jego przedmiotu po raz kolejny służy wnioskowaniu o stanie psychofizycznym więźnia]. I tylko ja wiem o tym. Ale leżę bez ruchu. Nie powiem „Chłopcy, dajcie mu kawy”, i nie wstanę, choć kawa stoi krok ode mnie, a jego prowadzą na śmierć i chce mu się pić<sup>142</sup>.

<sup>141</sup> S. Zieliński, *Defilada*, w: idem, *Przed świtem. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1949, s. 8.

<sup>142</sup> T. Różewicz, *Pragnienie*, w: idem, *Utwory zebrane. Proza*, t. 1, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 42–43. Komentarze oznaczone kursywą

W tym cytacie unaocznia się kilka szczególnie ważnych w mojej pracy wiązek problemowych z zakresu reprezentacji świadomości postaci literackiej: duża rola reprezentacji percepcji zmysłowej, motywu czytania czyjegoś umysłu, budowanie zdarzenia narracyjnego jako dynamicznej sekwencji rozpoznawania cudzych stanów emocjonalnych, pragnień, aktów mentalnych.

W szczególny sposób przyjmowanie cudzej perspektywy zostało zrealizowane w opowiadaniach lagrowych Tadeusza Borowskiego. Czytanie cudzego umysłu, rozpoznanie intencji i zakresu wiedzy o świecie stało się w realiach obozowego piekła fundamentem strategii przetrwania, zwłaszcza w obcowaniu z tymi, od których to przetrwanie zależało. W ten sposób zdolność do przyjęcia cudzej perspektywy została niejako oderwana od psychologicznego kontekstu empatii, z którą często łączy się teorię umysłu, a stała się przejawem instynktu samozachowawczego, chytryści, obozowej inteligencji – strategią wybranych, najsilniejszych. Jej mistrzem okazał się Tadek, tej umiejętności zawdzięczał przeżycie sytuacji, w których mniej zdolni więźniowie nie mieliby żadnych szans. Oto scena wyrafinowanej gry między nim a obozowym postem, który chciałby zemścić się na więźniu za odmowę oddania mu dobrych butów:

Post syknął coś i odszedł w stronę ławki. Usiadł, podniósł w zadumie karabin i bawiąc się zamkiem, zarepetował. Podniósł głowę, jakby coś sobie przypominając.

– Ty, warszawiak, chodź, dam ci chleb, oddasz go Żydom – rzekł, sięgając po torbę.

Uśmiecham się najprzyjemniej, jak tylko umiem. Po tamtej stronie rowu jest linia wart i postom wolno strzelać do ludzi. Za łebek dostają trzy dni urlopu i pięć marek.

– Niestety, nie wolno nam tam chodzić. Ale jeśli pan post chce, to proszę rzucić chleb, ja naprawdę złapię<sup>143</sup>.

---

i podkreślenia w tekście – M. R.-P.

<sup>143</sup> T. Borowski, *Dzień na Hermentzach*, w: idem, *Pożegnanie z Marią. Kamienny świat*, PIW, Warszawa 1972, s. 48.

Tadek od razu rozpoznaje kalkulacje posta, dostrzega jego mistyfikowane zachowania („jakby coś sobie przypominając”), uwzględnia jego wiedzę o otoczeniu i kontekście sytuacyjnym rozmowy (znajomość przepisów i możliwość ich wykorzystania dla własnych celów) i odpowiada udawanym zachowaniem (przymilny uśmiech). Opowiadanie *Dzień na Hermentzach* oraz inne z tomu *Pożegnanie z Marią* (1948) ukazują go wielokrotnie w podobnych sytuacjach, czyli w walce o przetrwanie.

Narracja behawiorystyczna nie wyklucza też zabiegu bliskiego symulacji cudzego doświadczenia: na mniejszą skalę, bez jej tematyzowania, zawsze w charakterystycznej ramie percepcji narratora w pierwszej osobie, który potrafi dostrzec to, co dzieje się w drugim człowieku. Nie ma tu mowy o symulacji zniuansowanych doznań psychofizycznych, ale możliwość wczucia się w kogoś obserwowanego pozostaje:

Było mu dobrze przy tym „ognisku domowym”, między kominem, pachnącą siuškami kołyską i rozkopanym łóżkiem. Między czterema ścianami czuł się człowiekiem, osobą, która zajmuje jakieś ustalone miejsce, nie tak jak w lesie. [...] Maks wyminął las i szedł ostro naprzód. [...] Śpieszył się pewnie do obozu, ogniska, gorącej kawy<sup>144</sup>.

Podobne sceny znajdziemy w opowiadaniach Borowskiego, w tym tę jedną z najbardziej wstrząsających w całej jego prozie:

Oto idzie szybko kobieta, spieszy się nieznacznie, ale gorączkowo. [...] – Panie, panie, to nie moje dziecko, to nie moje! – krzyczy histerycznie kobieta i ucieka zakrywając rękoma twarz. Chce skryć się, chce zdążyć między tamte, które nie pojedą autem, które pójda pieszo, które będą żyć. Jest młoda, zdrowa, ładna, chce żyć<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> T. Różewicz, *Opadły liście z drzew*, w: idem, *Utwory zebrane. Proza*, t. 1, s. 49 i 50.

<sup>145</sup> T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, w: idem, *Pożegnanie z Marią. Kamienny świat*, s. 73.

W tej samej funkcji mogą występować opisy ekspresji twarzy i wszelkie inne elementy reprezentacji komunikacji pozawerbalnej, np. afektywnej i intersensorycznej, która uwzględnia dane obserwowalne, łatwo spostrzegane z zewnątrz. Może tę rolę odgrywać charakterystyka tonu, modulacji, intonacji, tempa głosu czy zdarzenia akustycznego, którego sprawcą jest człowiek:

Hieronim przybrał ton s u r o w y i s t a n o w c z y: – Więc jak ma być?  
– Z ciebie jednak jest kupa drania, Zbirek! Było w tym stwierdzeniu w i ę c e j p o d z i w u niż nagany, toteż Zbirek odpowiedział t o n e m c h e ł p l i w y m [...].

– No, proszę, panie poruczniku – powiedział Hieronim, kiedy na stopniach wjazdu umilkły n i e c h ę t n e k r o k i.

Znów strzeliły drzwi, kopnięte gniewnie<sup>146</sup>.

W opowiadaniu *Wycieczka do muzeum Różewicza* nawet te wskazówki zostają ograniczone do minimum, lecz pojawiają się, by wywoływać w czytelniku efekt zgrozy wobec zjawiska masowej „turystyki obozowej” do Auschwitz:

– Ignasiu, tu chodź, chodźże prędzej, tu są te protezy. Mój Boże! Jakże człowiek taką szynę nosił. – A tu całkiem zgrabna nóżka damska – mówi f i g l a r n i e pan Ignaś<sup>147</sup>.

Chociaż podobna strategia może pojawiać się także w innych opisywanych przeze mnie modelach intersubiektywności (pisałam o niej jako o elemencie języka integracji doświadczenia psychocieleśnego), to jej pozycja w narracji behawiorystycznej jest całkowicie dominująca. Spotykamy ją u Nałkowskiej w *Medalionach (Dwojra Zielona, Kobieta cmentarna, 1946)*, w prozie Marka Hłaski, Andrzeja Brychta (tom *Suche trawy, 1961*). I występuje ona powszechnie w różnych utworach, w których rezygnacja z wglądu w życie wewnętrzne bohatera jest rozmaicie motywowana i realizowana. W roli markerów

<sup>146</sup> J. J. Szczepański, *Wszarz*, w: idem, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 6–7 i 19.

<sup>147</sup> T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, w: idem, *Utworki zebrane. Proza*, t. 1, s. 171.



codzich stanów wewnętrznych występują w nich bardzo często somatyczne ekspresje emocji i tzw. język ciała. Ważną rolę odgrywają też niektóre kategorie gramatyczne, zwłaszcza okoliczniki sposobu wykonania czynności będące jednocześnie wykładnikiem stanu wewnętrznego motywującego ten sposób wykonania akcji (np. „patrzył triumfująco”, „spojrzała znacząco”).

Kanonierzy wyrwani ze snu pocili się z wrażenia. Wzdychali ciężko i spoglądali z obawą na czarną tablicę. Przystąpiłem do pytań. Przy tablicy stanął kanonier Jurjan. Patrzył z przerażeniem na mapę Polski. Spomiędzy wielkich paluchów sypała się rozgniata na na proszek kreda. Jurjan przymykał oczy, poruszał ustami, widać było, że robi wszystko, by odnaleźć choć jedno słowo z wysłuchanego wykładu<sup>148</sup>.

Szarego irytowała niewymownie obecność Stańczyka. [...] Zachowywał się powściągliwie, jak przystało służbiście, ale każdym błyskiem maleńkich chytrych oczek, każdą z marszczką twarzą zdawał się szydzić: – inteligenci!<sup>149</sup>

Oto kilka z licznych przykładów z debiutanckiego tomu opowiadań Marka Nowakowskiego:

Dwaj pozostali dostrzegli w mdłym świetle, sączącym się z korytarza, jego twarz rozbawioną, twarzą.

Ten w kraciastej marynarce podniósł zardzewiałą pokrywę kibla. Zajął z odrazą<sup>150</sup>.

Nie odpowiedziała, lecz jej twarz mówiła, że nie wierzy w to. [...] Teraz twarz jej wyrażała trudny, bolesny prawie namysł<sup>151</sup>.

<sup>148</sup> S. Zieliński, *Garnizon nad granicą*, w: idem, *Przed świtem. Opowiadania*, s. 27.

<sup>149</sup> J. J. Szczepański, *Buty*, w: idem, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, s. 41.

<sup>150</sup> M. Nowakowski, *W komisariacie*, w: idem, *Ten stary złodziej*, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 5 i 6.

<sup>151</sup> Idem, *Drewniaki, albo dziewczyna kapusia*, w: ibidem, s. 19.

Patrzyła wycieczką. Przygarbił się. [...] Twarz kobiety stała się zacięta i obca<sup>152</sup>.

W cytacie z opowiadania Zielińskiego („pocili się z wrażenia”) oraz w pierwszym przykładzie z prozy Nowakowskiego („pozostali dostrzegli”) pojawiła się ponadto ciekawa figura intersubiektywności: podzielane emocje i podzielana percepcja wyrażona formą narracji w trzeciej osobie liczby mnogiej. Innym jej przykładem może być rzadka w literaturze narracja w pierwszej osobie liczby mnogiej – „my” – która reprezentuje perspektywę zbiorowości, i to również w jej wymiarze dzielenia najintymniejszych doznań psychofizycznych. Taką konstrukcją ma opowiadanie Jana Józefa Szczepańskiego *Gdzie nów zachodzi*, którego zbiorowym bohaterem jest oddział partyzancki AK.

Fantazja wzięła z magazynu parę jajek i usiadłszy opodal, kręciła sobie kogel-mogel w menażce. To był jej sposób demonstrowania niezależności. Udawała, że nie widzi ostrzegawczych znaków Skiby zza pleców zbliżającego się Bąka. [...] Ludzie przerwali robotę. Obserwowali tę scenę z zaciekawieniem pełnym złośliwej uciechy. Skiba aż przymknął powieki ze zgorzenia. [...] Wszyscy oczekiwali z utęsknieniem awantury, koszarowego rugania. Apelując do naszego poczucia sprawiedliwości, ba, do naszej sympatii, Bąk stwarzał sytuację nieznośną. Przecież wcale nie chodziło o to, czy on ma rację. Teraz nikt już nie patrzył na niego. Wszyscy wiedzieli, że Fantazja zacznie krzyczeć. I zaczęła. Musiała sobie ulżyć. [...] Bąk jednak milczał. Pochylił wielką głowę, widać było, że słucha z niesmakiem i przykrością<sup>153</sup>.

Akapit ten zawiera reprezentację zarówno zbiorowej motywacji zachowania i emocji („wszyscy oczekiwali z utęsknieniem awantury”), jak i wspólnego przedmiotu uwagi oraz percepcji wzrokowej („obserwowali tę scenę z zaciekawieniem pełnym złośliwej uciechy”) czy przewidywań („Wszyscy wiedzieli, że Fantazja zacznie krzyczeć”). Są

<sup>152</sup> Idem, *Ten stary złodziej*, w: ibidem, s. 28.

<sup>153</sup> J. J. Szczepański, *Gdzie nów zachodzi*, w: idem, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, s. 62–63.

to wszystko językowe wykładniki dzielonej, ponadjednostkowej, intermentalnej przestrzeni zawarte w narracji tego typu, funkcjonalne odpowiedniki wglądu w stany indywidualne i prywatne w ramach introspekcji świadomości pojedynczego bohatera. To także jeden z dowodów, iż problematyka świadomości w literaturze nie wyczerpuje się w ramach konwencji monologu wewnętrznego czy analizy psychologicznej.

W innej odmianie narracji, którą zaklasyfikowałabym jako realizację eksternalizacyjnego modelu intersubiektywności, w prozie egzystencjalistycznej, odrzucenie wglądu w cudze doświadczenie jest uzasadniane filozoficznie, jako wynik nieprzekraczalnej ludzkiej samotności. Przykładów może dostarczyć wczesna proza Włodzimierza Odojewskiego. Pomimo że zdecydowanie przeważają w niej solipsystyczne formy narracyjne (monolog wewnętrzny, często pokrewny strumieniowi świadomości), teza o niepoznawalności drugiego człowieka jest konstruowana na podstawie tych samych *stricte* zewnętrznych obserwacji sygnałów jego emocji czy doznań. Są one jednakże bardzo rzadkie w toku wypowiedzi narratora – drugi człowiek rzadko jest przedmiotem refleksji, obserwacji czy współodczuwającego zainteresowania, co podkreśla dodatkowo przepaść ontologiczną i egzystencjalną, nawet między kochankami:

[...] a Maria zapytała, czy jestem zadowolony, półgłosem zapytała, niepewnie, nieomal trwożnie [...].

[...] ale potem zapytała, czy jest mi z nią dobrze i czy jestem zadowolony, bardziej zatrwożonym szeptem niż poprzednio [...] <sup>154</sup>.

Nawet częste fragmenty narracji w pierwszej osobie liczby mnogiej z opowiadania *Sezon w górach*, mocą formy gramatycznej łączące narratora i Marię w parę, służą podkreśleniu wspólnoty wyłącznie w samotności, w rozczarowaniach życiowych, w braku złudzeń, co do możliwości przewyciężenia wyobcowania:

---

<sup>154</sup> W. Odojewski, *Sezon w górach*, w: idem, *Kwarantanna*, Czytelnik, Warszawa 2009, s. 216–217.

[...] leżeliśmy już obok siebie w ciemności w zupełnym milczeniu, zupełnie samotni, czując że się nie udało, żeśmy jednak przegrali, tak leżeliśmy obok – zupełnie obcy sobie ludzie, choć tak blisko, że tylko ręką sięgnąć, a zupełnie obcy<sup>155</sup>.

Zaprezentowane przeze mnie narracyjne modele intersubiektywności sytuują się niejako „w poprzek” ustalonych podziałów na typy i odmiany narracji (np. wszechwiedzącą, autorską, personalną, pierwszoosobową czy trzecioosobową, obiektywną i subiektywizowaną). Na przykład indywidualizowany i personalizowany narrator *Adama Grywałda*, choć poszukuje dopiero prawdy o mylnie interpretowanych wydarzeniach i dociera stopniowo do ich pełniejszego obrazu, mieści się w moim modelu projekcyjnym. Nie ma bowiem kłopotu z dostępem do stanów wewnętrznych postaci, choć nie ma nad nimi władzy narratora w trzeciej osobie czy narratora wszechwiedzącego. Za cel postawiłam sobie wskazanie różnych narracyjnych figur cudzej (nienarratorskiej) perspektywy w najbardziej popularnych w XX wieku konwencjach narracji, by wykazać, że przyjęcie perspektywy innego podmiotu jest jednym z podstawowych mechanizmów poznawczych współkształtujących każdą narrację literacką. Konieczność przedstawienia aktów percepcyjnych postaci, ukierunkowania jej uwagi, wrażeń sensualnych i reakcji cielesnych, stanów emocjonalnych i mentalnych stanowi element funkcjonalnie analogiczny do wprowadzania językowych przedstawień mowy wewnętrznej i myśli bohatera. Tymczasem tylko to ostatnie zagadnienie jest związane w tradycyjnych badaniach nad narracją z reprezentacjami świadomości podmiotowej postaci. Wyjście poza tę wąską konwencję i temat pozwala podjąć te wątki, które mają fundamentalne znaczenie dla nowoczesnych studiów nad narracją: naświetla to związek narracji z trybem pracy naszego umysłu, wskazuje, jakie cele poznawcze spełnia narracja (na innej płaszczyźnie – fikcja literacka).

Najistotniejszym problemem było dla mnie ustalenie, jak w różnych typach narracji dochodzi do reprezentowania doświadczenia wewnętrznego bohatera, jak każdy typ narracji immanentnie koduje

---

<sup>155</sup> Ibidem, s. 218.

do niego dostęp, mimo iż niektóre jej formy opisywane są nierzadko jako „z definicji” wykluczające wszelką analizę psychologiczną.

W kolejnym rozdziale książki natomiast chcę umiejscowić zagadnienia intersubiektywności na gruncie badań nad odbiorem literackim, by przejść od narracyjnych poetyk „czytania umysłu” i figur intersubiektywności do pytań o to, jak „czytający umysł” (czyli traktowany empirycznie, a nie wewnątrztekstowo czytelnik) przetwarza różne poetologiczne rozwiązania i reaguje na nie (emocjonalnie, sensualnie).



## ROZDZIAŁ 5

# Czytający umysł i badania literackie. Intersubiektywność a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego

W ostatnim rozdziale mojej rozprawy przedstawię kilka zagadnień związanych z empirycznie pojętym odbiorem literackim, które nie mogły znaleźć wyjaśnienia na gruncie wcześniejszych wersji tych badań, w tym w ramach bardzo rozwiniętych (i niegdyś sztandarych wręcz) w Polsce strukturalistycznych studiów nad komunikacją literacką i odbiorem<sup>1</sup>. Najważniejszą dla mojej książki kategorię

---

<sup>1</sup> Jest to nurt bardzo heterogeniczny metodologicznie i obejmujący różne szkoły oraz obecny w różnych kierunkach badań literackich (od fenomenologii, estetyki recepcji, przez psychoanalizę, strukturalizm, socjologię i antropologię literatury, pragmatyzm i kognitywizm, studia ideologiczne, genderowe i postkolonialne) oraz w różnych kontekstach kulturowych, które określały także jego cele i metody analityczne (Europa, Ameryka Północna). Jak piszą P. Goldstein i J. Machor, edytorzy *New Directions in American Reception Study* (Oxford University Press, Oxford 2008), stało się tak dlatego, że wiele kierunków studiów nad odbiorem wyrosło w latach 70. XX wieku z poststrukturalistycznego zróżnicowania literaturoznawstwa i od początku ten fakt akceptowało. Na ten temat zob. także: *The Reader in the Text*, eds. S. R. Suleiman, I. Crosman, Princeton University Press, Princeton 1980; J. Tompkins, *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1980; R. C. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen, London–New York 1984; E. Freund, *The Return of the Reader. Reader-Response Criticism*, Methuen, London–New York 1987; *Readers and Reading*, ed. A. Bennett, Longman, London–New York 1995; J. Marshall, *Research on Response to Literature*, w: *Handbook of Reading Research*, Vol. 3, eds. M. L. Kamil et al., Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Mahwan–New Jersey 2000, s. 381–402. Współczesne studia dotyczą: praktyk czytania i historii tych praktyk, politycznego kontekstu czytania, etyki czytania i jego wartości, ewolucyjnej funkcji i rangi czytania, genderowych wyznaczników lektury indywidualnej i krytycznej. Można dostrzec rozróżnienie między teorią odbioru czytelniczego

intersubiektywności analizuję w tym rozdziale z punktu widzenia czytelnika, by wskazać, jak warunkuje ona przebieg i efekty odbioru dzieła literackiego. Skupię się przede wszystkim na znaczeniu, jaki ma dla czytelnika intersubiektywny wymiar narracji literackiej oraz perspektywa narracyjna jako figura doznaniowego charakteru lektury. Rozdział ten będzie poświęcony „doświadczeniu lekturowemu”: jedynej w swoim rodzaju umysłowej aktywności ludzkiej – obecnej tylko w obcowaniu z literaturą, zaspokajającej ważne potrzeby poznawczo-emocjonalne człowieka, nieporównywalnej z innymi dostępnymi mu mediami komunikacji<sup>2</sup>. Za prototypowy przedmiot tego doświadczenia uznaję narrację fikcjonalną (głównie ze względów przedstawionych w rozdziale *Umysł narracyjny. Intersubiektywność i teoria narracji*). Czytelnika tej fikcji definiuję jako czytelnika aktualnego, ucieleśnioną osobę ludzką realnie istniejącą poza światem przedstawionym i tekstem, która nie jest tożsama z implikowanymi przez utwór językowy, konwencjonalnie ustalonymi rolami odbiorcy<sup>3</sup>.

---

i studiami nad relacją tekst i czytelnik w poszczególnych kontekstach historycznych. Następuje też zbliżenie między studiami nad odbiorem literackim a studiami kulturowymi i komunikacyjnymi. Dalsza analiza wewnętrznego zróżnicowania tego nurtu przekracza zakres tematyczny nie tylko tego rozdziału, ale i tej rozprawy.

<sup>2</sup> O powrót do kategorii „przeżycia literackiego” definiowanego z perspektywy kognitywistycznych badań nad odbiorem literackim i komunikacją apelowała H. Konicka, *Przeżycie literackie w dobie kultury medialnej. Kognitywistyczne przesłanki komunikacji*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3.

<sup>3</sup> Por. numer specjalny „Poetics” 1981, Vol. 10, Issue 4/5: *Empirical Studies in Literature*, który prezentuje europejskie badania w tym zakresie, zwłaszcza niemieckojęzyczne i holenderskie; tu jednak także: E. Klemenzen-Belgardt, *American Research on Response to Literature: The Empirical Studies*. Zob. też: H. Hauptmeier, D. Meutsch, R. Viehoff, *Empirical Research on Understanding Literature*, „Poetics Today” 1989, Vol. 10, No 3; H. Verdaasdong, K. van Rees, *The Narrow Margin of Innovation in Literary Research*, „Poetics” 1992, Vol. 21, Issue 1/2; *Reading and Response*, eds. M. Hayhoe, S. Parker, Open University Press, Milton Keynes–Philadelphia 1990; *Reader Response to Literature. The Empirical Dimension*, ed. E. F. Nardocchio, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 1992; J. Radway, *What’s the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm*, w: *New Directions in American Reception Study*; F. Hakemulder, *Literature: Empirical Studies*, w: *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. K. Brown, Vol. 7, Elsevier,



Założenie to podzielają poza kognitywizmem literackim rozmaite nurty współtworzące empiryczne badania nad literaturą (a w ich obrębie empiryczne badania nad oddźwiękiem czytelnictwem). Europejskie badania empiryczne zrodziły się w niemieckojęzycznym kręgu kulturowym (głównie dawna Republika Federalna Niemiec), w którym polemika z dotychczasowymi formami studiów nad odbiorem literatury (zarówno z tradycją fenomenologiczno-hermeneutyczną, jak i estetyką recepcji w wersji tzw. szkoły z Konstancji Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera) stanowiła przewartościowanie najbardziej reprezentatywnych i wpływowych kierunków w rodzimej teorii literatury. Konstruktoryzm Siegfrieda J. Schmidta był już wyraźnie odrębną propozycją metodologiczną i epistemologiczną. Inny kierunek empiryzacji literaturoznawstwa umożliwił wzorzec francuski, m.in. prace Pierre'a Bourdieu. Odmienne tradycję tworzyły amerykańskie badania psycholingwistyczne oraz tamtejsza wersja *reader-response theory*. Postulowaną procedurą badawczą tych nowych metod było opracowanie podstaw empirycznej weryfikacji zasad interpretowania tekstów literackich: w perspektywie synchronicznej, na podstawie zaplanowanych wywiadów i ankiet powstających i przeprowadzanych pod kierunkiem naukowców kilku dyscyplin, gdyż projekt ten od początku przybrał charakter in-

---

Oxford 2006, s. 274–280; *Directions in Empirical Literary Studies*, eds. S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2008; *New Beginnings in Literary Studies*, eds. J. Auracher, W. van Peer, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2008. Na temat historii badań empirycznych nad odbiorem na gruncie amerykańskim zob. P. Spoun, *Empirical Criticism: A Summary and Some Problems*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 1969, No. 1; M. L. Pratt, *Interpretive Strategies/Strategic Interpretations. On Anglo-American Reader-Response Criticism*, „Boundary” 1983, Vol. 1, No. 1/2. Zob. także: E. Ibsch, „Facts” in the Empirical Study of Literature: The United States and Germany – A Comparison, „Poetics” 1989, Vol. 18, Issue 4/5. W języku polskim dostępne są podsumowania: M. Lubelska, *Amerykańska teoria czytelnictwa rezonansu*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992, s. 37–45; *Konstruktoryzm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006 oraz poświęcony m.in. konstruktoryzmowi numer „Tekstów Drugich” 2010, nr 4; M. Maryl, *Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2.

terdyscyplinarny. Kontekstem badań nad odbiorem przestała być wyłącznie historia literatury oraz proces historycznoliteracki. Zaczęto interesować się zjawiskami psychologiczno-poznawczymi aktywowanymi bezpośrednio w procesie lektury czy wkrótce po nim oraz ich wpływem na późniejsze strategie interpretacyjne stosowane ostatecznie przez czytelnika (także czytelnika profesjonalnego, akademika czy krytyka)<sup>4</sup>.

Opisując doświadczeniowy charakter odbioru literackiego, opieram się na kognitywistycznych badaniach nad odbiorem literackim. O niektórych ich nurtach wspominałam, pisząc o wewnętrznym zróżnicowaniu kognitywistycznych studiów nad narracją. Do tego wymiaru oddźwięku czytelniczego będę też się odwoływała, analizując w tym rozdziale jego formy związane z konkretnymi narracyjnymi figurami intersubiektywności, które apelują do zmysłów i emocji czytelnika: zwłaszcza z fokalizacją sensualną jako formą perspektywy narracyjnej i z obrazowaniem mentalnym. Współtworzą one wyjątkowy efekt doznaniowy, jaki oferuje narracja: czytelnicze poczucie wnikięcia w fikcyjny świat, chwilowe zapomnienie o sobie i świecie zewnętrznym, głębokie zaangażowanie emocjonalne w czytelną (o)powieść.

Doświadczenie zatopienia się w lekturze zawiera w sobie zarówno poczucie zadowolenia (w wielu znaczeniach tego słowa – od satysfakcji intelektualnej po przyjemność zmysłową), jak i intensyfikację procesów poznawczych i emocjonalno-cieleśnych. Doznania lekturowe tego typu są generowane dzięki pełnemu zaangażowaniu całej architektury poznawczej czytelnika i wiążą się m.in. z aktywnością neuronów lustrzanych. Ich działanie umożliwia czytelnikowi doświadczenie wewnętrznej symulacji czynności i zdarzeń, o których czyta – np. monitorowanie ruchu bohatera stawia w stan „podwyższonej gotowości” jego system propriocepcji. Jak dokumentują badania empiryczne, zaangażowanie lekturowe szczególnie głęboko przebiega w przypadku narracji fikcjonalnej. Ta bowiem wzmaga sy-

---

<sup>4</sup> O swoistych napięciach rodzących się między interpretacją a lekturą pierwszą w przypadku czytelnika profesjonalnego pisał J. Sławiński w szkicu (i w tomie) *Miejsce interpretacji, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006.

mulację interakcji międzyludzkich, prowokuje do przewidywania scenariuszy wydarzeń, wywołuje związane z nimi emocje i pozwala czytelnikowi testować własne zachowania. A rozwój tych zdolności ma wyraźne funkcje adaptacyjne – stąd przyjemność lektury jest także ewolucyjną nagrodą za ich doskonalenie...<sup>5</sup>

W takim ujęciu lektura uzyskuje doświadczeniową wyrazistość, która angażuje językową i pozajęzykową aktywność umysłu. Trzeba podkreślić, że mówiąc o lekturze, mam na myśli swego rodzaju tryb *on-line* pracy umysłu: proces czytania i przebiegającą z nim symultanicznie (dziś najczęściej w cichej osobistej formie)<sup>6</sup> konstrukcję spójnej reprezentacji mentalnej czytanego utworu. Dokonuje się ona przy współdziałaniu pamięci i zmiennego natężenia uwagi, na kanwie wiedzy kontekstowej na temat świata zewnętrznego oraz samej literatury, w cielesnym środowisku psychofizycznym, angażującym także pozawerbalne elementy świadomości (emocje, my-

---

<sup>5</sup> Bardzo obszernie omawia te zjawiska K. Oatley w książce *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*, Wiley-Blackwell, Chichester 2011. Referuje on wyniki badań neurofizjologicznych oraz psychologicznych w zakresie rozumienia narracji oraz bada jej rolę dla ludzkich zdolności do kooperacji, podzielenia wiedzy, wzajemnego zrozumienia. Jego analizy mają też istotne znaczenie dla moich ustaleń na temat związku intersubiektywności i narracji.

<sup>6</sup> Lektura prywatna i cicha to oczywiście zjawisko historycznie wykształcone – rozbieżności co do ustalenia jego genezy są duże. Przyjmuje się jednak, że zwyczaj cichego czytania upowszechnił się w XVIII wieku. Już wtedy podniosły się głosy krytyki wobec efektu „wciągania” czytelnika w świat fikcji i wobec zwyczaju „pochłaniania” książek w samotności jako nowego modelu obcowania z tekstem literackim. Zob. K. Littau, *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*, Polity Press, Cambridge 2006. Jak pisze autorka, od XVIII wieku czytanie na głos nie było już praktyką dominującą, zostało ono wyparte przez intymne, zinternalizowane doświadczenie czytelnika obcującego z tekstem. Littau pisze o narodzinach zjawiska „pożerania książek” i fali jego medyczno-społecznych diagnoz skupionych na niepożądanych gwałtownych, *stricte* cielesnych konsekwencjach zaangażowania w cichą lekturę takich powieści, jak *Pamela* S. Richardsona, *Nowa Heloiza* J. J. Rousseau, *Cierpienia młodego Wertera* J. Goethego, *Mnicha* M. G. Lewisa. Ale jeszcze np. R. Ingarden uważał, że język to nade wszystko warstwa brzmieniowa, zapis graficzny był dla niego czymś wtórnym. Zob. także D. Bleich, *Materiality of Reading*, „New Literary History” 2006, Vol. 37, Issue 3.

ślenie obrazowe, percepcję)<sup>7</sup>. Dynamiczna wizja przebiegu lektury odbiega od jej fenomenologicznej charakterystyki pioniersko przedstawionej w pracach Romana Ingardena, czemu zostanie poświęcony odrębny fragment tego rozdziału. Z reguły jednak tak definio- wanej lekturze nie przypisywano większego znaczenia, włączając ją w obręb (rozmaicie rozumianej) interpretacji jako procedury znormalizowanej i skodyfikowanej, procesu ponadjednostkowego docie- rania do wytworzonego uprzednio i powielanego znaczenia<sup>8</sup>. Tym- czasem wdrożenie procedur analitycznych, w dodatku dokonywane na profesjonalny użytek niewielkiej liczby czytelników, jest etapem późniejszym, opierającym się na lekturze powielanej, wielokrotnej<sup>9</sup>, na świadomym namyśle nad zakończonym i poddanym ocenie do- świadczeniem lekturowym.

Tak charakteryzował doświadczenie lektury Victor Nell:

Czytanie [...] to naprawdę niesamowita aktywność. Czarne zawijasy na białej kartce są nieruchome jak grób, bezbarwne jak księżycowa pustynia, lecz dają czytelnikowi przyjemność tak wyrazistą, jak dotyk uko- chanego ciała, tak podniecającą, pełną kolorów i przemieniającą jak nic innego w świecie realnym<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Por. *Sensual Reading. New Approaches to Reading in Its Relations to Senses*, eds. M. Syrotinski, I. Maclachlan, Bucknell University Press, Associated University Presses, London 2001.

<sup>8</sup> Dokonuję tu oczywiście dużego i jedynie chwilowego uogólnienia, zrównując historycznie zmienne modele interpretacji, chodzi mi tylko o samą procedurę badania utworu literackiego.

<sup>9</sup> Por. K. Bartoszyński, *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.

<sup>10</sup> V. Nell, *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*, Yale University Press, New Haven–London 1988, s. 1; tłum. M. R.-P. Autor zajął się analiza i opisem jednego typu lektury – pełnego zaangażowania emocjonalno-poznawczego, „pochłaniania” książek jako ulubionej aktywności i rozrywki. Ten typ lektury nazwał on ludycznym, nie wartościując jednakże ujemnie zjawiska. Można czytaniu ludycznemu przeciwstawić inny model aktywności czytelniczej, związany od początku z tradycją uprawiania filozofii, filologii i sięganiem po lekturę w celu namysłu i nieśpiesznej refleksji intelektualnej. Do takiego ideału „wolnego czytania” odwołuje się np. F. Nietzsche w *Przedmowie do swej Jutrzenki* (1881), widząc w nim powinność intelektualisty, czynność zarazem prywatną, jak i społeczną. Por. J. Pluciennik, *Przestrzenie kultury i wolne czytanie, w: Poznawanie słowa*, red. P. Stalmaszczyk, Wydział Filologiczny UŁ, Łódź 2010,

Ponieważ narracja opowiada o ludziach (lub bytach, które automatycznie odbieramy jako antropomorficzne) i wymaga uruchamiania różnych mechanizmów intersubiektywnego przyjmowania perspektywy drugiego człowieka, opiszę jakie znaczenie mają one dla czytelniczego odbioru – zwłaszcza żywego emocjonalno-sensualnego oddźwięku wobec zdarzeń fikcyjnych i losów fikcyjnych postaci<sup>11</sup>. Są to wciąż bardzo często niedoceniane lub odrzucane elementy czytelniczego oddźwięku, marginalizowane bądź uznane za skutek uboczny komunikacji literackiej. Nierzadko bywają kojarzone nawet nie tyle z efektem, ile z „efekciarstwem” literatury niższego rzędu, ostatnich gatunków czy osobliwym oddziaływaniem pisarzy spoza kanonu, któremu szczególnie łatwo ulegają czytelnicy niewyrobieni, naiwni, a nawet „prymitywni”. W języku formalno-strukturalistycznym brak terminologii na ich włączenie w obręb badań literackich stanowi wyraz niezgody na obecność kontekstu psychologiczno-doswiadczeniowego, choćby nawet nie oznaczało to „psychologizowania” w Ingardenowskim sensie. Chcę pokazać, w jaki sposób właściwości poetyki utworu literackiego mogą stać się katalizatorem procesów sensualno-emocjonalnych towarzyszących lekturze i jaką grają one rolę. W tym rozdziale pragnę je uwzględnić jako zjawiska skorelowane z poetyką utworów literackich, o skalarnym i gradualnym charakterze, które w różnym natężeniu towarzyszą procesowi czytania i nie muszą być postrzegane jako naruszanie zasad profesjonalnego czy poprawnego społecznie obcowania z utworem.

---

s. 61–77. Nie chodzi mi w tym rozdziale o porównanie czy przeciwstawianie sobie obu praktyk czytelniczych, tym bardziej że „wolne czytanie” w takiej formie stanowi raczej afirmowany element etosu pewnej grupy społecznej i zawodowej niż składnik czytelniczych zjawisk psychologicznych.

<sup>11</sup> Projekt ten nie wpisuje się w bardzo szeroki nurt badań psychologicznych i estetycznych na temat samej natury emocji, które wyzwała fikcja, innymi słowy: nie dotyczy pytania, jak to w ogóle możliwe, że reprezentacje zdarzeń nierzezywistych wyzwalają w nas emocje i co może być ich źródłem. To temat odrębnej i powracającej przez stulecia dyskusji na gruncie filozofii, estetyki i psychologii, teorii fikcji. Jako literaturoznawcę interesuje mnie natomiast związek między cechami poetyki utworu literackiego (narracyjnego) a afektywnym zabarwieniem jego odbioru, stanowiącym istotny element procedur poznawczych czytelnika.

Chciałabym podkreślić, iż daleka jestem od idealizującego spojrzenia na rodzaj oddźwięku, który będzie głównym przedmiotem mojej analizy: nie stawiam tezę o jego powszechności, nie uzależniam wartości utworu od eksperymentalnie potwierdzonego wystąpienia podobnych reakcji. Łatwo przychodzi wyobrazić sobie potencjalne pytanie zdesperowanego Galkiewicza z *Ferdydurke*: „Jak zachwyca, kiedy nie zachwyca? Jak stymuluje, kiedy nie stymuluje?”. Jestem świadoma, że to tylko jeden ze współczynników czytelniczego oddźwięku, a wybieram go dlatego, że dotychczas w polskich studiach z tego zakresu niewiele na ten temat pisano i niewielką przykładano wagę do podłoża psychofizycznego lektury, które również taką formę oddźwięku umożliwia. Uprawnione byłyby także podobne badania nad przeciwstawnym rodzajem oddźwięku (powszechnie spotykanym np. w ramach lekcji szkolnych) – nudą, odmową zaangażowania w fikcję, brakiem zainteresowania narracją jako typem dyskursu/wytworem kulturowym/dostępny medium komunikacyjnym. W warunkach szkolnych jednakże ten rodzaj odmowy może być często wynikiem tradycyjnego nauczania (wymogu jednego typu poprawnej interpretacji) oraz braku spożytkowania tezy płynących z empirycznych studiów nad odbiorem literatury.

Moją inspiracją metodologiczną również w tej partii książki będzie narratologia kognitywistyczna i kognitywistyczne studia nad odbiorem literackim:

Jeśli jakaś metoda interpretacji ma obcować z istotą literatury, tzn. z jej poznawczym i afektywnym wpływem na czytelnika, będzie musiała zawierać subiektywny oddźwięk w jej analizie i będzie musiała się skupić na iluzji doświadczenia, które pojawia się w syntezie bodźców płynących z tekstu i wyobraźni czytelnika. Ta iluzja doświadczenia konstituuje trzeci wymiar tekstu, który czytelnik czerpie z wydrukowanego czy przedstawionego tekstu<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> L. M. Wijsen, *Cognition and Image Formation in Literature*, Peter D. Lang, Frankfurt am Main–Cirencester 1980, s. 56; tłum. – M. R.-P.

Jako niezbędny kontekst lektury uznaję właśnie ten trzeci jej wymiar – doświadczenie literackie<sup>13</sup>. Pojmuję je jako wyrazistość doznaniową odbioru, który przekształca zapis słowa w ożywioną, dostępną niemal zmysłami i emocjonalnie zabarwioną przestrzeń, niesprowadzalną ani do niezmiennej utrwalonej wersji tekstu, ani do czysto intencjonalnego przedmiotu w świadomości czytelnika. Moim celem nie jest zatarcie granicy między literaturą a psychologią jako odrębną dyscypliną nauki, ale przedstawienie konkretnego aspektu odbioru literackiego, który otwiera się na tekstualne i kontekstualne elementy literatury i nie zacierza tego, co w opinii wielu czytelników może być uznane za jeden z najbardziej znaczących warunków obcowania z dziełem literackim.

### Czytelnik i odbiorca w polskich studiach nad odbiorem literackim

W tradycji polskich badań literaturoznawczych tematyka odbioru czytelniczego ma swoją długą historię i efektowny dorobek – w drugiej połowie lat 60. i w latach 70. XX wieku stała się nawet „polską specjalnością”<sup>14</sup>, którą uprawiali najwybitniejsi literaturoznawcy

---

<sup>13</sup> Wypada raz jeszcze odwołać się do prac R. Nycza funkcjonalizujących kategorię doświadczenia w badaniach kulturowych i literaturoznawczych; por. R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3 (numer tematyczny *Doświadczenie: reaktywacja*); idem, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6; idem, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6. O randze kategorii doświadczenia traktuje także tom zbiorowy *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007. Problematykę odbioru jako fizycznego doświadczenia poruszał D. Śnieżko w opublikowanym tam artykule *Jak czytało staropolskie ciało?* Por. także tekst A. Burzyńskiej, *Ciało w bibliotece*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.

<sup>14</sup> R. Handtke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 10. Przywołana pozycja stanowi jeden z ważniejszych owoców tej metodologii w Polsce, zawiera także podsumowujące omówienie polskiego stanu badań w tym zakresie. Charakter rekapitulacji osiągnięć tego typu badań i zarazem polemiki z nimi (dokonywanych w tym samym czasie, w którym ukazała się książka Handtkego) mają artykuły H. Markiewicza, *Odbiór i odbiorca*

tego czasu, i to nierzadko niezależnie od podejmowanych na Zachodzie badań zmierzających w podobnym kierunku. W teoretycznoliterackim zwrocie ku procesowi odbioru dostrzegano „jedno z najbardziej istotnych przesunięć, jakie się w tej dyscyplinie w ostatnich latach dokonały”<sup>15</sup>. Może dziwić zatem fakt, że metodologia, na potrzeby której wyspecjalizowano narzędzia opisu i analizy, która zawocowała wieloma świetnymi pozycjami, odeszła w zapomnienie czy też przestała być atrakcyjna. Na jedną z przyczyn tego zjawiska zwracał uwagę Andrzej Skrendo, zauważając, że „teoria recepcji nie tylko zmieniła strukturalizm, ale też przyczyniła się do jego destrukcji”<sup>16</sup>. Skrendo podsumował z perspektywy czasu to, co wiele lat wcześniej zaobserwował Janusz Sławiński, komentując zarazem efekty, jak i banalizację badań nad odbiorem. Sławiński pisał o kategorii odbiorcy, iż jest ona czynnikiem destrukcyjnym w strukturalnym modelu dzieła literackiego, nie daje się przyporządkować żadnemu jego poziomowi i pozbawia je zamkniętości<sup>17</sup>.

Ten punkt krytyczny dla polskich badań nad odbiorem czytelniczym został przekroczony na różne sposoby w innych środowiskach kulturowych i badawczych, co wymagało jednak odrzucenia podsta-

w badaniach literackich. *Perspektywy i trudności*, „Ruch Literacki” 1979, z. 1 oraz idem, *Problemy odbioru i odbiorcy w polskiej teorii literatury*, „Z polskich studiów slawistycznych”, S. 7, Warszawa 1988; R. Handtke, *Odbiór i odbiorcy w badaniach literackich na przykładzie „estetyki recepcji i oddziaływania”*, w: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 290–308. Metodyczną ocenę kierunku prezentują teksty zawarte w tomie *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002: M. Czermińska, *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (głosa do problemu)*; T. Walas, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*; J. Madejski, *Recepcja literatury – przedmiot, zakresy, cele badań*; A. Skrendo, *Recepcja literatury: przedmiot, zakres, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*.

<sup>15</sup> Tak oceniali we wstępie do *Problemów odbioru i odbiorcy* – tomu zbiorowego po XIV Konferencji Teoretycznoliterackiej (Ossolineum, Wrocław 1977, s. 7) jego redaktorzy: T. Bujnicki i J. Sławiński.

<sup>16</sup> A. Skrendo, *Recepcja literatury: przedmiot, zakres, cele badań*, s. 90.

<sup>17</sup> J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, PEN, Warszawa 1992, s. 81; pierwodruk: „Teksty” 1981, nr 3.



wowych założeń strukturalistycznych: autoreferencji języka utworu literackiego oraz wykluczenia kontekstu pozaliterackiego z zakresu badań nad utworem. Doceniono także przydatność interdyscyplinarnych podejść do literatury (zwłaszcza korzyści z uwzględnienia badań psychologicznych). Co jednak ciekawe, nie musi to prowadzić do zanegowania najważniejszych tez i metod wywiedzionych z badań formalno-strukturalistycznych, jako źródeł nowoczesnej nauki o literaturze, a przede wszystkim – jako źródeł wciąż najbardziej operacyjnych narzędzi poetologicznych i kategorii do opisu morfologii utworu<sup>18</sup>. Nie zanegowano też swoistości dzieła literackiego, jakościowo innej od odmiennego typu tekstów i wymagających od czytelnika innych strategii rozumienia komunikatu<sup>19</sup>. Do tych nurtów badań nad odbiorem chcę w tym rozdziale nawiązać<sup>20</sup>. Aby lepiej wyartykułować podobieństwa i różnice w podejściu do odbioru i odbiorcy między modelem strukturalistycznym (tak reprezentatywnych dla polskich badań w interesującym mnie temacie) a modelem empirycznym (a będę odwoływać się przede wszystkim do kognitywistycznego), dokonam ich skrótowego zestawienia pod kątem najbardziej interesujących mnie zagadnień.

### Odbiorca wewnątrztekstowy i ucieleśniony czytelnik

W polskich badaniach nad odbiorem i odbiorcą obie te kategorie są traktowane przede wszystkim jako immanentne składniki procesu historycznoliterackiego<sup>21</sup>, jednostki zjawisk socjologicznych (w uję-

---

<sup>18</sup> Wypada w tym miejscu zgodzić się z diagnozą J. Sławińskiego z jego artykułu *Co nam zostało ze strukturalizmu*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

<sup>19</sup> Nieprzypadkowo jeden z najbardziej liczących się periodyków teoretycznoliterackich „Poetics” ukazujący się od 1971 roku nosi podtytuł „Journal of Empirical Research on Culture, the Media, and the Arts”. Prezentuje on rozmaite kierunki w tego typu badaniach.

<sup>20</sup> Najnowszym przeglądem zróżnicowania empirycznych kierunków badań nad odbiorem (wraz z odniesieniem do ich socjologicznych odmian uprawianych w Polsce oraz przedstawieniem antropologicznego ujęcia tej problematyki) jest przywołana już rozprawa M. Maryła, *Antropologia odbioru*.

<sup>21</sup> Takie rozumienie odbioru i odbiorcy przyświecało przede wszystkim J. Sławińskiemu i M. Głowińskiemu sytuującym te kategorie na gruncie badań nad

ciach bardziej socjologizujących właśnie)<sup>22</sup> lub jako wewnątrztekstowa funkcja projektowana na poziomie strategii językowo-tekstowych służąca celom komunikacyjnym<sup>23</sup>. Prowadzono też badania nad genologicznym uwarunkowaniem konstrukcji odbiorcy<sup>24</sup> oraz indywidualnymi autorskimi rozwiązaniami w tym zakresie<sup>25</sup>. Odbiorca był

wzorami i normami lekturowymi, preferencjami grupy czytelników, obiegami literackimi wybranymi przez autora. Równie ważny jest tu cały kontekst poświadczonych poprzednich odczytań utworu oraz jego pozycji we współczesnej mu konstelacji zjawisk literackich. Por. J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca*; M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977. Podobne postulaty wysuwał w przytoczonych artykułach H. Markiewicz, nie odciągając w tym miejscu od krytykowanych przez siebie polskich realizacji badań nad odbiorem. Por. także: J. Abramowska, *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, s. 123–148; J. Bachórz, *Jak czytano powieści Józefa Kraszewskiego w XIX wieku*, w: *ibidem*, s. 171–195.

<sup>22</sup> To podejście wspólne projektowi socjologii literatury, badaniom nad czytelnictwem i jego społeczno-kulturowym zapleczem, kulturą literacką, które w mniejszym stopniu uwzględniały problematykę *stricto* teoretycznoliteracką. Nie są zatem w głównym polu mojego zainteresowania. Por. *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1971. Tu ukazały się jednakże trzy ważne artykuły dotyczące problematyki odbioru: J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*; A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*; E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*. Zob. też. J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej: problemy rozpowszechnienia i odbioru literatury*, Ossolineum, Wrocław 1986.

<sup>23</sup> Ta metoda analityczna zdobyła sobie największą popularność i zaowocowała wieloma najważniejszymi w swoim czasie pracami teoretycznoliterackimi w Polsce. Powstała nowa komunikacyjna teoria dzieła literackiego. Do jej kanonicznych pozycji należą: M. Głowiński, *Style odbioru*; idem, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, w: idem, *Poetyka i okolice*, PWN, Warszawa 1992, s. 7–29; por. idem, *Dzieło wobec odbiorcy*, Universitas, Kraków 1998; R. Handtke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*; A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Ossolineum, Wrocław 1986; K. Bartoszyński, *O integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.

<sup>24</sup> Por. artykuły z tomu *Problemy odbioru*: J. Ziomek, *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne*, s. 73–92; M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, s. 105–122.

<sup>25</sup> Zob. S. Wysłouch, *Czytelnik w pole wyprowadzony, czyli o prozie M. Choromańskiego*, s. 229–256; W. Wyskiel, *Brunona Schulza porozumienie z czytelnikiem*, s. 257–267 w tomie *Problemy odbioru*.

w nich jednak niezmiennie teoretycznym konstruktem i pochodną poetyki utworu, wypadkową konwencji, efektem użycia rozwiązań artystycznych lub składnikiem kontekstu literackiego i pozaliterackiego<sup>26</sup>. Był traktowany monolitycznie: albo jako modelowa cząstka abstrakcyjnych praw i procesów historycznoliterackich czy społecznych, albo jako niezmienny składnik raz na zawsze utrwalonych w tekście literackim rozwiązań. Niezbywalna zmienność historyczna odbiorcy (utrwalona także np. w stylach odbioru danego utworu) była również zmiennością systemową, wpisaną w kontekst funkcjonowania dzieła w historii literatury. Badania takie miały charakter w oczywisty sposób diachroniczny. Czyniło to z procesu lektury fenomen całkowicie społeczny, ponadindywidualny, w którym jednostkowy kontakt z dziełem zaczyna liczyć się o tyle, o ile istotnie w historii odczytań tegoż jako utrwalone i istotne świadectwo interpretacyjne, o ile przeistoczy się w kolejny tekst kulturowy<sup>27</sup>. Oczywiście, wówczas odbiorca staje się członkiem bardziej wyspecjalizowanej modelowej grupy o uprzywilejowanym statusie. Może to być status zawodowy, jeśli odbiorca należy do „generałów czytania” czy też „znawców”<sup>28</sup> (określenia Sławińskiego) lub jego pozycję wyznacza (często anonimowa) przynależność do izolowanej w pewnych celach badawczych grupy czytelników (np. odbiorców jakiegoś utworu w pewnym momencie historycznym). Podobnie dzieje się w teorii komunikacyjnej odbioru – czytelnik biorący do ręki konkretny utwór jedynie rozpoznaje repertuar środków literackich, za pomocą których została autorsko zaprogramowana rola wewnątrzkonwencjonalnego lub gatunkowego odbiorcy. Poza zainteresowaniami badaczy pozostawała więc zarówno „milcząca większość” (jak

---

<sup>26</sup> Istnienie różnorodnej terminologii dla tej kategorii – odbiorcy implikowanego, wirtualnego, idealnego, potencjalnego, adekwatnego, wpisanego – oraz ustalenie wzajemnych relacji między tymi terminami jest zagadnieniem, którego podjęcie w tym miejscu nie wydaje się konieczne.

<sup>27</sup> To przekonanie jest zresztą podstawą także zachodnich poststrukturalistycznych badań nad odbiorem – wypełnia projekt wspólnot interpretacyjnych S. Fisha, kompetencji literackiej J. Cullera, wspiera twierdzenie, że sens dzieła leży poza nim samym.

<sup>28</sup> Zob. J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, s. 94–113.

nazywał anonimowych czytelników Henryk Markiewicz), jak i pojedyncze osobiste akty lektur. Co więcej, wypowiedzi na ich temat cechowała daleko posunięta hierarchizacja i waloryzacja zachowań odbiorczych – sposoby odczytań oceniano pod względem zbliżenia do zdolności idealnej deszyfracji sensów zapisanych w poetyce utworu i koniecznych do uwzględnienia z jego kontekstu. Wartościująca etykieta „czytelnik prymitywny” (nadana przez Edwarda Balcerzana) dotyczyła np. tych odbiorców, którzy poszukują w lekturze nie tylko porcji informacji z zakresu historii i teorii literatury, lecz również poczucia intensywnego zanurzenia w fikcji, w świecie przedstawionym, w losach bohaterów...

Próby wykroczenia poza rzeczywistość tekstową jednak pojawiały się także na polskim gruncie. Jedną z wyraźniejszych inspiracji przyniosły badania lingwistyczne nad kategorią tekstu rozumianego jako jednostka pragmatyczna, realizowana na płaszczyźnie użycia języka i zależna od założeń nadawcy oraz hipotez odbiorcy. Zarówno delimitacja tekstu, jak i potencjalne relacje między jego elementami powstają w efekcie każdorazowego, aktywnego rozumowania odbiorcy: są nimi o tyle, o ile on je uzna za znaczące na podstawie językowych wykładników związków międzydaniowych. Całościowy sens tekstu w tym ujęciu to swoiste zadanie do wykonania dla odbiorcy<sup>29</sup>. W tych założeniach można dostrzec analogie z ustaleniami współczesnych badań nad odbiorem – w obu metodach akcentuje się aktywną rolę odbiorcy w procesie budowania koherencji narracji<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Por. M. R. Mayenowa, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, w: *O spójności tekstu*, red. M. R. Mayenowa, Ossolineum, Wrocław 1971; eadem, *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*, w: *Tekst i język. Problemy semantyczne*, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 299–311; A. Bogusławski, *Słowo o zdaniu i o tekście*, w: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 7–31.

<sup>30</sup> Różnica podstawowa polega jednak na rozumieniu wykładników integracji znaczenia. W lingwistyce decydującą rolę w rekonstrukcji znaczeń tekstu przypisuje się relacjom linearnym w ramach struktury tematyczno-rematycznej. W kognitywnym modelu rozumienia narracji ważniejszą rolę odgrywają związki ponadzdaniowe, oparte na antycypującym rozumowaniu czytelnika oraz jego rozpoznaniu motywacji psychologicznych. Wnioskowanie przyszłościowe,

Pozatekstową egzystencją czytelnika w największym stopniu był zainteresowany Balcerzan<sup>31</sup>, uwzględniając podwójny status odbiorcy (jako adresata wewnątrztekstowego i faktycznej osoby czytającej utwór) oraz projektując odmienną, niezwykle oryginalną metodę badawczą odbioru literackiego – „psychosemantykę”. Miała ona łączyć znajomość struktury literackiej utworu z elementami wiedzy na temat ich percepcji w przebiegu realnej lektury u realnego czytelnika (w obrębie jego uwagi, pamięci, świadomości). Wypada jedynie żałować, że propozycja Balcerzana nie doczekała się realizacji na większą skalę – jest ona bowiem metodologiczną antycypacją (w odniesieniu do badań nad narracją) „psychonarratologii” uprawianej współcześnie w ramach empirycznych badań nad odbiorem, na którą powoływałam się w tej książce wielokrotnie. Autorzy jej projektu tak komentują konieczność odcięcia się od poprzednich, wewnątrztekstowych wcieleń czytelnika:

[...] z pewnością najbardziej oczywistym powodem tego stanu rzeczy jest fakt, iż wszystkie te modele [studiów nad odbiorem czytelniczym – M. R.-P.] opierają się wyłącznie na intuicyjnej spekulacji formułowanej w obliczu braku obiektywnej metody weryfikacji. Badacze zwracający się ku tego typu studiom z nadzieją zdobycia wiedzy o czytelnikach i ich czytaniu napotykały rozmaite sprzeczne teorie, które nigdy nie były przetestowane. [...] „czytelnicy” są konstruowani w związku z logiką teoretycznej ramy np. socjologicznej, formalistycznej, psychoanalitycznej, hermeneutycznej, tak więc charakterystyka teorii dostarcza rozmaitych dowodów różnych kompetencji narracyjnych, a istnienie owych kompetencji potwierdza dany element teorii<sup>32</sup>.

---

wyprzedzające lekturę jest podstawą budowania całościowego modelu świata przedstawionego i nadawania mu spójności. Równie ważne okazuje się to, co w utworze jest zaledwie implikowane lub ewokowane, a nie ma swoich wykładników językowych. O procedurach analitycznych dokonywanych przez odbiorcę w ramach badań nad teorią tekstu zob. E. Miczka, *Rola kategorii ponadzdanio- wych w procesie rekonstrukcji tekstu*, w: *Tekst i jego odmianny*, red. T. Dobrzyńska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 41–49.

<sup>31</sup> E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*, s. 14–15.

<sup>32</sup> M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 5–6; tłum. – M. R.-P.

Dzisiejsze badania empiryczne mogą jednak spożytkować niektóre z tez wcześniejszych wersji studiów nad odbiorem, nie należy obu szkół postrzegać jedynie w kategoriach antagonistów, współczesne teorie często mają na celu nie obalenie modeli teoretycznych, ale ich doświadczałą weryfikację, poddanie testowi na reprezentatywnej grupie współczesnych czytelników empirycznych. Jak są oni wobec tego definiowani?

Odbiorca, jakiego zakładają interesujące mnie badania empiryczne, to realny człowiek badany w trakcie rzeczywistej lektury (w procesie *on-line*), by wskazać wszystkie operacje, procesy i aktywności poznawcze sterujące jego czytaniem i rozumieniem utworu literackiego jako utworu literackiego. Z tych względów badacze skupiają się na synchronii, nie podejmują zagadnień związanych z przemianami rozumienia utworów literackich, lecz analizują czytelnicze „tu i teraz”. Stąd językiem opisu i analizy dzieła literackiego jest dla nich język poetyki skorelowany z psychologiczną wykładnią percepcyjną poszczególnych rozwiązań językowo-tekstowych<sup>33</sup>. Percepcja dzieła literackiego wymaga aktywowania dwojakiej wiedzy (tekstowej i pozatekstowej) oraz specyficznego nastawienia czytelnika; jego wiedza, że czyta tekst literacki, ma decydujące znaczenie<sup>34</sup>. Ale

<sup>33</sup> Opisy eksperymentów empirycznych (wyboru uczestników, procedur, metod ewaluacji i interpretacji danych, konstruowania arkuszy testowych) podają D. Miall, *Readers' Responses to Narrative. Evaluating, Relating, Anticipating*, „Poetics” 1990, Vol. 19, Issue 4; R. J. Kreuz, R. Roberts, *The Empirical Study of Figurative Language in Literature*, „Poetics” 1993, Vol. 22, Issue 1/2; V. Sotirova, *Reader Responses to Narrative Point of View*, „Poetics” 2006, Vol. 34, Issue 2. Jako ważne zagadnienie metodologiczne (w sposób instruktażowy) omawiają je M. Bortolussi i P. Dixon, *Psychonarratology*, s. 34–59.

<sup>34</sup> Zob. R. A. Zwann, *Aspects of Literary Comprehension. A Cognitive Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 1993; C. Emmott, *Narrative Comprehension*, Oxford University Press, Oxford 1997; M. Wolf, *Proust and the Squid: the Story and Science of the Reading Brain*, Icon, Triplo 2008. Trzeba zaznaczyć jednakże, że w kręgu anglo-amerykańskim związek studiów nad odbiorem czytelniczym z edukacją, pedagogiką i metodyką ma także inne, tradycyjne, pozakognitywistyczne wersje. Za jego początek można uznać *Practical Criticism* I. A. Richardsa (1929) oparty na doświadczeniach nauczyciela akademickiego w Cambridge. Por. *Reading and Response*. W Stanach Zjednoczonych był to również jeden z pierwszych nurtów teoretycznego

ten system poznawczy nie jest jedynie konwencją czy wypromowaną strategią publiczną, jak opisał to choćby Stanley Fish w *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*<sup>35</sup>. To wypadkowa zarówno edukacji (jej kulturowo-politycznych uwarunkowań), jak i systemowego oraz kompleksowego rozwoju umysłowego człowieka<sup>36</sup>. Radykalni konwencjonalisci nie dostrzegają bowiem, że użytkowanie wiedzy o literaturze (np. operowanie językiem figuratywnym, zrozumienie funkcjonowania tropów czy zasad fikcji i reprezentowania bytów fikcyjnych) następuje w miarę rozwoju psychoumysłowego człowieka. Muszą zostać osiągnięte kolejne etapy rozwoju systemu nerwowego, zdolności umysłowe umożliwiające mentalne operacje zaangażowane w przetwarzanie informacji: tekstowej, tekstowej o specyficznej organizacji językowej, narracyjnej i wreszcie fikcjonalnej. Wiele z takich zdolności wiąże się również z intersubiektywnością umożliwiającą mentalną reprezentację innego podmiotu ludzkiego w innej do mojej aktualnej sytuacji (poznawczej, emocjonalnej, percepcyjnej), o czym pisałam w części drugiej tej rozprawy. Względy te sprawiają, że kognitywne badania nad odbiorem literackim opierają się na

---

„odreagowania” na dominację *New Criticism* o wyraźnym charakterze przeciwstawienia wobec akademickiego establishmentu po ruchu społeczno-politycznym 1968 roku. Zob. J. Radway, *What's the Matter with Reception Study?*

<sup>35</sup> S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi?*, tłum. A. Grzeliński, A. Szahaj, w: idem, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002, s. 81–98. Dlatego studia empiryczne odrzucają także wiele tez poststrukturalistycznych, według których podmiot ludzki jest niezdeteminowany biologicznie, jest wytworem tylko języka i kultury, konwencji czytania i legitymizujących je systemów polityczno-społecznych.

<sup>36</sup> Zwłaszcza na przykładzie ludzkiej zdolności do tworzenia i rozumienia narracji widać dobrze związek tej ostatniej z etapami w rozwoju człowieka. Szczegółowo omawia te zagadnienia J. A. Appleyard, *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge University Press, Cambridge 1990. Autor omawia szereg zmian psychoumysłowych, jakie następują w czytelniku (najpierw słuchaczu) narracji i które warunkują formy jego odbioru. Autor wyszczególnia sukcesywnie osiągnięte zdolności poznawczo-emocjonalne, które pozwalają człowiekowi posługiwać się narracją do wyrażania własnego doświadczenia, opowiadania o innych lub zrozumienia narracji innych ludzi – w tym w sposób szczególny narracji literackich i fikcyjnych.

ustaleniach psychologii rozwojowej – pokazują, jak d o r a s t a m y do odbioru narracji fikcjonalnej.

Za podstawę materiałową tego typu studiów służą ankiety wypełniane na bieżąco, symultanicznie do aktu czytania wybranych fragmentów tekstów literackich oraz interpretowane statystycznie. Większość eksperymentów i ankiet w tym zakresie jest przeprowadzana w ramach systemu edukacji uniwersyteckiej na grupach studentów (z rozróżnieniem na studentów subdyscyplin literaturoznawstwa i innych, z uwzględnieniem dalszych czynników różnicujących, np. płci, wieku). Pozwala to określić, jaki wpływ na wyniki badań nad odbiorem literatury ma indywidualne zróżnicowanie zakresu wiedzy na jej temat. Oczywiście, można takiemu podejściu postawić zarzut, że to wciąż czytelnik wyselekcjonowany, „skonstruowany” spośród tych, którzy czytają literaturę dla niej samej, dla których pozostaje ona ważną i znaną formą aktywności. Pytanie alternatywne brzmi jednak, czy w ogóle podobne badania miałyby sens w odniesieniu do innej grupy „odbiorców”, tzn. ludzi, którzy nie znają i nie czytają w ogóle literatury. Czytelnik empiryczny nie jest „generałem czytania”, lecz posiada określony zasób wiadomości na temat literatury i jej kontekstów kulturowych. Wielu takich odbiorców nie pozostawi po sobie żadnych świadectw swego odbioru dla potomnych, czyta dla przyjemności czerpanej w różnym stopniu z wielorakich aspektów dzieła literackiego – także w poszukiwaniu żywej fabuły, poruszającej historii, doświadczenia dreszczu emocji czy współprzeżywania z ulubionym bohaterem tego, czego sami nie mogliby przeżyć. Te oczekiwania empirycznego czytelnika nie podlegają wartościowaniu, gdyż uwzględnia się je jako komponenty samego procesu odbioru, warunkujące dopiero jego końcowy produkt, czyli interpretację i ocenę dzieła.

### **Konkretyzacja a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego**

Zdefiniowaniu kategorii odbiorcy towarzyszy nierozłącznie potrzeba dookreślenia, czym jest odbiór literacki. Złożoność tego zjawiska podkreślali w Polsce np. Markiewicz i Balcerzan, uwzględniając nie tylko warunki sytuowania przez czytelnika danego utworu



w ramach różnych podsystemów literackich (gatunku, konwencji, prądu, epoki), ale też sam proces percypowania zapisu tekstu, reguły konstruowania znaczeń słownych, zdaniowych, różne czynności konkretyzacyjne. Polscy badacze z reguły podążają w tej kwestii śladami ustaleń Romana Ingardena, jedynie modyfikując jego teorie zawarte w pracach *O dziele literackim*, *Dzieło literackie i jego konkretyzacje*, *O poznawaniu dzieła literackiego* oraz w *Studiach z estetyki*<sup>37</sup>. Wówczas w centrum zainteresowania znajduje się temporalnie uporządkowany i hierarchicznie, kumulacyjnie i addytywnie przebiegający proces konkretyzowania coraz wyższych warstw znaczeniowych utworu. Jeśli badanie zmierzało zaś w stronę studiów recepcji, mianem odbioru określano historię odczytań i kulturowych norm konkretyzacyjnych, do czego teorii dostarczały zarówno wcześniejsze badania strukturalistów praskich (Jan Mukařovský)<sup>38</sup>, jak i estetyka recepcji Hansa Roberta Jaussa<sup>39</sup>. W pracach polskich kładziono więc nacisk na uogólnione zasady zmierzania do ostatecznego sukcesu, jakim powinna kończyć się czytelnicza lektura: do powstania poprawnego całościowego rozumienia utworu i jego interpretacji (zgodnej z immanentnie zapisanym i istniejącym w utworze jego sensem) oraz ewaluacji estetycznej. Musiały one zawierać element rozpoznania przez czytelnika zasad konstrukcyjnych tekstu, jego usytuowania w konstelacji tekstów wcześniejszych oraz współczesnych. Poziomem ponadindywidualnym lektury i konkretyzacji, gwarantującym poprawność odczytania był proces historycznoliteracki i historycznie określona sytuacja komunikacyjna. Jest to więc nadal podejście tekstocentryczne. Jak pisał Handtke:

---

<sup>37</sup> Por. H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, w: idem, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 67–94; M. Głowiński, *O konkretyzacji*, w: idem, *Style odbioru*, s. 93–113. O kierunku inspiracji teorią Ingardena obecnej na gruncie najnowszych zachodnich empirycznych badań nad odbiorem piszę w dalszej części rozdziału.

<sup>38</sup> Por. J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur*, wyb., red. i wst. J. Sławiński, PIW, Warszawa 1970.

<sup>39</sup> Por. zbiór tekstów H. R. Jaussa, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997.

Recepcja dzieła literackiego to przede wszystkim rzeczywisty proces dokonujący się w świadomości odbiorcy, w którym uprzedmiotowiony produkt czynności kreatywnych twórcy odgrywa rolę zespołu bodźców i stanowi punkt wyjścia [...]. W przeciwieństwie do rzeczywistego aktu lektury, jako czegoś, co się utworowi losowo przydarzyło, program taki jest kategorią samego utworu i zajęcie się nim nie zmusza do porzucenia obszaru badań ściśle literackich<sup>40</sup>.

Obie metody badań nad odbiorem literackim (strukturalistyczną i empiryczną) można jednak potraktować jako do pewnego stopnia komplementarne, sytuujące przedmiot badań w nieco innych rejonach, a przez to: wzajemnie korespondujące i niewykluczające się. W podejściu empirycznym nie stawia się pytań o to, co poszczególne rozwiązania formalne „robią z czytelnikiem”, jak oddziałują na niego (to przedmiot tradycyjnych badań nad retoryczną wymową tekstów, sięgających już antyku oraz teorii komunikacyjnej dzieła literackiego). Akcent kładzie się natomiast na to, co czytelnik robi z poszczególnymi strategiami artystycznymi. Co ciekawe, w polskiej teorii literatury taki sposób myślenia o kategoriach poetologicznych prezentował Balcerzan. W cytowanym artykule *Perspektywy poetyki odbioru* traktował on poszczególne rozwiązania artystyczne jako zadanie pozostawione czytelnikowi, np. mowę pozornie zależną interpretował jako polecenie dla odbiorcy, by zidentyfikować podmiot(y) wypowiedzi narracyjnej, monitorować ich relacje, określić stopień zbliżenia między nimi.

Rozpoznawane przez empiryczne badania nad odbiorem procedury poznawcze to nie tylko pochodne dekodowania struktury językowej (od rozpoznania liter i znaczenia słów, zdań, całego tekstu). To również aktywizacja percepcji zmysłowej, emocji czytelnika, jego krótko- i długoterminowej pamięci, zdolności do symulowania pewnego typu doświadczeń psychosomatycznych oraz doznawanie wielu reakcji cielesnych<sup>41</sup> oraz posługiwanie się schematami mentalnymi

---

<sup>40</sup> R. Handtke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, s. 47–48.

<sup>41</sup> O randze tego typu zjawisk psychologicznych wspominał w Polsce na szerszą skalę w kontekście odbioru Handtke, pisząc o roli obrazów pamięciowo-wy-

(ramami, skryptami i scenariuszami)<sup>42</sup> dotyczącymi wiedzy pozatekstowej o świecie realnym. Rozwiązania językowo-tekstowe, konwencje i techniki artystyczne stanowią w tym ujęciu informacje do przetworzenia, które angażują całą aparaturę poznawczą, jaką dysponuje czytelnik, również jego dyspozycje pozaświadome i przedracjonalne, oraz pozajęzykowe. Ponieważ wszystkie te aktywności przebiegają w psychofizycznym środowisku ludzkiego ucieleśnionego umysłu i ciała w ogóle, więc przybierają swe formy także dzięki niemu. Stanowią więc doświadczeniową ramę procesu czytania i nieodzowny akompaniament przetwarzania informacji tekstowej, a także wstępny, przedrefleksyjny etap wpływający na efekty późniejszej interpretacji. Są one także podzielane i ponadjednostkowe, przebiegają w sposób powtarzalny, nie odpowiadają więc za rzekomą anarchię interpretacyjną czy skrajny subiektywizm nie do pogodzenia z wymaganiami naukowego opisu. Rama ta może stać się przezroczysta i zupełnie przeoczona, a dopiero współczesny kontekst narodzin i rozwoju nowego typu mediów i nowego typu literatury (np. literatura wirtualna) eksponuje jej elementarną odrębność. Cechuje ją przytłumienie bodźców percepcyjnych i ograniczenie świadomości świata zewnętrznego oraz przekierowanie uwagi z podmiotu na przedmiot (na dzieło literackie), które uruchamia mechanizm mentalnej transgresji czytelniczego „tu i teraz”, zachowując zarazem intymność doświadczenia wewnętrznego.

Widziana w tym kontekście narracja literacka o drugim człowieku może być też pojmowana jako ekstensja jednostkowego doświadczenia i eksperyment poznawczy podejmowany zarówno przez autora, jak i czytelnika. Ten ostatni nie jest biernym odbiorcą, postawione mu zadanie nie polega jedynie na dekodowaniu istnieją-

---

obrażeniowych czytelnika w kreacji przestrzeni, roli realnego widzenia dla jej odbioru. Por. *ibidem*.

<sup>42</sup> Badania M. Minsky'ego nad ramami jako strukturami organizującymi naszą wiedzę (zob. M. Minsky, *A Framework for Representing Knowledge*, w: *Frame Conceptions and Text Understanding*, ed. D. Metzinger, Mouton de Gruyter, New York 1979, s. 1–25) zostały spożytkowane na gruncie teorii narracji przez M. Jahna, *Frames, Preferences and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*, „Poetics Today” 1997, Vol. 18, No. 4.

cego w tekście znaczenia. Lektura to proces aktywnego konstruowania całego modelu świata, do którego zaprosił go utwór literacki przy użyciu emocji, zmysłów, strategii wnioskowania wykorzystywanych w relacjach społecznych, własnych wspomnień i wiedzy pozatekstowej, obejmującej znajomość (kon-)tekstów literackich. Taki charakter lektury akcentują empiryczne badania nad oddźwiękiem literackim oraz narratologia kognitywistyczna; zdobywa on ponadto coraz większe uznanie wśród szerzej rozumianych badań z zakresu *reader-response theory*. Jak wyjaśnia Robert de Beaugrande:

Najbardziej znaczącym rezultatem [najnowszych badań nad odbiorem czytelnictwem – M. R.-P.] jest to, że czytanie postrzegane jest teraz jako znacznie bardziej aktywny i kreatywny proces niż sądzono dawniej. We wszystkich użyciach tekstu najważniejszą strategią jest uzyskanie spójnej i systematycznej reprezentacji, w której poszczególne percepcje, hipotezy otrzymują ważną funkcję i znaczenie. Ten proces musi być płynny, ponieważ materiał jest bardzo różnorodny i wiele [elementów – M. R.-P.] kulturowego zaplecza jest presuponowane lub ewokowane<sup>43</sup>.

W takim ujęciu odbiór literatury uzyskuje doznaniową wyrazistość, która angażuje językową i pozajęzykową aktywność umysłu. Autonomiczność i siła tego aspektu odbioru – wyrazista zwłaszcza w akcie odbioru narracji – wytrzymuje konkurencję z doświadczeniem oferowanym przez inne media: od okresu narodzin radia, filmu i telewizji do wirtualnej rzeczywistości. Jest ono po prostu inne, nie do zastąpienia i opiera się na właściwych sobie aktywnościach mentalnych czytelnika. Pozwala to zarazem mieć nadzieję, że pogłoski o śmierci literatury w dobie Internetu będą dalece przesadzone<sup>44</sup>.

Interesujące mnie badania kognitywistyczne nad odbiorem literackim można potraktować jako uzupełnienie wcześniejszych teorii w tym zakresie. Kognitywiści proponują także rozszerzenie ich

<sup>43</sup> R. de Beaugrande, *Readers Responding to Literature: Coming to Grips with Realities*, w: *Reader Response to Literature*, s. 194; tłum. – M. R.-P.

<sup>44</sup> Na temat znaczenia nośnika i mediów w komunikacji literackiej zob. M. Maryl, *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej*, w: *Tekst (w) sieci*, red. A. Gumkowska, t. 2: *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 83–92.

o nieobecny wcześniej aspekt zainteresowania samym przebiegiem jednokrotnej rzeczywistej lektury, w obrębie której dowartościowano reakcje i nastawienia czytelnicze, poprzednio rugowane jako idiosynkratyczne czy nieistotne. Różnica tkwi więc przede wszystkim w odmiennym ponadjednostkowym zapleczu lektury wskazywanym przez obie szkoły badań – dla empirystów jest nim ponadsubiektywny poziom powtarzalnych mechanizmów poznawczych warunkujących przebieg lektury i powstanie interpretacji utworu. Pojedyncze odczytania różnią się, lecz nie o zainteresowanie anarchią czy aleatorycznością interpretacyjną tutaj chodzi – wskazuje się bowiem tożsamość procesów poznawczych, strategii rozumienia informacji tekstowej, sposobów radzenia sobie z konkretnymi rozwiązaniami artystycznymi przez czytelnika i reagowania na nie. To dopiero na kanwie tych ponadjednostkowych mechanizmów dochodzi do różnicowania wyników lektury<sup>45</sup>. Poglądowo różnicę między strukturalistycznymi badaniami nad odbiorem a ich empiryczną wersją można określić jako różnicę między zainteresowaniem *r e c e p c j ą* dzieła a *p e r c e p c j ą* dzieła: percepcją przebiegającą w dodatku w sposób o wiele bardziej dynamiczny i wielotorowy, niż to ujmował Ingarden<sup>46</sup>. Zilustruję to zagadnienie przykładem obrazowania mentalnego jako ważnego elementu aktu lektury. Wiąże się ono z afektywnym aspektem oddźwięku czytelniczego, dla którego olbrzymie znaczenie ma także perspektywa narracyjna (choćby w postaci focalizacji zmysłowej). W ten sposób w kontekście definiowania doświadczeniowego charakteru odbioru literackiego (zwłaszcza narracji) wykorzystam główne intersubiektywne figury narracyjne, omawiane w różnych częściach tej książki.

---

<sup>45</sup> Por. na ten temat D. Miall, *Readers' Responses to Narrative*; D. Kuiken, D. Miall, *The Form of Reading: Empirical Studies on Literariness*, „Poetics” 1998, Vol. 25, Issue 6.

<sup>46</sup> Pewnym koncepcyjnym pomostem między badaniami fenomenologicznymi a kognitywistycznymi może być fenomenologia M. Merleau-Ponty'ego, na którą sami kognitywiści również się powołują, o czym pisałam we *Wstępie* do tej książki.

## Dynamika procesu lektury

Dowartościowanie doświadczeniowego charakteru lektury stało się jednym z pierwszych zagadnień, które odróżniły empiryczne studia nad odbiorem literackim od hermeneutyki, fenomenologii i strukturalizmu. Za kwestię sporną uznano zrównanie aktu konkretyzacji (w Ingardenowskim znaczeniu terminu) z aktem interpretacji – presuponowanym modelem odczytania utworu według zasad skodyfikowanych przez samą teorię i dokonywanym przez uprawiających ją profesjonalistów. Empiryczne badania nad odbiorem uznają wizualizacje i inne odmiany obrazów mentalnych za ważny element współtowarzyszący językowemu rozumieniu utworu. W doświadczeniu lekturowym czytelnika niebagatelną rolę odgrywają obrazy mentalne, w tym również te tworzone dzięki różnym sensualnym modalnościom<sup>47</sup>, mające wyrazistość quasi-perceptu i nieodłączny od nich ładunek emocjonalny. Używam pojęcia obrazu mentalnego jako rodzaju mentalnej reprezentacji, wyróżniającego się powiązaniem z systemem perceptualnym<sup>48</sup>. Wśród obrazów mentalnych wyodrębnia się rozpoznania i analogi quasi-perceptualne<sup>49</sup>. Największe

<sup>47</sup> D. Reisberg, M. Wilson, J. D. Smith, *Auditory Imagery and Inner Speech*, w: *Mental Images in Human Cognition*, eds. R. H. Logie, M. Denis, North-Holland, Amsterdam–New York 1991, s. 59–81.

<sup>48</sup> O związku między widzeniem, wyobrażeniem (także obrazowaniem mentalnym) i myśleniem w procesie tworzenia i odbioru literatury pisał Z. Łapiński, *Widziane, wyobrażone, pomyślane*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2. Zwracał on także uwagę na to zagadnienie jako problem teoretyczny w koncepcji poezji różnych twórców (J. Przybosa).

<sup>49</sup> Rozpoznania to kategoryalne reprezentacje doświadczeń wizualnych, które są propozycjonalnym symbolicznym systemem – na ich podstawie kategoryzujemy nowy percept bez względu na jego rozmiar, przemieszczenie i punkt oglądu, kolor. Literackim odpowiednikiem rozpoznań byłyby różne stypizowane obrazy np. topika ogrodu (z przynależnymi jej toposami, np. ogrodu twarzą, *hortus conclusus*. Por. J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, w: eadem, *Powtórzenia i wybory*, Rebis, Poznań 1995, s. 5–33). Analogi quasi-perceptualny cechuje większa zgodność z doznaniem zmysłowym – są to obrazy przestrzenne, podatne na rotację, powiększenia, przypomnianie, uszczegółowienie, introspekcję. To one mają wiele konkretnych wizualnych właściwości, są bardziej plastyczne, mogą symulować wizualizację w rozwiązywaniu problemów (np. przestawianie mebli w pokoju w wyobraźni). Por. J. Fish,

znaczenie mają niewątpliwie obrazy wizualne, gdyż widzenie odgrywa główną rolę w procesach poznawczych oraz w najbardziej bezpośredni sposób wiąże się z dostępem do przedmiotów zewnętrznych, manipulowaniem nimi oraz z orientacją w przestrzeni.

Kontrowersje wokół pojęcia obrazu mentalnego<sup>50</sup> mają długą tradycję (której nie sposób tu poświęcić wiele miejsca) i obejmują różne kręgi problemowe. Na gruncie epistemologii dotyczą potencjalnego udziału obrazowania w myśleniu i statusu samych obrazów mentalnych. W teorii literatury<sup>51</sup> to zagadnienie można łączyć z dyskusjami na temat sposobu istnienia dzieła literackiego, mechanizmów jego czytelniczej konkretyzacji<sup>52</sup> i roli miejsc niedookreślenia, wyznaczników literatury, obrazowości językowej i jej rodzajów<sup>53</sup>. Te kanoniczne opracowania teoretycznoliterackie chciałabym jednak zniuansować w kilku kwestiach, wykorzystując ustalenia narratologii kognitywistycznej i empirycznych badań nad odbiorem literackim. Ponownego przemyślenia wymaga bowiem uzależnienie procesów konkretyzacyjnych i obrazowania mentalnego u czytelnika od linearności i czasowości przebiegu lektury. Należałoby przewartościować także rolę czytelniczego obrazowania mentalnego w całym procesie rozumienia utworu. Natomiast podporządkowanie obrazo-

---

S. Scrivener, *Amplifying the Mind's Eye: Sketching and Visual Cognition*, „Leonardo” 1990, Vol. 23, No. 1.

<sup>50</sup> Por. G. Kaufmann, *The Many Faces of Mental Imagery*, w: C. Cornoldi et al., *Stretching the Imagination: Representation and Transformation in Mental Imagery*, Oxford University Press, Oxford 1996, s. 77–119; *Development of Mental Representation: Theories and Applications*, ed. I. E. Sigel, Earlbaum Associates, Hillsdale 1999; *Formy reprezentacji umysłowych*, red. R. Piłat, M. Walczak, Sz. Wróbel, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006.

<sup>51</sup> Historii tego zagadnienia w teorii literatury oraz współczesnych badaniach psychologicznych jest poświęcona znakomita książka E. Esrock, *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1994.

<sup>52</sup> Pionierskie w tym zakresie prace R. Ingardena pozostają nadal punktem odniesienia dla empirycznych badań nad odbiorem czytelniczym. Por. ibidem.

<sup>53</sup> H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*, w: idem, *Główne problemy wiedzy*, s. 54–66; idem, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, w: ibidem, s. 67–94. Kwestię konkretyzacji i mechanizmów dopełniania miejsc niedookreślenia oraz ich emocjonalnego efektu Markiewicz zdecydowanie minimalizuje.

wania mentalnego tzw. obrazowości językowej zostało przez badania empiryczne nad odbiorem literatury po prostu odrzucone.

Pierwszy z wymienionych problemów zajmował poczesne miejsce w pracach Romana Ingardena. Oczywiście „przedmiot przedstawiony”, jak i „wygląd” to dla niego pojęcia fenomenologiczne, których nie należy utożsamiać z wyobrażeniami czytelnika<sup>54</sup>. W jego teorii dzieła literackiego aktualizowanie przez czytelnika warstwy uschematyzowanych wyglądków (zależne od wyobraźni, doświadczeń, wiedzy) stanowi aspekt konkretyzacji i poznawania utworu. Choć Ingarden zastrzega, że niektóre dzieła „zawierają [...] wyglądy trzymane w pogotowiu do aktualizacji”<sup>55</sup>, zawęża jednak jej pojęcie do przedmiotów referencji tekstowej oraz uzależnia linearność i czasowość aktualizacji od linearności i czasowości percepcji dzieła. Ponadto w tym ujęciu naoczność przejawiania się przedmiotów przedstawionych nie jest ciągłą, raczej rozbłyska niż trwa, choć już dzięki temu zapewnia dziełu konkretność i żywość. Intencjonalne wytworzenie warstwy przedmiotów przedstawionych to wynik linearnej kumulacji znaczeń słów i jednostek wyższego rzędu, syntezy dookreślanych schematycznych wyglądków w procesie następstwa i wynikania, w ich rozbłyskach i całkowitym zaniku. O linearności obrazowania mentalnego jako analogonu linearności utworu pisał:

I jedynie przebiegając podczas czytania całe dzieło [...], uzyskujemy ów zupełny system czasowych wyglądków dzieła, które wszystkie razem, gdybyśmy je mogli mieć równocześnie, oddałyby nam pełnię dzieła literackiego w jednej percepcji estetycznej. Ale to właśnie jest wykluczone przez istotę dzieła literackiego<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> O tego rodzaju nieporozumieniach wśród interpretatorów Ingardena pisała D. Ulicka, *Obraz i słowo*, w: eadem, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1999, s. 208–212.

<sup>55</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960, s. 338.

<sup>56</sup> Idem, *O poznawaniu dzieła literackiego*, w: idem, *Studia z estetyki*, t. 1, PWN, Warszawa 1966, s. 94. Dokładnie analizuje te wątki A. Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*, PWN, Warszawa 1989, zwłaszcza w rozdziale *Budowa różnych typów dzieł sztuki*. Ingarden akcentuje dużą swobodę czytelnika w przebiegu



Takie ujęcie konkretyzacji odsuwa na plan dalszy cechę, którą akcentują współcześnie inspirujący się Ingardenem badacze czytelniczego oddźwięku. Podkreślają oni niesprowadzalność obrazowania mentalnego do przedmiotów referencji tekstowej (do wewnętrznego „pokazu filmowego” czy „momentalnego zdjęcia”) oraz ważną funkcję emocji jako czynnika motywującego indywidualne różnice w preferowanym stylu konkretyzowania. Przy czym „emocję” należy rozumieć tu jako nieodzowną jakość doznaniową każdego stanu mentalnego<sup>57</sup>, nie zaś jako pojawiające się i niknące, rozmaicie waloryzowane w kulturze „pasje/uczucia/sentymenty”<sup>58</sup>. Keith Opdahl nazywa emocje czytelnicze specyficznym typem reprezentacji mentalnej lub medium, przez które konstruujemy i przedstawiamy wewnętrzne, wyobrażone doznania w czasie lektury – przez które

---

konkretyzacji, mówi o różnych sposobach i stopniach konkretyzowania, o stylach indywidualnych powodujących wielość aktualizacji i konkretyzacji wobec schematyczności dzieła. Akcentuje też rolę uwagi czytelnika czy jego predyspozycje do konkretyzowania określonego typu własności przedmiotów przedstawionych. Nie zmienia to głównego założenia teoretycznego – bezpośredniej analogii fazowości i sekwencyjności procesów konkretyzacyjnych do wielofazowości dzieła literackiego. Zob. także M. Głowiński, *O konkretyzacji*.

<sup>57</sup> Na kognitywną koncepcję emocji powołują się najczęściej badacze ich roli w lekturze i zrozumieniu dzieła literackiego. Teoria ta wskazuje na główne komponenty emocji: rodzaj doświadczenia, który ją wyzwał, ton fenomenologiczny, ekspresję emocji, skupienie uwagi na zjawiskach związanych z tą emocją. Na ten temat zob. P. C. Hogan, *The Reader: How Literature Makes Us Feel* oraz *From Mind to Matter: Art, Empathy, and the Brain*, w: idem, *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*, Routledge, New York–London 2003, s. 140–190. Pełną koncepcję roli emocji w literaturze przedstawił ten autor w pracy *The Mind and its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

<sup>58</sup> Na afektywny wymiar obrazowania zwracał uwagę J.-P. Sartre, wskazując jednak jego „dywersyjny” względem doznania estetycznego charakter – poddanie się obrazom następuje w wyniku spadku uwagi czytelnika. Także projekt afektywnej stylistyki S. Fisha nie dotyczy nieuwarunkowanych tekstowo reakcji emocjonalnych czytelnika, lecz cech „struktury odbioru” jako kooperacji wewnętrznej instancji odbiorcy oraz ukształtowania językowego utworu. Por. S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, tłum. M. B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 148–200.

u c i e ł e ś n i a m y, odbieramy zmysłowo, znaczenia słów czy całości tek utworu<sup>59</sup>.

Reakcje emocjonalne pełnią ważną funkcję interpersonalną i intrapersonalną – są one zarówno sygnałem dla podmiotu o zachodzących w nim procesach, jak i sposobem na komunikowanie tego rozpoznania innym oraz wzbudzanie w nich podobnych stanów. W odbiorze literatury szczególnie ważna jest komunikacyjna wartość emocji oraz ich rola regulatywna – sterowanie stopniem zainteresowania, natężenia uwagi, wzmaganie odruchów cielesnych czytelnika, kierowania antycypacjami czytelnicznymi przez uruchamianie podświadomych i preracjonalnych nastawień wobec percypowanych zdarzeń<sup>60</sup>. Wnioskowanie z wyprzedzeniem zaś to jedna z najważniejszych procedur percypowania narracji i symultanicznego do procesu czytania tworzenia relacji przyczynowych, rozpoznawania motywacji postaci, przewidywania ich zachowań i rozwoju akcji. Jeden z trafniejszych opisów literackich tego procesu odnajdziemy w *Adamie Grywałdzie* Tadeusza Brezy. Jest on o tyle ciekawy jako czytelnicze świadectwo (oczywiście fikcyjne), że pochodzi z relacji pani Mosse, prezentowanej jako zapalona miłośniczka książek, „mól książkowy” często preferujący kontakt z lekturą zamiast obcowania z ludźmi:

Zamyślona, nie słyszałam, co i czy się coś w ogóle dzieje wokoło. Byłam spokojna i pogodna, bo moja lektura miała właśnie nastrój ufny, radosny i wesoły. Nagle poczułam się zaniepokojona. Byłam dotąd pełna otuchy, jeśli chodzi o los bohaterów książki, a tu raptem – ta obawa. „Więc jednak coś się złego zapowiada – pomyślałam. – Ale skąd? Przecież nie występowały tam ani czarne charaktery, ani trudne, powikłane okoliczności?” Tymczasem żal coraz pełniej rozlewał się we

<sup>59</sup> Por. K. Opdahl, *Emotions as Meaning. The Literary Case for How We Imagine*, Bucknell University Press, London 2002.

<sup>60</sup> Emocje są składnikiem markerów somatycznych, o których pisał A. R. Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, tłum. M. Karpiński, Rebis, Poznań 1999. Por. idem, *W poszukiwaniu Spinozy. Radość, smutek i czujący mózg*, tłum. J. Szczepański, Rebis, Poznań 2005. Na temat roli markerów somatycznych w identyfikacyjnych procesach u czytelnika zob. J. Phuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2002, s. 42–45.

mnie i wznosił ku górze, jak poziom wody w służbie, gdy zamkną tamy. Wtem uprzytomniłam sobie, skąd spływa ten żal. W przyległym pokoju, za drzwiami od korytarza, płakała moja córka. Nie bohaterom książki groziło niebezpieczeństwo. Pomyliłam się<sup>61</sup>.

Związek słowa, obrazu mentalnego i emocji potraktuję zatem jako dynamiczną, wielokierunkową interakcję trzech kodów mentalnych współuczestniczących w procesie czytania, niekoniecznie uzależnioną od fazowości i linearności konkretyzacji oraz od bezpośredniej czy pośredniej obrazowości językowej<sup>62</sup>. Obrazowość nie jest bowiem wyłącznie kategorią lingwistyczną – ma charakter mentalny i towarzyszy przetwarzaniu informacji językowej w sposób ciągły, choć nie zawsze przez nas uświadamiany<sup>63</sup>. I nie zawsze akceptowana przez różne kierunki literaturoznawstwa.

<sup>61</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 206–207.

<sup>62</sup> Teorię podwójnego kodowania informacji (obrazowego i werbalnego) stworzył i rozwinął A. Paivio, *Imagery and Verbal Processes*, Holt, Rinehart and Winston, New York–Chicago 1971; idem, *Images In Mind: The Evolution of a Theory*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1991; idem, *Mind and Its Evolution: A Dual Coding Theoretical Approach*, Lawrence Earlbaum Associates, Mahwah–London 2007. Zauważył on, że nasz umysł wymiennie i w zależności od doraźnych lub długoterminowych potrzeb przechowuje niektóre informacje jako struktury językowe, abstrakcyjne, inne zaś jako struktury piktoralne. Te ostatnie zaś odgrywają ważną rolę w procesach zapamiętywania – jest ono najbardziej efektywne, jeśli jakaś informacja może być zapamiętana zarówno w formie językowej, jak i wizualnej. Preferencje co do wybranego stylu myślenia nazywa on „symbolicznym zwyczajem” lub „symboliczną zdolnością” (*symbolic habit* lub *symbolic skill*); podejmował też kwestie obrazowania mentalnego w literaturze i sztuce. Zob. idem, *The Mind's Eye in Arts and Science*, w: idem, *Images in Mind*, s. 252–270. Rozwinięciem badań Paivio było uwzględnienie elementu emocjonalnego jako niezbędnego składnika obrazowania mentalnego przez T. B. Rogersa, *Emotion, Imagery, and Verbal Codes: A Closer Look at an Increasingly Complex Interaction*, w: *Imagery, Memory and Cognition*, ed. J. Yuille, Lawrence Earlbaum Associates, Hillsdale 1983, s. 286–307. Do badań nad odbiorem czytelnictwem wykorzystał tę teorię K. Opdahl w cytowanej już książce *Emotion as Meaning*. O myśleniu wizualnym jako opozycji czy też alternatywie myślenia abstrakcyjnego pisał R. Arnheim w: idem, *Visual Thinking*, Faber, London 1970.

<sup>63</sup> Potwierdzają to badania z zakresu neurologii por. np. P. M. Matthews, J. MacQuain, *The Bard on the Brain: Understanding the Brain through the Art of Shakespeare and the Science of Brain Imaging*, The Dana Press, New York 2003.

## Słowo – obraz – emocja: źródła powiązań

To, co wynika z takiego dopowiedzenia dla badań nad odbiorem literatury, to potraktowanie obrazowania mentalnego nie w kategoriach instrukcji konkretyzowania faza po fazie fenomenologicznych wyglądów (jak w modelowej analizie *Stepów Akermańskich* Ingardena), lecz jako doświadczeniowej matrycy, w obrębie której odbywa się lektura. Ta matryca nasuwa antycypacje rezultatów poznania i prestrukturyzuje następne napływające dane, organizując i konceptualizując naszą percepcję – także dzieła literackiego. Obrazy mentalne (choćby najbardziej abstrakcyjne czy ulotne) i towarzyszące im zawsze emocje – strukturyzują czytelnicze przewidywania i oczekiwania: co do rozwoju wydarzeń, zachowań postaci, relacji przestrzenno-czasowych<sup>64</sup>. Ta emocjonalna strona percypowania narracji zaczyna dominować w definiowaniu pojęcia oddźwięku czytelniczego, gdyż coraz większą wagę przykładają się do zależności między afektywnym elementem procesu czytania a rozumieniem tekstu, jego ewaluacją estetyczno-moralną oraz ostateczną interpretacją<sup>65</sup>. Jak pisze Opdahl, rekonstruując doświadczeniowy charakter aktywności czytania, przeczytać słowo „bal” to znaczy rozpoznać jego formę wizualną, zrozumieć jego znaczenie oraz – z różną intensywnością – poczuć jego niepowtarzalną zawartość doznaniową: wrażenia sensualne oraz własne emocje i potencjalne wspomnienia z nazwanych tych słowem zdarzeń.

Ten trzeci kod [emocjonalny – M. R.-P.] składa się z odczucia czegoś [odczucia], które wnosi wiele informacji o unikalnie doświad-

---

<sup>64</sup> D. Miall, *Anticipations and Feelings in Literary Response*, „Poetics” 1995, Vol. 23, Issue 4. Autor analizuje rolę markera afektywnego jako stałego akompaniatora lektury, warunkującego nie tylko jej szybkość, ale i rodzaje się znaczenia.

<sup>65</sup> Por. idem, *Affect and Narrative: A Model of Response to Stories*, „Poetics” 1988, Vol. 17, Issue 3; D. Kuiken, D. Miall, *Foregrounding, Defamiliarization, and Affects: Response to Literary Stories*, „Poetics” 1994, Vol. 22, Issue 3; R. Walsh, *Why We Wept for Little Nell: Character and Emotional Involvement*, „Narrative” 1997, Vol. 5, No. 3.

zeniowym charakterze, dlatego też sprzyja ekspresji i konstrukcji znaczenia<sup>66</sup>.

Dzięki temu każdy przedmiot jest dla czytelnika „jakiś”, zanim konkretyzacja dopełni się na podstawie choćby najmniejszego fragmentu utworu<sup>67</sup>. W skład tej matrycy wchodzi bowiem zdolność do myślenia wizualnego, pamięć obrazowa i autobiograficzna czytelnika, jego wiedza pozatekstowa i indywidualna wrażliwość na wrażenia sensoryczne danego typu, które z różnym natężeniem aktywizują się przy lekturze.

Ważnym zjawiskiem towarzyszącym obrazowaniu mentalnemu i komunikacji językowej (a także w węższym znaczeniu – komunikacji narracyjnej) jest synestezja. Stanowi ona zarówno efekt współdziałania różnych modalności sensorycznych w obrębie doświad-

---

<sup>66</sup> K. Opdahl, *Emotions as Meaning*, s. 60; tłum. – M. R.-P.

<sup>67</sup> Problematyka obrazowania mentalnego powróciła w różnych naukach w drugiej połowie XX wieku. Przełomem stał się referat R. Holta *Imagery: The Return of the Ostracized* z 1962 roku wskazujący dziedziny psychologii, w których obraz odgrywał coraz większą rolę: badania empiryczne mózgu, doświadczenia w sytuacjach ekstremalnych. Kulminacją dyskusji na ten temat była tzw. *image debate*, jaka toczyła się w latach 70.–80. XX wieku w Stanach Zjednoczonych na gruncie psychologii poznawczej i badań nad percepcją. Kontrowersje dotyczyły zagadnienia, czy obrazowanie mentalne jest tylko wspomaganie myślenia, czy też jej niezbędnym medium; czy to odrębny od języka system, czy musi operować w połączeniu z nim, jako odpowiedź na deskrypcję. Piktorialiści (S. M. Kosslyn) twierdzili, iż obrazy są prymarne względem języka, mają swoje własne znaczenie niezwiązane z deskrypcją oraz są przechowywane i przetwarzane w umyśle zgodnie z własnymi ikonicznymi zasadami. Są po prostu odrębnym od języka kodem mentalnym i produktem wyspecjalizowanej aktywności poznawczej człowieka. Deskrypcjoniści (Z. Pylyshyn) uznali zaś, iż fundament myślenia są idee, koncepcje, w stosunku do których obrazy są jedynie pomocne, a ich przechowywanie w umyśle podlega tylko regułom językowym. Trzecia koncepcja godziła obie zwaśnione strony: obrazowanie mentalne uznano za reprezentację asystującą reprezentacji propozycjonalnej, językowej przez swe quasi-perceptualne własności. Zob. S. M. Kosslyn, *Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1994; G. Cohen, *Visual Imagery in Thought*, „New Literary History” 1976, Vol. 7, No. 3 (numer tematyczny: *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature*); E. Esrock, *The Reader's Eye*. Od tego okresu datuje się coraz dynamiczniejszy rozwój badań neurologiczno-psychologicznych nad doświadczeniami wizualnymi.

czenia sensualnego (gdy jeden typ impulsów sensualnych wtórnie powoduje wrażenie innego typu), jak i sposób kształtowania wypowiedzi językowej na drodze konwencjonalnych środków. W odbiorze utworu literackiego umożliwia ona podstawowy mechanizm mentalnego reprezentowania jakości zmysłowych świata przedstawionego. Tylko na podstawie percepcji wzrokowej (czytania) jesteśmy w stanie wyobrazić sobie doznania innego typu, które zapełniają obraz sensoryczny przedmiotu i nadają mu doznaniową wyrazistość. Ewokacyjny potencjał obrazów mentalno-emocjonalnych przybiera na sile, gdy możemy skojarzyć wrażenia reprezentowane z własnym doświadczeniem. Czytelnik często wiąże ślady pamięciowe, wspomnienia sensoryczne z lekturą książki, to czyni ją ważną dla niego osobiście, wyzwala łańcuch asocjacji – obrazów i emocji, które różnicują poszczególne interpretacje<sup>68</sup>.

W obrębie tak pojętej matrycy współlistnieją zarówno elementy wspólne dla danej grupy odbiorców (związane np. podzielaną znajomością zasobów kultury materialnej, z dostępem do utrwalonych w różnych mediach elementów spoza kultury macierzystej czy środowiska geograficznego), jak i czynniki tę grupę różnicujące (np. genderowe, wiekowe)<sup>69</sup> oraz najbardziej indywidualne, wynikające z jednostkowych doświadczeń. Dla czytelnika ważny jest też zasób konwencjonalnych przedmiotów deskrypcji i technik ich językowej reprezentacji, cała sfera topiki literackiej i wizualnej. Te mechanizmy

---

<sup>68</sup> F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002, Vol. 1: *Culture, sensory interaction, speech, conversation*, s. 35–37.

<sup>69</sup> O indywidualnych różnicach w obrazowaniu mentalnym pisał już Paivio, zob. A. Paivio, *Individual Differences In Symbolic Habits and Skills*, w: idem, *Imagery and Verbal Processes*, s. 477–524; idem, *Individual Differences in Coding Processes*, w: idem, *Mind and Its Evolution*, s. 317–325. Różnice te obejmują zarówno cechy jakościowe (szybkość skojarzeń obrazowych ze słowami abstrakcyjnymi, szybkość rozpoznawania przedmiotów na podstawie opisu lub obrazu), jak i ilościowe (stopniowalność intensywności różnomodalnościowego obrazowania). Pozwala to jeszcze raz podkreślić skalarny charakter obrazowania mentalnego i zbędność waloryzacji któregośkolwiek z „symbolicznych nawyków i zdolności”.

powodują, że uwarunkowana przez tekst linearność konkretyzacji wpisuje się w symultaniczny strumień mentalnego obrazowania.

Doznaniowe zabarwienia odbioru literackiego nie były szczególnie eksponowane w teorii literatury po Ingardenie – już jego niewierny uczeń Wolfgang Iser<sup>70</sup> kładł dużo większy nacisk na obraz jako fenomen semantyczny, a nie wizualny. Badania formalno-strukturalistyczne oraz Nowa Krytyka egzorcyzmowały zagadnienia obrazowania mentalnego w imię dwóch zasad: głosząc autonomizację języka oraz definiując czytelnika jako kategorię niemal wyłącznie wewnątrztekstową. „Powrót ostracyzowanego” tematu w badaniach literackich nastąpił pod wpływem rozwoju różnych nurtów kognitywizmu, będących zapleczem konceptualnym dla lingwistyki kognitywistycznej i inspirowanej nią poetyki czy narratologii kognitywistycznej. To one kładą nacisk na symultaniczne i interaktywne przetwarzanie informacji językowej i wizualnej<sup>71</sup>. Akcentują bowiem immanentne powiązanie systemu perceptualnego i językowego<sup>72</sup>. Na

---

<sup>70</sup> Zob. idem, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1991; idem, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, tłum. M. Kłańska, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1. Na temat zależności teorii Isera od fenomenologii Ingardena oraz braku szerszej wiedzy o tych uwarunkowaniach w recepcji Isera na Zachodzie zob. D. Ulicka, *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980–2000)*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002, s. 41–59. Podobnie krytycznie do roli obrazowania odnoszą się także inni spadkobiercy teorii Ingardena, np. A. Warren i R. Welleck w swej *Teorii literatury*.

<sup>71</sup> Por. J. Holšánová, *Picture Viewing and Picture Description. Two Windows on the Mind*, Lund University, Lund 2001.

<sup>72</sup> Schematy wyobrazeniowe (*image schemas*) to abstrakcyjne niepropozycjonalne, powtarzające się struktury organizujące naszą percepcję i doświadczenia kinetyczne, wyrastające z motoryki ludzkiego ciała i jego operacji na przedmiotach (np. równowaga, pojemnik, relacja część–całość, zamknięta przestrzeń, droga). Por. M. Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, Chicago 1987. Należy je odróżnić od wyrazistych w swych jakościach zmysłowych obrazów mentalnych, którym *image schemas* nadają strukturę i pozwalają im łączyć się, nakładać na siebie. O roli schematów wyobrazeniowych i obrazach mentalnych w języku por. G. Lakoff, M. Turner, *More than Cool Reason*, University of Chicago

podstawie struktury tzw. schematów wyobrażeniowych są konceptualizowane choćby relacje wyznaczane przez elementarne kategorie gramatyczne, np. przyimki, a stale obecna w języku perspektywa mówiącego koduje związki między percypowanym przedmiotem i jego tłem, kierunkiem ruchu obiektów oraz zmian w ich otoczeniu<sup>73</sup>. Obraz mentalny konstruowany na podstawie przekazu językowego koduje więc nie tylko te informacje, które są tam *explicite* zawarte, ale też zostaje uzupełniony o to, co jest dla reprezentacji obrazowej inherentne – o organizację spacialną: np. dane o kształtach i stosunkach wielkości, o lokalizację w przestrzeni, o rozmieszczenie części względem siebie i względem całości, o odległości między obiektami oraz o trajektorię ich ruchu i punkt oglądu<sup>74</sup>. Używamy więc informacji werbalnej i wizualnej jednocześnie dla komplementarnych i wzajemnie powiązanych celów<sup>75</sup>. W codziennych sytuacjach komunikacyjnych bez problemu wizualizujemy przekaz językowy (np. odpowiadając na pytanie o drogę do konkretnego punktu miasta) bądź tworzymy językowe opisy na podstawie zaobserwowanego zdarzenia.

Dokonując takiej automatycznej translacji między językowym a widzialnym w trakcie czytania, umysł czytelnika nie tyle narusza

---

Press, Chicago–London 1989. O roli obrazu w lingwistyce kognitywistycznej zob. *Imagery in Language*, eds. B. Lewandowska-Tomaszczyk, A. Kwiatkowska, Peter Lang, Frankfurt am Main–Wien 2004. Na temat powiązania systemu percepcyjnego i językowego na przykładzie kategoryzacji koloru zob. J. R. Taylor, *Linguistic Categorization*, Clarendon Press, Oxford 1995.

<sup>73</sup> Na ten temat zob. *Punkt widzenia w języku i w kulturze oraz Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.

<sup>74</sup> Obraz generowany na podstawie opisu słownego jest w ogólnym znaczeniu wizualny – nie znaczy to jednak, że jest on wzrokowy, raczej że wykorzystuje ten sam perceptualny aparat, co obrazy wizualne generowane z percepcji wzrokowej. M. Denis, M. Cocude, *Scanning Visual Images Generated from Verbal Descriptions*, „The European Journal of Cognitive Psychology”, ed. M. W. Eysenck, 1989, Vol. 1, Issue 4.

<sup>75</sup> Por. J. Fish, S. Scrivener, *Amplifying the Mind's Eye*. Zob. także: J. Holšánová, R. Johansson, K. Holmqvist, *To Tell and to Show: the Interplay of Language and Visualisations in Communication*, w: *A Smorgasbord of Cognitive Science*, ed. P. Gärdenfors, A. Wallin, Nya Doxa, Nora 2008, s. 215–229.



wytyczne profesjonalnej lektury, co po prostu wykorzystuje swoje możliwości<sup>76</sup>. W tym sensie powtarzające się na przestrzeni wieków żądania czystości i autonomii sztuk odsłaniają swój postulatyczny i utopijny charakter – wszystkie sztuki są złożone, wszystkie są kombinacją różnych kodów, kanałów, modalności sensorycznych, ich pokrewieństwo funduje bowiem nie koncepcja sztuki, ale psychocieleśne własności podmiotu ludzkiego<sup>77</sup>. Ekfrazą (dzieła malarzkiego czy muzycznego), emblemat, zasób topiki literackiej i wizualnej to najbardziej wyraziste przykłady tematyzowania tej kooperacji w kategoriach poetyki. Nieprzypadkowo też modernistyczna diagnoza kryzysu języka i w konsekwencji – podmiotu, łączy się ściśle z rozpoznaniem zjawisk zaburzeń percepcji, zwłaszcza wzrokowej, i utraty pewności, co do wyników widzenia świata czy też jasnego rozdziału między obserwującym podmiotem i obserwowanym przedmiotem<sup>78</sup>. Ten wątek modernistycznej metarefleksji można widzieć jako jedną z historycznych tematyzacji ścisłego powiązania słowa i obrazu: wobec nieufności względem widzianego, rodzi się nieufność wobec słowa.

Inne modalności zmysłowe tak nie działają, dlatego trudniej je oddać w słowie i trudno je ewokować za pomocą deskrypcji w żyw-

---

<sup>76</sup> O randze tych zagadnień dla nowego podejścia do kwestii pokrewieństwa sztuk pisała S. Wysłouch w swym wstępie *Ut pictura poesis – stara formuła i nowe problemy* do tomu *Ut pictura poesis, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006, s. 5–17.

<sup>77</sup> O niezbywalnych, immanentnych i wielokierunkowych powiązaniach każdej ze sztuk oraz przypadku ekfrazy w tym kontekście pisał W. J. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago–London 1994.

<sup>78</sup> Zob. A. Huyssen, *The Disturbance of Vision in Vienna Modernism*, „Modernism/Modernity” 1998, Vol. 5, No. 3. Te zaburzenia wizji są według autora spowodowane specyfiką sensorycznego pejzażu nowoczesnego miasta, odkryciem seksualnego nacechowania spojrzenia i wyczuleniem na spojrzenie wszelkiego innego, podważeniem renesansowego perspektywizmu, fascynacją złudzeniami optycznymi i stanami halucynogennymi. Konsekwencją tych rozpoznań były dramatyczne pytania o granice przedstawienia językowego, o możliwość znalezienia adekwatnej formy opisu świata, o utopijną autonomię języka literatury, które pojawiały się w najważniejszych tekstach modernizmu europejskiego: u H. von Hofmannsthal w *Liście Lorda Chandlosa*, u M. Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, w poezji R. M. Rilkego.

szy sposób<sup>79</sup>. Wizualizowanie jest jednak częścią obcowania z literaturą i specyficznym jego efektem, a dla wielu czytelników: po prostu formą odbioru. Oczywiście, jeśli tym pokątnym przyjemnościami będzie oddawać się umysł literaturoznawczy, to po pierwsze – publicznie raczej do tego się nie przyzna<sup>80</sup>, a po drugie – będzie twierdzić, że w zdaniu: „Podobieństwo do karakona występowało z każdym dniem wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona”<sup>81</sup>, znaczenie ma przede wszystkim użycie lekko archaicznej formy wyrazowej na określenie obiektu fascynacji bohatera.

Ale czy dla dynamiki obrazu i czytelniczej reakcji na niego będzie to czynnik decydujący? Czy wielu czytelników powstrzyma odruch wstrętu na wyobrażoną metamorfozę człowieka w karalucha? Wizualizowanie odgrywa w procesie lektury rolę niepomiernie ważniejszą od innych typów obrazowania mentalnego i nie dotyczy tylko Ingar-denowskich warstw wyglądów i przedmiotów przedstawionych. Stanowi pomocniczą strategię w konstruowaniu i monitorowaniu mapy relacji przestrzennych, ruchu obiektów w opisywanej przestrzeni, budowaniu sekwencji umiejscowionych w niej zdarzeń oraz uruchamia pozatekstową wiedzę czytelnika – uczestniczy więc w przyswajaniu i przetwarzaniu informacji tekstowej na wszystkich jej poziomach. Odgrywa rolę poznawczą a nie tylko ludyczną lub dywersyjną względem modelu czytania „profesjonalnego”.

Wizualizowanie ma dodatkowo tę właściwość, iż nasila emocje, które wyzwała przywołanie nazwy przedmiotu obrazowania – posłużmy się jeszcze raz przykładem człowieka przeistaczającego się w owada z opowiadania Schulza. Ponadto coś, co w pamięci może być kodowane równocześnie jako informacja językowa i wizualny

---

<sup>79</sup> N. Ellis, *Word Meaning and the Links between the Verbal System and Modalities of Perception and Imagery or In Verbal Memory the Eyes See Vividly, but Ears Only Faintly Hear, Fingers Barely Feel and the Nose Doesn't Know*, w: *Mental Images in Human Cognition*, s. 313–329.

<sup>80</sup> Jaskółką wieszczącą zmiany w tym podejściu było... wystąpienie E. Balcerzana na konferencji teoretycznoliterackiej „Kulturowe wizualizacje doświadczenia” (2008). Por. E. Balcerzan, *Widzialne i niewidzialne w sztuce słowa*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2.

<sup>81</sup> B. Schulz, *Karakony*, w: idem, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, wst. A. Sandauer, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 101–102.

obraz mentalny, jest lepiej i na dłużej zapamiętywane. Na tej intuicji opierała się już antyczna mnemotechnika i retoryka<sup>82</sup>.

To właśnie specyfika oddziaływania obrazów mentalnych wzmacnia wydatnie czytelnicze doświadczenie „bycia w środku opowiadanej historii”, „przeniesienia w fikcję”, czy „zagubienia w książce”<sup>83</sup> – którego prawdopodobnie każdy zagorzał czytelnik kiedyś doznał...

Przyjrzyjmy się, jak „działają” omówione zjawiska w procesie lektury. Oto fragment z *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego:

Aż wreszcie ta chwila nadeszła. Ta pierwsza, zaciskająca krtań jakby kleszczami wprost do bólu chwila grozy. Gdy wyrzała przez okienko, słysząc wrzaski, strzały i jęki, i gdy nagle zobaczyła tych czarnosotennych, rojących się niczym robactwo wokół bramy przykościelnej, wskazujących do środka kościoła, wywlekających za włosy te biedne kobiety, które zdecydowały się nie ukrywać, ale zdać na ich łaskę, i pod murem je strzałem z pistoletu mordujących. [...] I wtedy zakryła dłońmi oczy i stała tak, z twarzą przyciśniętą do futryny, długą chwilę, aż

---

<sup>82</sup> Obrazowanie mentalne stanowi nieodłączny element procesów pamięciowych, co rozpoznaly zarówno antyczne teorie mnemotechniki i retoryki, jak i współczesne badania nad pamięcią i poznaniem. Zgodnie z literacką legendą, wizualizacja wewnętrzna pomogła Symonidesowi zidentyfikować zwłoki towarzyszy biesiady, którzy zginęli przygnieci sufitem podczas krótkiej nieobecności poety na sali. Wówczas Symonides stworzył podstawy mnemotechniki w oparciu o obrazowanie mentalne. Zob. F. Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, posłowie L. Szczucki, PIW, Warszawa 1977.

<sup>83</sup> Z perspektywy psychologii kognitywnej analizują ten element odbioru dzieła literackiego V. Nell, *Lost in a Book*; R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*, Yale University Press, New Haven–London 1993. Intensywność tego doświadczenia ma oczywiście także swą kulturową i literacką historię wyznaczaną przez narodziny praktyki cichego czytania (dla siebie i w instytucjach edukacyjnych), zmiany w szacie graficznej manuskryptów a potem książki drukowanej takiemu czytaniu sprzyjające, czy w końcu rozwój gatunków, które w jawny sposób opierały się na wzmocnieniu reakcji emocjonalnych czytelnika. Tak było w przypadku powieści sentymentalnej czy powieści gotyckiej. Na temat materialnych uwarunkowań czytania (od materialności książki po cielesność przeżycia lekturowego w jego kulturowym kontekście) zob. K. Littau, *Theories of Reading*.

strzelanina na zewnątrz się urwała, a trzy albo cztery razy huknęło od okien zakrystii<sup>84</sup>.

W przytoczonym cytacie pojawiły się te figury językowe, które szczególnie silnie ewokują obrazy mentalne: porównania, animizacje w ogóle i wyliczenia, a więc typowe figury retoryczne stanowiące o tzw. pośredniej obrazowości językowej. Pojęcie obrazowania mentalnego ma jednak znacznie szerszy zakres i w tym przypadku łączy się także z zagadnieniami sygnalizowania zmiany perspektywy w narracji. W trakcie lektury projektujemy siebie w miejsce obserwatorów danej sceny czy bohaterów, sytuujemy się w świecie przez kogoś już stworzonym i utrwalonym w języku, zajmując automatycznie wyznaczony w nim ośrodek percypowania świata. W przypadku takich rozwiązań literackich jak technika punktu widzenia, strumień świadomości czy focalizacja zmysłowa symulowanie tego, co i jak percypuje zmysłami bohater, jest konieczne dla zrozumienia utworu<sup>85</sup> i stanowi podstawę do reakcji identyfikacyjnych. Impulsem do tego są nie tylko czasowniki percepcyjne (w cytacie: „zobaczyła”, „wyjrzała”), ale także inne językowo-tekstowe wykładniki przyjmowania cudzej perspektywy (mowa pozornie zależna). Czytelnicze wizualizacje czynności, zachowań i gestów postaci jako znaku jej stanów wewnętrznych czy motywacji stają się podstawowym składnikiem pozawerbalnej komunikacji emocji<sup>86</sup>. Obraz mentalny towarzyszy wówczas przedracjonalnemu konstruowaniu analogii między

---

<sup>84</sup> W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 144.

<sup>85</sup> Ch. Collins, *The Poetics of the Mind's Eye: Literature and the Psychology of Imagination*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.

<sup>86</sup> O znaczeniu gestów ikonicznych i ich związku z obrazowaniem i pozawerbalną komunikacją emocji pisała J. Antas, *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli, w: Ikoniczność znaku. Słowo-przedmiot-obraz-gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006, s. 181–211. Szerzej o mechanizmach przyjmowania cudzej perspektywy w kontekście odbioru i budowy utworu literackiego zob. J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje*. Płuciennik podkreśla też rolę mechanizmów empatycznych dla kształtowania poczucia czytelniczej partycypacji w świecie przedstawionym. Nie tylko empatia jednak wyzwala czy też wzmacnia taką reakcję. Por. także cytowaną już trzytomową pracę F. Poyatosa na temat komunikacji pozawerbalnej.

naszą introspekcyjną samowiedzą a potencjalnym stanem emocjonalnym obserwowanego<sup>87</sup>. Ta zdolność poznawcza jest nie tylko podbudową naturalistycznie definiowanej intersubiektywności, ale też tłumaczy jeden z najważniejszych fenomenów indywidualnego i zbiorowego oddziaływania literatury: jej wartość jako narzędzia imaginacyjnego dostępu do wielu indywidualnych perspektyw odrębnych od naszej własnej. To, że potrafimy zrozumieć, co ludzie przeżywają i czują, obserwując ich lub czytając o nich, jest również przejawem swobodnego wykorzystywania przez nas kodu językowego i obrazowo-emocjonalnego.

Przykład z *Zasyipie wszystko, zawieje...* był o tyle prosty, że zaproszenie do wizualizacji wpływało w nim z łatwo osiągalnej figuralności języka. Ciekawsze mogą być przypadki, gdy potencjał wizualizacyjno-emocjonalny uzupełnia związki rozchwiane na jego poziomie. Szczególny przypadek takiego zabiegu w literaturze polskiej stanowią *Namopańiki* Aleksandra Wata, choćby *Namopańik Barwistanu*. Przy tak ekstremalnie śmiałym potraktowaniu reguł języka, gdy niełatwo wskazać przedmiot referencji ani sprecyzować znaczenie językowe, można zastanowić się, czy wartość wizualizacyjna i afektywny wymiar ukształtowania brzmieniowego nie stanowią w *Namopańikach* samoistnego komponentu<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> E. Spolsky, *Elaborated Knowledge: Reading Kinesis in Pictures*, „Poetics Today” 1996, Vol. 17, No. 2. O znaczeniu edycji punktu widzenia jako narzędzia komunikacyjnego i stymulatorze emocji w różnych mediach pisze N. Carroll, *Toward a Theory of Point-of-View Editing: Communication, Emotion, and the Movies*, „Poetics Today” 1993, Vol. 14, No. 1.

<sup>88</sup> O afektywnym markerze w prozodii zob. D. Miall, *Anticipation and Feelings in Literary Response*. Podobnym zagadnieniom są poświęcone w całości prace R. Tsur, rozwijającego projekt empirycznie zorientowanych badań nad ukształtowaniem brzmieniowym utworów poetyckich. Tsur wskazuje ewokacyjno-afektywny potencjał dźwiękowej organizacji wiersza oraz jego znaczenie dla odbioru poezji przez czytelnika lub słuchacza. Por. R. Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, North-Holland, Amsterdam 1992; idem, *What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*, Duke University Press, Durham–London 1992; idem, *Poetic Rhythm. Structure and Performance*, Peter Lang, Berne 1998.

## Obrazowanie mentalne a doświadczenie lekturowe

Pozytywna teoria roli obrazowania mentalnego w lekturze opiera się więc na kilku założeniach, które podsumuję.

Obrazowanie mentalne w procesie czytania jest rodzajem akompaniamentu dla gromadzenia i przetwarzania informacji językowej, który nie zakłóca jednak dostępu do podzielanych znaczeń utworu<sup>89</sup>. Niektórzy czytelnicy wizualizują, inni preferują inne modalności zmysłowe lub w ogóle nie angażują ich w procesie lektury i problem ten jest raczej problemem stopnia i skali, nie zaś zdecydowanego przeciwstawienia sobie obu aktywności mentalnych. Indywidualna skłonność do obrazowania/wizualizacji spełnia jednak ważne funkcje poznawcze i afektywne. Obrazowanie mentalne służy nie tyle skonstruowaniu jakościowo wyraźnych quasi-perceptualnych wyobrażeń świata na podstawie opisu, ile nadaje samemu procesowi czytania i rozumienia charakter sensualny – bez względu czy przedmiotem tego doświadczenia jest powieść Honoré Balzaka czy Leopolda Buczkowskiego, wiersz Stéphane'a Mallarmégo, Ezry Pounda, czy Thomasa Eliota (celowo przywołuję te nazwiska ze względu na odrębne teorie obrazu słownego głoszone przez tych twórców). Wytwarzany w umyśle czytelnika obraz mentalny to wiązka symultanicznie powiązanych informacji<sup>90</sup>, rozwijających się dzięki równocześnie narastającym wspomnieniom i skojarzeniom czytelnika, które zawsze są zabarwione ładunkiem emocjonalnym. Aktywizuje się on bez względu na przyrost informacji tekstowej, bez uzupełnień czy nawiązań, które w utworze mogą pojawiać się na ograniczoną skalę. Wyzwalając indywidualne czytelnicze skojarzenia i wspomnienia, wprowadza pewien naddatek informacji, inherentny dla reprezentacji wizualnej.

---

<sup>89</sup> Zjawiskiem, jakie wiąże się z tym zagadnieniem, jest częsta rozbieżność między indywidualnym obrazowaniem w czasie lektury a oglądanym efektem ekranizacji czy scenicznej adaptacji utworu. Dylemat, „czy czytać książkę, obojętnie najpierw film” (lub odwrotnie), poświadcza zupełną odrębność obu typów doświadczeń – percepcji filmu/sztuk audiowizualnych oraz literatury.

<sup>90</sup> Można odwołać się w tym miejscu po raz kolejny do „pojęciowej integracji” i koncepcji amalgamatu M. Turnera jako podstawowego mechanizmu łączącego percepcję, pamięć i tworzenie nowych znaczeń.

Obrazowanie mentalne nie ogranicza się do przedmiotów referencji tekstowej i ich linearnej kumulacji w trakcie czytania. Nazwy przedmiotów niezależnie od językowej konotacji przynoszą czytelnikowi informacje bezpośrednio zależne od jego osobistych wspomnień, ewaluacji, nastawień, skojarzeń, wiedzy. To czynnik bardzo ważny, wpływający bowiem na różnice między pojedynczymi interpretacjami, a nawet różnicujący interpretacje dokonywane przez tego samego czytelnika, ale powstałe w różnym czasie. Gdy mówimy o roli obrazowania mentalnego, np. wizualizacji w trakcie lektury, mówimy o doświadczeniowym charakterze samego momentu czytania – nie zaś procesu refleksji, interpretacji i estetycznej ewaluacji rozciągniętej w czasie, często opartej na lekturze wielokrotnej. Szybkość, z jaką czytelnicy wizualizują elementy świata przedstawionego, zależy bezpośrednio od językowo-tekstowych własności utworu: im większe skomplikowanie, tym wolniej przebiega tworzenie obrazów mentalnych, tym wolniej też przebiega lektura i tym więcej uwagi oraz zaangażowania czytelniczego ona wymaga<sup>91</sup>. Ma tu znaczenie oczywiście także tzw. plastyczność języka i opisu literackiego. Badania nad wizualizacjami czytelnicznymi uzupełniały w tym względzie twierdzenia Ingardena, który nie upatrywał w cechach stylistycznych ani kształcie wypowiedzi „wyglądowców” mocy dzieła<sup>92</sup>.

Czytelnicy będący lepszymi wizualizatorami z reguły lepiej rozumieją i zapamiętują tekst, obrazowanie mentalne ułatwia zwłaszcza konstruowanie mapy mentalnej świata przedstawionego. Są gatunki wyraźniej opierające się na tej aktywności, np. poemat opisowy, obrazek pozytywistyczny, powieść sensacyjna, gotycka, podróżnicza czy detektywistyczna, dla których sceneria wydarzeń (np. miejsca zbrodni) czy przemieszczanie się bohaterów w przestrzeni ma bardzo duże znaczenie.

---

<sup>91</sup> Badania empiryczne potwierdziły w tym względzie obserwacje W. Szklowskiego, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą*, wybór i wstęp. S. Skwarczyńska, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 10–28. Na badania formalno-strukturalne w zakresie określania wyznaczników literackości powołują się empiryczni badacze odbioru dzieła literackiego.

<sup>92</sup> Jak pisze D. Ulicka, Ingardena interesowały mimetyczne właściwości różnych jednostek języka. Por. D. Ulicka, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa*.

Wizualizowanie – a szerzej, obrazowanie mentalne w trakcie lektury – jest aktywnością dla umysłu naturalną, choć stopniowalną w swej intensywności. Nie chodzi zatem o nadanie obrazowaniu uprzywilejowanej epistemologicznej pozycji ani o uzależnienie wartościowania dzieła literackiego od jego potencjału wizualnego. Traktuję je jednak jako ważny element doświadczenia lekturowego niejednego czytelnika i jedną z najważniejszych przyjemności obcowania z literaturą<sup>93</sup>, nie zaś jego wstydliwie ukrywany produkt uboczny czy złamanie nakazów profesjonalnego czytania.

### Perspektywa narracyjna a czytelnicza partycypacja w narracji fikcjonalnej

Omówiwszy przypadek obrazowania mentalnego jako składnik doświadczenia czytelniczego, wskażę teraz inne aspekty formalne utworów narracyjnych, które wiążą się z emocjonalno-sensualnym zabarwieniem oraz zjawiskiem zaangażowania czytelniczego w fikcyjny świat. W ten sposób zinterpretuję omówioną poprzednio pod innymi względami perspektywę narracyjną – teraz ta kategoria będzie mnie interesować jako medium czytelniczej immersji w narrację czy też jako środek umożliwiający czytelnikowi mentalne usytuowanie się w opowiadanej historii i jej realiach.

W tym kontekście badano empirycznie przetwarzanie informacji tekstowej związane z konstruowaniem mentalnej reprezentacji narratora, bohatera, ich wzajemnej relacji, w tym technik przed-

---

<sup>93</sup> Przyjemność lektury to oczywiście pojęcie dwuznaczne i idealizujące akt czytania, zawężone do doświadczeń określonej grupy odbiorców. Abstrahując nawet od znaczeń nadanych mu przez R. Barthes'a czy S. Sontag, można jednak tak nazywać funkcję, jaką pełni czytanie jako preferowana aktywność umysłowa, zaspokajająca wiele potrzeb intelektualno-emocjonalnych. Ludyczny charakter czytania podkreśla w przywołanej książce V. Nell. Innym wielokrotnie dyskutowanym zagadnieniem związanym z dwuznacznością przyjemności czytania jest kwalifikacja doznań estetycznych, moralnych czy zmysłowych w odbiorze takich gatunków jak horror czy pornografia. Por. N. Carroll, *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, Routledge, New York 1990; Y. Leffler, *The Horror as Pleasure*, trans. S. Death, Almqvist and Wiksell, Stockholm 2000.



stawiania cudzych wypowiedzi, myśli, mowy wewnętrznej, punktu widzenia i reprezentowanej percepcji sensualnej jako kluczowych dla zidentyfikowania narracyjnego centrum świadomości. Te kategorie narratologia kognitywistyczna traktuje jako najważniejszą dla czytelniczej konstrukcji spójnej reprezentacji mentalnej<sup>94</sup> „świata opowieści” (ang. *storyworld*), tworzonej właśnie wokół antropomorficznie odbieranych podmiotów. Dlatego ważne są tu procedury poznawcze, które czytelnik aktualizuje także w codziennym postrzeganiu i rozumieniu kontaktów i komunikacji międzyludzkich – stąd przydatność operacyjna kategorii związanych z intersubiektywnością. Ważnym problemem jest to, jak czytelnicy aktywizują w pamięci informację narracyjną, jak rozpoznają, kto mówi i z jakiej pozycji (w znaczeniu literalnym i figuralnym tego słowa), jak przewidują rozwój akcji i motywacje postaci, jakie są przyczyny identyfikacji z bohaterem lub bariery dla niej.

W poprzednich rozdziałach mojej rozprawy zdefiniowałam perspektywę narracyjną jako językowo-tekstowy mechanizm umożliwiający tworzenie i rozumienie narracji, gdyż reprezentujący intersubiektywny tryb działania ludzkiej świadomości. Ponieważ dynamika perspektywy narracyjnej polega na symulowaniu zbliżeń i oddaleń między różnymi reprezentowanymi w narracji centrami świadomości (co nazwałam akomodacją perspektywy), można przypuszczać, że zmiany te mogą mieć wpływ na czytelnicze rozumienie postaci, narratora oraz relacji między nimi. Postać w utworze literackim istnieje jedynie w strumieniu wypowiedzi narratora, lecz jest reprezentowana z ustawicznie zmiennym dystansem – przez serię przejść od obserwacji z zewnątrz do wglądu w percepcję, stany wewnętrzne czy zwerbalizowane myśli. Z tym mechanizmem wiąże się bezpośrednio pozycja, w jakiej znajduje się czytelnik – narracja projektuje jego usytuowanie w świecie przedstawionym, a akomodacja perspektywy czyni to usytuowanie wartością zmienną. Perspektywa narracyjna wyznacza mu miejsce jedynie obserwatora akcji i zachowań,

---

<sup>94</sup> Zob. E. Andringa, S. Davis, *Literary Narrative and Mental Representation or How Readers Deal with „A Rose For Emily”*, w: *Naturalistic Text Comprehension*, eds. H. van Oostendorp, R. A. Zwaan, Ablex, New York 1994, s. 247–268.

działań, gestów, języka ciała i zewnętrznych ekspresji stanów psychocelesnych postaci lub daje mu stopniowalny dostęp do stanów wewnętrznych (werbalizowanych lub prezentowanych jako pozajęzykowe). Pozwala na przemieszczanie się w różnych przestrzeniach mentalnych wkomponowanych w narrację, wymaga od czytelnika aktywnego modyfikowania zakresu wiedzy – także nagłego zweryfikowania jej całości, jeśli pojawią się dane po temu. Dlatego perspektywa narracyjna ściśle współdziała z takimi rozwiązaniami, które w ewidentny sposób opierają się na wywołaniu silnych emocji (np. suspens)<sup>95</sup>. Możliwość komplikacji i zmian w tym zakresie jest częstokroć wykorzystywana przez pisarzy od początku upowszechnienia techniki punktu widzenia (wystarczy przypomnieć *Ambasadorów* Henry'ego Jamesa czy *Omyłkę* Bolesława Prusa). Forma narracyjna kontrapunktująca różne osobowe wersje tych samych wydarzeń umożliwia mnożenie znaczeń, wzmacnia wielowymiarowość czy też migotliwość świata przedstawionego (aż do potencjalnego odrealnienia go). Ale to najbardziej typowe/dosłowne rozumienie perspektywy (perspektywy bohatera/narratora) jako stałej pozycji poznawczej w obrębie wydarzeń lub poza nimi – ten efekt nasila się, gdy relacja ta jest wartością zmienną, nieokreśloną do końca.

Tak dzieje się w *Bambino* Ingi Iwasiów, powieści skonstruowanej na zasadzie nieustannej przemienności perspektywy kilku postaci i narratora, który scala ich opowieści w ogólniejszą historię powojennego Szczecina i jego mieszkańców. To nieustanne przeplatanie się uogólniającego, bardzo dyskretnego komentarza oraz mowy pozornie zależnej prezentującej głos bohaterów kolejnych epizodów stanowi główny kierunek „przepływu” narracji. Metafora ta pozwala podkreślić specyficzną jakość osiągniętą przez autorkę w ramach skonwencjonalizowanej techniki. Konsekwentne stylistyczne ujednolicenie narracji łączącej elementy wypowiedzi narratora i opo-

---

<sup>95</sup> Stąd badania nad mechanizmami rozpoznawania przez czytelnika gatunku literackiego czy konwencji, ich znaczeniem dla ukierunkowywania czytelniczych oczekiwań i emocji. Na temat kognitywistycznej teorii gatunku literackiego i suspensu zob. G. M. Olson, R. L. Mack, S. A. Duffy, *Cognitive Aspect of Genre*, „Poetics” 1981, Vol. 10, Issue 2/3; M. Hayward, *Genre Recognition In History and Fiction*, „Poetics” 1994, Vol. 22, Issue 5.

wieść postaci powoduje duże trudności z rozpoznaniem, kto opowiada o danym wydarzeniu, do czyjej pamięci należą przytoczone strzępki faktów, kto je interpretuje. Tym samym, główny wysiłek poznawczy czytelnika, do którego zmusza mowa pozornie zależna nawet różnicująca głos narratora i postaci, czyli rozpoznanie narracyjnego centrum świadomości, tutaj zostaje wyekspozowany dodatkowo. Ponadto często pojawiają się formy wprowadzające tematyzowanego odbiorcę, np. narracja w drugiej osobie liczby pojedynczej lub w pierwszej osobie liczby mnogiej. Czytelnik musi nieustannie monitorować, czy informacja narracyjna pochodzi od postaci, czy jest komentarzem dokonywanym spouda poziomu jej doświadczeń, czy odwołuje się do doświadczeń wspólnoty, do której w rzeczywistości pozatekstowej on sam należy. Prowokuje go to do ciągłego przemieszczania się między poziomem wydarzeń, w których bierze udział bohater, poziomem opowieści, na którym może utożsamić się z osobowym narratorem, a poziomem pozatekstowej rzeczywistości, którą stanowią powojenne dzieje Polski skupione w soczewce szczyńskiego tygla. Za każdą zmianą kryje się konieczność mentalnego ulokowania czytelnika w innej płaszczyźnie czasowej, innych relacjach przestrzenno-perceptualnych, aktywowania innego fragmentu wiedzy pozatekstowej (historia powojenna *versus* wiedza o mechanizmie działania percypowanej konwencji literackiej). Nieustanna akomodacja perspektywy pociąga za sobą także zmiany w tonacji emocjonalnej narracji – czytelnik zyskuje dostęp do emocji postaci, które identyfikuje z łatwością na podstawie cech stylu, konfrontuje je z nacechowaniem afektywnym komentarza narratora, co nie pozostaje bez znaczenia dla jego własnych reakcji emocjonalnych<sup>96</sup>. Każdy z tych poziomów daje czytelnikowi możliwość przyjęcia innej pozycji poznawczej, związanej z innym podmiotowym centrum narracji – *Bambino* aktywizuje więc czytelniczą zdolność do przyjmowania i szybkiej zmiany perspektywy w szczególnie wyrazisty, auto-referencjalny sposób. Oto fragment (rozpisany na głosy, by wskazać

---

<sup>96</sup> Por. D. Miall, D. Kuiken, *Shifting Perspectives: Readers' Feelings and Literary Responses*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001, s. 289–301.

miejsca zmiany perspektywy), ilustrujący stopień trudności z identyfikacją tych projektowanych w narracji przestrzeni mentalnych:

[...] może i ktoś już wcześniej wiedział, że o n i t u, skoro nie mają gdzie, o n i t u zechcą p o m i e s z k a ć, [*perspektywa bohaterki, na co wskazują wykładniki deiktyczne*]

bez e n t u z j a z m u, bo nigdzie już nie będzie tak pięknie, ale dobrze przynajmniej, że mają chociaż do wyboru, [*komentarz narratora*]

czy oni mogą im wybrać, wpisać na kartę przesiedleńczą, te wie i miasteczka? Jakies muszą, gdzieś ich w y w a l i ć m u s z ą. [*perspektywa bohaterki, na co wskazują cechy stylistyczne (pytanie retoryczne, powtórzenia, kolokwializm)*]

Z n a m y t o: kołdry, dzieci, inwentarz, bóle. B r z ę c z y n a m z ekranów telewizorów, z książek, a czasem z pamięci. [*perspektywa narratora oraz różnicowanych pozatekstowych grup odbiorców – możliwość utożsamienia się czytelnika z którąś z nich*]

No, na Szczecin to już nie było szansy. Jak się jechało spod Czerwieńska, raczej na Zieloną Górę była szansa. Zieloną Górę, która może i ładna z daleka, z nazwy, z bliska, nie daj Boże, słodka Mario łaski pełna! Trudno o p o m i e s z k a n i e z kanalizacją. Gorzej niż na przedmieściu Sambora. Więcej ludzi n a k u p i e, t a k s a m o s m r o d l i w i e. [*perspektywa bohaterki w formie bardziej emocjonalnie nacechowanej*]

I sąsiada n i e z n a s z, a j a k p o z n a s z – lepiej nie mówić. Znów stwardniałymi pazurami trzeba brud ze ścian drapać. [*perspektywa bohaterki skorelowana z perspektywą adresata jej zwrotu – narratora lub wpisanego w narrację odbiorcy, czytelnik ma możliwość przyjąć którąś z tych pozycji, co presuponuje także forma narracji w drugiej osobie*]<sup>97</sup>.

Taka dynamika perspektywy to jedno ze źródeł emocjonalnego zaangażowania czytelnika w narrację oraz jedna z największych potrzeb poznawczo-emocjonalnych, jaką narracja pozwala zaspokoić – na te dwa narracyjne walory wskazują ankietowani czytelnicy<sup>98</sup>. Jak pisze Marie-Laur Ryan, narratolożka specjalizująca się w proble-

<sup>97</sup> I. Iwasiów, *Bambino*, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 12. Podkreślenia i komentarze oznaczone kursywą – M. R.-P.

<sup>98</sup> Por. V. Nell, *Lost in a Book*; R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds*. Por. też artykuły zgromadzone w tematycznym numerze „Poetics Today” 2004, Vol. 25, No 2, poświęconym zagadnieniu *How Literature Enters Life?*

matyce interaktywności narracji i efekcie czytelniczego „wnikania w narrację”:

Narracyjna wszechwiedza i techniki wewnętrznej focalizacji umożliwiają większą intymność wglądu w mentalne życie fikcyjnych bohaterów niż w przypadku myśli i emocji realnych osób. Bez względu na to, czy chcemy to przyznać, czy nie – voyeuryzm ma wiele wspólnego z przyjemnością, jaką czerpiemy z fikcyjnych narracji: czy gdzieś jeszcze z wyjątkiem powieści możemy tak łatwo penetrować tę najbardziej strzeżoną i najbardziej fascynującą rzeczywistość – wewnętrzne działanie innej świadomości?<sup>99</sup>

Pozycję czytelnika narracji można porównać do roli niewidzialnego mieszkańca fikcyjnego świata; kogoś, kto imaginacyjnie porusza się w obrębie całego narracyjnego uniwersum, dysponuje wiedzą większą niż aktorzy tego świata i przekracza ustawicznie granice między tym, co dostępne im, a tym, co narrator relacjonuje jako wykraczające poza ich doświadczenie. Ten akt mentalnej projekcji w świat wydarzeń nie jest naiwnie pojętym wyobrażaniem sobie siebie wśród bohaterów wydarzeń. Ma ścisły związek z konstrukcją mentalnej reprezentacji przestrzeni akcji, relacji interpersonalnych, z podstawowym dla rozumienia narracji wnioskowaniem z wyprzedzeniem o postaciach i wydarzeniach, które steruje uwagą i oczekiwaniami czytelnika. Zbliżenie perspektywy do aktów percepcyjnych i stanów cielesnych (fokalizacja zmysłowa), myśli lub mowy wewnętrznej bohatera (tradycyjne środki reprezentacji świadomości, np. jej strumień) pozwala czytelnikowi zająć pozycję najbardziej zbliżoną do świata fikcji takiego, jakim on jawi się bohaterowi. Czytelnik porusza się między przeciwstawnymi biegunami oglądu świata przedstawionego: między pozycją narratora obserwatora oraz bohatera egzystenta (by użyć ponownie określenia Moniki Fludernik).

Perspektywa narracyjna jako najważniejszy intersubiektywny mechanizm narracyjny wzmagą specyficzny efekt, który znajduje się

---

<sup>99</sup> M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2001, s. 149; tłum. – M. R.-P.

w centrum zainteresowania empirycznych badań nad odbiorem<sup>100</sup>. Jest to czytelnicze odczucie zaangażowania w fikcjonalne wydarzenia i losy postaci, rodzące się z osłabionego czy też zawieszonego ukierunkowania świadomości czytającego na świat zewnętrzny. Sprawia ono, że fenomenologicznie pojęta i opisana przez Ingarde- na konkretyzacja utworu dostarcza czytelnikowi wrażenia imagi- nacyjnego partycypowania w rozgrywających się wydarzeniach<sup>101</sup>. Ten rodzaj silnego oddziaływania na wyobraźnię, zmysły i emocje czytelnika był negowany przez różne kierunki w badaniach literac- kich. Zarówno te, które, jak szkoła formalno-strukturalistyczna, afir- mowały autonomię języka i jedynie semiotyczny charakter świata przedstawionego, jak i nurty poststrukturalistyczne, które podkre- ślały mechanizm nieskończonej semiozy. Stopniowalne w swej sile poczucie wnikięcia w fikcję bierze się z kilku (występujących z róż- nym natężeniem) mechanizmów<sup>102</sup>: nakierunkowania czytelniczej uwagi na opisywane wydarzenia i postaci biorące w nich udział<sup>103</sup>, opcjonalnego występowania silnego obrazowania mentalnego oraz emocjonalnej reakcji (względem postaci<sup>104</sup> oraz względem estetycz- nej strony utworu<sup>105</sup>).

<sup>100</sup> E. Andringa, *Effects of „Narrative Distance” on Readers’ Emotional Involvement and Response*, „Poetics” 1996, Vol. 23, Issue 6.

<sup>101</sup> Por. R. J. Gerrig, *Perspective as Participation*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, s. 303–324. Autor opisuje efekt „uczestniczącego oddźwięku” (*participatory response*), czyli reakcji czytelnika angażującego się w fikcyjny świat w celu jego mentalnego zrekonstruowania. Zob. też: F. Hakemulder, *Imagining What Could Happen: Effects of Taking the Role of a Character on Social Cognition*, w: *Directions in Empirical Literary Studies*, s. 139–153.

<sup>102</sup> Tak interpretuje elementy zjawiska M. C. Green, *Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism*, „Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal” 2004, Vol. 38, No. 2.

<sup>103</sup> Na to zwracają uwagę przede wszystkim C. Emmott, *Narrative Comprehension*; M.-L. Ryan, *Fiction as Virtual Reality*.

<sup>104</sup> W obrębie tego zjawiska opisywano zwłaszcza mechanizmy empatii względem postaci i identyfikacji z nią.

<sup>105</sup> Badania nad językową stroną utworu jako czynnikiem regulującym zaangażowanie czytelnika są wciąż rzadsze niż badania nad rolą konstruowania postaci czy poszczególnych technik narracyjnych, np. kreowania suspensu. Uwzględnia je R. J. Gerrig, wprowadzając pojęcie *a-respons* (czytelniczego oddźwięku wzglę- dem artystycznej organizacji utworu). Por. R. J. Gerrig, *Experiencing Narrative*

Aktywność czytelnika w takim ujęciu może być postrzegana jako doznaniowa partycypacja w fikcyjnych wydarzeniach – używając popularnej metafory: perspektywa narracyjna (zwłaszcza w formie fokalizacji zmysłowej) szeroko otwiera czytelnikowi drzwi do świata narracji. Wejście w nią nie oznacza zatarcia granicy między światem realnym a fikcyjnym, postrzeganego najczęściej jako dowód niedojrzałości czytelniczej czy wręcz oznakę zaburzeń psychicznych. Konieczność zrozumienia przez czytelnika stanów wewnętrznych i motywacji fikcyjnej postaci, wymóg identyfikacji reprezentowanych centrów świadomości oraz zbliżeń i oddaleń między nimi, ewokacyjny potencjał przedstawień doznań zmysłowych – to są różne formy aktywizacji odbiorcy kanalizowane za pomocą perspektywy narracyjnej. Immersja w narrację stanowi tryb lektury i pracy czytającego umysłu, sposób przetwarzania informacji narracyjnej na podstawie psychocieleśnego doświadczenia czytelnika oraz intersubiektywnej formuły działania świadomości. Immersja nie stoi na przeszkodzie doświadczeniu estetycznemu – raczej jest jego przezroczystym dla wielu środowiskiem<sup>106</sup>.

Ten aspekt narracji i jej lektury bardzo często bywa zestawiany przez narratologów kognitywistycznych ze zjawiskiem mentalnej symulacji – narracja służy do imaginacyjnego wejścia w sytuację kogoś zupełnie innego i spojrzenie na świat jego oczami, bez pośrednictwa analogicznego myślenia czy projektowania siebie w jego miejsce. Narracja spełnia w tym ujęciu kulturową funkcję symulatora różnego typu sytuacji: (nie-)pożądanych ze względów edukacyjnych (np. powieść rozwojowa czy inicjacyjna), koniecznych do rozpoznania jako nowe zjawisko psychologiczne (nowy typ bohatera czy pro-

---

*Worlds*. Szeroko omawiają to zagadnienie D. S. Miall i D. Kuiken na przykładzie wpływu fokalizacji na czytelnicze zainteresowanie estetyczną wartością wszelkich zastosowanych rozwiązań artystycznych (*aesthetic feeling focalization*). Por. D. S. Miall, D. Kuiken, *Shifting Perspectives*; iidem wraz z zespołem, *Locating Self-Modifying Feelings Within Literary Reading*, „Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal” 2004, Vol. 38, No. 2.

<sup>106</sup> Por. książkę E. Scarry, *Dreaming by the Book* (Princeton University Press, Princeton 1999) poświęconą nierozzerwalnemu związkowi percepcji, imaginacji, obrazowania mentalnego i lektury.

blematyki go definiującej, np. seksualność) czy społeczne (powieść o nowoczesnym mieście). W świetle kognitywistycznej narratologii fikcjonalna narracja odgrywa ważną rolę przedstawiania hipotetycznych scenariuszy rozwoju wydarzeń, służy problematyzacji i wcześniejszemu opracowaniu kwestii możliwych do zaistnienia, a istotnych dla zbiorowości jej odbiorców w jakimś momencie historii<sup>107</sup>. Gatunki jak utopia i antyutopia, fantastyka naukowa i futurologia tematyzują tę funkcję wprost. Ten wątek znajduje też swoje literackie realizacje na poziomie nowych rozwiązań tekstowych, które pojawiły się w literaturze modernistycznej i postmodernistycznej. Scenariusze możliwe, aleatoryczne kompozycje (proza Leopolda Buczkowskiego), mnożenie zakończeń czy alternatywnych przebiegów wydarzeń, autotematyzm i metafikcja często służą stawianiu pytań o epistemologiczną funkcję fikcji; o rolę, jaką odgrywa jej tworzenie zarówno dla autora, jak i dla czytelnika.

Ta własność (wyrastająca z cech tekstowych i stymulowanej przez nie aktywności mentalnej czytelnika) jest zarazem czynnikiem regulującym dystrybucję czytelniczych sympatii oraz uprzedzeń, powstawanie ocen moralnych działań postaci oraz rozumienie motywacji wydarzeń. Przypomnę w tym miejscu opisane przeze mnie w rozdziale drugim zjawisko „podstawowego błędu atrybucji”, czyli uzależnienia oceny zdarzeń i działań od tego, czy jesteśmy jego uczestnikami/zaangażowanymi świadkami czy też postronnymi neutralnymi obserwatorami. Akomodacja perspektywy sprzyja jego pojawieniu, dając czytelnikowi możliwość projektowania siebie w różne pozycje w układzie obserwator–aktor. Inaczej oceniamy postępowanie bohatera i jego samego, jeśli zdarzenia są relacjonowane z dystansu wobec niego (wtedy czytelnik częściej przypisuje mu stałe cechy charakterologiczne, bardziej stanowczo ocenia moralnie efekt jego postępowania) a inaczej, jeśli poznajemy je z jego punktu widzenia, przez wgląd w jego myśli, uczucia i emocje. W tym drugim przypadku czytelnik częściej poszukuje kontekstowego wyłumaczenia zdarzeń, łatwiej usprawiedliwia bohatera, nawet jeśli oce-

---

<sup>107</sup> J. R. Hobbs, *Literature and Cognition*, Center for the Studies of Language and Information, Stanford 1990, s. 33–40.



nie podlegają czyny dwuznaczne moralnie. Taki efekt najczęściej jest związany z technikami narracyjnymi umożliwiającymi zbliżenie do podmiotowej sytuacji psychicznej – z monologiem wewnętrznym, tradycyjną psychonarracją, mową pozornie zależną, strumieniem świadomości.

Z tego punktu widzenia można spojrzeć np. na opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Słońce w kuchni*, które powstało w 1938 roku na podstawie akt sądowych dotyczących morderczyni Ignacji Zielonko. Stanowi ono dobry przykład literackiego eksperymentu: tworzenia postaci przez wypełnianie treścią psychologiczną szkieletu faktów, które złożyły się na sądowy wizerunek przestępcy. Taka sytuacja w pełni odpowiada modernistycznym poszukiwaniom przyczyn nieprzystawalności między tym, co subiektywne i obiektywne, jednostkowe i społeczne, nieprzewidywalne i społecznie regulowane. Konsekwencje tego rozżewu były analizowane przez modernistów na różnych płaszczyznach – psychologii jednostki i psychologii społecznej, etyki. Czyniąc Ignację Zielonko głównym obiektem zainteresowania i personalnym centrum licznych fragmentów narracji, pisarz postawił przed sobą trudny poznawczo i ambiwalentny moralnie cel: opowiedzieć z jej punktu widzenia sekwencję zdarzeń zakończonych irracjonalnym morderstwem ukochanego. Narracja utworu realizuje modus najbardziej zbliżony do tego, który w poprzednim rozdziale nazwałam separacyjnym modelem intersubiektywności. Reprezentuje wgląd w różnorodne akty mentalne i stany wewnętrzne postaci, lecz głównie na podstawie danych perceptualnych, z rzadka jedynie pojawia się tu przytoczenie myśli Ignasi. Przyjęcie cudzej perspektywy – w tym wypadku morderczyni – zakładało (re-)konstrukcję jej psychologicznej motywacji, (od-)tworzenie niuansów emocjonalnych i całego kontekstu sytuacyjnego, który nie ma decydującego znaczenia dla wymiaru sprawiedliwości i norm reprezentowanej przezeń społeczności. Co ciekawe, automatyczne zbliżenie do postaci, jakie staje się w związku z tym także udziałem czytelnika, nie przynosi spodziewanego efektu pełnego zrozumienia jej motywacji – niesatysfakcjonującego jej związku z dużo starszym i niekochanym mężczyzną, odejścia od kochanego partnera i w końcu jego zabójstwa. Ten paradoks daje się wyjaśnić w ramach separacyjnego mode-

lu narracyjnego intersubiektywności, który opiera się na artystycznym przedstawieniu sytuacji niemożności poznania drugiego człowieka. Jednakże ta diagnoza nie neguje samego istnienia strategii poznawczych, którymi dysponujemy w tym względzie, podważa jedynie ich ostateczne efekty. W podobny sposób można zinterpretować pozorną nieefektywność zastosowanej konwencji literackiej. W opowiadaniu Iwazskiewicza dystans do perspektywy bohaterki zostaje bardzo wyraźnie zmniejszony. Otwiera się szansa dla czytelnicznych reakcji identyfikacyjnych i empatycznych (ze względu na możliwość łatwego wnioskowania przez czytelnika o konkretnych stanach emocjonalnych i uczuciach Ignasi: samotności, zagubieniu w obcym kraju i kulturze, zawiedzionej miłości). Niemożność wskazania przyczyn jej postępów (zwłaszcza zabójstwa Torbena) nie przeczy jednakże nasilonemu efektowi zmniejszenia dystansu.

Zaangażowanie emocjonalne czytelnika po stronie bohatera, do którego zbliża się perspektywa narracyjna, zostało dostrzeżone już wtedy, gdy nasilające je techniki narracyjne zaczęły być używane na szeroko skalę. Przykład procesu wytoczonego Gustawowi Flaubertowi z powodu rzekomej niemoralności jego powieści *Madame Bovary* (1857) dotyczy tego samego zjawiska – obawy przed dużo łatwiejszym czytelnicznym utożsamieniem z bohaterem, który w oczach krytyków nie reprezentuje pożądaných wartości moralnych czy społecznych. Problem ten nabrał głębszego znaczenia, gdy zaczął być dyskutowany w szerokim kontekście etyki form literackich, jeszcze u początków tzw. zwrotu etycznego w badaniach literackich, zwłaszcza w *The Rhetoric of Fiction* Wayne'a Bootha. Booth wystąpił bowiem przeciwko awangardowym eksperymentom formalnym ze zbliżeniem perspektywy narracyjnej do podmiotowego doświadczenia postaci odpychającej moralnie (na przykładzie powieści Alaina Robbe-Grilleta *The Voyeur* (1955), której bohaterem jest potencjalny morderca)<sup>108</sup>. Nie wziął jednak pod uwagę, że eksperyment francu-

---

<sup>108</sup> Por. W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago 1961. Booth związał ze sobą dwa zagadnienia: potencjał identyfikacyjny ukryty w formie literackiej, generujący czytelniczne zaangażowanie emocjonalne po stronie bohatera oraz brak odnarratorskiego komentarza moderującego ten proces w sytuacjach moralnie dwuznacznych. Dlatego pisał: „Książka jest

skiego pisarza był zarazem wypowiedzią teoretyka literatury, która służyła demystyfikacji form narracyjnych uprzywilejowanych przez pisarzy modernistów i krytyków literackich<sup>109</sup>.

Zagadnienie to stanowi zaledwie część wielkiego obszaru badawczego, jakim jest problematyka empatii w literaturze: w teorii form gatunkowych i narracyjnych oraz w ich czytelniczym odbiorze, w teorii postaci literackiej<sup>110</sup>. W interesującej mnie definicji intersubiektywności empatia zajmuje ważną pozycję jako zdolność do reprezentowania mentalnego cudzych emocji. Czytelnicze rozpoznawanie stanów emocjonalnych i cielesnych bohatera (gdyż zawsze są one ze sobą powiązane)<sup>111</sup> oraz możliwość współdoświadczenia ich w odbiorze narracji, stanowi często przywoływany dowód na tezę, że postrzegamy postaci fikcyjne w podobny sposób jak realnych ludzi. Konwencja i gatunek mają tu znaczenie jedynie gradacyjnego odształcenia podstawowego mechanizmu postrzegania postaci literackich j a k o l u d z i, gdyż nasze doświadczenie lekturowe jest zakorzenione w codziennym obcowaniu z ludźmi, w intersubiektywności jako trybie funkcjonowania świadomości człowieka/czytelnika. O postaciach literackich (mimo ich schematyczności

---

genialną kulminacją ponadstuletniego eksperymentowania z wewnętrznymi punktami widzenia i z sympatyzującą identyfikacją, jakie one mogą wyzwolić. To rzeczywiście, prowadzi nas do intensywnego odczucia wrażeń i emocji maniackalnego zabójcy. Ale czy właśnie do tego potrzebujemy literatury?" (ibidem, s. 384; tłum. – M. R.-P.). Podobne dyskusje dotyczą jednak nie tylko gatunków fikcyjnych. Dystrybucja autorskiej i czytelniczej sympatii wobec postaci stanęła także w centrum metateoretycznych dyskusji o historiografii, zwłaszcza o tzw. mikrohistorii jako gatunku pisarstwa historycznego. Z uwagi na zauważony potencjał identyfikacyjny zakodowany w tym typie dyskursu, mikrohistoria stała się obiektem krytyki jako nadmiernie kłopotliwa dla konwencjonalnej historiograficznej obiektywności. Por. E. Domańska, *Mikrohistorie: spotkania w mikroświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.

<sup>109</sup> Por. analizy tego wątku z zakresu teorii nowej powieści dokonane przez M. Głowińskiego w: *Porządek, chaos, znaczenie*, PIW, Warszawa 1968.

<sup>110</sup> Temu tematowi są poświęcone w polskich studiach przywoływane wielokrotnie w tej książce prace: J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje*; A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008.

<sup>111</sup> Powołuję się tu na kognitywną teorię emocji Damasia i Hogana.

i konwencjonalizacji) wiemy wielokrotnie więcej niż o ludziach rzeczywistych – właśnie dzięki możliwości wglądu w ich wewnętrzne stany i myśli, jaki gwarantuje fikcyjna narracja. Kognitywistyczna teoria postaci literackiej, jako jej nowe poststrukturalistyczne ujęcie, identyfikuje główne źródło czytelniczego zaangażowania w fikcję z emocjonalnym oddźwiękiem wobec postaci. Wypada przypomnieć, iż ta nowa propozycja rozumienia postaci nie opiera się na naiwnym psychologizowaniu, zatarciu różnicy między realnością a fikcją czy utożsamieniu bohatera z rzekomymi pierwowzorami pozaliterackimi. Badacze tego nurtu podkreślają jedynie tożsamość operacji mentalnych, jakie czytelnik wykorzystuje przy tworzeniu reprezentacji postaci fikcyjnej i człowieka rzeczywistego. W obu przypadkach decydującą rolę odgrywa automatyczna aplikacja ram i skryptów poznawczych, zrozumienie wewnętrznych motywacji działań, zachowań i czynów (czyli teoria umysłu i szerzej – intersubiektywność), zdolność do symulacyjnego zrozumienia ich doświadczeń wewnętrznych.

To ostatnie zagadnienie można dobitnie zilustrować przykładem omówionej przeze mnie w poprzednim rozdziale narracyjnej mechaniki fokalizacji zmysłowej i jej znaczenia dla czytelniczego odbioru postaci. Ponieważ percepcja, jak każde zdarzenie mentalne, jest zawsze zabarwiona emocjami, przyjemna lub nieprzyjemna, fokalizacja zmysłowa odgrywa szczególną rolę w wywoływaniu reakcji emocjonalnych, najsilniejszych w przypadku kodowania przeżyć skrajnych: rozkoszy i bólu<sup>112</sup>. Dlatego właśnie markery wrażeń dotykowych pełnią wyrazistą funkcję perswazyjną: nasuwają czytelnikowi wspomnienia znanych mu doznań (gorąco, zimno, ucisk, jedwabistość materii itp.). Wyobraźnia zaangażowana w akt lektury rzuca pomost między tym, co zmysłowe i intelektualne, fikcyjne i rzeczywiste, między zmysłową przyjemnością a zrozumieniem, fantomowym ciałem postaci literackiej a ciałem czytelnika<sup>113</sup>. Sytuje ona czytelnika w punkcie sensorycznego odbioru świata projek-

<sup>112</sup> Por. O. Conolly, *Pleasure and Pain in Literature*, „Philosophy and Literature” 2005, Vol. 29.

<sup>113</sup> R. Hertel, *Making Sense. Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s*, Rodopi, Amsterdam–New York 2005, s. 20.

townym w obrębie narracji przez środki językowe. Taka figura podmiotowego doświadczenia sensualnego umożliwia też mechanizm zbliżeń i oddaleń między centrami świadomości reprezentowanymi w utworze: między narratorem i bohaterem. W tym sensie fokalizacja zmysłowa wydaje się szczególnie wyraźnym przykładem takiego kształtowania narracji, które wzmacnia mechanizmy angażujące czytelnika w prezentowane wydarzenia. Zbliżenie perspektywy narracyjnej do *stricte* zsubiektywizowanego pola percepcyjnego postaci czyni z czytelnika w znacznie większym stopniu osobą uczestniczącą w zdarzeniach, niż jedynie biernie obserwującą. Fokalizacja zmysłowa wiąże się bezpośrednio z zagadnieniem dystrybucji wiedzy narracyjnej, którą czytelnik zdobywa bądź od narratora, bądź od bohatera (jak w przypadku mowy niezależnej)<sup>114</sup>. Ponieważ przywilej zbliżenia do niepowtarzalnej sytuacji percepcyjnej nie jest dany przez narratora każdemu bohaterowi, fokalizacja stanowi jeden ze środków sterujących lepszym zrozumieniem działań wyróżnionego w ten sposób bohatera i interpretacją jego działań przez czytelnika<sup>115</sup>. Potencjał perswazyjnego oddziaływania na czytelnika sprawia, iż fokalizację można uznać za językowy środek integracji sensoryczno-emotywniej<sup>116</sup>. Ten aspekt fokalizacji wiąże się z relacją między narratorem a czytelnikiem. Reprezentując doznania sensualne, narrator odwołuje się zarazem do czytelniczego doświadczenia cieleśnego przez próbę ewokowania w nim podobnych, znanych już do-

---

<sup>114</sup> A. C. Graesser et al., *Who Said What? Who Knows What? Tracking Speakers and Knowledge in Narratives*, w: *New Perspectives*, s. 255–272.

<sup>115</sup> W. van Peer, H. Pander Maat, *Narrative Perspective and the Interpretation of Characters' Motives*, „Language and Literature” 2001, Vol. 10, No. 3.

<sup>116</sup> Por. Ch. Burack, *Revitalizing the Reader: Literary Technique and the Language of Sacred Experience in D. H. Lawrence's „Lady Chatterley's Lover”*, „Style” 1998, Vol. 32, No. 1. Podobnie można interpretować znaczenie fokalizacji na gruncie kognitywnej teorii emocji – zogniskowanie uwagi jest jednym ze strukturalnych składników emocji, świadomym aktem skupienia na emocjach wystających z aktu percepcji otoczenia. To zjawisko jest bardzo ważne także w przypadku odbioru utworu literackiego. Por. P. C. Hogan, *Cognitive Science, Literature, and the Arts*.

znań<sup>117</sup>. W tej mierze w znacznie większym stopniu niż reprezentacja cudzych myśli czy stanów wewnętrznych fokalizacja zmysłowa ewokuje rzeczywistość dla czytelnika sprawdzalną, weryfikowalną jego własnym doświadczeniem zmysłowym i reakcjami ciała, łatwiej wyobrażalną, pierwotniejszą. Fokalizacja zmysłowa jest środkiem apelowania do uniwersalnych reakcji, do sfery intersubiektywności wyrastającej z elementarnych reakcji cielesnych na bodźce sensualne oraz ich emocjonalny komponent.

Markery sensualnego odbioru są także kategoriami tekstowymi, nie zależą wyłącznie od subiektywnych doznań czytelniczych, bo i użycie języka bazuje na fizjologicznych reakcjach tak samo jak na psychologicznych. „Organiczność” języka została rozpoznana już w początkach XX wieku (Bachtin, Mukařovský), lecz tę myśl podjęła na szerszą skalę dopiero psycholingwistyka<sup>118</sup>. Fokalizacja zmysłowa pozwala na integrację wielozmysłowego odbioru świata na podstawie pamięci i empirycznego doświadczenia czytelnika oraz jego projektowanych scenariuszy przyszłości<sup>119</sup>. Konstruując własną reprezentację świata przedstawionego, czytelnik odwołuje się również do własnej wiedzy, wykorzystuje informacje perceptualne o świecie: jak przedmiot wygląda, smakuje, pachnie<sup>120</sup>. Fokalizacja zmysłowa wytwarza iluzję zmniejszenia dystansu między czasem odbioru a czasem narracji – ewokuje w czytelniku wrażenia sensualne podobne do tych, które są udziałem postaci, „zapraszając czytelnika zarazem do bycia świadkiem, jak i do współdoświadczenia sytuacji, tak jak jest ona percypowana przez postać”<sup>121</sup>. Oczywiście nie można twierdzić, iż u wszystkich jest to doznanie równie silnie, równie wyraziste

<sup>117</sup> Na temat zależności między percepcją reprezentowaną i percepcją ewokowaną zob. L. H. Roloff, *The Perception and Evocation of Literature*, Scott, Foresman and Company, Glenview Brighton 1973.

<sup>118</sup> Z. Łapiński, „Psychosomatyczne są te moje wiersze”. *Impuls motoryczny w poezji J. Przybosa*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6. Por. także: F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*.

<sup>119</sup> R. Hertel, *Making Sense*, s. 25.

<sup>120</sup> M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*, s. 2–10.

<sup>121</sup> M. Jahn, *Focalization*, hasło w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, London–New York 2005, s. 175; tłum. – M. R.-P.

czy uświadamiane. Olbrzymią rolę w tym procesie odgrywa pamięć zgromadzonych poprzednio doznań, ponownie aktualizowanych razem ze swoimi znaczeniami i emocjonalnym zabarwieniem w umyśle. Fokalizacja umożliwia ponadto pokazanie, iż każdemu doświadczeniu wewnętrznemu współtowarzyszą niedostrzegane przez nas zwykle cielesne doznania, które nieustannie współkonstruuja świadomość i one także należą do rzeczywistości doświadczenia. Nasze uczucia, emocje, obrazy mentalne są symultaniczne do doświadczeń cielesnych, wszelkich sensualnych drgnień ciała i dopiero ten ciągły zachowywany przez kolejne interwały czasu strumień doznań psychocielesnych tworzy rzeczywistość świadomości<sup>122</sup>. Fokalizacja zmysłowa reprezentuje ten przepływ strumienia percepcji u bohatera, by sprzyjać ewokowaniu go u czytelnika.

Te strategie wzmaganie pewnego typu doznań podczas lektury wpisane w narrację literacką stanowią kolejny składnik narracyjnej komunikacji emocjonalnej, w której zarówno środki werbalne, jak i pozawerbalne mają swoje znaczenie<sup>123</sup>. Trzeba zaznaczyć, że markery sensoryczno-emocjonalne mogą być jedynym znacznikiem stanów wewnętrznych postaci i jako takie pełnią wystarczającą funkcję dostarczania informacji o reprezentowanych aktach świadomości bohatera. Występują bowiem także w tych technikach narracyjnych, które często interpretuje się jako behawiorystyczne, niezawierające żadnych danych na temat życia wewnętrznego i – rzekomo – niesprzyjające empatycznemu oddziaływaniu na czytelnika. Te minimalne dawki informacji wystarczają czytelnikowi, by (odwołując się do doświadczenia ponadjednostkowego) był w stanie zinterpretować wewnętrzne motywacje postaci i włączyć je do zasobu wiedzy o niej i aktualnie rozgrywających się wydarzeniach. Takie oddziaływanie jest wykorzystywane przez niektóre gatunki czy odmiany literackie; literatura erotyczna zakłada efekt erotycznego pobudzenia

---

<sup>122</sup> B. Danton, *Stream of Consciousness: Unity and Continuity In Conscious Experience*, Routledge, London–New York 2000, s. 1–14.

<sup>123</sup> O sposobach tematyzacji i wykorzystania obrazu sensoryczno-emocjonalnego w prozie M. Prousta zob. I. C. Wimmers, *Proust and Emotion. The Importance of Affect in „A la recherche du temps perdu”*, University of Toronto Press, Toronto–London 2003.

czytelnika<sup>124</sup>, tak jak w powieści grozy czy horrorze wywoływane są inne doznania przez opisy przemocy czy też przerażających wydarzeń<sup>125</sup>. Znamienne, że zarówno przyjemne podniecenie, jak i przerażenie są częstokroć w tych zupełnie różnych formach literackich osiągnane właśnie dzięki focalizacji zmysłowej, ujawniającej znaczenie tego, co dostępne/niedostępne w pełni zmysłem oraz problematyzującej różnicę w dostępie narratora i postaci do tego poznania<sup>126</sup>.

W tym rozdziale opisałam doświadczeniowy charakter lektury jako niezbywalny składnik odbioru literackiego, rugowany przez dawniejszą wersję badań nad odbiorem (czy to w ramach fenomenologii, czy estetyki recepcji, czy też strukturalistycznych studiów nad komunikacją literacką). Skupiłam się na mechanizmach narracyjnych (dynamika perspektywy, focalizacja sensualna, narracyjna komunikacja emocjonalna). Ich potencjał doznaniowy wiąże właśnie z intersubiektywnym trybem pracy świadomości realnego czytelnika.

---

<sup>124</sup> Na temat zmysłowości w sztuce i jej odbiorze oraz cenzury zob. D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

<sup>125</sup> Neurologicznego podłoża tych mechanizmów lekturowych można doszukać się w badaniach przez A. R. Damasio zjawisku markerów somatycznych. Zob. A. Damasio, *Błąd Kartezjusza*.

<sup>126</sup> O roli focalizacji w poetyce powieści grozy oraz filmowego horroru i jej znaczeniu dla odbiorcy tych form zob. Y. Leffler, *Horror as Pleasure*.



## Zakończenie

W swojej książce chciałam pokazać, jak intersubiektywność świadomości ludzkiej warunkuje formy narracyjne oraz jak poszczególne odmiany narracji ją reprezentują. Zaproponowałam nową metodę opisu narracji literackiej, opierając się na empirycznie weryfikowanych badaniach kognitywistycznych, których nurty na polskim gruncie nie były wcale rekonstruowane lub były prezentowane w niepełny sposób. Kognitywny model ontologicznej mnogości kreowany przez narrację literacką stanowił główną oś problemową mojego projektu. Służyła mu zaproponowana terminologia opisująca interesujące mnie intersubiektywne mechanizmy narracyjne: akomodacja perspektywy narracyjnej, skanowanie perspektywy w procesie lektury, amalgamatyczna natura perspektywy narracyjnej, zasady jej dynamiki i płynności, fokalizacja zmysłowa jako szczególnie przypadek kształtowania perspektywy, doświadczeniowy charakter odbioru literackiego. To nowa terminologia, służąca nowemu opisowi narracji literackiej. Perspektywa narracyjna to w moim ujęciu główny „mechanizm uwspólniania uwagi”<sup>1</sup> w złożonej, „mycentrycznej” przestrzeni mentalnej wytwarzanej przez narrację. Odwołuję się w tym miejscu do terminu Simona Baron-Cohena, który w ten sposób określa zdolność człowieka do rozpoznania czyjegoś stanu percepcyjnego i symultanicznego uwzględnienia swego własnego – dzięki temu mechanizmowi identyfikujemy akt i przedmiot czyjejś percepcji, dzielimy je i porównujemy automatycznie z własną perspektywą sensualną. W kontekście badań nad narracją mechanizm uwspólniania uwagi obejmuje serię symulowanych w niej zbliżeń i oddaleń między pozycją autora i narratora, narratora i postaci, o których on opowiada, narratora, bohaterów i czytelnika wreszcie.

---

<sup>1</sup> Por. S. Baron-Cohen, *Rozwój zdolności czytania cudzych umysłów: cztery etapy*, tłum. E. Czerniawska, w: *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, red. A. Klawiter, t. 2, PWN, Warszawa 2009, s. 158–164.

To w tej triadycznej relacji odbywa się proces przypisywania fikcyjnym podmiotom stanów wewnętrznych, aktów poznawczych i percepcyjnych, emocji i doznań somatycznych. Proces ten jest ponawiany na różnych poziomach utworu, w obrębie świata przedstawionego oraz w świecie pozatekstowym autora i czytelnika. Autor tak konstruuje swego narratora, opowiadacz obserwowane postaci, czytelnik zaś wszystkie byty fikcyjne w ich ontologicznej i semantycznej hierarchii. Przyjęcie cudzej pozycji poznawczej, sensualnej, czasoprzestrzennej („wejście w cudzą skórę”) uznają za podstawowy mechanizm tworzenia narracji i podstawowy wyznacznik jej doświadczeniowego i mentalnego wymiaru.

Myślę, że analiza intersubiektywnego wymiaru narracji jest zasadna także w przypadku narracji inno medialnych – np. filmu, komiksu, gier komputerowych, reklamy, teatru. Każda z tych sztuk czy mediów przekazu dysponuje bowiem właściwymi sobie środkami reprezentowania cudzej perspektywy i oferuje odmienne doświadczeniowe zabarwienie odbioru. To, co pozostanie dla narracji literackiej najbardziej charakterystyczne, to wypracowane w jej ramach, na drodze długiego rozwoju, techniki iluzji dostępu do cudzego wnętrza. Ten aspekt rozwoju form narracji ma niebagatelną wartość kulturową i ważne konsekwencje społeczne, których dalsze rozpoznanie mogłoby stanowić kontynuację przedstawionych w tej książce propozycji. Na zakończenie pragnę je jedynie naszkicować.

Nawiązanie do naturalistycznej definicji intersubiektywności, kognitywistyki oraz empirycznych studiów nad literaturą i jej odbiorem nie stoi w sprzeczności z podejściem humanistycznym. Ten wybór metodologiczny pozwala zarówno na zbliżenie do paradygmatu badań tzw. twardej nauki (w stopniu, jaki w dzisiejszym świecie okazuje się niezbędny), jak i podkreślenie rangi własnej dziedziny nauki.

W takim tonie wypowiadała się np. Martha Nussbaum, broniąc humanistycznych wartości i społecznych praktyk je kultywujących jako koniecznego elementu demokratycznych społeczeństw<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Por. M. Nussbaum, *Skills for Life. Why Cuts in Humanities Teaching Pose a Threat to Democracy Itself*, „Times Literary Supplement”, 30 kwietnia 2010 roku.

Filozofka upatruje w charakterystycznej dla humanistyki postawie otwarcia na drugiego człowieka, na jego podmiotowość i autonomię, szczególnej „umiejętności życiowej” – niezbędnej we współczesnym multikulturowym i zglobalizowanym świecie. Humanistyczne wartości według niej opierają się na krytycznym namyśle, śmiałej wyobraźni, empatycznym rozumieniu doświadczeń innych ludzi i zrozumieniu złożoności świata, w którym spotykają się przedstawiciele różnych kultur, religii, języków. Jak podkreśla Nussbaum, współcześnie coraz częściej i coraz bardziej zależy od ludzi, których nigdy nie widzieliśmy i nie spotkamy, a oni zależą w tym samym stopniu od nas – odległych i nieznanymi. Tylko społeczne rozwijanie umiejętności widzenia siebie jako członka takiej złożonej wspólnoty (i jednocześnie imaginacyjne poznanie tworzących ją innych) pozwala rozwiązywać problemy zrodzone w tak skomplikowanym środowisku. Nussbaum nieprzypadkowo nazywa tę konieczną zdolność „narracyjną wyobraźnią” (*narrative imagination*), dostrzegając w narracji potencjał społecznie ważny, oparty na możliwości aktywnego symulowania przebiegu rozmaitych społecznych interakcji. Taką rolę kulturowego symulatora przypisała ona właśnie sferze sztuki, w tym szczególnie literaturze, a w jej obrębie – w wyjątkowej skali – powieści jako formie ufundowanej na rozbudowanym obrazie relacji międzyludzkich.

Łącząc te wątki dyskusji o kognitywnym i etycznym wymiarze narracji literackiej, można ją uznać za jedno z najbardziej efektywnych kulturowych narzędzi rozwijania prospołecznych zdolności. Zarówno w swoim filogenetycznym wymiarze (jako składnik praktyk budujących kulturę), jak i na poziomie ontogenezy człowieka (gdy czytanie opowieści staje się ważnym elementem rozwoju emocjonalno-intelektualnego dziecka) narracja fikcyjna dotyczy relatywnie wąskiego tematu: dziejów człowieka w środowisku międzyludzkim. Intersubiektywny potencjał tej formy opowiadania sprawia, że czytelnicy narracji fikcyjnych doskonalą swoje wrodzone zdolności do przyjmowania cudzej perspektywy. Uczą się zarazem precyzyjniejszej samooceny dzięki porównaniu swoich hipotetycznych reakcji na zdarzenia i sytuacje, o których czytają. Także przez poszerzenie swojej wiedzy o potencjalnych trudnościach we wzajemnej percepcji

i rozumieniu – o tym traktuje niejedna powieść. W tym sensie czytanie narracji literackiej jest niezmiernie ważnym ćwiczeniem z zakresu inteligencji społecznej i możliwości kooperacji, a teza ta ma swoje bezpośrednie przełożenie na zagadnienia zakresu edukacji i miejsca wykształcenia humanistycznego we współczesnym świecie. Nauczanie literatury w szkołach wiąże się z przygotowaniem do kontaktu z innością (podmiotową, historyczną, kulturową). Zetknięcie z nimi na drodze „pochłaniania fikcji” i poczucia „wniknięcia w fikcyjne światy” stanowi ważny element aktywnego zrozumienia relacji „ja-inny”. Psychologia odbioru narracji fikcjonalnej łączy się, w często nieuświadomiany przez wielu sposób, z psychologią społeczną<sup>3</sup>.

Warto podkreślić, iż czytanie powieści zostaje docenione nawet przez krytyków bezwarunkowej dodatniej waloryzacji czytania, faworyzowanej w naszej kulturze. Mikita Brottman, analizując czytanie w kontekście praktyk społecznych, „samotniczych”, izolujących jednostkę z grupy i uzależniających, akcentuje jednak odrębny wśród nich status lektury powieści. Ten gatunek bowiem daje społecznie użyteczny wgląd w prywatne, intymne, niepowtarzalne doświadczenie innego – choćby był on jedynie bytem fikcyjnym<sup>4</sup>. Możliwość zmiany perspektyw (a powieść z reguły mnoży ich ilość dzięki liczbie bohaterów) ma dla czytelnika charakter ćwiczenia inteligencji społecznej.

Chcę jeszcze raz zwrócić uwagę na pokrewieństwo tego typu myślenia o powieści i narracji literackiej z kognitywistycznymi ujęciami narracji – zwłaszcza w propozycji Davida Hermana, który podkreślał wartość budowania opowieści jako konstruowania scenariuszy alternatywnych i testowania hipotetycznych problemów<sup>5</sup>. Ten wymiar narracji – symulatora nie swoich doświadczeń i ich komparatora z doświadczeniami własnymi – chciałabym wyróżnić jako szczególnie ważny dla czytelniczego odbioru literackiego. Od-

---

<sup>3</sup> Tak rozpatruje rolę nauczania literatury Ch. Vischer Bruns, *Why Literature? The Value of Literary Reading and What it Means for Teaching*, Continuum, London 2011.

<sup>4</sup> M. Brottman, *The Solitary Vice. Against Reading*, Counterpoint, Berkeley 2008.

<sup>5</sup> Wśród licznych tekstów D. Hermana zob. choćby *Narration and Cognition in „Beowulf”* (wespół z B. Childs), „Style” 2003, Vol. 37, No. 2.

bior ten – jeszcze raz to podkreślę – ma swoje niezbywalne zakorzenie w procedurach poznawczych, reakcjach emocjonalnych i sensomotorycznych oraz mechanizmach percepcyjnych ucieleśnionego umysłu czytelnika; nie rządzi się jedynie abstrakcyjnymi zasadami wnioskowania, przetwarzania informacji i ich interpretacji. Dowartościowanie rangi ucieleśnienia w odbiorze literatury (szerzej: sztuki w ogóle) to projekt rozwijany na przecięciu wielu dyscyplin empirycznych i humanistycznych. W mojej książce odwołuję się do niego na wielu poziomach, pokazując, jak intersubiektywny tryb naszej świadomości wpływa na czytelnicze wnioski o stanach wewnętrznych przedstawionych postaci, a przez to jak warunkuje procedury interpretacyjne. Komunikacja intersensoryczna, obrazowanie mentalne, focalizacja zmysłowa i wskazane przeze mnie niektóre narracyjne figury intersubiektywności (np. język integracji psychosomatycznej, apostrofy sensualne) wprowadzają system percepcyjno-poznawczy czytelnika w stan czuwania, uruchamiają automatyczne procesy interpretacyjne, apelując silnie do somatycznych doświadczeń odbiorcy. Zmysłowy wymiar narracji to nie tylko ewokowanie jakości świata przedstawionego z jego barwami, smakami, zapachami; to również stymulowanie i symulowanie w czytelniku afektywno-sensualnego zabarwienia wszelkich stanów świadomości. Częste pomijanie tego czynnika w kognitywistycznych badaniach nad narracją zarzucał postklasycznym narratologom Meir Sternberg<sup>6</sup>. W swoich analizach kładłam więc nacisk także na ten nierozdzielny związek, jakim operuje narracja – ucieleśnione imaginacyjne symulowanie czyichś stanów wewnętrznych obejmuje (w różnym stopniu) zmysły, emocje i reakcje cielesne czytelnika. Interpretacja ma bowiem zakorzenie w i n t e r o c e p c j i – podmiotowej świadomości własnego ciała i jego stanów wewnętrznych, towarzyszących im emocji i doznań sensualnych<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Por. M. Sternberg, *How (not) to Advance Toward the Narrative Mind*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 465–467.

<sup>7</sup> Na ten temat zob. interesujący artykuł E. Esrock *Embodying Art: The Spectator and the Inner Body*, „Poetics Today” 2010, Vol. 31, No. 2. Autorka prezentuje

Rozumienie języka (także literackiego) zawsze aktywizuje się w ucieleśnionym doświadczeniu. Również ta teza językoznawstwa kognitywnego pozwala uzasadnić szczególnie nacisk, jaki kładłam w swojej książce na związek poetyki prozy i szczególnych form poznawczych, emocjonalnych i sensualnych reakcji czytelnika na rozwiązania artystyczne. W takim ujęciu wielopodmiotowa przestrzeń mentalna, jaką tworzy narracja literacka, aktywizuje u odbiorcy procedury rozpoznawania u podmiotów fikcyjnych stanów mentalnych i doznań cielesnych, które zna on z własnego doświadczenia. Narracja stanowi bowiem specyficznie ludzką formę kognicji i komunikacji<sup>8</sup>, pozwala konwencjonalnie przekroczyć ograniczenia z reguły postrzegane jako niemal niemożliwe do pokonania: różnicę mojej i twojej perspektywy. Opowiadam o tobie, bo wiem, co możesz czuć; rozumiesz moją opowieść, bo wiesz, czego doświadczam. Dlatego omówione w tej książce narracyjne praktyki intersubiektywne uznaję za równorzędne wobec wymienianych przez Hermana elementów prototypowej narracji<sup>9</sup>. Narracyjna poetyka intersubiektywności pozwala, moim zdaniem, wyjaśnić, jak dużą rolę w tworzeniu i odbiorze narracji literackiej odgrywają mechanizmy symulowania i symulowania doświadczeń innego podmiotu. Tę cechę zaś uważam za jedną z najważniejszych antropologicznych wartości literatury oraz źródło jej niewyczerpanego artystycznego zróżnicowania.

---

sposoby włączania problematyki ucieleśnienia do procedur interpretacyjnych różnych sztuk plastycznych i sztuki słowa.

<sup>8</sup> M. Louwerse, W. van Peer, *How Cognitive is Cognitive Poetics?*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains*, s. 424.

<sup>9</sup> Por. D. Herman, *Basic Elements of Narrative*, Wiley-Blackwell, Chichester 2009; idem, *Narrative Ways of Worldmaking*, w: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. S. Heinen, R. Sommer, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009, s. 71–87.

## Bibliografia

- A *Companion to Cognitive Science*, eds. W. Bechtel, G. Graham, Blackwell Publishers, Oxford 1999.
- Abramowska J., *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, w: eadem, *Powtórzenia i wybory*, Rebis, Poznań 1995.
- Adams R. M., *Woolf and Faulkner. Streams of Consciousness*, w: idem, *After Joyce*, Oxford University Press, Oxford 1977.
- Adler H., Gross S., *Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature*, „Poetics Today” 2002, Vol. 23, No. 1/2.
- Aitchison J., *Ziarna mowy: początki i rozwój języka*, tłum. M. Sykurska-Derwojed, PIW, Warszawa 2002.
- Albrecht T., Surprenant C., *Narrative*, „The Year’s Work in Critical and Cultural Theory” 2006, Vol. 14.
- Allbritton D. W., *The Construction of Literary Character: a View from Cognitive Psychology*, „Style” 1990, Vol. 24, No. 3.
- Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Universitas, Kraków 2007.
- Andringa E., *Effects of „Narrative Distance” on Readers’ Emotional Involvement and Response*, „Poetics” 1996, Vol. 23, Issue 6.
- Andringa E., Davis S., *Literary Narrative and Mental Representation or How Readers Deal with „A Rose For Emily”*, w: *Naturalistic Text Comprehension*, eds. H. van Oostendorp, R. A. Zwaan, Ablex, New York 1994.
- Andrzejewski J., *Bramy raj*, PIW, Warszawa 1960.
- Antas J., *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*, w: *Ikoniczność znaku. Słowo-przedmiot-obraz-gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006.
- Antas J., Załazińska A., *Mentalne ciało*, w: *Język trzeciego tysiąclecia*, t. 3, red. M. Dąbrowska, Tertium, Kraków 2005.
- Appleyard J., *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Araszkievicz A., *Dotknięcie ciała – literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000.
- Arnheim R., *Visual Thinking*, Faber, London 1970.

- Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Bachórz J., *Jak czytano powieści Józefa Krászewskiego w XIX wieku*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Bachórz J., *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2.
- Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970.
- Bal M., *The Point of Narratology*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Balcerzan E., *Perspektywy „poetyki odbioru”*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Balcerzan E., *Widzialne i niewidzialne w sztuce słowa*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2.
- Banfield A., *Styl narracyjny a gramatyka mowy niezależnej i zależnej*, tłum. P. Czaplński, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.
- Baron-Cohen S., *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*, Cambridge, Mass. 1995.
- Baron-Cohen S., *Rozwój zdolności czytania cudzych umysłów: cztery etapy*, w: *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, red. A. Klawiter, t. 2, tłum. E. Czerniawska, PWN, Warszawa 2009.
- Barry J. G., *Narratology's Centrifugal Force: A Literary Perspective on the Extensions of Narrative Theory*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błńska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Bartoszyński K., *Nieważne to, jak było naprawdę*, „Teksty” 1973, nr 6.
- Bartoszyński K., *O integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.
- Bartoszyński K., *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.
- Bartoszyński K., *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy teorii literatury*, S. 2, wyb. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Bayley J., *Character and Consciousness*, „New Literary History” 1974, Vol. 5, No. 2.
- Beecher D., *Mind, Theaters, and the Anatomy of Consciousness*, „Philosophy and Literature” 2006, Vol. 30, No. 1.
- Berent W., *Ozimina*, PIW, Warszawa 1995.
- Bohuszewicz P., *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2009.



- Bieńkowski Z., *Modelunki*, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Bieńkowski Z., *Piekła i Orfeusze*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Blackmore S., *Consciousness: a Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Blackmore S., *Conversations on Consciousness*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Bleich D., *Materiality of Reading*, „New Literary History” 2006, Vol. 37, Issue 3.
- Bober S., *Studia lekarskie S. Przybyszewskiego*, „Biuletyn Informacyjny” 1965, nr 3.
- Bodanko A., *Wilhelm Max Wundt (1832–1920)*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarniecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982.
- Bogusławski A., *Słowo o zdaniu i o tekście*, w: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Bolecki W., *Impresjonizm w prozie modernizmu (wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku)*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4.
- Bolecki W., *Ludobójstwo i początki prozy nowoczesnej*, „Arkusz” 2003, nr 5.
- Bolecki W., *Metaliteratura wczesnego modernizmu*, „Pałuba” Karola Irzykowskiego, „Arkusz” 2003, nr 2/3.
- Bolecki W., *Mistyczne mare tenebrarum*, „Arkusz” 2003, nr 1.
- Bolecki W., *Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.
- Bolecki W., *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002, z. 4.
- Bolecki W., *Pamięć – „choroba na śmierć” – świadomość*, „Niecierpliwi” Zofii Nałkowskiej, „Pogranicza” 2003, nr 6.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witekacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Universitas, Kraków 1996.
- Boniecki E., *Struktura „nagiej duszy”. Studium o St. Przybyszewskim*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1993.
- Booth W. C., *Rodzaje narracji*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1.
- Booth W. C., *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago 1961.
- Borkowska G., *Cudzoziemki*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.
- Borowski T., *Pożegnanie z Marią. Kamienny świat*, PIW, Warszawa 1972.
- Bortolussi M., Dixon P., *Psychonarratology. Foundations of Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Borzym S., *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1984.

- Borzym S., *Edward Abramowski*, w: *Zarys dziejów filozofii polskiej 1815–1918*, PWN, Warszawa 1986.
- Borzym S., „Przegląd Filozoficzny” wobec prądów modernistycznych (1897–1905), „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 18, Ossolineum, Wrocław 1972.
- Borzym S., *Uwagi o światopoglądzie filozoficznym Przybyszewskiego*, w: *S. Przybyszewski: w 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Bowling L. E., *What is the Stream of Consciousness Technique?*, „Publication of the Modern Language Association of America” 1950, Vol. 65, No. 4.
- Boyd B., *Fiction and Theory of Mind*, „Philosophy and Literature” 2006, Vol. 30, No. 2.
- Bracken J., *Subjectivity, Objectivity and Intersubjectivity: a New Paradigm for Religion and Science*, Templeton Foundation Press, Edinburgh 2009.
- Brandist C., *Koła Bachtina i Wygotskiego: z dziejów idei i instytucji*, tłum. J. Płuciennik, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina, Antologia*, t. 2, red. D. Ulicka, Universitas, Kraków 2009.
- Bremer J., *Jak to jest być świadomym*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Bremer J., *Problem umysł – ciało: wprowadzenie*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.
- Bremond C., *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Breza T., *Adam Grywałd*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Brinton L., *Percepcja uobecniona*, tłum. M. Adamczyk-Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.
- Brocklebank L., *Psychic Reading*, „Victorian Studies” 2006, Vol. 48, No. 2.
- Brooke-Rose Ch., *Whatever Happened to Narratology*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Brottman M., *The Solitary Vice. Against Reading*, Counterpoint, Berkeley 2008.
- Bruner J., *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London 1986.
- Brzękowski J., *Psychoanalitik w podróży*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa 1929.
- Bucher U., *Stream of Consciousness: D. Richardson and J. Joyce*, Université de Lausanne Willisau, Lozanna 1981.
- Buczyńska-Garewicz H., *James*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.
- Budrecka A., *Wstęp*, w: K. Irzykowski, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Ossolineum, Wrocław 1981.

- Budrecki L., *Behawioryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. pod kierunkiem A. Brodzkiej, Ossolineum, Wrocław 1995.
- Burack Ch., *Revitalizing the Reader: Literary Technique and the Language of Sacred Experience in D. H. Lawrence's „Lady Chatterley's Lover”*, „Style” 1998, Vol. 32, No. 1.
- Burek T., *Przybyszewski kusiciel*, w: *W 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Burkot S., *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*, „Ruch Literacki” 1974, z. 4.
- Burzyńska A., *Ciało w bibliotece*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.
- Burzyńska A., *O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2.
- Butler Ch., *Pleasures and the Arts*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Butte G., *I Know That You Know That I Know. Narrating Subjects from „Moll Flanders” to „Marnie”*, Ohio State University Press, Columbus 2004.
- Cambridge Companion to Narrative*, ed. D. Herman, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Cameron S., *Thinking In Henry James*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- Canisius P., *Point of View, Narrative Mode and the Constitution of Narrative Text*, w: *Perspective and Perspectivation in Discourse*, eds. C. F. Graumann, W. Kallmeyer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002.
- Carroll J., *Evolution and Literary Theory*, University of Missouri Press, Missouri 1995.
- Carroll J., *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature, and Literature*, Routledge, New York–London 2004.
- Carroll N., *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, Routledge, New York 1990.
- Carroll N., *Toward a Theory of Point-of-View Editing: Communication, Emotion, and the Movies*, „Poetics Today” 1993, Vol. 14, No. 1.
- Cerquiglini B., *Mowa pozornie zależna i nowoczesność*, tłum. M. Abramowicz, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.
- Chafe W., *Some Things that Narratives Tell Us About the Mind*, w: *Narrative Thought and Narrative Language*, eds. B. Britton, A. D. Pellegrini, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, London 1990.
- Chafe W., *The Deployment of Consciousness in the Production of Narrative*, w: *The Pear Stories: Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, ed. W. Chafe, Ablex Publishing Corporation, Norwood–New Jersey 1980.

- Chamberlain D. F., *Narrative Perspective In Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*, University of Toronto Press, Toronto–London 1990.
- Chamot B., *Stereotypowe elementy struktury monologu wewnętrznego w świetle komunikacji literackiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1974, No. 240.
- Chatman S., *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca–London 1990.
- Chatman S., *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca 1978.
- Chatman S., *What Can We Learn from Contextualist Narratology?*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Chertok L., Saussure R. de, *Rewolucja psychoterapeutyczna. Od Mesmera do Freuda*, tłum. A. Kowaliszyn, PWN, Warszawa 1988.
- Choromański M., *Biali bracia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990.
- Cieślukowska T., *Niektóre funkcje kompozycyjne monologu wewnętrznego w współczesnej prozie narracyjnej*, w: eadem, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, PWN, Warszawa–Łódź 1995.
- Ciomba A., *Duże litery*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków 1933.
- Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Cohen G., *Visual Imagery in Thought*, „New Literary History” 1976, Vol. 7, No. 3.
- Cohn D., *Signpost of Fictionality*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Cohn D., *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999.
- Cohn D., *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978.
- Collins Ch., *The Poetics of the Mind's Eye: Literature and the Psychology of Imagination*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.
- Conolly O., *Pleasure and Pain in Literature*, „Philosophy and Literature” 2005, Vol. 29.
- Conscious Experience*, ed. T. Metzinger, Schoeningh, Imprint Academic 1995.
- Consciousness. New Philosophical Perspectives*, eds. Q. Smith, A. Jokic, Clarendon Press, Oxford 2002.
- Corballis M. C., *Neurony zwierciadlane i ewolucja języka*, tłum. M. Mroziak, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2.
- Cornis-Pope M., *From Cultural Provocation to Narrative Cooperation: Innovative Uses of the Second Person in Raymond Federman's Fiction*, „Style” 1994, Vol. 28, No. 3.

- Costall A., „*Introspectionism*” and the Mythical Origins of Scientific Psychology, „*Consciousness and Cognition*” 2006, Vol. 15.
- Craik K., *Reading Sensations in Early Modern England*, Palgrave Macmillan, New York 2007.
- Crane M. T., *Shakespeare’s Brain: Reading with Cognitive Theory*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2001.
- Crossley N., *Intersubjectivity. The Fabric of Social Becoming*, Sage Publications, New Delhi–London 1996.
- Culler J., *Omniscience*, „*Narrative*” 2004, Vol. 12, No. 1.
- Culpeper J., *Inferring Character from Text: Attribution Theory and Foregrounding Theory*, „*Poetics*” 1996, Vol. 26, Issue 5.
- Currie G., *Imagination and Simulation: Aesthetics meets Cognitive Science*, w: *Mental Simulation*, eds. M. Davies, T. Stone, Blackwell, Oxford–Cambridge, Mass. 1995.
- Currie G., *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
- Czermińska M., *Czas w powieściach Parnickiego*, Ossolineum, Wrocław 1972.
- Czermińska M., *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (głosa do problemu)*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Czermińska M., *Punkt widzenia jako kategoria antropologiczna i narracyjna*, „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2/3.
- Czermińska M., *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Czerny J., *Kazimierz Twardowski: współtwórca brentanowskiego programu filozofii*, Ossolineum, Wrocław 1990.
- Damasio A. R., *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, tłum. M. Karpiński, Rebis, Poznań 1999.
- Damasio A. R., *Tajemnica świadomości: ciało i emocje współtworzą świadomość*, tłum. M. Karpiński, Rebis, Poznań 2000.
- Damasio A. R., *W poszukiwaniu Spinozy. Radość, smutek i czujący mózg*, tłum. J. Szczepański, Rebis, Poznań 2005.
- Dancygier B., *Blending and Narrative Viewpoint: Jonathan Raban’s Travels through Mental Spaces*, „*Language and Literature*” 2005, Vol. 15.
- Dancygier B., Vandelanotte L., *Judging Distances: Mental Spaces, Distance, and Viewpoint in Literary Discourse*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Ga-*

- ins and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Danek D., *Dzieło a umysł*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, Warszawa, 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, PIW, Warszawa 1981.
- Danek D., *Integracja nauk a zagadnienia umysłu*, w: *Problemy nauk o kulturze*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Danek D., *Język, dzieło literackie, umysł*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.
- Danek D., *Literatura i psychologia*, w: *Autor, podmiot literacki, bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Danton B., *Stream of Consciousness: Unity and Continuity in Conscious Experience*, Routledge, London–New York 2000.
- Darby D., *Form and Context: An Essay in the History of Narratology*, „Poetics Today” 2003, Vol. 22, No. 4.
- Davies M., Stone T., *Folk Psychology and Mental Simulation*, w: *Current Issues in Philosophy of Mind*, ed. A. O’Hear, „Royal Institute of Philosophy Supplement”, Vol. 43, Cambridge 1998.
- Dąbrowska K., *Struktura artystyczna „Pałuby” Irzykowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska” 1963, t. 4, z. 9.
- Dąbrowski I., *Śmierć*, Universitas, Kraków 2001.
- Dąbrowski S., *Sprawa Irzykowskiego. Przegląd i polemika*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1.
- Dąbska I., *Czterdzieści lat filozofii we Lwowie*, „Przegląd Filozoficzny” 1948, nr 1.
- De Dobay Rifelj C., *Reading the Other. Novels and the Problem of Other Minds*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1992.
- De Jong I. J., *The Origins of Figural Narration in Antiquity*, w: *The New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Denis M., Cocude M., *Scanning Visual Images Generated from Verbal Descriptions*, „The European Journal of Cognitive Psychology”, ed. M. W. Eysenck, 1989, Vol. 1, Issue 4.
- Development of Mental Representation: Theories and Applications*, ed. I. E. Sigel, Earlbaum Associates, Hillsdale 1999.
- Diamond N., Marrone M., *Attachement and Intersubjectivity*, Whurr Publishers, London–Philadelphia 2003.
- Directions in Empirical Literary Studies*, eds. S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2008.

- Dobbie A., *Early Stream-of-Consciousness Writing: „Great Expectations”, „Nineteenth-Century Fiction”* 1971, Vol. 25, No. 4.
- Dobrzycka U., *Abramowski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991.
- Dolan R., *The Body in the Brain*, „Daedalus” 2006, Vol. 135, No. 3.
- Domagalski J., *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995.
- Domańska E., *Mikrohistorie: spotkania w mikroświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.
- Dowling D., „Mrs. Dalloway”. *Mapping Streams of Consciousness*, Twayne Publishers, Boston 1991.
- Dybiak K., *Personalistyczna krytyka literacka*, Ossolineum, Wrocław 1981.
- Dybel P., *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000.
- Eder J., *Narratology and Cognitive Reception Theories*, w: *What is Narratology*, eds. T. Kindt, H.-H. Müller, Walter de Gruyter, Berlin 2003.
- Eile S., *Światopogląd powieści*, Ossolineum, Wrocław 1973.
- Ejchenbaum B. M., *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola*, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, PIW, Warszawa 1970.
- Ellis N., *Word Meaning and the Links between the Verbal System and Modalities of Perception and Imagery or In Verbal Memory the Eyes See Vividly, but Ears Only Faintly Hear, Fingers Barely Feel and the Nose Doesn't Know*, w: *Mental Images in Human Cognition*, eds. R. H. Logie, M. Denis, North-Holland, Amsterdam–New York 1991.
- Emerson C., *The Outer World and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky and the Internalization of Language*, „Critical Inquiry” 1983, Vol. 10, No. 2.
- Emmott C., *Narrative Comprehension: Discourse Perspective*, Oxford University Press, Oxford 1997.
- Enacting Intersubjectivity: A Cognitive and Social Perspective on the Study of Interactions*, eds. F. Morganti, A. Carassa, IOS Press, Amsterdam 2008.
- Ermarth E. D., *Realism and Consensus In the English Novel. Time, Space and Narrative*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1998.
- Esrock E., *Embodying Art: The Spectator and the Inner Body*, „Poetics Today” 2010, Vol. 31, No. 2.
- Esrock E., *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1994.
- Fauconnier G., Turner M., *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York 2002.
- Feagin S. L., *Reading with Feeling*, Cornell University Press, Ithaca 1996.
- Feather H., *Intersubjectivity and Contemporary Social Theory: the Everyday as Critique*, Aldershot, Ashgate 2000.

- Filozofia podmiotu*, wyb. i wstęp J. Górnicka-Kalinowska, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.
- Finger S., *Minds behind the Brain: A History of the Pioneers and Their Discoveries*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- Fish J., Scrivener S., *Amplifying the Mind's Eye: Sketching and Visual Cognition*, „Leonardo” 1990, Vol. 23, No. 1.
- Fish S., *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002.
- Fish S., *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, tłum. M. B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.
- Flavell J. H., *Theory of Mind: Retrospect and Prospect*, „Merrill-Palmer Quarterly” 2004, Vol. 50.
- Fludernik M., *An Introduction to Narratology*, Routledge, London 2009.
- Fludernik M., *Diachronization of Narratology*, „Narrative” 2003, Vol. 11, No. 3.
- Fludernik M., *New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization and new Writing*, „New Literary History” 2001, Vol. 32.
- Fludernik M., *Second-Person Fiction: Narrative You as Addressee and/or Protagonist*, „Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik” 1993, Vol. 18.
- Fludernik M., *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, New York–London 1996.
- Fludernik M., Jahn M., *Introduction*, „Style” 2004, Vol. 38, No. 2.
- Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, red. A. Klawiter, t. 1–2, PWN, Warszawa 2009.
- Formy reprezentacji umysłowych*, red. R. Piłat, M. Walczak, Sz. Wróbel, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006.
- Foucault M., *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, tłum., wst. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1993.
- Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Freund E., *The Return of the Reader. Reader-Response Criticism*, Methuen, London–New York 1987.
- Frie R., *Subjectivity and Intersubjectivity In Modern Philosophy and Psychoanalysis. A Study of Sartre, Binswanger, Lacan, and Habermas*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, London 1997.
- Gallagher S., *How the Body Shapes the Mind*, Clarendon Press, Oxford 2005.
- Gallagher S., Hutto D. D., *Understanding Others through Primary Interaction and Narrative Practice*, w: *The Shared Mind. Perspectives on In-*



- tersubjectivity*, eds. J. Zlatev, T. R. Racine, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2008.
- Gallese V., *Embodied Simulation: From Neurons to Phenomenal Experience*, „Phenomenology and Cognitive Science” 2005, Vol. 4.
- Gallese V., *Neuroscientific Grasp of Concepts: From Control to Representation*, „Philosophical Transactions: Biological Sciences” 2003, Vol. 358, No. 1435.
- Gallese V., *The Manifold Nature of Interpersonal Relations: The Quest for a Common Mechanism*, „Philosophical Transactions: Biological Sciences” 2003, Vol. 358, No. 1431.
- Gärdenfors P., *Evolutionary and Developmental Aspects of Intersubjectivity*, w: *Consciousness Transitions: Phylogenetic, Ontogenetic and Physiological Aspects*, eds. H. Liljenström, P. Århem, Elsevier, London–Amsterdam 2007.
- Gärdenfors P., *Jak Homo stał się sapiens. O ewolucji myślenia*, tłum. T. Pańkowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2010.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, PWN, Warszawa 2000.
- Genette G., *Fictional Narrative, Factual Narrative*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Genette G., *Narrative Discourse*, trans. J. E. Lewin, Oxford University Press, Oxford 1980.
- Gernsbacher M. A., Hallada B., *How Automatically Do Readers Infer Fictional Characters’ Emotional States*, „Scientific Studies of Reading” 1998, Vol. 2, Issue 3.
- Gerrig R. J., *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, Yale University Press, New Haven–London 1993.
- Gerrig R. J., *Perspective as Participation*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Gibbs R., Jr., *Embodiment and Cognitive Science*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- Gilgen A. R., Gilgen C. K., Koltsowa V., *Post-Soviet Perspectives on Russian Psychology*, Greenwood Press, Westport 1996.
- Głowala W., *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, Wrocław 1972.
- Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy*, Universitas, Kraków 1998.
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia: studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

- Głowiński M., *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.
- Głowiński M., *Poetyka i okolice*, PWN, Warszawa 1996.
- Głowiński M., *Porządek, chaos, znaczenie*, PIW, Warszawa 1968.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Ossolineum, Wrocław 1969.
- Głowiński M., *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Goldstein I., *Intersubjective Properties by Which We Specify Pain, Pleasure, and Other Kinds of Mental States*, „Philosophy” 2000, Vol. 75, No. 291.
- Goldstein P., Machor J., *New Directions in American Reception Study*, Oxford University Press, Oxford 2008.
- Gombrowicz W., *Bakakaj*, red. J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Ferdynand*, posł. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995.
- Gordon R. M., *Simulation without Introspection or Inference from Me to You*, w: *Mental Simulation*, eds. M. Davies, T. Stone, Blackwell, Oxford–Cambridge, Mass. 1995.
- Grabowski Z., *Ciszy lasu i twojej ciszy...*, Wydawnictwo Literacko-Naukowe, Kraków 1931.
- Graesser A. C. et al., *Who Said What? Who Knows What? Tracking Speakers and Knowledge in Narratives*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Graesser A. C., Millis K., Zwaan R. A., *Discourse Comprehension*, „Annual Review of Psychology” 1997, Vol. 48.
- Grajewski W., *O narratologii*, w: idem, *Maszyny dialogowe. Szkice teoretyczno-literackie*, Kraków 2003.
- Green M. C., *Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism*, „Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal” 2004, Vol. 38, No. 2.
- Greimas A. J., *Elementy gramatyki narracyjnej*, tłum. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.
- Greimas A. J., Leach E., *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzcyk, E. Umińska-Plisenko, PWN, Warszawa 1989.
- Gruszecka A., *Przygoda w nieznanym kraju*, Kobieta Współczesna, Warszawa 1933.
- Hakemulder F., *Imagining What Could Happen: Effects of Taking the Role of a Character on Social Cognition*, w: *Directions in Empirical Literary Stu-*

- dies, eds. S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2008.
- Hakemulder F., *Literature: Empirical Studies*, w: *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. K. Brown, Vol. 7, Elsevier, Oxford 2006.
- Hale D. J., *Theory of the Novel*, w: *Cambridge Companion to Henry James*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Hamilton C. A., Schneider R., *From Iser to Turner and Beyond: Reception Theory Meets Cognitive Criticism*, „Style” 2002, Vol. 36, No. 4.
- Handbook of Narratology*, eds. P. Hühn, J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Handtke R., *Odbiór i odbiorcy w badaniach literackich na przykładzie „estetyki recepcji i oddziaływania”*, w: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.
- Handtke R., *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Haney K., *Intersubjectivity Revisited: Phenomenology and the Other*, Ohio University Press, Athens 1994.
- Harré R., *The Second Cognitive Revolution*, w: *After Cognitivism. A Reassessment of Cognitive Science and Philosophy*, ed. K. Leidlmaier, Springer, London–New York 2009.
- Hart E., *The Epistemology of Cognitive Literary Studies*, „Philosophy and Literature” 2001, Vol. 25.
- Hauptmeier H., Meutsch D., Viehoff R., *Empirical Research on Understanding Literature*, „Poetics Today” 1989, Vol. 10, No. 3.
- Hayward M., *Genre Recognition In History and Fiction*, „Poetics” 1994, Vol. 22, Issue 5.
- Heinze R., *Violation of Mimetic. Epistemology In First-Person Narrative Fiction*, „Narrative” 2008, Vol. 16, No. 4.
- Hellerstein M. H., *Virginia Woolf's Experiments with Consciousness, Time, and Social Values*, Edwin Mellen Press, New York 2001.
- Hendziel W., Obrączka P., *Z problemów czasopiśmiennictwa Młodej Polski (w kręgu krakowskiego „Życia”, „Krytyki” i „Chimery”)*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu, Opole 1988.
- Herling-Grudziński G., *Opowiadania zebrane*, zeb. i oprac. Z. Kudelski, t. 1–2, Czytelnik, Warszawa 1999.
- Herman D., *Basic Element of Narrative*, Wiley-Blackwell, Chichester 2009.
- Herman D., *Genette Meets Vygotsky: Narrative Embedding and Distributed Intelligence*, „Language and Literature” 2001, Vol. 15, No. 4.

- Herman D., *Narrative: Cognitive Approaches*, w: *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. K. Brown, Elsevier, Oxford 2006.
- Herman D., *Narrative Ways of Worldmaking*, w: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. S. Heinen, R. Sommer, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Herman D., *Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology*, „PMLA” 1997, Vol. 112, No. 5.
- Herman D., *Stories as a Tool For Thinking*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, CLSI Publications, Stanford 2003.
- Herman D., *Textual You and Double Deixis in Edna O’Brien’s „A Pagan Place”*, „Style” 1994, Vol. 28, No. 3.
- Herman D., *Universal Grammar and Narrative Form*, Duke University Press, Durham–London 1995.
- Herman D., Childs B., *Narrative and Cognition in „Beowulf”*, „Style” 2003, Vol. 37, No. 2.
- Herman L., Vervaeck B., *Focalization between Classical and Postclassical Narratology*, w: *The Dynamic of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2004.
- Hernadi P., *Dual Perspective: Free Indirect Discourse and Related Techniques*, „Comparative Literature” 1972, Vol. 24, No. 1.
- Hernadi P., *Literature and Evolution*, „SubStance” 2001, Vol. 30, No. 1/2.
- Hertel R., *Making Sense. Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s*, Rodopi, Amsterdam–New York 2005.
- Hobbs J. R., *Literature and Cognition*, Center for the Studies of Language and Information, Stanford 1990.
- Hochman B., *Character in Literature*, Cornell University Press, Ithaca 1985.
- Hogan P. C., *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*, Routledge, New York–London 2003.
- Hogan P. C., *Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge University Press 2003.
- Holšánová J., *Picture Viewing and Picture Description. Two Windows on the Mind*, Lund University, Lund 2001.
- Holšánová J., Johansson R., Holmqvist K., *To Tell and to Show: the Interplay of Language and Visualisations in Communication*, w: *A Smorgasbord of Cognitive Science*, eds. P. Gärdenfors, A. Wallin, Nya Doxa, Nora 2008.
- Holub R. C., *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen, London–New York 1984.
- Hopensztand D., *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*, w: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Książka, Warszawa 1946.

- Hrapkiewicz H., *Początki psychologii naukowej. Psychofizyka i psychofizjologia*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarnecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982.
- Humphrey R., *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.
- Huyssen A., *The Disturbance of Vision in Vienna Modernism*, „Modernism/Modernity” 1998, Vol. 5, No. 3.
- Ibsch E., „Facts” in the *Empirical Study of Literature: The United States and Germany – A Comparison*, „Poetics” 1989, Vol. 18, Issue 4/5.
- Imagery in Language*, eds. B. Lewandowska-Tomaszczyk, A. Kwiatkowska, Peter Lang, Frankfurt am Main–Wien 2004.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. 1, PWN, Warszawa 1966.
- Interpersonal Cognition*, ed. M. Baldwin, The Guilford Press, New York–London 2005.
- Introduction to Cognitive Cultural Studies*, ed. L. Zunshine, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010.
- Iredyński I., *Dzień oszusta*, w: idem, *Dzień oszusta. Ukryty w słońcu*, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Irzykowski K., *Czyn i słowo. Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, red. A. Lam, oprac. A. Budrecka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Irzykowski K., *Dziennik 1891–1897*, oprac. tekstu B. Górski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Irzykowski K., *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Ossolineum, Wrocław 1981.
- Irzykowski K., *Pisma rozproszone*, teksty zebrała i oprac. J. Bahr, t. 1–5, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Irzykowski K., *Uroki naturalizmu*, w: idem, *Słoń wśród porcelany*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1934.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, tłum. M. Kłańska, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Iser W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1991.
- Iwasiów I., *Bambino*, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Jabłkowska J., *Estetyka totalna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6.
- Jackson M., *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression and Inter-subjectivity*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Copenhagen 2002.
- Jahn M., *Frames, Preferences and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*, „Poetics Today” 1997, Vol. 18, No. 4.

- Jahn M., *Focalization*, hasło w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, London–New York 2005.
- Jakowska K., *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Janowska M., *Postać – człowiek – charakter. Modernistyczna personologia w twórczości Zofii Nałkowskiej*, Universitas, Kraków 2007.
- Jasieński B., „*Nogi Izoldy Morgan*” i inne utwory, wyb. i wst. G. Lasota, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Jasińska M., *Narrator w powieści przedromantycznej*, PIW, Warszawa 1965.
- Jay M., *Modernism and the Specter of Psychologism*, w: *The Mind of Modernism*, ed. M. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004.
- Johnson M., *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Johnson M., *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago 2007.
- Joyce J., *Ulysses*, tłum. M. Słomczyński, Znak, Kraków 2002.
- Judycki S., *Intersubiektywność i czas: przyczynek do dyskusji nad późną fazą poglądów Edmunda Husserla*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1990.
- Jurecic A., *Mindblindness: Autism, Writing, and the Problem of Empathy*, „*Literature and Medicine*” 2006, Vol. 25, No. 1.
- Kallmeyer W., *Verbal Practices of Perspective Grounding*, w: *Perspective and Perspectivation in Discourse*, eds. C. F. Graumann, W. Kallmeyer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002.
- Kaniewska B., *Świat w granicach „ja”*. O narracji pierwszoosobowej, Rebis, Poznań 1997.
- Kardela H., Kędra-Kardela A., *Punkt widzenia w utworze literackim. Kognitywna analiza narratologiczna utworu A. Zagajewskiego „W cudzym pięknie”*, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Katz T., *Impressionist Subject. Gender, Interiority, and Modernist Fiction in England*, Chicago 2000.
- Kaufmann G., *The Many Faces of Mental Imagery*, w: C. Cornoldi et al., *Stretching the Imagination: Representation and Transformation in Mental Imagery*, Oxford University Press, Oxford 1996.
- Kawalec J., *Tańczący jastrząb*, PIW, Warszawa 1964.
- Kearns M., *Reading Novels: Toward a Cognitive Rhetorics*, „*Rhetoric Society Quarterly*” 1996, Vol. 26, No. 3.

- Kirchner H., „Najściślejsze zależności”. (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Niedobra miłość”*), w: *O prozie polskiej XX wieku*, red. A. Hutnikiewicz, H. Zaworska, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Klemenz-Belgardt E., *American Research on Response to Literature: The Empirical Studies*, „Poetics” 1981, Vol. 10, Issue 4/5.
- Kłosiński K., *Fabula i fabuloznawstwo – zagadnienia interdyscyplinarne*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwa IBL PAN, Warszawa 2002.
- Knysz-Rudzka D., *Ignacy Dąbrowski, czyli naturalistyczne progi Młodej Polski*, w: *Naturalizm i naturalści w Polsce*, red. J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992.
- Kołodziej M. F., *Metodologiczne podstawy psychologii*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarniecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982.
- Konicka H., *Przeżycie literackie w dobie kultury medialnej. Kognitywistyczne przesłanki komunikacji*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3.
- König P., Verschure P., *Neurons in Action*, „Science” 2002, Vol. 296, No. 5574.
- Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Universitas, Kraków 2006.
- Konwicki T., *Sennik współczesny*, Iskry, Warszawa 1964.
- Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006.
- Kordys J., *O języku, mózgu, ekstatycznych stanach religijnych i twórczości artystycznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2.
- Korte B., *Body Language in Literature*, University of Toronto Press, Toronto 1997.
- Korwin-Piotrowska D., *Powiedzieć świat*, Universitas, Kraków 2006.
- Korzeniewski B., *Od neuronu do (samo)świadomości*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.
- Kosslyn S. M., *Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1994.
- Kövecses Z., *Emotion, Metaphor, and Narrative*, „Trends in Cognitive Sciences” 2004, Vol. 8, No. 4.
- Krajewski J., *J. Ochorowicz na tle pozytywizmu warszawskiego*, „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności” 1952, t. 53, nr 8.
- Krasicki I., *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Universitas, Kraków 2003.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999.
- Kraskowska E., *Zofia Nałkowska*, Rebis, Poznań 1999.

- Kreitswirth M., *Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences*, „New Literary History” 1992, Vol. 23, No. 3.
- Kreuz R. J., Roberts R., *The Empirical Study of Figurative Language in Literature*, „Poetics” 1993, Vol. 22, Issue 1/2.
- Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski, w: M. Bachtin, *Dialog – język – kultura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983.
- Królica A., *Filozofia pracy. Postawa wychowawcy a postawa klerka*, Uniwersytet Opolski, Opole 2000.
- Kuhn T. S., *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostromęcka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.
- Kuiken D., Miall D., *Foregrounding, Defamiliarization, and Affects: Response to Literary Stories*, „Poetics” 1994, Vol. 22, Issue 3.
- Kuiken D., Miall D., *The Form of Reading: Empirical Studies on Literariness*, „Poetics” 1998, Vol. 25, Issue 6.
- Kulturowa teoria literatury*, red. R. Nycz, M. P. Markowski, Universitas, Kraków 2002.
- Kunda B. S., *Julian Kawalec*, PIW, Warszawa 1984.
- Labov W., Waletzky J., *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, w: *Essays on Verbal and Visual Arts*, ed. J. Helm, University of Washington Press, Seattle 1967.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wst. T. P. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988.
- Lakoff G., Johnson M., *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York 1999.
- Lakoff G., Turner M., *More than Cool Reason*, University of Chicago Press, Chicago–London 1989.
- Lalewicz J., *Socjologia komunikacji literackiej: problemy rozpowszechnienia i odbioru literatury*, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Lanser S. S., *The Narrative Act. Point of View In Prose Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1981.
- Leffler Y., *The Horror as Pleasure*, trans. S. Death, Almqvist and Wiksell, Stockholm 2000.
- Levenson M. L., *A Genealogy of Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Lévi-Strauss C., *Struktura mitów*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Levitt M., *The Rhetoric of Modernist Fiction: From a New Point of View*, University Press of New England, Lebanon 2005.
- Lewandowski T., *Wstęp*, w: I. Dąbrowski, *Śmierć*, Universitas, Kraków 2001.



- Lewicki Z., *Czas w prozie strumienia świadomości*, Warszawa 1975.
- Lipski J. J. et al., *Psychologizm w prozie dwudziestolecia*, „Twórczość” 1950, z. 2.
- Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.
- Littau K., *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*, Polity Press, Cambridge 2006.
- Lodge D., *Consciousness and the Novel*, Secker and Warburg, London 2002.
- Lodge D., *Mysząc...*, tłum. Z. Naczyńska, Rebis, Poznań 2002.
- Louwerse M., van Peer W., *How Cognitive is Cognitive Poetics?*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin 2009.
- Lubelska M., *Amerykańska teoria czytelniczego rezonansu*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.
- Lubelski T., *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1984.
- Łapiński Z., *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1985.
- Łapiński Z., *O kategorii osobowości w badaniach literackich*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1.
- Łapiński Z., *Psychology versus Literary Studies*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1963, t. 6, z. 1.
- Łapiński Z., „Psychosomatyczne są te moje wiersze”. *Impuls motoryczny w poezji J. Przybosia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.
- Łapiński Z., „Świat cały – jakże zmieścić go w żrenicy”: *o kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, S. 2, red. M. Głowiński, Ossolineum, Wrocław 1970.
- Łapiński Z., *Widziane, wyobrażone, pomyslane*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2.
- Łebkowska A., *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008.
- Łebkowska A., *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001.
- Łebkowska A., *Pojęcie fokus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Maciejczak M., *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty’ego*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2001.
- Madejski J., *Recepcja literatury – przedmiot, zakresy, cele badań*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.

- Malle B. F., *How the Mind Explains Behavior*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2006.
- Margolin U., *Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, CLSI Publications, Stanford 2003.
- Margolin U., *Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Margolin U., *Naming and Believing: Practices of the Proper Name in Narrative Fiction*, „Narrative” 2002, Vol. 10, No. 2.
- Margolin U., *The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative*, „Poetics Today” 1986, Vol. 7, No. 2.
- Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Markiewicz H., *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich. Perspektywy i trudności*, „Ruch Literacki” 1979, z. 1.
- Markiewicz H., *Polskie teorie powieści*, PWN, Warszawa 1998.
- Markiewicz H., *Problemy odbioru i odbiorcy w polskiej teorii literatury*, „Z polskich studiów slawistycznych”, S. 7, Warszawa 1988.
- Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą*, PWN, Warszawa 1995.
- Marshall J., *Research on Response to Literature*, w: *Handbook of Reading Research*, Vol. 3, eds. M. L. Kamil et al., Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Mahwan–New Jersey 2000.
- Marszałek M., *„Życie i papier”: autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej*, Universitas, Kraków 2004.
- Martin W., *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, Ithaca–London 1986.
- Maryl M., *Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1/2.
- Maryl M., *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej*, w: *Tekst (w) sieci*, red. A. Gumkowska, t. 2: *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.
- Masłowska D., *Paw królowej*, Biblioteka Twoich Myśli, Warszawa 2005.
- Matravers D., *Art and Emotion*, Clarendon Press, Oxford 2005.
- Matthews P. M., MacQuain J., *The Bard on the Brain: Understanding the Brain through the Art of Shakespeare and the Science of Brain Imaging*, The Dana Press, New York 2003.
- Matuszek G., *Między pustką transcendencji a szaleństwem zmysłów*, w: S. Przybyszewski, *„Synagoga Szatana” i inne eseje*, Oficyna Literacka, Kraków 1995.

- Mayenowa M. R., *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, w: *O spójności tekstu*, red. M. R. Mayenowa, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Mayenowa M. R., *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*, w: *Tekst i język. Problemy semantyczne*, Ossolineum, Wrocław 1974.
- McHale B., *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, tłum. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.
- Mental Simulation*, eds. M. Davies, T. Stone, Blackwell, Oxford Cambridge, Mass. 1995.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.
- Miall D., *Affect and Narrative: A Model of Response to Stories*, „Poetics” 1988, Vol. 17, Issue 3.
- Miall D., *Anticipations and Feelings in Literary Response*, „Poetics” 1995, Vol. 23, Issue 4.
- Miall D., *Readers’ Responses to Narrative. Evaluating, Relating, Anticipating*, „Poetics” 1990, Vol. 19, Issue 4.
- Miall D., Kuiken D., *Locating Self-Modifying Feelings Within Literary Reading*, „Discourse Processes. A Multidisciplinary Journal” 2004, Vol. 38, No. 2.
- Miall D., Kuiken D., *Shifting Perspectives: Readers’ Feelings and Literary Responses*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Miczka E., *Rola kategorii ponadzdaniowych w procesie rekonstrukcji tekstu*, w: *Tekst i jego odmiany*, red. T. Dobrzyńska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.
- Millis K., *Encoding Discourse Perspective During the Reading of a Literary Text*, „Poetics” 1995, Vol. 23, Issue 2.
- Mindreading. An Integrated Account of Pretence, Self-Awareness and Understanding Other Minds*, ed. S. Nichols, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Minsky M., *A Framework for Representing Knowledge*, w: *Frame Conceptions and Text Understanding*, ed. D. Metzger, Mouton de Gruyter, New York 1979.
- Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language*, eds. M. I. Stamenov, V. Gallese, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002.
- Mitchell W. J., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago–London 1994.

- Mitosek Z., *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003.
- Mukařovský J., *Wśród znaków i struktur*, wyb., red. i wst. J. Sławiński, PIW, Warszawa 1970.
- Murawska M., *Problem innego: analiza porównawcza koncepcji intersubiektywności Maurice'a Merleau-Ponty'ego i Emmanuela Lévinasa*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.
- Myśliwski W., *Kamień na kamieniu*, PIW, Warszawa 1984.
- Nagel T., *Widok znikąd*, tłum. C. Cieśliński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- Nałkowska Z., *Niedobra miłość*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1928.
- Nałkowska Z., *Romans Teresy Hennert. Granica*, Kanon, Warszawa 1995.
- Nałkowska Z., *Węże i róże*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Narracja i tożsamość*, t. 1–2, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.
- Narracja jako forma rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańskie Towarzystwo Psychologiczne, Gdańsk 2002.
- Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, ed. M.-L. Ryan, University of Nebraska Press, Lincoln 2004.
- Narrative Reader*, ed. M. McQuillan, Routledge, London–New York 2000.
- Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, CLSI Publications, Stanford 2003.
- Narrative Thought and Narrative Language*, eds. B. K. Britton, A. D. Pellegrini, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale–London 1990.
- Narratologia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
- Narratologies*, ed. D. Herman, Ohio State University Press, Columbus 1999.
- Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, ed. J. Ch. Meister, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2005.
- Narratology. An Introduction*, ed. S. Onega, J. A. Landa, Longman, London–New York 1996.
- Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. S. Heinen, R. Sommer, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Nell V., *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*, Yale University Press, New Haven–London 1988.
- Nelles W., *Getting Focalization into Focus*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- New Beginnings in Literary Studies*, eds. J. Auracher, W. van Peer, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2008.
- New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature*, ed. K. Green, Rodopi, Amsterdam–Atlanta 1995.

- New Perspectives on Narrative and Multimodality*, ed. R. Page, Routledge, New York–London 2010.
- New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Nowakowski M., *Ten stary złodziej*, Czytelnik, Warszawa 1958.
- Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.
- Nünning A., *On the Perspective Structure of Narrative Text: Steps toward a Constructivist Narratology*, w: *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- Nünning A., *Narratology Or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term*, w: *What is Narratology*, eds. T. Kindt, H.-H. Müller, Walter de Gruyter, Berlin 2003.
- Nussbaum M., *Skills for Life. Why Cuts in Humanities Teaching Pose a Threat to Democracy Itself*, „Times Literary Supplement”, 30 kwietnia 2010 roku.
- Nycz R., *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Leopoldinum, Wrocław 1997.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.
- Nycz R., *O nowoczesności jako doświadczeniu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.
- O’Neill P., *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*, University of Toronto Press, Toronto–London 1994.
- Ochorowicz J., *Pierwsze zasady psychologii i inne prace*, PWN, Warszawa 1996.
- Odojewski W., *Kwarantanna*, Czytelnik, Warszawa 2009.
- Odojewski W., *Oksana*, Twój Styl, Warszawa 1999.
- Odojewski W., *Zasypie wszystko, zawieje...*, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Oatley K., *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*, Willey-Blackwell, Chichester 2011.
- Öhman A., *Making Sense of Emotions: Evolution, Reason and the Brain*, „Daedalus” 2006, Vol. 135, Issue 3.

- Okopień-Sławińska A., *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Universitas, Kraków 1998.
- Olson D., *The World on Paper. The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Olson G. M., Mack R. L., Duffy S. A., *Cognitive Aspect of Genre*, „Poetics” 1981, Vol. 10, Issue 2/3.
- Opdahl K., *Emotion as Meaning. The Literary Case for How We Imagine*, Bucknell University Press, London Associated University Presses, London 2002.
- Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000.
- Other Intentions. Cultural Contexts and the Attribution of Inner States*, ed. L. Rosen, SAR Press, Santa Fe 1995.
- Owczarek B., *Od poetyki do antropologii opowiadania*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001.
- Paczoska E., *Tajemnice „Pałuby”*, w: *Naturalizm i naturaliści w Polsce*, red. J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992.
- Paivio A., *Imagery and Verbal Processes*, Holt, Rinehart and Winston, New York–Chicago 1971.
- Paivio A., *Images In Mind: The Evolution of a Theory*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1991.
- Paivio A., *Mind and Its Evolution: A Dual Coding Theoretical Approach*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah–London 2007.
- Palmer A., *The Construction of Fictional Minds*, „Narrative” 2002, Vol. 10, No. 1.
- Palmer A., *The Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln 2004.
- Palmer A., *The Mind Beyond the Skin*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. D. Herman, Stanford University Press, Stanford 2003.
- Pavel T., *Narrative Tectonics*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Pavel T., *The Poetics of Plot*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1985.
- Pettersson A., *Verbal Art. A Philosophy of Literature and Literary Experience*, McGill-Queen’s University Press, London 2000.
- Phelan J., *Reading People, Reading Plots*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- Philosophy of Mind*, eds. T. O’Connor, D. Robb, Routledge, London–New York 2003.

- Pieter J., *Historia psychologii*, PWN, Warszawa 1972.
- Piętak S., *Młodość Jasia Kunefala*, w: idem, *Pisma. Utwory prozatorskie*, oprac. i przedm. M. Dąbrowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988.
- Pinker S., *Toward a Consilient Study of Literature*, „Philosophy and Literature” 2007, Vol. 31, No. 1.
- Płachecki M., *Z zagadnień poetyki powieści realistycznej: dystans narracyjny – bohater – zdarzenie*, w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Płuciennik J., *Kognitywizm w badaniach literackich*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2001.
- Płuciennik J., *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2002.
- Płuciennik J., *Literatura, głupcze!*, Universitas, Kraków 2009.
- Płuciennik J., *Przestrzeń kultury i wolne czytanie*, w: *Poznanwanie słowa*, red. P. Stalmaszczyk, Wydział Filologiczny UŁ, Łódź 2010.
- Podraza-Kwiatkowska M., Kwiatkowski J., *Magnuszewski – Berent – Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa*, Krakowski Oddział PAN, Kraków 1961.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Point of View, Perspective, and Focalization*, eds. P. Hühn, W. Schmid, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2009.
- Pollard-Gott L., *Attribution Theory and the Novel*, „Poetics” 1993, Vol. 21, Issue 6.
- Popova Y., *Cognitive Shakespeare: Criticism and Theory in the Age of Cognitive Science*, „Style” 2006, Vol. 40, No. 4.
- Pöppel E., *Granice świadomości*, tłum. A. D. Tauszyńska, PWN, Warszawa 1989.
- Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.
- Poyatos F., *Nonverbal Communication across Disciplines*, Vol. 1–3, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2002.
- Praktyki opowiadania*, red. i wst. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001.
- Pratt M. L., *Interpretive Strategies/Strategic Interpretations. On Anglo-American Reader-Response Criticism*, „Boundary” 1983, Vol. 1, No. 1/2.
- Priest S., *Theories of the Mind*, Penquin Books, London 1991.
- Prince G., *A Grammar of Stories. An Introduction*, Mouton, The Hague–Paris 1973.

- Prince G., *On Narrative Studies and Narrative Genres*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Propp W., *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976.
- Prus B., *Lalka*, t. 1–2, wst. i oprac. J. Bachórz, Wrocław 1991.
- Przybysz P., *Wprowadzenie, w: Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, red. A. Klawiter, t. 2, PWN, Warszawa 2009.
- Przybyszewski S., *Dzieci nędzy*, Gebethner i Wolff, Warszawa–Łódź 1913.
- Przybyszewski S., *Homo sapiens*, t. 1–3, Lector, Warszawa 1899–1901.
- Przybyszewski S., *Synowie ziemi*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1904.
- Psychologia w szkole lwowsko-warszawskiej: Twardowski, Witwicki, Baley, Błachowski, Kreutz, Lewicki, Tomaszewski*, wyb. i oprac. T. Rzepa, PWN, Warszawa 1997.
- Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Putnam H., *Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, wyb., tłum., wst. A. Grobler, PWN, Warszawa 1998.
- Raabe D. M., *Hemingway’s Anatomical Metonymies*, „Journal of Modern Literature” 1999, Vol. 23, No. 1.
- Radway J., *What’s the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm*, w: *New Directions in American Reception Study*, Oxford University Press, Oxford 2008.
- Reader Response to Literature. The Empirical Dimension*, ed. E. F. Nardocchio, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 1992.
- Readers and Reading*, ed. A. Bennett, Longman, London–New York 1995.
- Reading and Response*, eds. M. Hayhoe, S. Parker, Open University Press, Milton Keynes Philadelphia 1990.
- Reisberg D., Wilson M., Smith J. D., *Auditory Imagery and Inner Speech*, w: *Mental Images in Human Cognition*, eds. R. H. Logie, M. Denis, North-Holland, Amsterdam–New York 1991.
- Rembowska-Pluciennik M., *Poetyka i antropologia. Na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywo-*



- jennego, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006.
- Rembowska-Płuciennik M., *Powieść strumienia świadomości. Hasło do „Słownika rodzajów i gatunków literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2008, t. 51, z. 1/2.
- Rembowska-Płuciennik M., *Powieść strumienia świadomości. Między apologią różnorodności a horrorem „principium individuationis”*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, J. Płuciennik, I. Hübner, Universitas, Kraków 2008.
- Rembowska-Płuciennik M., *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.
- Rembowska-Płuciennik M., *Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6.
- Reymont W. S., *Ziemia obiecana*, red. Z. Szwejkowski, PIW, Warszawa 1965.
- Richardson A., *Cognitive Literary Criticism*, w: *Literary Theory and Criticism*, ed. P. Waugh, Oxford University Press, Oxford 2006.
- Richardson A., *Neural Sublime, Cognitive Theories and Romantic Texts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010.
- Richardson B., *I etcetera: on the Poetics and Ideology of Multipersoned Narratives*, „Style” Vol. 28, No. 3.
- Rigney A., *The Point of Stories. On Narrative Communication and its Cognitive Functions*, „Poetics Today” 1992, Vol. 13, No. 2.
- Rimmon-Kenan S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London–New York 2002.
- Rivara R., *A Plea for Narrator-Centered Narratology*, w: *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2004.
- Robinson D. N., *Toward a Science of Human Nature*, Columbia University Press, New York 1982.
- Robinson J., *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Rogatko B., *Zofia Nałkowska*, PIW, Warszawa 1980.
- Rogers T. B., *Emotion, Imagery and Verbal Codes: A Closer Look at an Increasingly Complex Interaction*, w: *Imagery, Memory and Cognition*, ed. J. Yuille, Lawrence Earlbaum Associates, Hillsdale 1983.
- Roloff L. H., *The Perception and Evocation of Literature*, Scott, Foresman and Company, Glenview Brighton 1973.

- Ron M., *Mowa pozornie zależna, mimetyczne gry językowe i podmiot fikcji*, tłum. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4.
- Ronen R., *Paradigm Shift in Plot Models: An Outline of the History of Narratology*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Rorty R., *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenia duchowe*, tłum. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.
- Rosińska Z., Matusiewicz S., *Kierunki współczesnej psychologii. Ich geneza i rozwój*, PWN Warszawa 1984.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M.-L. Ryan, M. Jahn, London–New York 2005.
- Różewicz T., *Utwory zebrane. Proza*, t. 1, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.
- Ryan J., *The Vanishing Subject: Early Psychology and Literary Modernism*, University of Chicago Press, Chicago 1991.
- Ryan M.-L., *Avatars of Story*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.
- Ryan M.-L., *Narrative as Virtual Reality*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2001.
- Ryan M.-L., *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, Bloomington 1991.
- Ryan M.-L., *Stacks, Frames and Boundaries or Narrative as Computer Language*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Ryan M.-L., *Toward a Definition of Narrative*, w: *Cambridge Companion to Narrative*, ed. D. Herman, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Sarnowski S., *Psychologizm i antypsychologizm. Idealizm*, w: idem, *Świadomość i czas. O początkach filozofii współczesnej*, PWN, Warszawa 1985.
- Scarry E., *Dreaming by the Book*, Princeton University Press, New York 1999.
- Schank R., Abelson R., *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge*, Erlbaum, Hillsdale 1977.
- Schneider R., *Toward a Cognitive Theory of Literary Character: the Dynamics of Mental-Model Construction*, „Style” 2001, Vol. 35, No. 4.
- Scholes R., Kellogg R., *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford–New York 1966.
- Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Ossolineum, Wrocław 1998.
- Segal N., *Style Indirect Libre to Stream-of-Consciousness: Flaubert, Joyce, Schnitzler, Woolf*, w: *Modernism and European Unconscious*, eds. P. Collier, J. Davies, Polity Press, Cambridge 1990.

- Semino E., *Blending and Character's Mental Functioning in Virginia Woolf's „Lappin and Lapinova”*, „Language and Literature” 2006, Vol. 15, No. 1.
- Sensual Reading. New Approaches to Reading in Its Relations to Senses*, eds. M. Syrotynski, I. Maclachlan, Bucknell University Press, Associated University Presses, London 2001.
- Siemek M. J., *Wolność, rozum, intersubiektywność*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Skov Nielsen H., *The Impersonal Voice In First-Person Narrative Fiction*, „Narrative” 2004, Vol. 12, No. 4.
- Skrendo A., *Recepcja literatury: przedmiot, zakres, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Sławiński J., *Co nam zostało ze strukturalizmu*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.
- Sławiński J., *Miejsce interpretacji, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006.
- Sławiński J., *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, „Teksty” 1981, nr 3.
- Sławiński J., *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, w: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*, red. E. Korzeniewska, PIW, Warszawa 1963.
- Sławiński J., *Próby teoretycznoliterackie*, PEN, Warszawa 1992.
- Sławiński J., *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1967.
- Sławiński J., *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Sławiński J., *Tadeusz Konwicki. „Sennik współczesny”*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne. Analizy*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967.
- Sobolewska A., *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*, Ossolineum, Wrocław 1979.
- Sotirova V., *Reader Responses to Narrative Point of View*, „Poetics” 2006, Vol. 34, Issue 2.
- Speina J., *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej Dwudziestolecia i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1998.
- Spence D. P., *Theories of Mind: Science or Literature?*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 2.
- Spolsky E., *Elaborated Knowledge: Reading Kinesis in Pictures*, „Poetics Today” 1996, Vol. 17, No. 2.
- Spolsky E., *Toward Theory of Embodiment for Literature*, „Poetics Today” 2003, Vol. 24, No. 1.

- Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Spourn P., *Empirical Criticism: A Summary and Some Problems*, „The Bulletin of the Midwest Modern Language Association” 1969, No. 1.
- Stala M., *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995.
- Stala M., *Pejzaż człowieka*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1994.
- Stanzel F. K., *A Low-Structuralist at Bay?*, „Poetics Today” 1990, Vol. 11, No. 4.
- Stanzel F. K., *A Theory of Narrative*, trans. Ch. Goedsche, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Stanzel F. K., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, tłum. R. Handtke, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.
- Stanzel F. K., *Typowe formy powieści*, tłum. R. Handtke, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. R. Handtke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Stasiuk A., *Dukla*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 1999.
- Steinberg E. R., *The Stream of Consciousness and Beyond*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh 1975.
- Sternberg M., *How (not) to Advance Toward the Narrative Mind*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Mouton de Gruyter, Berlin 2009.
- Stępnik K., *Ogólne wyznaczniki paradygmatu literackiego „Pałuby” i jego organizacja estetyczna*, „Studia Estetyczne” 1973, t. 10.
- Stream of Consciousness and Interior Monologue*, hasło w: *Encyclopedia of the Novel*, ed. P. Schellinger, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago–London 1998.
- Surkamp C., *Perspective*, w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, London 2005.
- Swirski P., *Of Literature and Knowledge: Explorations in Narrative Thought Experiments, Evolution and Game Theory*, Routledge, London 2007.
- Szary-Matywiecka E., *Monolog wewnętrzny*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Ossolineum, Wrocław 1995.
- Szczepańska A., *Estetyka Romana Ingardena*, PWN, Warszawa 1989.
- Szczepański J. J., *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Szemplińska-Sobolewska E., *Potrójny ślad*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
- Szkłowski W., *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą*, wybór i wstęp. S. Skwarczyńska, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

- Śnieżko D., *Jak czytało staropolskie ciało?*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.
- Tabakowska E., *Gramatyka i obrazowanie*, Wydawnictwo PAN, Kraków 1995.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1–3, PWN, Warszawa 1988.
- Tatarkiewicz W., *Pięćdziesiąt lat w filozofii w Warszawie*, „Przegląd Filozoficzny” 1948, nr 1.
- Taylor J. R., *Linguistic Categorization*, Clarendon Press, Oxford 1995.
- The Art of Criticism. Henry James on the Theory and the Practice of Fiction*, eds. W. Veeder, S. M. Griffin, University of Chicago Press, Chicago–London 1986.
- The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, ed. M. Turner, Oxford University Press, Oxford 2006.
- The Dynamic of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. J. Pier, Walter de Gruyter, Berlin–New York 2004.
- The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, ed. D. Herman, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.
- The Mind of Modernism*, ed. M. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004.
- The New Perspectives on Narrative Perspective*, ed. W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, Albany 2001.
- The Oxford Companion to the Mind*, ed. R. L. Gregory, Oxford University Press, Oxford New York 1987.
- The Reader in the Text*, eds. S. R. Suleiman, I. Crosman, Princeton University Press, Princeton 1980.
- The Shared Mind. Perspectives on Intersubjectivity*, eds. J. Zlatev, T. R. Racine, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2008.
- The Work of Fiction. Cognition, Culture, and Complexity*, eds. A. Richardson, E. Spolsky, Aldershot, Ashgate 2004.
- Theory of the Novel. A Historical Approach*, ed. M. McKeon, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2000.
- Thompson S., rec. *Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, „Style” 2004, Vol. 38, No. 4.
- Todorov T., *Kategorie opowiadania literackiego*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Todorov T., *Ludzie-Opowieści*, tłum. R. Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.

- Toews J., *Refashioning the Masculine Subject in Early Modernism: Narratives of Self-Dissolution and Self-Construction in Psychoanalysis and Literature, 1900–1914*, w: *The Mind of Modernism*, ed. M. Micale, Stanford University Press, Stanford 2004.
- Tomasik W., *Od Bally'ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Bydgoszcz 1992.
- Tomasik W., rec. D. Cohn, *Transparent Minds*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
- Tomaszewski B., *Teoria literatury. Poetyka*, tłum. C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska, Drukarnia „Ostoja”, Poznań 1935.
- Tomaszewski T., *Spór o świadomość jako punkt wyjścia dla różnych kierunków w historii psychologii*, w: *Psychologia*, red. T. Tomaszewski, PWN, Warszawa 1978.
- Tompkins J., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1980.
- Trimbur J., *Beyond Cognition: The Voices in Inner Speech*, „Rhetoric Review” 1987, Vol. 5, No. 2.
- Trzebiński J., *Narracja jako sposób rozumienia świata*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001.
- Trzebiński J., *Narracyjne myślenie o innym człowieku*, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Universitas, Kraków 2004.
- Tsur R., *Poetic Rhythm. Structure and Performance*, Peter Lang, Berne 1998.
- Tsur R., *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, North-Holland, Amsterdam 1992.
- Tsur R., *What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*, Duke University Press, Durham–London 1992.
- Tumanov V., *Mindreading: Unframed Direct Interior Monologue in European Fiction*, Rodopi, Amsterdam 1997.
- Turner M., *Cognitive Dimensions of Social Science*, Oxford University Press, Oxford 2001.
- Turner M., *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Turner M., Fauconnier G., *The Way We Think*, Basic Books, New York 2002.
- Turner M., *Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford University Press, Oxford 1996.
- Turner M., *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton University Press, Princeton–New York 1991.
- Turner M., *The Cognitive Study of Art, Language, and Literature*, „Poetics Today” 2002, Vol. 23, No. 1.

- Twentieth-Century Fiction. From Text to Context*, eds. P. Verdonk, J. J. Weber, Routledge, London 1995.
- Ulicka D., *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1999.
- Ulicka D., *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980–2000)*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Ulicka D., *Literaturoznawcze dyskursy możliwe*, Universitas, Kraków 2008.
- Understanding Other Minds. Perspective from Developmental Cognitive Neuroscience*, ed. S. Baron-Cohen, Oxford University Press, Oxford 2000.
- Uspiński B., *Poetyka kompozycji: struktur tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, tłum. P. Fast, Śląsk, Katowice 1997.
- van Peer W., Pander Maat H., *Narrative Perspective and the Interpretation of Characters' Motives*, „Language and Literature” 2001, Vol. 10, No. 3.
- Verdaasdong H., van Rees K., *The Narrow Margin of Innovation in Literary Research*, „Poetics” 1992, Vol. 21, Issue 1/2.
- Verhagen A., *Constructions of Intersubjectivity. Discourse, Syntax, and Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarniecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982.
- Walas T., *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.
- Walsh R., *Why We Wept for Little Nell: Character and Emotional Involvement*, „Narrative” 1997, Vol. 5, No. 3.
- Warhol R., *Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Intervention in Gaskell, Stowe, and Eliot*, „PMLA” 1986, Vol. 101, No. 3.
- Watt I., *Narodziny powieści: Studia o Defoem, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1973.
- Werner A., *Człowiek, literatura i konwencje*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, PIW, Warszawa 1965.
- Wertsch J. V., *Voices of the Mind. A Sociocultural Approach to Mediated Action*, Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire 1991.
- Whiten A., Perner J., *Fundamental Issues in Mindreading*, w: *Natural Theories of Mind. Evolution, Development and Simulation of Everyday Mindreading*, ed. A. Whiten, Basil Blackwell, Oxford 1991.

- Why Language Matters for Theory of Mind*, eds. J. W. Astington, J. A. Baird, Oxford University Press, New York 2005.
- Wiegandt E., *Psychologizm – nazwa czy przezwa*, „Teksty” 1973, nr 4.
- Wiegandt E., *Tożsamość w strumieniu świadomości*, w: *Narracja i tożsamość*, red. W. Bolecki, R. Nycz, t. 2, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.
- Wijzen L. M., *Cognition and Image Formation in Literature*, Peter D. Lang, Frankfurt am Main–Cirencester 1980.
- Wiltshire J., *Jane Austen and the Body*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Wimmers I., *Proust and Emotion. The Importance of Affect In „A la recherche du temps perdu”*, University of Toronto Press, Toronto–London 2003.
- Wirtemberska M., *Malwina, czyli domyślność serca*, Universitas, Kraków 2002.
- Wiśniewska L., *Świat. Twórca. Tekst. Z problematyki nowej powieści*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1993.
- Witkiewicz S. I., *Pisma filozoficzne i estetyczne*, oprac. J. Leszczyński, t. 2, Warszawa 1976.
- Wolf M., *Proust and the Squid: the Story and Science of the Reading Brain*, Icon, Triplov 2008.
- Woźny A., *Wprowadzenie do semiotyki bohatera powieściowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988.
- Wójcik W., *Powrót do Nałkowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.
- Wóycicki K., *Z pogranicza gramatyki i stylistyki. (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)*, w: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Książka, Warszawa 1946.
- Wygotski L., *Myślenie i mowa*, tłum. E. Flesznerowa, J. Fleszner, PIW, Warszawa 1989.
- Wyka K., *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Wyskiel W., *Brunona Schulza porozumienie z czytelnikiem*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Wysłouch S., *Czytelnik w pole wyprowadzony, czyli o prozie M. Choromańskiego*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Wysłouch S., *Twórczość Choromańskiego wobec międzywojennego psychologizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.



- Wysłouch S., *Ut pictura poesis – stara formuła i nowe problemy*, w: *Ut pictura poesis*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
- Vischer Bruns Ch., *Why Literature? The Value of Literary Reading and What it Means for Teaching*, Continuum, London 2011.
- Yates F., *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, posłowie L. Szczucki, PIW, Warszawa 1977.
- Young K., *Feeling Embodied: Consciousness, Persuasion, and Jane Austen*, „Narrative” 2003, Vol. 11, No. 1.
- Young K., Saver J., *The Neurology of Narrative*, „SubStance” 2001, Vol. 30, No. 1/2.
- Zajączówna M., *Pojęcie „skojarzenia” i niektóre jego interpretacje*, w: *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, red. K. Czarniecki, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982.
- Zawisławska M., *Metafora w języku nauki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Zeman A., *Consciousness. A User’s Guide*, Yale University Press, New Haven–London 2002.
- Zerweck B., *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*, „Style” 2001, Vol. 35, No. 1.
- Ziejka F., *Młodopolscy Europejczycy*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995.
- Zieliński S., *Defilada*, w: idem, *Przed świtem. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1949.
- Ziomek J., *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Zunshine L., *Strange Concepts and the Stories They Make Possible. Cognition, Culture, Narrative*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008.
- Zunshine L., *Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency*, „Narrative” 2008, Vol. 16, No. 1.
- Zunshine L., *Why We Read Fiction? Theory of Mind and the Novel*, Ohio State University, Columbus 2006.
- Zuriff G. E., *Behaviorism: A Conceptual Reconstruction*, Columbia University Press, New York 1985.
- Zwann R. A., *Aspects of Literary Comprehension. A Cognitive Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 1993.
- Żegleń U., *Filozofia umysłu*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.
- Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, oprac. I. Maciejewska, Ossolineum, Wrocław 1987.



## Summary

### Poetics of Intersubjectivity. Cognitive Narratology and the 20<sup>th</sup> century Prose

The book is intended to connect research on narration with the empirical science of embodied mind. The most important analytical category is its *intersubjectivity*, which is defined as the ability to adopt the emotional, sensual, cognitive perspective of another person. I regard the intersubjective mode of human consciousness as cognitive architecture, which allows the creation and literary response of any narrative form (eg. fictional, autobiographical). My main focus is the literary narrative, especially in the modernist novels from the turn of the 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century to the late twentieth century. Cognitive narratology and empirical studies of literary response are the methodological framework for the entire project.

The book consists of five chapters, which define the embodied mind and intersubjectivity in different areas of literary studies such as in the history of Polish modernism, the morphology of narration, the structure and form of fictional narration and fictional heroes in the context of the reading experience.

Chapter One: *The Modernist Mind. The History of Literature and Empirical Research* shows the origins of Polish interest in the empirically tested consciousness of the subject. In it I discuss two case studies of early modernist writers: the work of Stanislaw Przybyszewski and Karol Irzykowski. I show how their interest in the functioning of consciousness influenced the poetics of their prose and how important it was for their literary criticism. These issues are based on other cultural discourses of the time: science, psychology and philosophy, which gave rise to a new concept of consciousness. I also concentrate on showing the similarities between the artistic representations of the conscious mind and contemporary inspiration that comes from today's empirical science, including cognitive science. I make mind-reading a historical category, as part of a procedural and cultural order.

Chapter Two: *The Poststructuralist Mind. Narratology in Transition* presents the current status of cognitive narratology in the face of changes in narratology as a sub-field of literary research, which have been taking place since the 70s. I put the stages of its development in order, present the main

representatives and their research projects on narrative. I spell out the differences between these new trends and the formal structuralist narratology. A similar reconstruction of this research field and the systematization of the narrative concept under the banner of cognitivism has not yet appeared in Poland. My own project is derived from Monica Fludernik, David Herman, Alan Palmer, Mary-Laure Ryan, Lisa Zunshine, Patrick Colm Hogan.

In Chapter Three: *The Narrative Mind. Intersubjectivity and Narrative Theory* I present the main thesis of my project which focuses on redefining the discourse of narratology and the most important elements of narrative theory. I also introduce the basic terminology of the narrative theory of intersubjectivity. I show that an insight into the subject's mental state is inherently fixed in any form of narrative – from those that seem the most anti-personal to the most subjective. I name different models of intersubjectivity, which are implied by the different varieties of historical narrative such as projection, simulation, identification, separation and externalization. I define narrative perspective as a dynamic and blended category not based on the fixed position of the narrator against the storyworld. I also show that it is impossible to form an acute categorization of forms of novel narrative on the basis of the status of the narrator. The mechanism of continuous accommodation of perspective is also discussed in this chapter. I also point out the markers of its liquidity in the course of different varieties of narration. I place the theme of intersubjectivity within the ranks of research of the process of creating fiction and constructing a fictional world whose inhabitants can be considered as being the result of a common (authorial and readerial) mental experiment. The narrative in this approach is a product formed through the intersubjective collaboration between the author and the recipient, who (at a different time) perform a similar cognitive operation: they represent a mentally anthropomorphic entity (narrator), who is telling about other anthropomorphic and miming entities (characters). I recognize the literary form as the main factor involving (and stimulating) the emotions of the reader and his ability to immerse himself in an imaginary fictional event.

Chapter Four: *Figures of Intersubjectivity in Twentieth Century Polish Prose* includes the presentations of narrative models of intersubjectivity. I discuss their relationship with the traditionally defined conventions of showing consciousness in 20<sup>th</sup> century Polish prose. I go beyond the conventions of the representation of a character's inner speech (point of view, speech apparently subsidiary, stream of consciousness). I also show the non-verbal, distributional dimension of a narrative mind. I define projection as the model of a narrator's full access to the internal states of the characters. I do not equate it with omniscient narration – an accurate insight into the

experience of a character, which the narrator may obtain through an unambiguous interpretation of examples of perception (body language, intersensory communication). Simulation as a narrative model of intersubjectivity primarily includes literary representations of the most subjective perceived characteristics of so-called internal states known as qualia. A special role is played by the technique which I call sensual focalization. The identification implies full narrative access to the contents of a character's thought and inner speech in the form of perceptual and linguistic diversity, in which they appear within the consciousness of the hero. Here, however, the markers of perspective are being switched between the narrator and character and between perceiving other heroes. The separation includes narrative varieties, in which access to the character's inner experience is denied. The markers of its perspective are descriptions of behavior, the performance of certain tasks, the elements and intersensory nonverbal communication, kinesthetic relationships and proxemics. This externalization of representation leads even further, bringing access to the perspectives of others to perceptual data representation (eg, the direction of a gaze, the subject's focus of attention). In this sense, behavioral or existentialist narratives also present access to the consciousness of the hero.

Chapter Five: *The Reading Mind and Literary Studies. Intersubjectivity and Literary Experience* presents the psychosomatic aspect of a reading experience. I point out how a narrative stimulates multisensory processes, multi sensory mental imagery and the emotional reactions which accompany the reading experience. This experience can compete in intensity with different variants of modern virtual reality. I show the differences between this way of processing a narrative and the structuralist conceptions of literary reception.

*Trans. Beata and Rob Trapnell*



## Indeks osobowy

### A

Abelson Robert P. 85, 109, 346  
Abramowicz Maciej 187  
Abramowska Janina 266, 279, 319  
Abramowski Edward 40, 42, 60,  
322, 327  
Adamczyk-Garbowska Monika  
214, 322  
Adams Robert 219, 319  
Adler Alfred 42  
Adler Hans 34, 79, 91, 319  
Aitchison Jean 132, 319  
Albrecht Thomas 79, 319  
Allbritton David 116, 319  
Amsterdamski Stefan 210, 333  
Andringa Els 297, 302, 319  
Andrzejewski Jerzy 218, 319  
Antas Jolanta 121, 292, 319  
Appleyard J. A. 271, 319  
Araszkiewicz Agnieszka 202, 319  
Århem Peter 98, 329  
Arnheim Rudolf 283, 319  
Arystoteles 21, 320  
Astington Janet W. 103, 352  
Auracher Jan 257  
Austen Jane 142, 143, 352, 353  
Avenarius Richard 52

### B

Bachórz Józef 139, 154, 200, 266,  
320, 344  
Bachtin Michaił 21, 121, 168, 169,  
220, 310, 320, 322, 336  
Bahr Hermann 43, 44

Bahr Janina 54, 333  
Baird Jodie 103, 352  
Bal Mieke 71, 74, 78, 320  
Balcerzan Edward 117, 266, 268,  
269, 272, 274, 290, 320, 342  
Baldwin Mark W. 101, 333  
Baley Stefan 41, 344  
Bally Charles 121, 187, 188, 350  
Balzac Honoré de 119, 294, 340  
Bandrowski Bronisław 40  
Banfield Ann 120, 187, 188, 320, 350  
Baron-Cohen Simon 107, 108, 313,  
320, 351  
Barry Jackson G. 66, 71, 320  
Barthes Roland 71, 73, 296, 320  
Bartmiński Jerzy 102, 126, 189,  
288, 334, 337, 344  
Bartoszyński Kazimierz 128, 226,  
260, 266, 320  
Bayley John 312, 320  
Bechtel William 18, 319  
Beecher Donald 53, 320  
Bennett Andrew 255, 344  
Berent Waclaw 38, 144, 234, 320, 343  
Bergson Henri 36, 40, 52, 60, 321  
Bieńkowski Zbigniew 203, 321  
Binswanger Ludwig 99, 328  
Błachowski Stefan 41, 344  
Blackmore Susan 10, 321  
Bleich David 259, 321  
Błońska Wanda 72, 73, 320, 349  
Błoński Jan 128, 227, 330, 343  
Bober Stanisław 44, 321  
Bodanko Anatol 39, 321

- Bogusławski Andrzej 268, 321  
 Bohrer Karl Heinz 20  
 Bohuszewicz Paweł 320  
 Bolecki Włodzimierz 25, 30, 45, 53,  
     67, 75, 97, 112, 126, 138, 164,  
     170, 189, 209, 211, 232, 234,  
     244, 263, 264, 287, 321, 325,  
     330, 335, 337, 340, 341, 342,  
     345, 347, 348, 349, 350, 352  
 Boniecki Edward 44, 45, 321  
 Booth Wayne C. 167, 306, 321  
 Borkowska Grażyna 178, 202, 319,  
     321  
 Borowski Tadeusz 246, 247, 321  
 Bortolussi Marisa 87, 88, 108, 110,  
     112, 257, 269, 310, 321, 326, 330  
 Bourdieu Pierre 257  
 Borzym Stanisław 40, 41, 45, 61,  
     321, 322  
 Bowling Lawrence E. 213, 322  
 Boyd Brian 94, 114, 322  
 Bracken Joseph 101, 322  
 Brandist Craig 168, 322  
 Brecht Bertolt 43  
 Bremer Józef 10, 13, 38, 322  
 Bremond Claude 73, 322  
 Brentano Franz 40, 42, 43, 58  
 Breza Tadeusz 182, 183, 196, 282,  
     283, 322  
 Brinton Laurel 214, 322  
 Britton Bruce K. 21, 83, 132, 323,  
     340  
 Brocklebank Lisa 173, 322  
 Brodzka Alina 105, 210, 240, 326,  
     348  
 Brône Geert 80, 124, 317, 324, 326,  
     337, 348  
 Brooke-Rose Christine 66, 70, 322  
 Brottman Mikita 316, 322  
 Brown Keith 68, 256, 331  
 Bruner Jerome 74, 75, 83, 91, 168, 322  
 Brycht Andrzej 248  
 Brzękowski Jan 185, 186, 322  
 Buber Martin 99  
 Bucher Urs 221, 322  
 Buchowski Michał 73, 329  
 Buczkowski Leopold 294  
 Buczyńska-Garewicz Hanna 33,  
     322  
 Budrecka Aleksandra 56, 322, 333  
 Budrecki Lech 151, 240, 323  
 Budzyk Kazimierz 332, 352  
 Bujnicki Tadeusz 264, 319, 320,  
     325, 344, 352, 353  
 Burack Charles 309, 323  
 Burek Tomasz 46, 323  
 Burkot Stanisław 36, 323  
 Burzyńska Anna 65, 263, 323  
 Butler Christopher 122, 323  
 Butor Michel 203  
 Butte George 116, 143, 156, 229, 323  
 Bychowski Gustaw 42
- C**  
 Cameron Sharon 166, 220, 323  
 Camus Albert 227  
 Canisius Peter 161, 323  
 Carassa Antonella 98, 327  
 Carroll Noël 293, 296, 323  
 Carroll Joseph 27, 323  
 Cerquolini Bernard 187, 323  
 Chafe Wallace 21, 153, 159, 323  
 Chalmers David J. 18, 134  
 Chamberlain Daniel F. 128, 324  
 Chamot Bolesław 211, 324  
 Charcot Jean-Martin 40, 44  
 Chatman Seymour 70, 71, 72, 77,  
     124, 324, 326, 329, 330, 339,  
     341, 349  
 Chertok Leon 40, 324



- Chesnokova Anna 257, 330  
 Childs Becky 83, 316, 332  
 Chomsky Noam 73, 104  
 Choromański Michał 175, 181, 182,  
     324, 352  
 Cieślukowska Teresa 210, 324  
 Cieśliński Cezary 131, 340  
 Ciompa Adam 148, 232, 233, 234,  
     235, 324  
 Cocude Marquerite 288, 326  
 Cohen Gillian 285, 324  
 Cohn Dorrit 14, 71, 121, 130, 139,  
     152, 157, 167, 175, 210, 213,  
     250, 324  
 Collier Peter 221, 346  
 Collins Christopher 292, 324  
 Conolly Oliver 308, 324  
 Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor  
     Konrad Korzeniowski) 220  
 Corballis Michale C. 101, 324  
 Cornis-Pope Marcel 203, 324  
 Cornoldi Cesare 279, 334  
 Costall Alan 240, 325  
 Craik Katharine A. 122, 325  
 Crosman Wimmers Inge 255, 349  
 Crossley Nick 100, 132, 144, 325  
 Culler Jonathan 139, 267, 325  
 Culpeper Jonathan 116, 325  
 Currie Gregory 113, 190, 325  
 Czaplejewicz Edward 21, 336  
 Czapliński Przemysław 187, 320  
 Czarniecki Kazimierz 37, 321, 335,  
     351, 353  
 Czermińska Małgorzata 111, 210,  
     264, 266, 325  
 Czerniawska Ewa 313, 320
- D**
- Damasio Antonio R. 17, 18, 312,  
     325  
 Dancygier Barbara 124, 325  
 Danek Danuta 105, 326  
 Darby David 68, 326  
 Davies Judy 221, 346  
 Davies Martin 106, 107, 190, 325,  
     326, 330, 339  
 Davis Sara 297, 319  
 Dąbrowska Krystyna 54, 99, 326  
 Dąbrowska Maria 130, 347  
 Dąbrowska Marta 121, 319  
 Dąbrowski Ignacy 38, 335, 336  
 Dąbrowski Mieczysław 181, 343  
 Dąbrowski Stanisław 58  
 Dąbska Izydora 41, 326  
 De Barbaro Bogdana 75, 340  
 De Dobay Rifelj Carol 172, 222, 326  
 Defoe Daniel 135, 136, 166,  
 De Jong Irene J. 124, 326  
 De Saussure Raymond 40, 324  
 De Saussure Ferdinand 73  
 Death Sara 296, 336  
 Denis Michel 278, 288, 326, 344  
 Diamond Nicola 101, 132, 326  
 Dixon Paul 87, 88, 108, 110, 111,  
     269, 270, 310, 321  
 Dobbie Ann B. 212, 327  
 Dobrzycka Urszula 61, 327  
 Dobrzyńska Teresa 268, 269, 321,  
     339  
 Dolan Ray 122, 327  
 Domagalski Jerzy 36, 327  
 Domańska Ewa 307, 327  
 Dowling David 220, 327  
 Drzewicki H. M. 43  
 Duffy Susan A. 298, 342  
 Dujardin Édouard 213  
 Dybciak Krzysztof 173, 327  
 Dybel Paweł 40, 50, 327  
 Dygasiński Adolf 208

**E**

- Eder Jens 79, 334  
 Eile Stanisław 128, 234, 327  
 Einstein Albert 54  
 Ejchenbaum Boris 72, 327  
 Eliot Thomas S. 204, 294, 351  
 Ellis Nick 290, 327  
 Emerson Caryl 168, 327  
 Emmott Catherine 86, 87, 109, 135,  
 302, 327  
 Esrock Ellen 279, 285, 317, 327  
 Eysenck Michael William 288

**F**

- Fast Piotr 126, 351  
 Fauconnier Gilles 327, 350  
 Faulkner William 219, 319  
 Feagin Susan L. 90, 327  
 Feather Howard 327  
 Fedewicz Maria B. 187, 281, 328,  
 346  
 Fielding Henry 135, 351  
 Filipkowska Halina 45, 322  
 Finger Stanley 40, 47, 328  
 Fish Jonathan 278, 288, 328  
 Fish Stanley 271, 281, 328  
 Flavell John H. 107, 328  
 Fleszner Józef 104, 352  
 Flesznerowa Edda 104, 352  
 Fludernik Monika 14, 16, 68, 81,  
 82, 92, 122, 139, 166, 167, 175,  
 189, 203, 243, 301, 328, 356  
 Foucault Michel 167, 328  
 Freedberg David 312, 328  
 Freund Elizabeth 255, 328  
 Freud Sigmund 40, 42, 51, 52, 53,  
 324, 327  
 Frie Roger 99, 328

**G**

- Gallagher Shaun 104, 328  
 Gallese Vittorio 101, 122, 198, 329,  
 339  
 Gårdenfors Peter 98, 100, 103, 329,  
 332  
 Gazda Grzegorz 117, 145, 212, 329,  
 345  
 Gdowska Katarzyna 75, 340  
 Genette Gérard 71, 72, 73, 78, 191,  
 329, 331  
 Gernsbacher Morton A. 241, 329  
 Gerrig Richard 86, 113, 114, 291,  
 300, 302, 329  
 Gibbs Raymond Jr 13, 88, 329  
 Gilgen Albert 38, 329  
 Gilgen Carol 39, 329  
 Głowala Wojciech 54, 329  
 Głowiński Michał 19, 35, 38, 58, 65,  
 105, 129, 156, 168, 175, 202,  
 203, 212, 234, 265, 266, 273,  
 281, 329, 330, 337, 340  
 Goedsche Charlotte 128, 348  
 Goethe Johann Wolfgang von 259  
 Gogol Nikołaj 72, 327  
 Goldstein Irwin 100, 330  
 Goldstein Philip 255, 330  
 Golgi Camillo 47  
 Gołkowski Cezary 72, 350  
 Gombrowicz Witold 97, 105, 149,  
 174, 200, 225, 226, 227, 228,  
 229, 230, 231, 232, 234, 321,  
 330, 337  
 Gordon Robert 190, 330  
 Górnicka-Kalinowska Joanna 327  
 Górska Barbara 53, 73, 333, 344  
 Grabowski Zbigniew 214, 215, 216,  
 330  
 Graesser Arthur 241, 309, 330  
 Graham George 18, 319

- Grajewski Wincenty 21, 67, 114, 168,  
320, 330, 336, 342, 343, 350
- Grammont Franck 15
- Graumann Carl F. 153, 334
- Green Keith 153, 340
- Green Melanie 302, 330
- Gregory Richard 12, 53, 349
- Greimas Algirdas J. 73, 330
- Griffin Susan 165, 220, 349
- Gross Sabine 34, 79, 91, 319
- Gruszecka Aniela 193, 197, 198,  
202, 330
- Grzegorzczak Anna 73, 330
- Gumkowska Anna 276, 338
- H**
- Habermas Jürgen 99, 328
- Hakemulder Frank 256, 302, 330,  
331
- Hale Dorothy J. 164, 331
- Hallada Brenda 241, 329
- Hamilton Craig 88, 331
- Hamsun Knut 44
- Handtke Ryszard 128, 263, 264,  
266, 273, 274, 331, 348
- Haney Kathleen 100, 331
- Härmänmaa Marja 30
- Harré Rom 91, 331
- Hart Elizabeth F. 81, 331
- Hauptmeier Helmut 256, 331
- Hayhoe Michael 256, 344
- Hayward Malcolm 298, 331
- Heinen Sandra 66, 318, 332
- Heinrich Władysław 42
- Heinze Rüdiger 139, 331
- Hellerstein Marjorie H. 220, 331
- Helm June 74, 336
- Hemingway Ernest 151, 243, 344
- Hendziel Władysław 44, 331
- Herling-Grudziński Gustaw 235,  
236, 237, 238, 331
- Herman David 28, 34, 67, 68, 69,  
70, 73, 80, 81, 83, 92, 108, 116,  
168, 189, 200, 203, 204, 213,  
310, 316, 318, 323, 331, 332,  
333, 338, 340, 342, 346, 348,  
349, 356
- Herman Luc 78, 332
- Hernadi Paul 27, 154, 155, 332
- Hertel Rolf 308, 310, 332
- Hłasko Marek 248
- Hobbs Jerry R. 83, 304, 332
- Hochman Baruch 108, 332
- Hofmannsthal Hugo von 289
- Hogan Patrick C. 15, 88, 89, 122,  
281, 307, 309, 332, 356
- Holmqvist Kenneth 288, 332
- Holšanová Jana 287, 288, 332
- Holt Robert 285
- Holub Robert C. 255, 332
- Holz Arno 44, 59
- Hopeszand Dawid 187, 332
- Hopfinger Maryla 105, 326
- Hrapkiewicz Helena 332
- Hübner Irena 212, 345
- Huelle Paweł 150
- Hühn Peter 80, 128, 189, 331, 343
- Humphrey Robert 210, 333
- Husserl Edmund 99, 144, 334
- Hutnikiewicz Artur 175, 335
- Hutto Daniel 104, 328
- Huyssen Andreas 289, 333
- I**
- Iacoboni Marco 15
- Ibsch Elrud 257, 333
- Ingarden Roman 85, 259, 260, 261,  
273, 277, 278, 279, 280, 281,  
284, 287, 295, 333, 348, 351

Iredyński Ireneusz 205, 206, 333  
 Irzykowski Karol 7, 25, 28, 32, 38,  
     51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,  
     59, 60, 61, 62, 63, 322, 326,  
     329, 333, 355  
 Iser Wolfgang 88, 163, 257, 287,  
     331, 333  
 Iwasiów Inga 188, 298, 300, 333  
 Iwaszkiewicz Jarosław 305, 306

**J**

Jabłkowska Joanna 20, 333  
 Jackson Michael 132, 134, 333  
 Jahn Manfred 68, 84, 106, 189, 213,  
     275, 310, 328, 333, 346, 348  
 Jakowska Krystyna 170, 334  
 James Henry 27, 43, 131, 164, 165,  
     166, 220, 298, 323, 331, 346, 349  
 James William 19, 33, 36, 40, 43,  
     61, 212, 218, 322  
 Janion Maria 105, 326  
 Janowska Magdalena 177, 209, 334  
 Janus Elżbieta 268, 321  
 Janusz Bernadetta 75, 340  
 Jarzębski Jerzy 346  
 Jasiński Bruno 151, 180, 334  
 Jasińska Maria 136, 334  
 Jaspers Karl 43  
 Jaus Hans Robert 257, 273  
 Jaworski Stanisław 128, 343  
 Jay Martin 35, 334  
 Jellenta Cezary 47  
 Jensen Wilhelm 42  
 Johansson Roger 288, 332  
 Johnson Mark 13, 100, 104, 114,  
     131, 287, 334, 336  
 Jolic Aleksandar 10, 324  
 Joyce James 50, 146, 166, 194, 213,  
     218, 219, 221, 319, 322, 334, 346  
 Judycki Stanisław 99, 334

Jung Carl Gustav 42  
 Jurecic Ann 108, 334

**K**

Kaden-Bandrowski Juliusz 234, 343  
 Kafka Franz 43  
 Kallmeyer Werner 153, 323, 334  
 Kamil Michael L. 255, 338  
 Kaniewska Bogusława 129, 334  
 Kardela Henryk 109, 334  
 Karłowicz Jan 56  
 Karpiński Maciej 122, 282, 325  
 Kartezjusz (René Descartes) 107,  
     122, 282, 312, 325  
 Kasperski Edward 21, 336  
 Katz Tamar 219, 334  
 Kaufmann Geir 279, 334  
 Kawalec Julian 205, 334, 336  
 Kędra-Kardela Anna 109, 334  
 Kellog Robert 137, 346  
 Kennedy Andrew 30  
 Kindt Tom 77, 334, 341  
 Kirchner Hanna 175, 178, 335  
 Kłańska Maria 287, 333  
 Klawiter Andrzej 313, 320, 328, 344  
 Klekot Ewa 312, 328  
 Klemenz-Belgardt Edith 256, 335  
 Kłosiński Krzysztof 73, 335  
 Knysz-Rudzka Danuta 59, 60, 335,  
     342  
 Kobyłecki Stanisław 39  
 Kołodziej Maria F. 39, 335  
 Koltsova Vera 39, 329  
 Komornicka Maria 47  
 Konicka Hanna 256, 335  
 König Peter 101, 335  
 Konwicki Tadeusz 206, 207, 335,  
     337, 347  
 Kordys Jan 11, 335  
 Korte Barbara 114, 335

- Korwin-Piotrowska Dorota 102, 335  
 Korzeniewska Ewa 130, 347  
 Korzeniewski Bernard 10, 335  
 Kosslyn Stephen M. 285, 335  
 Kostkiewiczowa Teresa 207, 347  
 Kövecses Zoltan 89, 335  
 Kowalyszyn Artur 40, 324  
 Kowalska Małgorzata 12, 339  
 Kowalska Tamara 72  
 Krajewski Janusz 44, 335  
 Krasicki Ignacy 136, 137, 335  
 Kraskowska Ewa 178, 209, 335  
 Kraszewski Józef 266, 320  
 Kreitswirth Martin 65, 336  
 Kreutz Mieczysław 41, 344  
 Kreuz Roger J. 270, 336  
 Kristeva Julia 21, 336  
 Królica Artur 62, 336  
 Kruszyński Zbigniew 73, 330  
 Kryński Adam 56  
 Krzeszowski Tomasz P. 13, 336  
 Kudelski Zdzisław 236, 331  
 Kuhn Thomas S. 10, 71, 336  
 Kuiken Dan 14, 90, 277, 284, 299,  
 303, 336, 339  
 Kulczycka-Saloni Janina 59, 335, 342  
 Kunda Bogusław S. 205, 336  
 Kurnatowski Jerzy 41  
 Kuźma Erazm 115, 257, 335  
 Kwiatkowska Alina 288, 333  
 Kwiatkowski Jerzy 54, 234, 343, 351  
 Kwiatkowski Władysław 73, 322, 336
- L**
- Labov William 74, 336  
 Lacan Jacques 40, 99, 327, 328  
 Lakoff George 12, 13, 114, 131, 287,  
 336  
 Lalewicz Janusz 105, 266, 326, 336  
 Landa José 73, 340
- Lanser Susan S. 129, 166, 336  
 Lasota Grzegorz 151, 180, 334  
 Lawrence David Herbert 309, 323  
 Leach Edmund 73, 329  
 Leffler Yvonne 296, 312, 336  
 Legrand Dorothee 15  
 Leidlmaier Karl 91, 331  
 Leszczyński Jan 244, 352  
 Levenson Michael 63, 336  
 Lévi-Strauss Claude 73, 336  
 Lévinas Emmanuel 99, 340  
 Levitt Morton P. 167, 336  
 Lewandowska-Tomaszczyk Barbara  
 288, 333  
 Lewandowski Tomasz 60, 336  
 Lewicki Andrzej 41, 344  
 Lewicki Zbigniew 210, 337  
 Lewin Jane E. 191, 329  
 Lewis Matthew G. 259  
 Libura Agnieszka 124, 190, 319  
 Liljeström Hans 98, 329  
 Lipski Jan Józef 175, 337  
 Littau Karin 122, 259, 291, 337  
 Livet Pierre 15  
 Lodge David 20, 25, 134, 242, 337  
 Logie Robert H 278, 327, 344  
 Lorentowicz Jan 41  
 Louwerse M. 318, 337  
 Lubbock Percy 166  
 Lubelska Magdalena 257, 337  
 Lubelski Tadeusz 206, 337  
 Lutosławski Wincenty 40
- Ł**
- Łapiński Zdzisław 105, 120, 149,  
 200, 228, 229, 231, 244, 278,  
 310, 337  
 Łebkowska Anna 11, 14, 24, 65,  
 140, 148, 171, 175, 179, 189,  
 223, 224, 236, 307, 337

Łużny Roman 295, 348

## M

Mach Ernst 43, 61  
 Mach Wilhelm 119  
 Machor James 255, 330  
 Maciejczak Marek 12, 337  
 Maciejewska Irena 158, 353  
 Mack Robert L. 298, 342  
 Maclachlan Ian 260, 347  
 MacQuain Jeffrey 80, 338  
 Madejski Jerzy 115, 257, 264, 335, 337  
 Magnuszewski Dominik 234, 343  
 Mahrburg Adam 39  
 Mallarmé Stéphane 294  
 Malle Bertram 132, 338  
 Margolin Uri 79, 115, 117, 338  
 Markiewicz Henryk 68, 128, 189, 263, 264, 266, 268, 272, 273, 279, 281, 320, 331, 338  
 Markowski Michał Paweł 11, 65, 118, 242, 336, 339  
 Marrone Mario 101, 132, 326  
 Marshall James D. 255, 338  
 Marszałek Magdalena 178, 338  
 Martin Wallace 72, 338  
 Martuszevska Anna 105, 326  
 Maryl Maciej 257, 265, 338  
 Masłowska Dorota 208, 338  
 Massonius Marian 39  
 Matravers Derek 338  
 Matthews Paul 80, 283, 338  
 Matusiewicz Czesław 38, 346  
 Matuszek Gabriela 45, 49, 338  
 Mayenowa Maria Renata 72, 268, 339  
 McHale Brian 118, 242, 339  
 McKeon Michael 135, 349  
 McQuain Jeff 80, 283, 338

Meister Jan C. 76, 340  
 Merleau-Ponty Maurice 12, 99, 100, 144, 277, 337, 339, 340  
 Mesmer Franz A. 40, 324  
 Metzinger Dieter 275, 339  
 Metzinger Thomas 10, 324  
 Meutsch Dietrich 256, 331  
 Miall David 14, 90, 270, 277, 284, 293, 299, 303, 336, 339  
 Micale Mark S. 34, 221, 334, 349, 350  
 Miciński Tadeusz 43  
 Miczka Ewa 269, 339  
 Migasiński Jacek 12, 339  
 Millis Keith K. 95, 241, 330, 339  
 Minsky Marvin 109, 275, 339  
 Mitchell William J. 289, 339  
 Mitosek Zofia 67, 114, 119, 340, 342, 343, 350  
 Modzelewska Natalia 168, 320  
 Morganti Francesca 98, 327  
 Mrozik Maciej 101, 324  
 Mukařovský Jan 273, 310, 340  
 Müller Hans-Harald 77, 334, 341  
 Mundale Jennifer 18  
 Murawska Monika 99, 340  
 Murchison Eloise 30  
 Murchison Kenneth 30  
 Musil Robert 43  
 Mysłowski Wiesław 207, 340

N

Naczyńska Zuzanna 134, 337  
 Nagel Thomas 131, 134, 340  
 Nałkowska Zofia 139, 149, 162, 175, 177, 178, 179, 192, 209, 243, 244, 248, 321, 334, 335, 338, 340, 345, 352  
 Nałkowski Waclaw 47  
 Nardocchio Elaine 256, 344

Nawrocka Ewa 189, 263, 337, 345, 349  
 Nell Victor 114, 260, 291, 296, 300, 340  
 Nelles William 71, 189, 340  
 Nichols Shaun 107, 339  
 Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława 110, 189, 288, 334, 337, 344  
 Niedźwiedzki Władysław 56  
 Nietzsche Friedrich 52, 60, 260  
 Nowakowski Marek 249, 250, 341  
 Nünning Ansgar 76, 77, 132, 341  
 Nünning Vera 76, 341  
 Nussbaum Martha 314, 315, 341  
 Nycz Ryszard 11, 20, 22, 32, 33, 34, 42, 43, 60, 65, 66, 67, 75, 110, 117, 126, 127, 138, 150, 170, 189, 211, 223, 234, 242, 257, 263, 264, 287, 288, 325, 334, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 347, 348, 351, 352

**O**

O'Connor Timothy 13, 342  
 O'Hear Anthony 107, 326  
 O'Neill Patrick 72, 341  
 Oatley Keith 259, 341  
 Obrączka Piotr 44, 331  
 Ochorowicz Julian 39, 44, 335, 341  
 Odojewski Włodzimierz 187, 188, 193, 216, 218, 251, 291, 292, 341  
 Öhman Arne 101, 341  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 111, 125, 207, 266, 342, 347  
 Olson David 179, 342  
 Olson Gary M. 298  
 Omega Susana 73, 340

Opdahl Keith 89, 122, 281, 282, 283, 284, 285, 342  
 Ostromęcka Helena 10, 336  
 Otwinowski Stefan 163  
 Owczarek Bolesław 67, 74, 114, 342, 343, 350

**P**

Paczoska Ewa 59, 335, 342  
 Page Ruth 76, 341  
 Paivio Allan 283, 286, 342  
 Palmer Alan 92, 107, 111, 116, 130, 224, 241, 328, 342, 356  
 Pander Maat Henk 309, 351  
 Pańkowski Tomasz 103, 329  
 Parker Stephen 256, 344  
 Pavel Thomas 71, 73, 342  
 Pawłow Iwan 38, 216  
 Pellegrini Anthony D. 21, 83, 323  
 Perner Joseph 107, 351  
 Pettersson Anders 221, 342  
 Phelan James 118, 342  
 Piaget Jean 220  
 Pier John 80, 128, 189, 331, 345, 349  
 Piętaś Stanisław 181, 343  
 Pieter Józef 39, 42, 343  
 Pigoń Stanisław 234, 343  
 Piłat Robert 109, 279, 328  
 Pinker Steven 105, 343  
 Płachecki Marian 128, 343  
 Platon 21  
 Płuciennik Jarosław 14, 24, 80, 100, 124, 125, 145, 168, 190, 212, 234, 241, 260, 282, 292, 307, 322, 343  
 Podbielski Henryk 21, 320  
 Podraza-Kwiatkowska Maria 20, 37, 38, 234, 343, 348  
 Pollard-Gott Lucy 116, 343  
 Pound Ezra 294

Popova Yanna 9, 343  
 Pöppel Ernst 190, 343  
 Poyatos Fernando 150, 180, 286,  
   292, 310, 343  
 Pratt Mary Louise 257, 343  
 Priest Stephen 13, 343  
 Prince Gerald 70, 73, 343, 344  
 Propp Władimir 73, 344  
 Proust Marcel 27, 36, 50, 270, 289,  
   311, 327, 346, 352  
 Prus Bolesław 153, 154, 155, 163,  
   200, 298, 344  
 Przyboś Julian 105, 278, 310, 337  
 Przybysz Piotr 344  
 Przybyszewski Stanisław 7, 25, 28,  
   31, 32, 44, 45, 46, 47, 48, 49,  
   50, 51, 52, 54, 56, 60, 62, 321,  
   322, 323, 327, 344, 355  
 Putnam Hilary 131, 344  
 Pylyshyn Zenon 15, 285

**R**

Raabe David M. 151, 243, 344  
 Racine Timothy 101, 328  
 Radwański Witold 291, 353  
 Radway Janice A. 256, 271, 344  
 Ramon y Cajal Santiago 47  
 Ray Sohini 30  
 Reisberg Daniel 278, 344  
 Rembowska-Pluciennik Magdalena  
   211, 344, 345  
 Reymont Władysław Stanisław 43,  
   160, 161, 345  
 Richards Ivor Armstrong 270  
 Richardson Alan 33, 79, 91, 345  
 Richardson Brian 202, 345  
 Richardson Dorothy 221, 322  
 Richardson Samuel 135, 166, 259,  
   351  
 Rigney Ann 83, 110, 345

Rilke Rainer M. 289  
 Rimmon-Kenan Slomith 66, 73, 77,  
   78, 345  
 Rivara René 149, 345  
 Robb David 13, 342  
 Robbe-Grillet Alain 242, 243, 306  
 Roberts Richard 270, 336  
 Robinson Daniel N. 37, 345  
 Robinson Jenefer 90, 122, 345  
 Rogatko Bogdan 178, 345  
 Rogers Timothy B. 283, 345  
 Roloff Leland H. 310, 345  
 Ron Moshe 187, 346  
 Ronen Ruth 79, 346  
 Rorty Richard 27, 346  
 Rosen Lawrence 107, 223, 342  
 Rosińska Zofia 38, 346  
 Rousseau Jean-Jacques 259  
 Różewicz Tadeusz 245, 247, 248,  
   346  
 Rudnicki Adolf 146  
 Ryan Judith 19, 346  
 Ryan Marie-Laure 68, 75, 76, 79,  
   81, 92, 106, 119, 134, 189, 200,  
   213, 300, 301, 302, 310, 333,  
   340, 346, 348, 356  
 Rzepa Teresa 41, 344

**S**

Sarnowski Stefan 35, 346  
 Sartre Jean-Paul 99, 281, 328  
 Saver Jeffrey 106, 353  
 Scarry Elaine 303, 346  
 Schank Roger 84, 109, 346  
 Schellinger Paul 215, 348  
 Schlaf Johannes 59  
 Schmid Wolf 189, 343  
 Schmidt Siegfried J. 257  
 Schneider Ralf 116, 331, 346  
 Schnitzler Arthur 43, 44, 346



- Scholes Robert 137, 346  
Schopenhauer Arthur 45  
Schulz Bruno 163, 232, 266, 290,  
321, 346, 352  
Scrivener Stephen 279, 288, 328  
Segal Naomi 221, 346  
Semino Elena 116, 347  
Shakespeare William 9, 80, 283,  
325, 338, 343  
Sieczenow Iwan 38  
Siemek Maciej 99, 347  
Sieradzki Ignacy 167, 321  
Sigel Irving E. 279  
Sikorska Lidia 202, 319  
Skov Nielsen Henrik 162, 347  
Skrendo Andrzej 115, 257, 264, 347  
Skwarczyńska Stefania 295, 348  
Sławiński Janusz 2, 105, 110, 128,  
130, 207, 234, 258, 264, 265,  
266, 267, 273, 319, 320, 325,  
326, 331, 340, 342, 343, 344,  
347, 352, 353  
Słomczyński Maciej 146, 334  
Słowacki Juliusz 42, 105, 326  
Smith David J. 278, 324  
Smith Quentin 10, 324  
Sobolewska Anna 175, 177, 347  
Sommer Roy 66, 318, 332, 340  
Sontag Susan 296  
Sotirova Violeta 270, 347  
Speina Jerzy 175, 347  
Spence Donald P. 70  
Spencer Herbert 45  
Spinoza Baruch 18, 325  
Spitteler Carl 42  
Spolsky Ellen 33, 34, 83, 88, 106,  
293, 347, 349  
Stala Marian 37, 348  
Stalmaszczyk Piotr 260, 343  
Stamenov Maxim 101, 339  
Stanzel Franz K. 71, 128, 129, 166,  
348  
Stasiuk Andrzej 238, 239, 348  
Stein Gertruda 43  
Steinberg Erwin R. 115, 348  
Stępnik Krzysztof 59, 348  
Stern Peter 30  
Sternberg Meir 317, 348  
Stone Tony 106, 107, 190, 325, 326,  
330, 339  
Suleiman Susan 255, 349  
Surkamp Carola 106, 134, 348  
Surprenant Celine 79, 319  
Swirski Peter 134, 348  
Sykurska-Derwojed Magdalena  
132, 319  
Symonides 291  
Syrotinski Michael 260, 347  
Szahaj Andrzej 271, 328  
Szary-Matywiecka Ewa 210, 348  
Szczepańska Anita 280, 348  
Szczepański Jan Józef 248, 249, 250,  
348  
Szczepański Janusz 18, 325  
Szczepański Ludwik 44  
Szczucki Lech 291, 353  
Szczygielska Irena 72, 350  
Szemplińska-Sobolewska Elżbieta  
195, 201, 209, 348  
Szkłowski Wiktor 72, 78, 295, 348  
Szweykowski Zygmunt 160, 345
- Ś
- Śnieżko Dariusz 263, 349
- T
- Tabakowska Elżbieta 98, 102, 121,  
292, 319, 349  
Tarn Adam 216  
Tatarkiewicz Władysław 41, 349

Tauszyńska Anna D. 190, 343  
 Taylor John 288, 349  
 Thomas Crane Mary 80, 325  
 Thompson Stella 88, 349  
 Todorov Tzvetan 69, 71, 72, 73, 349  
 Toews John 51, 221, 350  
 Tokarczuk Olga 150  
 Tomasik Wojciech 187, 188, 210,  
 350  
 Tomaszewski Boris W. 72, 73, 350  
 Tomaszewski Tadeusz 41, 344, 350  
 Tompkins Jane 255, 350  
 Trimbur John 220, 350  
 Trzebiński Jerzy 75, 114, 340, 350  
 Tsur Reuven 293, 350  
 Tumanov Vladimir 121, 350  
 Turner Mark 12, 80, 84, 88, 109,  
 124, 131, 190, 191, 287, 294,  
 327, 331, 336, 349, 350  
 Turowicz Maria 280, 333  
 Twardowski Kazimierz 39, 41, 42,  
 58, 325, 344

## U

Ulicka Danuta 67, 80, 168, 280,  
 287, 295, 343, 351  
 Umińska-Plisenko Ewa 73, 329  
 Uspienski Boris 126, 351

## V

van Peer Willie 124, 257, 299, 309,  
 318, 326, 329, 330, 337, 339,  
 340, 341, 349, 351  
 van Rees Kees 256, 351  
 Vandaele Jeroen 80, 124, 317, 324,  
 326, 337, 348  
 Vandelanotte Lieven 124, 325  
 Veeder William 165, 220, 349  
 Verdaasdong Hugo 256, 351  
 Verdonk Peter 77, 351

Verhagen Arie 135, 351  
 Verschure Paul 101, 335  
 Vervaeck Bart 78, 332  
 Viehoff Reinhold 256, 331  
 Vischer Bruns Cristina 316, 353

## W

Walas Teresa 264, 351  
 Walczak Marian 109, 279, 328  
 Waletzky Joshua 74, 336  
 Wallin Annika 288, 332  
 Walsh Richard 284, 351  
 Warhol Robyn 204, 351  
 Warren Austin 287  
 Wat Aleksander 298  
 Watt Ian 135, 166, 351  
 Weber Jean Jacques 77  
 Welleck René 287  
 Werner Andrzej 54, 351  
 Wertsch James V. 168, 351  
 Whiten Andrew 107, 351  
 Wiegandt Ewa 175, 211, 352  
 Wijsen Louk M. 262, 352  
 Wilson Margaret 278, 344  
 Wiltshire John 143, 352  
 Wirtemberska Maria 140, 352  
 Wiśniewska Lidia 203, 352  
 Witkiewicz Ignacy Stanisław 244,  
 352  
 Witwicki Władysław 39, 40, 41, 42,  
 344  
 Wójcik Włodzimierz 178, 352  
 Wojtyga-Zagórska Wiesława 73,  
 344  
 Wolf Maryanne 270, 352  
 Woolf Virginia 50, 116, 166, 209,  
 212, 219, 220, 221, 319, 331,  
 346, 347  
 Wóycicki Kazimierz 187, 352  
 Woźny Aleksander 228, 352

Wróbel Szymon 109, 279, 328  
Wundt Max Wilhelm 19, 37, 39, 321  
Wygotski Lew 104, 121, 168, 220,  
322, 352  
Wyka Kazimierz 44, 58, 131, 252,  
352  
Wyskiel Wojciech 266, 352  
Wysłouch Seweryna 175, 266, 289,  
352, 353

**Y**

Yamaguchi Eiichi 30  
Yates Frances 291, 353  
Young Kay 106, 143, 353  
Yuille John 283, 345

**Z**

Zagajewski Adam 109, 334  
Zeidler-Janiszewska Anna 22, 341  
Zajacówna Maria 39, 353  
Załaźńska Aneta 121, 319  
Zapolska Gabriela 43

Zawisławska Magdalena 47, 353  
Zaworska Helena 175, 335  
Zeman Adam 353  
Zerweck Bruno 147, 353  
Ziejka Franciszek 38, 353  
Zieliński Stanisław 244, 245, 249,  
250, 323  
Zimand Roman 73, 349  
Ziomek Jerzy 266, 353  
Zlatev Jordan 101, 328, 349  
Zunshine Lisa 92, 111, 112, 157,  
333, 353, 356  
Zuriff G. E. 151, 353  
Zwaan Rolf 241, 297, 319, 330  
Zyngier Sonia 257, 326, 330

**Ż**

Żabicki Zbigniew 54, 351  
Żegleń Urszula 10, 13, 353  
Żeromski Stefan 38, 41, 158, 159,  
353  
Żmigrodzka Maria 105, 326  
Żychliński Arkadiusz 27, 346



## Indeks rzeczowy

### A

- amalgamat konceptualny 29, 50,  
124, 190, 294, 313, 319
- antropomimetyczny odbiór 16, 118
- antropomorfizacja 75, 78, 90, 91,  
95, 108, 110–112, 117, 122,  
123, 133, 153, 157, 159, 243,  
261, 297
- aperspektywizm 125, 131, 164, 166
- apostrofa sensualna 238, 317
- architektura poznawcza 15, 103,  
122, 258
- atrybucji błąd 173
- atrybucji teoria 84, 94, 116, 183,  
231, 232
- autyzm 108, 320, 334

### B

- behawioryzm 26, 36, 151, 174, 180,  
240, 242, 243, 323

### C

- czytanie umysłu (mindreading) 94,  
107, 121, 172, 182, 196, 201,  
230, 246, 339, 350, 351
- czytelnik ucieleśniony 8, 17, 79, 88,  
263–272, 274, 275, 284–287,  
296–312, 318

### D

- doświadczenie literackie 8, 22, 258,  
259, 260, 263, 276, 291, 294,  
307, 294–312

- dotyk 160, 191, 192, 193, 195, 201,  
260, 308
- dwudziestolecie międzywojenne  
26, 36, 138, 173, 175, 209, 232,  
234, 321, 337, 344, 347

### E

- egzystencjalizm 23, 127, 227, 240,  
251
- egzystent 16, 82, 301
- ekfrazja 289
- eksternalizacja 7, 125, 152, 171,  
239–253
- emocje 12, 25, 89, 91, 97, 113, 122,  
138, 172, 182, 192, 195, 199, 230,  
250, 259, 261, 281, 282, 284, 290,  
302, 304, 311, 317, 325
- empatia 24, 65, 124, 140, 146, 148,  
171, 179, 209, 223, 236, 282,  
292, 307, 329, 337, 343
- empiriokrytycyzm 52, 60
- ewolucja 40, 91, 244, 324

### F

- fabuła 23, 72, 73, 76, 116, 119, 272,  
335
- fenomenologia 12, 33, 277, 280,  
339
- fikcja literacka 8, 14, 32, 71, 72, 83,  
86, 90, 92, 114, 118, 121, 136,  
137, 139, 150, 153, 165, 175,  
185, 187, 204, 220, 222, 224,  
252, 256, 259, 261, 262, 268,

271, 272, 291, 296, 301, 302,  
304, 307, 308, 316, 337, 346  
fokalizacja zmysłowa 7, 83, 160,  
189–196, 209, 237, 258, 277,  
292, 301, 303, 308–313, 317,  
345

**G**

gest 103, 121  
groteska 113, 147, 157, 208

**H**

homunkulus 53  
horyzont jednoczesności 190  
hot perception 151, 243, 327

**I**

identyfikacja 7, 24, 102, 121, 124,  
125, 130, 135, 138, 145, 146,  
148, 154, 162, 171, 180, 183,  
190, 210–222, 223, 239, 282,  
292, 297, 302, 303, 307, 343  
imaginacja 102, 114, 303  
immersja 296, 303  
interocepcja 317  
interpretacja 16, 17, 19, 22, 26, 27,  
29, 39, 40, 78, 90, 91, 94, 116,  
143, 155, 167, 169, 175, 178,  
180, 189, 212, 220, 221, 226,  
227, 229, 231, 235, 240, 258,  
260, 262, 270, 271, 275, 277,  
278, 284, 286, 295, 309, 317,  
328, 347, 353  
intersubiektywność 7, 8, 15–18, 21–  
–30, 54, 85, 90, 92–94, 97–114,  
120–127, 132, 133, 135, 138,  
139, 140, 144–149, 151, 152,  
156, 157, 159, 160, 164, 170,  
170–172, 174, 176, 180, 181,  
183, 185, 187, 190, 191, 194,

199, 200–200, 210, 220–222,  
226, 229, 234, 239, 241, 234,  
244, 248, 250–253, 255, 256,  
258, 259, 261, 271, 277, 293,  
297, 301, 305–308, 310, 312–  
–315, 317, 318, 334, 347

**J**

język ciała 121, 144, 158, 243, 249,  
298

**K**

kategoryzacja 14, 115, 288  
kinestezja 150, 224  
kod mentalny 109, 283, 285, 288  
kodowania podwójnego teoria  
283–285  
kognicja 12, 100  
kognitywistyka 9, 12, 17  
komunikacja intersensoryczna 102,  
150, 174, 180, 197, 232, 248, 317  
komunikacja językowa 93, 103,  
104, 125, 230, 266, 285  
komunikacja narracyjna 11, 13, 15,  
16, 22, 78, 93, 105, 123, 229,  
285, 311  
komunikacja pozawerbalna 102,  
106, 133, 137, 150, 180, 184,  
224, 232, 236, 248, 292, 311  
konkretyzacja 8, 272, 273, 278,  
279–281, 283, 287, 302  
konstruktywizm 81, 132, 257, 335  
kooperacja 11, 15, 23, 30, 56, 84,  
103, 104, 149, 175, 212, 223,  
230, 259, 289, 316

**M**

mapa mentalna 290, 295  
marker somatyczny 14, 122, 176,  
282, 312

- mentalna reprezentacja 75, 83, 87,  
     90, 91, 94, 106, 109, 110, 119,  
     120, 127, 131, 151, 220, 242,  
     243, 259, 271, 278, 279, 281,  
     285, 286, 288, 294, 297, 301,  
     308  
 miejsca niedookreślenia 85, 279  
 Młoda Polska 44, 54, 58, 351, 352  
 modernizm 15, 19, 20, 23, 25, 32,  
     34, 35, 36, 43, 44, 45, 46, 50,  
     53, 60, 63, 94, 117, 118, 155,  
     164, 165, 170, 173, 198, 209,  
     223, 234, 242, 244, 289, 321,  
     339, 341, 343, 352  
 monolog wewnętrzny 51, 131, 142,  
     145, 179, 183, 188, 200, 207,  
     210–217, 251, 305, 324, 348  
 montaż asocjacyjny 49, 215  
 mowa pozornie zależna 19, 25, 51,  
     58, 98, 120, 121, 128, 130, 131,  
     133, 143, 154, 155, 161, 164,  
     167, 179, 183, 187, 188, 194,  
     200, 207, 211, 224, 240, 274,  
     292, 298, 299, 305, 323, 332,  
     346, 352  
 mowa wewnętrzna 18, 19, 21, 23,  
     87, 104, 120, 121, 124, 126,  
     127, 128, 133, 137, 138, 144,  
     154, 155, 167, 168, 169, 171,  
     172, 174, 185, 187, 188, 196,  
     201, 210, 213, 215, 217, 220,  
     222, 240, 241, 243, 252, 297,  
     301  
**N**  
 nadrealizm 113, 117  
 narracja 7, 9, 10–18, 20–24, 26, 28,  
     29, 34, 43, 49, 51, 63, 65–79,  
     81–95, 97, 98, 101, 114, 116,  
     117, 119, 121–124, 129, 130,  
     132, 135, 142, 147, 148, 152,  
     158, 160, 164, 166–169, 173–  
     –176, 180, 181, 187, 189, 190,  
     191, 193, 194, 201, 210, 220,  
     226, 228, 230, 231, 236, 256,  
     258, 259, 261, 268, 269, 271,  
     272, 275, 277, 284, 292, 297,  
     298, 300, 301, 303, 304, 305,  
     307, 309, 310, 311, 313–317,  
     318, 322, 329, 340, 343, 350  
 — auktorialna 130, 153, 154, 155,  
     170, 186, 252, 334, 337  
 — pierwszoosobowa 19, 106, 110,  
     120, 125, 133, 134, 136, 150,  
     162, 173, 192, 195, 211, 212,  
     217, 224, 225, 235, 252  
 — drugoosobowa 7, 106, 134,  
     202–208, 299, 300  
 — trzecioosobowa 19, 106, 125,  
     134, 137, 139, 144, 150, 183,  
     214, 215, 217, 237  
 — pierwszoosobowa w liczbie  
     mnogiej 250, 251, 299  
 — trzecioosobowa w liczbie  
     mnogiej 250  
 — personalna 125, 127, 128, 130,  
     144, 153, 252  
 — wszechwiedząca 125, 141, 153,  
     156, 163, 177, 200, 252  
 — behawiorystyczna 7, 128, 133,  
     138, 151, 171, 205, 239–250, 311  
 narracyjne modele  
     intersubiektywności 7, 22, 29,  
     94, 134, 135, 139–152, 171–  
     –174, 176, 181, 183, 187, 191,  
     200, 201, 210, 211, 222, 225,  
     234, 239, 244, 248, 251, 252, 305  
 narratologia formalno-  
     -strukturalistyczna 10, 66, 69–  
     –73, 77, 78, 124, 166, 187, 188

- narratologia kognitywistyczna 7, 9,  
17, 27, 28, 32, 63, 67, 76, 79–  
–92, 93, 108, 109, 112, 115,  
121, 130, 131, 169, 213, 225,  
240, 262, 276, 287, 297, 303,  
304, 333
- narratologia postklasycyzmu 7, 65,  
67, 69, 71, 74–78, 200, 317
- narrator 16, 21, 22, 26, 29, 35, 85,  
87, 93, 94, 95, 97, 105, 106,  
109, 110, 111, 113, 124, 126,  
130, 133, 134, 136, 137, 142,  
148, 152, 153, 158–163, 166–  
–168, 170, 176, 177, 180, 183,  
190, 191, 192, 210, 211, 222,  
240, 241–243, 297, 298, 299,  
309, 312, 313
- auktorialny 185, 187
- pierwszoosobowy 125, 136, 147,  
149, 150, 180, 182, 184, 195, 206,  
214, 217, 225–231, 233, 235–  
–239, 244, 245, 247, 251
- trzecioosobowy 19, 137, 143,  
180, 195, 212, 214, 215, 217, 225
- personalny 145, 194
- wszechwiedzący 120, 128, 129,  
139, 141, 153–156, 204, 224,  
252
- naturalizm 38, 46, 59, 60, 156, 157,  
208
- neurony lustrzane 101, 122, 258
- nieprzezroczystość innego 147,  
149, 222, 235
- nowa powieść 83, 117, 230, 243
- O**
- obrazowanie mentalne 8, 14, 102,  
106, 127, 237, 258, 278, 279,  
280, 181, 284–296, 302
- odbiorca wewnątrztekstowy 8, 203,  
204, 208, 256, 263–272, 281,  
287
- odbiór literacki 10, 13, 14, 16, 18,  
20, 21, 22, 23, 29, 74, 75, 77,  
79, 83, 87, 88, 89, 92, 93, 105,  
111, 117, 118, 122, 123, 124,  
157, 176, 190, 222, 239, 241,  
253, 255–312, 313, 314, 316,  
317
- „oddalenia minimalnego” zasada  
119
- oko kamery 83, 243
- P**
- pamięć 12, 15, 36, 42, 48, 49, 50,  
85, 106, 116, 138, 158, 162,  
206, 244, 259, 269, 274, 285,  
286, 290, 291, 294, 299, 300,  
310, 311, 321, 353
- percepcja 12, 22, 24, 29, 36, 38, 42,  
43, 60, 61, 79, 82, 83, 91, 94,  
100, 102, 103, 106, 110, 114,  
116, 118, 121, 124, 126, 127,  
134, 137, 138, 143–146, 149,  
151, 152, 154–160, 162, 163,  
164, 169, 174, 178, 180, 181,  
186, 190, 191, 199, 209, 214,  
216, 219, 221, 225, 227, 229,  
232–234, 242, 243, 246, 247,  
250, 260, 269, 274, 276, 277,  
280, 284–289, 294, 297, 303,  
308–311, 313, 315, 322, 337,  
339, 344
- perspektywa poznawcza 11, 95,  
102, 109, 111, 112, 113, 114,  
122, 173, 181, 211, 212
- perspektywa narracyjna 7, 8, 11, 18,  
19, 22, 93, 121, 123–139, 145,  
150, 164–170, 187, 193, 194,



- 195, 224, 256, 277, 292, 296–312
- akomodacja 29, 85, 120, 140, 141, 143, 150
  - płynność 85, 94, 110, 156, 165, 176
  - skanowanie 94, 159, 313
  - przyjmowanie 14, 21, 23, 26, 85, 92, 93, 98, 144, 150, 171, 173, 174, 182, 190, 205, 219, 223, 226, 234, 246, 252
  - markery płynności 29, 152–164
  - zarządzanie 135, 199, 200
- podzielana percepcja 22, 110, 126, 138, 250, 252
- podzielana uwaga 104, 107, 110, 126, 162, 250, 252, 313
- podzielane emocje 122, 126, 250
- poetyka 8, 9, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 30, 33, 35, 48, 67, 68, 69, 72, 74, 78, 88, 93, 105, 117, 124, 126, 128, 129, 138, 156, 168, 175, 188, 190, 191, 200, 218, 226, 234, 243, 253, 261, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 282, 287, 289, 318
- pole percepcji 61, 126, 143, 144, 152, 214, 218
- postać literacka/bohater 13, 16, 21–24, 26, 29, 43, 49, 51, 82, 87, 90, 91, 93, 97, 105, 106, 108, 112, 113, 115–117, 119–121, 124–130, 133, 134, 136–138, 139–170, 171–257, 282, 284, 292, 297, 298, 299, 301–317
- postmodernizm 25, 117, 118, 242
- powieść 19, 21, 26, 27, 31, 35, 36, 38, 43, 44, 51, 52, 58, 60, 66, 68, 82, 83, 114, 115, 117, 118, 120, 128, 129, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 142, 145, 148, 149, 151, 154–157, 162, 165, 166, 170, 172, 176, 180, 182, 183, 185, 186, 192, 193, 195, 198, 202, 203, 206, 208, 209, 211, 212, 214, 216, 217, 224, 228, 232, 234, 242, 243, 258, 259, 266, 291, 294, 295, 298, 301, 303, 304, 307, 312, 316
- pragmatyzm 33, 40, 255
- projekcja 7, 125, 142, 144, 162, 176–186, 188, 191, 195, 301
- proksemiczne relacje 150, 224
- propriocepcja 258
- prototyp 76, 82, 89, 91, 94, 118, 256, 318
- przestrzeń mentalna 22, 102, 106, 107, 134, 300, 313, 318
- przetwarzanie informacji 81, 85, 86, 109, 115, 271, 275, 283, 287, 290, 294, 303, 311, 317
- przezroczystość ciała 138
- przezroczystość umysłu 120, 152, 157
- psychoanaliza 40, 42, 51, 54, 56, 255
- psychologizm 26, 35, 36, 88, 173, 175, 180, 232
- psychonarracja 98, 128, 305
- psychonarratologia 87, 108, 110, 111, 269, 270, 310
- psychosemantyka 269
- punkt widzenia 11, 21, 23, 83, 93, 95, 102, 109, 110, 123, 124, 126, 131, 132, 134, 138, 141, 144, 164–167, 170, 178, 184, 187, 189, 191, 192, 196, 224, 229, 232, 292, 293, 297, 298, 304, 305, 307

**Q**

qualia 20

**R**

rama poznawcza 82–85, 118, 275,  
308

realizm 86, 111, 117, 118, 131, 140,  
141, 153, 156, 163, 167

repcji estetyka 255, 257, 264, 273,  
312

**S**

scenariusz 26, 84, 85, 91, 95, 221,  
259, 275, 304, 310

schemat wyobrażeniowy 109, 287,  
288

separacja 7, 125, 148, 150, 171,  
222–238, 305

sjuzet 72, 76

skrypt 84, 85, 86, 109, 275, 308

słuch 176, 178, 181, 184, 190, 198,  
207, 215, 250

smak 160, 163, 193, 194, 195, 231,  
310, 317

socjologia literatury 266

solipsyzm 20, 100, 168, 199, 219,  
220, 221, 251

strumień percepcji 154, 214, 311

strumień świadomości 7, 21, 83,  
121, 133, 145, 167, 171, 198,  
210, 212–222, 292

suspens 298, 302

symulacja 106, 125, 143–146, 159,  
187–209, 247

symulacja ucieleśniona 102, 231,  
242, 258

synestezja 285

sytuacja percepcyjna 111, 138, 191,  
192, 194, 271, 309

**Ś**

świadomość 7, 10, 11, 15, 17–21,  
23, 25, 26, 28, 29, 31–63, 75,  
81–86, 92–94, 98, 100, 103–  
–105, 107, 108, 115, 120–123,  
125, 127, 128, 130–135, 138,  
140–148, 151–153, 160, 163–  
–174, 176, 180, 183, 185, 187–  
–200, 207, 210–221, 224, 226,  
228, 233, 239, 241, 243, 244,  
246, 251, 252, 259, 263, 269,  
292, 297, 299, 301–303, 305,  
307, 309, 311, 312

**T**

teoria atrybucji 116, 183, 232

teoria mnogości kognitywnej 7, 15,  
115–122

teoria umysłu 10, 13, 107–109, 119,  
149, 178, 179, 182, 190, 196,  
225, 244, 246, 308

**U**

ucieleśnienie 87, 88, 90, 100, 101,  
131, 138, 178, 317, 318

udziwnienie 78

umysł 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 17,  
18, 23, 25, 26, 34, 35, 43, 44,  
47, 53, 56, 62, 63, 79, 80, 81,  
88, 91, 94, 95, 97, 99, 100, 101,  
103, 105–109, 113, 114, 116–  
–120, 132, 137–139, 141, 147,  
149, 151, 152, 154, 156, 157,  
163, 165, 172, 173, 178, 179,  
182, 188, 189, 190, 196, 201,  
213, 214, 215, 216, 219, 220,  
225–227, 230, 234, 238, 239,  
241–244, 246, 252, 253, 255–  
–257, 271, 271, 276, 277, 279,  
283, 288, 290, 296, 303, 313, 317

uwaga 87, 91, 104, 107, 110, 115,  
119, 126, 130, 134, 138, 152,  
153, 154, 158, 159, 162, 169,  
199, 216, 217, 218, 250, 252,  
275, 281, 282, 301, 302, 313

## W

węch 160, 201

wiedza pozatekstowa 77, 84, 85,  
86, 91, 109, 113, 116, 119, 139,  
269, 270, 285, 290, 299

wieloperspektywiczność 11, 12, 93,  
94, 98, 210

wizualizacja 132, 278, 290, 292–295  
wundtyzm 19, 37, 39  
wzrok 158, 159, 160, 162, 190, 201,  
228, 229, 250, 286, 288

## Z

zaangażowanie w fikcję 22, 86, 90,  
134, 190, 237, 258, 259, 260,  
262, 295, 296, 302, 306  
zmysły 7, 45, 48, 53, 76, 102, 143,  
148, 151, 180, 195, 258–263,  
276, 292, 302, 312, 317



## **PROGRAM MONOGRAFIE FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ**

W 1994 roku Fundacja na rzecz Nauki Polskiej zainaugurowała publikację serii Monografie FNP, obejmującej swoim zakresem nauki humanistyczne i społeczne.

W serii są wydawane niepublikowane wcześniej prace polskich naukowców, wyłaniane w drodze konkursu.

Nadsyłane na konkurs prace powinny charakteryzować się:

- \* wysokim poziomem naukowym,
- \* odkrywczością założeń i wagą wyników,
- \* oryginalnością ujęcia,
- \* integralnością tematyki i formy,
- \* interesującym przedstawieniem tematu, dostępnym dla szerszego grona czytelników.

Fundacja zapewnia Laureatom pokrycie kosztów wydania książki w serii Monografie FNP oraz honorarium.

Konkurs odbywa się w trybie ciągłym. Prace należy składać w Fundacji w dwóch egzemplarzach (wydruk oraz wersja elektroniczna), wraz z wypełnionym wnioskiem.

Od 2011 roku wydawcą serii Monografie FNP jest Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Oprócz wersji papierowych książki będą dostępne również w formie e-book. Ponadto tytuły wydane w poprzednich latach będą zamieszczane na stronie internetowej [www.fnp.org.pl/monografie](http://www.fnp.org.pl/monografie) w formule Open Access.

Dodatkowe informacje znajdują Państwo na stronach

**[www.fnp.org.pl](http://www.fnp.org.pl)  
[www.fnp.org.pl/monografie](http://www.fnp.org.pl/monografie)**





**DOTYCHCZAS W SERII  
MONOGRAFIE FNP  
UKAZAŁY SIĘ NASTĘPUJĄCE TYTUŁY**

**1995**

- Jerzy Michalski**, *Sarmacki republikanizm w oczach Francuza.  
Mabły i konfederaci barscy*
- Magdalena Micińska**, *Między Królem Duchem a mieszczaninem.  
Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu  
XIX i XX wieku (1890–1914)*
- Dariusz Słapek**, *Gladiatorzy i polityka.  
Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej*
- Maciej Soin**, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*
- Wojciech Wrzosek**, *Historia – Kultura – Metafora.  
Powstanie nieklasycznej historiografii*

**1996**

- Jerzy Bobryk**, *Akty świadomości i procesy poznawcze*
- Teresa Kostkiewiczowa**, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*
- Józef Maciuszek**, *Obraz człowieka w dziele Kępińskiego*
- Janusz Ruszkowski**, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata.  
Studium romantycznego millenaryzmu*
- Teresa Rysiewska**, *Struktura rodowa w społecznościach  
pradziejowych*
- Katarzyna Stemplewska-Żakowicz**, *Osobiste doświadczenie a  
przekaz społeczny. O dwóch czynnikach rozwoju poznawczego*
- Andrzej Szahaj**, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda  
Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*

1997

**Zbigniew Bokszański**, *Stereotypy a kultura*

**Andrzej Dziubiński**, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*

**Jan Hartman**, *Heurystyka filozoficzna*

**Jacek Leociak**, *Tekst wobec Zagłady*  
(*O relacjach z getta warszawskiego*)

**Sławomir Mazurek**, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*

**Jacek Migasiński**, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*

**Tomasz Mikocki**, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna...  
Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*

**Ryszard Nycz**, *Język modernizmu.*  
*Prolegomena historycznoliterackie*

**Łucja Okulicz-Kozaryn**, *Dzieje Prusów*

**Józef Piórczyński**, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*

**Lucylla Pszczołowska**, *Wiersz polski. Zarys historyczny*

**Joanna Tokarska-Bakir**, *Wyzwolenie przez zmysły.*  
*Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*

**Szymon Wróbel**, *Odkrycie nieświadomości. Czy destrukcja kartezyjańskiego pojęcia podmiotu poznającego?*

1998

**Jacek Banaszekiewicz**, *Polskie dzieje bajeczne*  
*Mistrza Wincentego Kadłubka*

**Jan Doktor**, *Śladami Mesjasza-Apostaty*

**Alina Motycka**, *Nauka a nieświadomość.*  
*Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia*





**Cezary Wodziński**, *Światłocienie zła*

**Ryszard Zajączkowski**, „*Głos prawdy i sumienie*”. *Kościół w pismach Cypriana Norwida*

**Piotr Żbikowski**, „...*bólem śmiertelnym ściśnione mam serce...*”  
*Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*

**1999**

**Łukasz Chimiak**, *Gubernatorzy rosyjscy w Królestwie Polskim 1863–1915. Szkic do portretu zbiorowego*

**Henryk Domański**, *Prestiż*

**Marcin Kula**, *Anatomia rewolucji narodowej (Boliwia w XX wieku)*

**Wojciech Tomasiak**, „*Inżynieria dusz*”. *Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*

**Michał Tymowski**, *Państwa Afryki przedkolonialnej*

**Andrzej Wierzbicki**, *Historiografia polska doby romantyzmu*

**Grzegorz Wołowicz**, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*

**2000**

**Hanna Bojar**, *Mniejszości społeczne w państwie i społeczeństwie III Rzeczypospolitej Polskiej*

**Bogusława Budrowska**, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*

**Katarzyna Cieślak**, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*

**Anna Engelking**, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*

**Agnieszka Fulińska**, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*



**Grzegorz Grochowski**, *Tekstowe hybrydy*  
**Andrzej Hejmej**, *Muzyczność dzieła literackiego*

**Gerard Labuda**, *Święty Wojciech.*  
*Biskup-męczennik, patron Polski, Czech i Węgier*

**Lech Leciejewicz**, *Nowa postać świata.*  
*Narodziny średniowiecznej cywilizacji europejskiej*

**Paweł Rodak**, *Wizje kultury pokolenia wojennego*

**Wojciech Sady**, *Spór o racjonalność naukową.*  
*Od Poincarégo do Laudana*

**Danuta Sosnowska**, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*

**Tomasz Stryjek**, *Ukraińska idea narodowa*  
*okresu międzywojennego*

**Przemysław Urbańczyk**, *Władza i polityka*  
*we wczesnym średniowieczu*

**Magdalena Zowczak**, *Biblia ludowa.*  
*Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*

## 2001

**Andrzej Dąbrówka**, *Teatr i sacrum w średniowieczu*

**Iwona Massaka**, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*

**Maciej Soin**, *Gramatyka i metafizyka. Problem Wittgensteina*

**Wojciech Szczerba**, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli*  
*wczesnochrześcijańskiej*

## 2002

**Henryk Domański**, *Polska klasa średnia*

**Magdalena Heydel**, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*

**Kazimierz Kondrat**, *Racjonalność i konflikt wierzeń religijnych*

- Teresa Kostkiewiczowa**, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*
- Krzysztof Lewalski**, *Kościół chrześcijański w Królestwie Polskim  
wobec Żydów w latach 1855–1915*
- Stanisław Łojek**, *Hegel i Nietzsche wobec problemu polityczności*
- Tomasz Małyшек**, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania  
o psychoanalizie*
- Marek Nalepa**, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”  
*Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*
- Zbigniew Nerczuk**, *Sztuka a prawda.  
Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*
- Ewa Nowak-Juchacz**, *Autonomia jako zasada etyczności.  
Kant, Fichte, Hegel*
- Wawrzyniec Rymkiewicz**, *Ktoś i Nikt.  
Wprowadzenie do lektury Heideggera*
- Barbara Szmigielska**, *Marzenia senne dzieci*

2003

- Wojciech Brojer**, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej.  
Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*
- Małgorzata Czarnocka**, *Podmiot poznania a nauka*
- Adam Fitas**, *Głos z labiryntu.  
O pismach Karola Ludwika Konińskiego*
- Maciej Gołąb**, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*
- Jan Krasicki**, *Bóg, człowiek i zło.  
Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*
- Antoni Mączak**, *Nierówna przyjaźń.  
Układy klientalne w perspektywie historycznej*

2004

**Jan Doktor**, *Początki chasydyzmu polskiego*

**Przemysław Gut**, *Leibniz. Myśl filozoficzna w XVII wieku*

**Alicja Jarzębska**, *Spór o piękno muzyki.*

*Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*

**Agnieszka Kluba**, *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*

**Katarzyna Kuczyńska-Koschany**, *Rilke poetów polskich*

**Franciszek Longchamps de Bérier**, *Nadużycie prawa w świetle rzymskiego prawa prywatnego*

**Maciej Mycielski**, *„Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli”.*

*Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej*

**Krzysztof Nawotka**, *Aleksander Wielki*

**Dorota Pietrzyk-Reeves**, *Idea społeczeństwa obywatelskiego.*

*Współczesna debata i jej źródła*

**Jan Pisuliński**, *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*

**Radosław Sojak**, *Paradoks antropologiczny.*

*Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*

**Tomasz Szlendak**, *Supermarketyzacja.*

*Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*

**Przemysław Urbańczyk**, *Zdobywcy północnego Atlantyku*

2005

**Andrzej Dziubiński**, *Stosunki dyplomatyczne polsko-tureckie w latach 1500–1572 w kontekście międzynarodowym*

**Magdalena Górska**, *Polonia – Respublica – Patria.*

*Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*



**Roman Michałowski**, *Zjazd gnieźnieński. Religijne przesłanki powstania arcybiskupstwa gnieźnieńskiego*

**Jerzy Rohoziński**, *Święci, biczownicy i czerwoni chanowie. Przemiany religijności muzułmańskiej w radzieckim i poradzieckim Azerbejdżanie*

**Krzysztof Skwierczyński**, *Recepcja idei gregoriańskich w Polsce do początku XIII wieku*

**2006**

**Nikodem Bończa Tomaszewski**, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*

**Sławomir Buryła**, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*

**Zbigniew Kloch**, *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*

**Sebastian Tomasz Kołodziejczyk**, *Granice pojęciowe metafizyki*

**Rafał Koschany**, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*

**Józef Piórczyński**, *Pierwszy egzystencjalista. Filozofia absolutnej skończoności Fryderyka Jacobiego*

**Maciej Płaza**, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*

**Małgorzata Puchalska-Wasył**, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*

**Justyna Straczuk**, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*

**Stanisław Zapaśnik**, *„Walczący islam” w Azji Centralnej. Problem społecznej genezy zjawiska*

2007

**Katarzyna Filutowska**, *System i opowieść. Filozofia narracyjna w myśli F. W. J. Schellinga w latach 1800–1811*

**Jakub Kloc-Konkołowicz**, *Rozum praktyczny w filozofii Kanta i Fichtego. Prymat praktyczności w klasycznej myśli niemieckiej*

**Barbara Krawcovicz**, *William James. Pragmatyzm i religia*

**Paweł Majewski**, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*

**Teresa Michałowska**, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*

**Małgorzata Mikołajczak**, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*

**Aneta Pieniądz**, *Tradycja i władza. Królestwo Włoch pod panowaniem Karolingów, 774–875*

**Wojciech Tomasik**, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*

**Piotr Żbikowski**, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego Oświecenia i zwiastuny romantyzmu*

2008

**Grażyna Jurkowlaniec**, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*

**Halina Manikowska**, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*

**Maciej Potz**, *Granice wolności religijnej w państwie demokratycznym. Kwestie wolności sumienia i wyznania oraz stosunek państwa do religii w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 90. XX wieku*

**Beata Śniecikowska**, *„Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*



**Przemysław Urbańczyk**, *Trudne początki Polski*

**2009**

**Weronika Chańska**, *Nieszczęsny dar życia.*

*Filozofia i etyka jakości życia w medycynie współczesnej*

**Jacek Gądecki**, *Za murami.*

*Krytyczna analiza dyskursu na temat osiedli grodzonych w Polsce*

**Maciej Gorczyński**, *Prace u podstaw.*

*Polska teoria literatury w latach 1913–1939*

**Krzysztof Jaskułowski**, *Nacjonalizm bez narodów.*

*Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*

**Justyna Kowalska-Leder**, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy  
dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*

**Stanisław Łojek**, *Megalopsychokracja. O cnocie w polityce  
i polityce cnoty (Od Homera do Arendt i Straussa)*

**Grzegorz Myśliwski**, *Wrocław w przestrzeni gospodarczej Europy  
(XIII–XV wiek). Centrum czy peryferie?*

**Robert Poczobut**, *Między redukcją a emergencją.*

*Spór o miejsce umysłu w świecie fizycznym*

**Artur Przybysławski**, *Buddyjska filozofia pustki*

**Tadeusz Szubka**, *Filozofia analityczna.*

*Koncepcje, metody, ograniczenia*

**Tomasz Tiuryn**, *Boecjusz i problem uniwersaliów*

**Marcin Trzęsiok**, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy.*

*Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego*

**Adam Workowski**, *Ontologiczne podstawy posiadania*

**Paweł Żmudzi**, *Władca i wojownicy.*

*Narracje o wodzach, drużynie i wojnach w najdawniejszej  
historiografii Polski i Rusi*

2010

**Piotr Celiński**, *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*

**Anna Dziedzic**, *Antropologia filozoficzna*  
*Edwarda Abramowskiego*

**Piotr Filipkowski**, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie*  
*obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*

**Krzysztof Hubaczek**, *Bóg a zło. Problematyka teodycealna*  
*w filozofii analitycznej*

**Monika Małek**, *Liberalizm etyczny Johna Stuarta Milla.*  
*Współczesne ujęcia u Johna Graya i Petera Singera*

**Ireneusz Piekarski**, *Z ciemności.*  
*O twórczości Juliana Strykowskiego*

**Marek Słoń**, *Miasta podwójne i wielokrotne*  
*w średniowiecznej Europie*

**Jan Wasiewicz**, *Oblicza nicości.*  
*Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*

2011

**Wojciech Bałus**, *Gotyk bez Boga?*  
*W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*

**Natalia Bloch**, *Urodzeni uchodźcy.*  
*Tożsamość diasporyczna pokolenia młodych Tybetańczyków*  
*w Indiach*

**Mirosława Buchholtz**, *Henry James i sztuka auto/biografii*

**Paweł Gancarczyk**, *Muzyka wobec rewolucji druku.*  
*Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*

**Bartosz Kuźniarz**, *Goodbye Mr. Postmodernism.*  
*Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*

**Monika Murawska**, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami.*  
*Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*





**Roman Murawski**, *Filozofia matematyki i logiki  
w Polsce międzywojennej*

**Andrzej Wypustek**, *Bogowie, herosi i wybrańcy:  
studia nad wizerunkiem zmarłych w greckich epigramatach  
nagrobnych w epoce hellenistycznej i grecko-rzymskiej*

**Radosław Zenderowski**, *Religia a tożsamość narodowa  
i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej.  
Między etnicyzacją religii a sakralizacją etnosu (narodu)*

**Dorota Zygmuntowicz**, *Praktyka polityczna.  
Od „Państwa” do „Praw” Platona*

**2012**

**Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz**, *Ewolucje teorii.  
Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*

**Anna Markowska**, *Dwa przełomy.  
Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*

**Tadeusz Szubka**, *Neopragmatyzm*

**Paweł Załęski**, *Neoliberalizm i społeczeństwo obywatelskie*

## **W PRZYGOTOWANIU**

**Łukasz Afeltowicz**, *Laboratoria, instrumenty  
i kolektywy badawcze: praktyka naukowa w perspektywie  
usytuowanego i rozproszonego poznania*

**Anna Engelking**, *Kołchoźnicy. Antropologiczne studium  
tożsamości wsi białoruskiej przełomu XX i XXI wieku*

**Janusz Grygieńć**, *„Wola powszechna” w nowożytnej i współczesnej  
myśli politycznej*



**Iwona Krupecka**, *Filozoficzny kichotyzm Pokolenia '98. O idei podmiotu w myśli hiszpańskiej przełomu XIX i XX wieku*

**Michał Łuczewski**, *Wieczny naród. Naród i religia w Żmiącej. Wprowadzenie do integralnej teorii narodu*

**Łukasz Niesiołowski-Spanò**, *Dziedzictwo Goliata. Filistyni i Hebrajczycy oraz ich wzajemne relacje*

**Grzegorz Pac**, *Rola społeczna żon i córek w dynastii piastowskiej do połowy XII wieku. Studium porównawcze*

**Krzysztof Wójtowicz**, *O pojęciu dowodu w matematyce*