

Anna BURZYŃSKA

Kariera narracji.

O zwrocie narratystycznym w humanistyce¹

I. Opowiadać

„W nieskończonej niemal ilości form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach” – pisał Roland Barthes w 66 roku. „Narodziło się wraz z samą historią ludzkości; nie ma ani nigdzie nie było społeczeństwa nie znającego opowiadania [...]”². Słowa te wypowiedział autor *Wstępu do analizy strukturalnej opowiadań* w chwili nad wyraz stosownej. Wraz ze spektakularnym wejściem orientacji narratologicznej na francuską scenę humanistyczną, opowiadanie zyskało bowiem nie tylko należne mu miejsce, lecz zaczęło robić równie spektakularną karierę. I tak jak narratologia szybko zdobyła hegemonię na forum teorii, przypisując sobie prawo posiadania recepty na stwarzanie literatury (nazywane teraz mądrze generowaniem), tak i opowieść wzięła odwet za wszystkie lata upokorzeń. Powstała wszak w czasach nowożytnych – słusznie przypominał Jonathan Culler – i przez całe wieki uważana była za „parwienuszkę zbyt blisko spokrewnioną z biografią i kroniką, by zasłużyć na miano prawdziwej literatury; gatunkiem popularnym, który nie mógł aspirować do wyżyn, zarezerwowanych dla liryki i poezji epickiej”. Teraz jednak – dodawał – nie tylko ona sama przyćmiła poezję, lecz również problemy narracji zdominowały nauczanie³.

¹ Szkic ten jest rozszerzoną wersją referatu, wygłoszonego podczas XXXII Konferencji Teoretycznoliterackiej, zorganizowanej przez UJ i IBL w Janowicach k. Tarnowa, której pierwsza część odbyła się we wrześniu 2003 roku.

² R. Barthes *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4, s. 327. Dalej jako: W, z podaniem strony.

³ J. Culler *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 97. Dalej jako: T, z podaniem strony.

Culler być może przesadzał, twierdząc, że w tej sytuacji poezją zajmujemy się obecnie rzadko, często z obowiązku, niemniej kariera narracji toczyła się lawinowo, co najmniej właśnie od połowy lat 60. Narratologdy jednak, jak wiemy – a słuszną tę uwagę utrwalili po wsze czasy Janusz Sławiński⁴ – wbrew swojej genialnej marketingowo nazwie narracji zajmowali się stosunkowo niewiele, pochłonięci głównie – jak to nieco później złośliwie skomentował sam Barthes – upychaniem krajobrazów w ziarnach bobu, na modłę ezoterycznej sekty buddyjskiej. Czyli – jak dodawał zmitygowawszy się nieco – „oglądaniem wszystkich opowiadań świata w jednej i tej samej strukturze”⁵. Dobrze pamiętamy, że narratologdy (pod życzliwym patronatem Proppa), zachwycili się żywiołem opowiadania po to, by je następnie udusić i że układy fabuł badali głównie w celu wyklonowania z nich jednej wszechpojemnej struktury całej literatury. Przy okazji jednak zwrócili oni uwagę na znane, co najmniej od Arystotelesa, choć nie zawsze dobrze pamiętane, ogólne właściwości narracji: jej konstruktywną funkcję wobec opisywanych zdarzeń, jej dynamikę, jej czasowy przebieg, wreszcie – jej kreacyjną, a nierzadko wręcz sprawczą moc wobec opisywanych postaci. Chociaż więc (i na szczęście!) fantastyczny zamysł narratologów poddania całej sztuki słowa „totalnej kontroli”⁶ skończył się na pacyfikacji kilku kryminalów i paru jeszcze innych – jak mówiono – „mocno zakodowanych” gatunków powieściowych – to jednak im właśnie świat humanistyczny zawdzięczać będzie już na zawsze prawdę znaną także wcześniej, lecz nigdy dotąd z podobną mocą nie wypowiedzianą. Prawdę, którą *nota bene*, cytowany na początku Barthes umieścił również (i równie przewidująco) w swoim słynnym *Wstępie*: „opowiadanie [...] międzynarodowe, ponadczasowe, ogólnokulturalne, jest zawsze obecne, jak życie” [W 328].

Zarówno Barthes, jak i jego towarzysze z historycznego już 8 numeru *Communications* skierowali przy okazji naszą uwagę na uniwersalność opowiadania, na istnienie czegoś w rodzaju kompetencji narracyjnej (być może wyprzedzającej nawet lingwistyczną), podkreślili tym samym fakt obecności swoistej struktury rozumienia, nieświadomej wiedzy o poprawnym kształcie opowieści, która już nieomal w wieku niemowlęcym nakazuje nam głośno krzyżeć albo tupać, gdy, na przykład, zły wilk najpierw zdechnie, a dopiero potem zje babcie. Zwrócili więc uwagę na zwyczajnie ludzką potrzebę porządku, która daje się dostrzec w równie ludzkim pędzie do opowiadania. I właśnie to ich pozornie oczywiste rozpoznanie, zdolne będzie przetrwać wszystkie zawirowania XX-wiecznej humanistyki. „Nic nie wydaje się bardziej naturalne i uniwersalne dla jednostki ludzkiej jak tworzenie opo-

^{4/} „Jej nazwa – pisał Sławiński – wprowadzona w obieg przez semiologów francuskich jest to tyle myśląca, że n. zasadniczo nie zajmuje się narracją, lecz formami tego, co opowiadane, szuka ona uniwersalnych kodów fabularnych”, w: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 304.

^{5/} R. Barthes *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębowska, wstępem opatrzył M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 37.

^{6/} Określenie L. Bersaniego *Czy istnieje nauka o literaturze?*, przeł. E. Pszczołowska, „Pamiętnik Literacki” 1974 z. 3, s. 335.

Burzyńska Kariera narracji

wieści” – oświadczy wiele lat później z przekonaniem dekonstrukcjonista Hillis Miller, rozpoczynając tymi słowami hasło „narracja” w jednym z ważniejszych, post-strukturalistycznych już słowników teoretycznych⁷. Chociaż więc generatywistyczne schematy, wzory i tabelki wzbudzać będą aż do dzisiaj ironiczne uśmiešky u co bardziej liberalnych myślicieli, to jednak ta prostoduszna pozornie obserwacja, że „wydarzenia stają się dla nas zrozumiałe poprzez możliwe opowieści” [T 98] przyniesie załazek potężnemu nurtowi w humanistyce – uogólniona i sprowadzona do poznawczej matrycy narracja połączy we wspólnym froncie literaturoznawców i językoznawców, historiozofów i historiografów, hermeneutów i teoretyków idei, socjologów, psychologów, psychoanalityków i psychiatrów, etyków i kulturoznawców (a to oczywiście tylko początek listy)⁸. Zjawisko bez wątpienia nie będzie miało precedensu, słusznie więc powie w 2000 roku amerykański znawca problemu Martin Kreiswirth, że nie tylko mieliśmy przez ostatnie 25 lat do czynienia z prawdziwą „erupcją zainteresowania narracją”, lecz i dzisiaj można również orzec, że tendencje te stale ulegają nasileniu, przybierając postać prawdziwej „obsesji opowieści”⁹.

Jeśli rok 1966, rok wejścia narratologii uznawano z dalszej perspektywy już zawsze za istotny moment siłowania się i przesilenia strukturalizmu w post-strukturalizm, to narracja okazała się właśnie tym, co nieoczekiwanie połączyło najbardziej swarliwe frakcje w łonie wyznawców humanistyki firmowanej metką De Saussure&Levi-Strauss. Połączyło, lecz jednak – jak to się wówczas dosyć często działo – w zupełnie przeciwnych przeznaczeniach. Ci, których historia określi jeszcze strukturalistami będą chcieli bowiem za pomocą eksperymentów wykonywanych na opowiadaniach stworzyć raz na zawsze mocne fundamenty wiedzy o literaturze. Poststrukturaliści natomiast odwrotnie – używając tego samego medium, zamierzą podkopać jej podstawy, a przy okazji – poszerzyć jej granice. Narracja (co zresztą, jak się okaże, mieścić się będzie doskonale w jej bardzo pojemnym *emploi*) spełni więc ostatecznie funkcję jednocześnie konstruktywną i destruktywną, zaś zwaśnione grupy badaczy literatury szarpać ją będą na wszystkie strony niczym rozciągnięte ponad miarę rajtuzy. Dzięki temu jednak kategoria narracji okaże się nie tylko wpływowa i pojemna, lecz także interdyscyplinarna.

Zanim to jednak nastąpi, nad opowiadaniem już w rok później (w 67 roku) zgromadzą się złe wiatry i burzowe chmury. Z drugiej strony Atlantyku padnie bowiem zniecała hasło: nie opowiadać.

^{7/} J. Hillis Miller *Narrative*, w: *Critical Terms for Literary Study*, ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin, Chicago 1990, s. 66.

^{8/} W. Martin określał nawet to zjawisko mianem radykalnej zmiany paradygmatu (w sensie Kuhnowskim) w naukach społecznych. Zob. W. Martin *Recent Theories of Narrative*, New York 1986, s. 7.

^{9/} M. Kreiswirth *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, „Poetics Today” 21.2 (2000), s. 2-3.

2. Nie opowiadać

Jedną z być może najbardziej złowieszczych diagnoz i prognoz w dziejach XX-wiecznej literatury należała do amerykańskiego pisarza Johna Bartha (zbieżność nazwisk z Rolandem jest, jak wiemy, jedynie brzmieniowa). Ogłoszona przez Bartha w słynnym eseju *Literatura wyczerpania* „śmierć powieści”, znać miała bowiem także (a może przede wszystkim) koniec opowieści. Opowiadamy w kółko to samo, powielamy tylko stare wzorce – przekonywał autor *nomen omen Końca drogi*. „Literatura powstała dawno temu” i wyczerpała już – wywodził (przywołując przykład Borgesa) pewien zasób swoich historycznych możliwości¹⁰. Na poparcie przywoływał opinię Fiedlera: „powieść, a nawet cała literatura narracyjna [...] dokonuje swego żywota we współczesnym nam świecie”¹¹. Co więc pozostaje? Uczą tego – ciągnął bezlitośnie Barth – utwory Becketta: możemy wszak jedynie pogрузić się w „milczeniu, o którym mówi *Molloy*, milczeniu, z którego zbudowany jest wszechświat”¹². Barth nie wiedział jeszcze wtedy, że za karę za te ponure wieszczby zostanie postmodernistą, sam jednak istotnie zamilkł dość konsekwentnie na około lat dziesięć¹³. Próżno jednak odwoływał dwanaście lat później swoje niebacznie wypowiedziane słowa i próżno wyznawał, że po prostu czuł wtedy, pod wpływem „syreniej pieśni Mac Luhana”, że pisarze, te – jak ich ciepło nazwał – „drukujące skurczybyki” są już całkowitym przeżytkiem¹⁴. Próżno tłumaczył, że tak naprawdę wcale nie chciał powiedzieć, że cała „literatura fabularna wyzionęła ducha, że wszystko już było i pisarz współczesny może już tylko tworzyć parodię”¹⁵. Próżno wyznawał, że gadał tak, bo naprawdę to po prostu zazdrościł Homerowi. Nie mógł bowiem nie przyznać (i przyznał), że wiele osób, a w tym i sam *Senor Borges* zrozumiał jego słowa literalnie, więc uznali oni, że nie ma już ani o czym, ani po co opowiadać¹⁶. Jakkolwiek więc sam autor *Literatury wyczerpania* stwierdził następnie, że stan wysycenia opowieści (a zatem literatury właśnie) jest stanem nieosiągalnym, to jednak – wiemy o tym dobrze – jego słowa wartko poszły w świat, puszczając w ruch prozę postmodernizmu. Domeną tej ostatniej zaś stało się już nie opowiadanie, lecz majsterkowanie – sklejanie nowej opowieści z tego, co ktoś inny zdołał opowie-

¹⁰ J. Barth *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 38.

¹¹ Tamże, s. 48.

¹² Tamże, s. 43.

¹³ Barth istotnie przez kilkanaście lat nie wydał żadnej powieści, a dwa zbiory opowiadań opublikowane w tym czasie były świadomymi parodiami znanych motywów i mitów. Zob. *Nowa proza amerykańska*, s. 37.

¹⁴ J. Barth *Postmodernizm: literatura odnowy*, przeł. J. Wiśniewski, „Literatura na Świecie” 1982 nr 5-6, s. 274.

¹⁵ J. Barth *Literatura wyczerpania*, s. 42.

¹⁶ J. Barth *Postmodernizm: literatura odnowy*, s. 274.

Burzyńska Kariera narracji

dzień wcześniej. Na swój (wprawdzie dekadentcki) sposób powtórzył więc Barth w gruncie rzeczy rozpoznanie narratologów: powtarzalność, która dla niego była jakością niepożądaną, raz jeszcze (choć paradoksalnie) podsycała wiarę w odwieczność narracji. Rzecz znamienita: przejściowy kryzys powieści nie tylko nie przyniósł ze sobą zmierzchu opowieści, lecz nawet zbiegł się w czasie z początkami owej spektakularnej kariery narracji u szczytu francuskiego strukturalizmu. Tak jakby niedostatek możliwości w sferze literatury spowodował przemieszczenie się opowiadania w zupełnie inne obszary aktywności humanistycznej: w sferę teorii, historii czy filozofii. Z perspektywy czasu wiemy też, że przełom lat 60. i 70. nie tylko nie przyniósł ostatecznie zagłady powieści (co najwyżej jej przejściową perypetię, jak można by określić postmodernizm). A co więcej – zaowocował ekspansją tego, co specyficznie powieściowe na inne, często bardzo odległe terytoria. I tak jak „śmierć powieści” (podobnie jak „śmierć podmiotu” czy „śmierć historii”) od samego początku była raczej teoretyczną prowokacją (a nie rzeczywistym zagrożeniem), tak również – by powiedzieć za Bachtinem – „upowieściowianie” niemal wszystkich dziedzin życia duchowego człowieka stało się od tego momentu dobrze widocznym procesem.

Poststrukturaliści potraktują najpierw „narrację” jako kategorię krytyczną, uderzając nią przede wszystkim w sam skostniały język teorii. Zburzą zatem jedno z jej epokowych złudzeń, odziedziczonych po pramacie filozofii: nie ma wszak – powiedzą – jakiegoś neutralnego języka opisu, metajęzyka, który pielęgnując narcystycznie własną czystość mógłby stanąć na zewnątrz innego języka. Filozofując czy teoretyzując, pisząc historię literatury, a nawet po prostu myśląc, zawsze snujemy jakieś narracje. Nie możemy więc – poetycko wyraził to, jak zwykle niezawodny Barthes (tym razem znów Roland) – posługiwać się językiem, traktując go jednocześnie jak oręż i jak tarczę¹⁷. Co zatem możemy zrobić? Ano właśnie: możemy tylko opowiadać.

3. Tylko opowiadać

Wiedza o literaturze w XX stuleciu przeżyła co najmniej kilka zasadniczych zwrotów, które nie tylko nie zmiotły jej z powierzchni ziemi (jak każdorazowo uważano), lecz nawet otworzyły przed nią bardzo interesujące perspektywy. Jeśli wymienić choćby zwrot lingwistyczny, zwrot hermeneutyczny, zwrot historycy-styczny, zwrot pragmatystyczny, zwrot retoryczny, polityczny czy etyczny – łatwo dostrzec jak na dłoni nie tylko zwałowiska gruzów, lecz wznoszone pracowicie lśniące piętra eleganckich nowych konstrukcji. Wszystkie te zwroty dotyczyły rzecz jasna – gdy użyć jak zwykle poręcznych sformułowań Ryszarda Nycza – statusu bytowego i poznawczego teorii literatury/wiedzy o literaturze¹⁸, zamierzone były więc na utrwalanie bądź przeciwnie, na podkopywanie jej podstaw, oraz na krytykę jej języka. Zwrot narratystyczny, który, jak stwierdzono po latach, stał

17/ R. Barthes *Wykład*, przeł. T. Komendant, „Teksty” 1979 nr 5, s. 25.

18/ R. Nycz *Tekstowy Świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 12.

się w XX stuleciu niewątpliwie jednym z najważniejszych, przyniósł też zasadniczą odmianę poglądów zarówno na kwestię granic i możliwości epistemologicznych wiedzy o literaturze, jak i na problem teorii jako pewnego typu wypowiedzi. Wbrew pozorom jednak literaturoznawstwo nie było wcale tą dyscypliną, w której (z urzędu niejako) zainspirowany problemami narracji sposób myślenia święcić miał największe triumfy. Znacznie wcześniej (bo gdzieś od połowy lat 40. i słynnej *The Idea of History* Collingwooda) narracja poczyniała odgrywać coraz donioślejszą rolę w filozoficznych debatach nad historią. Zanim więc idea narracji zdołała osłabić impet strukturalistycznego terroryzmu – umożliwiła przewyżczenie pozytywistycznych obciążeń badań historycznych. Zaś w połowie lat 60. zaczęto już mówić o narratywizmie jako o nowym, potężnym nurcie w metodologicznej refleksji historiograficznej¹⁹ i bardzo poważnie stawiano pytania o status przedmiotu nauk historycznych. Wraz z nazwiskami Davida Carr'a i Haydena White'a narratywizm, bądź to przyjmujący narrację za strukturę poznawczą (Carr), bądź uznający ją za formę dyskursu czy typ reprezentacji słownej (White)²⁰ wszedł w swoją fazę dojrzałą, zaś rzucone już wcześniej przez Artura Danto hasło: *History tells stories*²¹ potężnie osłabiło leciwą już (i rzecz jasna pozbawioną wdzięku) wiarę w istnienie historycznego faktu. Narracja okazała się więc już nie tylko formą dyskursywną zapożyczoną od fikcji literackiej [N 63] lecz, by tak rzec, światopogląd narratywistyczny zmienił gruntownie poglądy na status zdarzenia historycznego, wypierając ostatecznie realizm na rzecz konstrukcjonizmu. W dalszej kolejności kategoria narracji wtargnęła z impetem w filozoficzne rozważania nad kondycją jednostki ludzkiej i nad specyfiką współczesnej kultury (w pracach A. MacIntyre'a, Ch. Taylora, A. Giddensa czy P. Ricoeura), a dzięki temu umacnione zostało przekonanie, że tzw. tożsamość jest tylko pewnym konstruktem, zaś jej budowanie w procesie samorozumienia ma właśnie charakter opowieści²². Wreszcie – perspektywa narratywistyczna zaowocowała reinterpretacjami myśli Freuda, te zaś rzuciły nowe światło zarówno na kluczowe pojęcia psychoanalizy, jak i – znów – na jej status ontologiczny i poznawczy²³.

Rzecz znów znamienita – tak jak w przypadku metodologii historii, w której idea narracji zachwiała statusem faktu i w przypadku dyskursów filozoficznych, psychologicznych i socjologicznych, w których z kolei wprawiła ona w ruch rozle-

^{19/} Wraz z nazwiskami M. White'a, A.C. Danto czy W.B. Gallie'go. Szczegółowo opisują te zagadnienia: T. Walas w książce *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993 oraz K. Rosner w książce *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003. Dalej jako: N, z podaniem strony.

^{20/} D. Carr *Time, Narrative and History*, Bloomington 1986; H. White *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000.

^{21/} W 1965 roku.

^{22/} Zob. też [N 23].

^{23/} Zob. też [N 101-119] oraz *Narracja jako sposób rozumienia świata*, pod red. J. Trzebińskiego, Gdańsk 2002.

Burzyńska Kariera narracji

niwiony podmiot, rozparty bezpiecznie na tronie wzniesionym przez Kartezjusza, tak również w wiedzy o literaturze narracja stała się niemal od samego początku inicjatorką zamieszania. Przyjęła bowiem na siebie (zwłaszcza w pierwszej, wojowniczej fazie poststrukturalizmu) rolę swego rodzaju wirusa, który (obok „pisma” czy np. „ciała”) ugodzić miał w utopię neutralnego metajęzyka i nadszarpnąć wiarę w obiektywność literackiego (tym razem) faktu. Poststrukturaliści pierwszej fali potraktowali więc „narrację” jako kategorię obracającą wniwecz niemal wszystkie złudzenia nowoczesnej teorii literatury, a przede wszystkim zajęli się starannym zasypywaniem przepaści pomiędzy literaturą i teorią. Wprawdzie bowiem – słusznie zauważali Scholes i Kellog w pracy poświęconej *Naturze narracji*²⁴ – prawa narracji są równie ściśle jak prawa matematyki, niemniej nie można ich równie precyzyjnie sprawdzić doświadczalnie, a poza tym opowiadanie jest również pewną strukturą retoryczną, w której ostatecznie nie sposób dokładnie odsączyć tego, o czym się mówi, od tego, w jaki sposób się mówi. *Beautiful Theories* Elizabeth Bruss czy Hartmanowski *Literary Commentary as Literature*²⁵ wykazywały dobitnie, że teoria literatury i krytyka literacka, mimo bardzo poważnych aspiracji i starannie pielęgnowanego poczucia wyższości wobec swego przedmiotu, tak naprawdę w niewielkim tylko stopniu różnią się od literatury, będąc w istocie – jak wywodzili z kolei Rorty i Culler – jednym z gatunków literackich, a ściślej: gatunkiem narracyjnym (*the narrative genre*)²⁶. W przedsięwzięciu rozwiewania metajęzykowych złudzeń dopomógł badaczom literatury również niewątpliwie filozof na wskroś ponowoczesny – Jean-François Lyotard. Nie tylko bowiem ostudził on najpierw zapal filozofów, demaskując ich marzenia o czystym języku pojęć, który przeprowadzi nas na drugą stronę po to, by ukazać rzeczy same. Nie tylko więc ujawnił narracyjny status wypowiedzi filozoficznej, lecz jednocześnie skompromitował totalizujące apetyty tych filozoficznych narracji, które (jak np. dialektyka Ducha, epepeja wyzwiania się podmiotu myślącego, historia emancypacji ludzkości czy mit racjonalnego postępu) uzurpowały sobie szczególne prawo do Wielkości²⁷. Dyskredytując pretensje metanarracji do obejmowania wszystkiego, opisując w zamian wielorakość, złożoność i niesubordynację narracyjnego uniwersum myśli i wiedzy, próbował wykazać Lyotard, że bynajmniej nie opowiadają one kilku wszechobjmujących opowieści, lecz przeciwnie – mnożą nieskończoną sieć małych. Te ostatnie zaś były swego rodzaju „zerowym stopniem” różnicowania – formą dyskursu przyjętą do wyrażania różnorodności i nigdy nierozwiązywalnych

^{24/} Motto do: J. Barth *Opowiadać dalej*, przeł. M. Świerkocki, Warszawa 1999, s. 6.

^{25/} E. Bruss *Beautiful Theories. The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, Baltimore and London 1982, G. Hartman *Literary Commentary as Literature, w: Criticism in the Wilderness. The Study of Literature Today*, New Haven 1980.

^{26/} R. Rorty *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972-1980*, przeł. Cz. Karkowski, przekład przejrzał i przedmową opatrzył A. Szahaj, s. 109; J. Culler, [T 11].

^{27/} J.-F. Lyotard *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.

Szkice

zatargów²⁸. Małe narracje indywidualnych podmiotów zdecydowanie „opierały się homogenizacji”²⁹ i a tym samym niweczyły wszelkie systemowe i centralistyczne zapędy wiedzy humanistycznej, a w szczególności teorii. Wprowadzając ideę narracyjności do teorii wiedzy, kompromitując pojęcie Wielkich Narracji i zastępując je wielością „małych narracji” Lyotard próbował więc pokazać przede wszystkim, że

nie może istnieć żadna ogólna teoria „małych narracji”, ponieważ nie zależą one od żadnych mechanizmów legitymizacyjnych społecznej, historycznej czy filozoficznej natury. Narracje tworzą się w kategoriach swoich własnych pragmatyk, jako skomplikowany i zmienny zbiór stosunków pomiędzy narratorem a narracją, narratorem a słuchaczem (czytelnikiem), słuchaczem, a opowieścią opowiadaną przez narratora.³⁰

Albo – jak z kolei wyraził Culler – między narracjodawcą i narracjobjorcą [T 102]. David Carrol, z kolei – znakomity tłumacz i interpretator myśli Lyotarda – szybko przeszczepił ten punkt widzenia na grunt teorii literatury w Stanach Zjednoczonych³¹. Lyotardowski pragmatyzm filozoficzny, opierając się w dużej mierze na kategorii narracji, współbrzmiał bowiem bardzo dobrze z pragmatystycznym zwrotem w amerykańskiej wiedzy o literaturze, a więc z odwrotem od esencjalistycznych pytań w rodzaju: „czym jest literatura?” i przejściem w stronę pytań „co ona robi?” lub „jak działa?”. Także i w tym przypadku, impulsów krytycznych dostarczały przemyślenia natury narracji. Dopowiadał więc Carrol:

W sposób podobny do teorii aktów mowy pragmatyka narracji przenosi bowiem punkt ciężkości z prawdy narracji, to znaczy z prawdziwości tego, co przedstawia, na siłę opowiadania, jego dramatyczne, bądź performatywne efekty.³²

Kategoria narracji pomogła więc nie tylko zreformować poglądy na sam język literaturoznawstwa, lecz zmieniła punkty widzenia na wiele kluczowych kwestii. Wśród nich – obnażenie pozytywistycznych mitów i scjentystycznych pretensji wiedzy o literaturze oraz radykalna zmiana stosunku do wszelkiego rodzaju faktów „świata literackości”³³ – tworzyły zaledwie początek listy. Przyjęcie perspektywy konstrukcjonistycznej okazało się zrozumiałe samo przez się – wynikała ona

^{28/} J.-F. Lyotard *Le Differend*, Paris 1983.

^{29/} Zob. też komentarz D. Carrola *Paraesthetics. Foucault, Lyotard, Derrida*, New York and London 1987 oraz fragment tej książki przeł. na polski przez G. Dziamskiego, pt. *Reguły gry*, w: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturowej*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa 1991, cytata ze s. 56.

^{30/} Tamże, s. 56-57.

^{31/} Zob. też D. Carrol *L'invasion française dans la critique américaine des lettres*, „Critique” Avril 1988 nr 491.

^{32/} *Reguły gry*, s. 57.

^{33/} Określenie K. Bartoszyńskiego.

Burzyńska Kariera narracji

po prostu z natury narracji, zawsze przecież tyleż konstatywnej, co performatywnej³⁴. Narratywizm przyniósł też wiedzy o literaturze istotne zmiany w teorii interpretacji. Idea interpretacji jako opowieści usensowniającej stwarzała możliwość przepędzenia z teorii interpretacji wielu jej od dawna pokutujących przesądów (jak weryfikowalność interpretacyjnych sądów, wiara w ich prawdziwość, czy problem poprawności odczytania). Na plan pierwszy wyszła bowiem kwestia mocy perswazyjnej narracji interpretującej, konkurencyjność owych narracji – a co za tym idzie – niewątpliwe uroki fabularyzacji. Żmudne (i nudne) węszenie za prawdą przekazu odeszło w mroki niepamięci – w zamian zaś praktyka interpretacji stać się miała sztuką snucia interesujących opowieści o znaczeniu, opowieści które – uczyła tego już Szecherezada – miały przede wszystkim za zadanie w nieskończoność odwlekać jego dopełnienie.

Czy jednak istotnie „tylko opowiadamy historie?” – pytał Martin Kreiswirth w przytaczanym wcześniej artykule. Nietrudno zgadnąć, że odpowiedź badacza była twierdząca, a co więcej – zauważał on nawet, że kategoria narracji zaczyna wypierać z dyskursu humanistycznego takie, przestarzałe już pojęcia jak „rozum” czy na przykład „język”³⁵. Sprzeciwy wobec narratywistycznej hegemonii, lub głosy sceptyczne wobec zbytniego „zawierzenia opowieściom” – jak to określał autor *The Narrative Turn* – nie wytrzymały jednak porównania z ekspansywnością ich wpływów. Przy okazji Kreiswirth precyzyjnie wypunktowywał zakres pytań i odpowiedzi stawianych uniwersum humanistycznemu dzięki przyjęciu narratywistycznego punktu widzenia, zwracał też uwagę na najbardziej gorące spory: naturalistów (uznających narrację za wrodzoną podstawę procesów poznawczych), temporalistów (twierdzących, jak np. Ricoeur, że doświadczenie zyskuje formę narracyjną dzięki ingerencji kodów kulturowych), realistów (przekonanych nadal o obiektywnym, niezależnym od narracji bytowaniu faktów) i konstrukcjonistów (utrzymujących dla odmiany, że w ogóle żadnych faktów nie ma – istnieją jedynie narracje). Przywołując przykłady koncepcji budzących w ostatnich latach najbardziej burzliwe dyskusje, odwołując się do książek w rodzaju *The Literary Mind* Marka Turnera i jego idei narracji jako „pierwotnego urządzenia mentalnego”³⁶, zwracał też uwagę Kreiswirth na najbardziej palący aktualnie problem: co było pierwsze narracja czy życie? a więc na dylemat, który *nota bene* rozstrzygnął nonszalancko dużo wcześniej Roland Barthes, pisząc w cytowanym *Wstępie*, że „narracja może otrzymać swój sens jedynie ze świata, który zeń korzysta” [W 354].

W podsumowaniu tendencji rozwojowych narratywizmu dostrzegał również Kreiswirth, że wnioski wyprowadzone z przemyśleń natury narracji zmierzały nieuchronnie w kierunku dość łatwo dającym się przewidzieć – w stronę narratorów, twórców opowieści. Opowiadając jednak – podkreślał – mówimy nie tylko o zdarze-

34/ Zob. też Hillis Miller *Narrative*, s. 78.

35/ Tamże, s. 5.

36/ M. Turner *The Literary Mind*, New York 1996.

Szkice

niach czy o biorących w nich udział aktantkach i aktantach. Opowiadając, przede wszystkim opowiadamy siebie.

4. Opowiadać siebie

Było od początku oczywiste, że „wszystkie opowieści wszystkich czasów – jak wyrażał to poetycko Milan Kundera – pochylają się nad tajemnicą ja”³⁷. Należało jeszcze z tej obserwacji uczynić tezę teoretyczną, a nawet metodologiczną. I tak też się stało: narratywizm wpłynął na zmianę poglądów dotyczących statusu podmiotu jako kategorii filozoficznej, a podsumował te wysiłki najbardziej chyba konsekwentnie Ricoeur:

staramy się odkryć, a nie po prostu narzucić z zewnątrz [...] narracyjną tożsamość, jaka nas konstytuuje, ponieważ to, co nazywamy „subiektywnością” nie jest pozbawioną spójności serią wydarzeń, ani niewzruszoną substancjalnością nie podlegającą ewolucji, ale jest to dokładnie taka tożsamość, jaka może zostać stworzona w drodze komponowania opowieści, z całym jej wewnętrznym dynamizmem czasowości.³⁸

Słynne Ricoeurowskie rozróżnienia tożsamości jako *identitas* („identyczności”, „takożsamości”) i jako *ipseitas* („bycia sobą”) rozdzielające jej aspekt statyczny i dynamiczny, były tylko wstępem ujawniającym już za chwilę rzeczywiste preferencje filozofa: ideę poszukiwania tożsamości drogą okrężną – na skrzyżowaniu rozmaitych opowieści³⁹. Stąd już tylko jeden krok prowadził do przyswojenia przez słowniki filozoficzne idei „tożsamości narracyjnej”, która stała się rozpoznawalnym sygnałem gruntownej przemiany w XX-wiecznej myśli o podmiocie. Mówiąc bardzo ogólnie filozofia podmiotu, między innymi dzięki tej idei, zyskała mocne argumenty na drodze przejścia od rozumienia człowieka jako bytu, który został wyposażony w określone właściwości do ujęcia go jako bytu, który rozwija się w czasie, a jednocześnie ma charakter skończony – jego egzystencja bowiem rozpoczyna się w momencie narodzin, a kończy wraz ze śmiercią⁴⁰. Mówiąc jeszcze ogólniej – dzięki idei narracji myśl filozoficzna znalazła stosowne przesłanki dla przesunięcia od substancjalnego do dynamicznego ujęcia podmiotu, zaś szlak prowadzący od kartezjańskiego „myślę, więc jestem”, poprzez hermeneutyczne „rozumiem, więc jestem” sfinalizował się w narratystycznym „opowiadam, więc jestem”. To ostatnie zaś okazało się po prostu uszczegółowieniem filozofii her-

^{37/} M. Kundera *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1998, s. 27.

^{38/} P. Ricoeur *Życie w poszukiwaniu opowieści*, przeł. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993/2, s. 235.

^{39/} P. Ricoeur *Narrative Identity*, w: *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, ed. by D. Wood, London–New York 1991. Zob. też: M. Drwięga *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Bydgoszcz 1998 (zwl. fr. pt. *Człowiek jako narrator i osoba z jego opowieści życia*) oraz R. Bartoszyńska *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003 (zwl. fr. poświęcony *Tożsamości i autobiografii*).

^{40/} Zob. też na ten temat [N 6].

Burzyńska Kariera narracji

meneutycznej w wydaniu heideggerowskim. I rzecz jasna – musiało bardzo szybko znaleźć daleko idące reperkusje w teorii literatury, a zwłaszcza (czego oczywiście należało się spodziewać) w teorii interpretacji literackiej.

Ustalenie, że tożsamość nie jest dana, lecz konstruowana w toku narracji było bez wątpienia jednym z najdonioślejszych momentów w ponowoczesnej filozofii podmiotowości, jednakże nie tylko chodziło tu o detronizację i decentralizację podmiotu, o pozbawienie go pomnikowej pozycji jaką nadała mu filozofia pokartezjańska, czy też – jak zgrabnie określał to Derrida (a myślieli zarówno Foucault jak i Roland Barthes) – o odebranie „punktowej prostoty”⁴¹ nadanej mu przez autora „*Rozprawy o metodzie*”. Nie chodziło więc tylko o wykazanie, że wszelki podmiot jest uczasowiony. Chodziło przede wszystkim o podkreślenie, że tożsamość podmiotu jest zawsze niegotowa, że jest ona dynamicznym działaniem się i przemianą, że jest konstruowana w autonarracji (jako doświadczaniu siebie, świata i „znaczących innych”), że rozwija się w czasie, i że, jak fabuła ma swój początek i koniec. Szło też o wskazanie nowych możliwości dla badań antropologicznych, uwolnionych od skostnień dyskursu filozoficznego zastępującego człowieka kategorią „człowieka”, o czym pisał jeszcze w latach 60. Jacques Derrida⁴². Wnioski dla teorii interpretacji narzucały się same przez się: ani bowiem podmiot autorski, ani też czytelniczy nie mogły być już dłużej statycznymi figurami gry interpretacji, martwymi instancjami oraz na zawsze ustalonej tożsamości. Ich domeną stało się teraz stawanie się i ciągła przemiana, a przede wszystkim uczestnictwo w zmiennych okolicznościach historycznych i kulturowych, a więc wszystko to, co już w 1966 roku, również twórca dekonstrukcji określił zgrabnie „*usytuowaniem*”⁴³. We *Wstępie do analizy strukturalnej opowiadań* zwracał też Roland Barthes uwagę na narracyjne konstruowanie tożsamości postaci, choć nie posługiwał się jeszcze tym sformułowaniem. Wywodził jednak (za Arystotelesem), że postać zyskuje sens dopiero włączona w narrację [W 348], że nie jest ona esencją jak w komedii *dell'arte* czy dramacie mieszczańskim [W 348], że nie jest też jakąś ogólnie pojętą egzystencją, lecz uczestnikiem własnej narracyjnej sekwencji [W 347], że jej istnienie zatem określa nie czasownik *être* lecz *participant*. Nieprzypadkowo też poziom postaci nazywał po prostu autor *Wstępu* poziomem „działań”, wykazując w ten sposób integralność bohatera i zdarzenia [W 347], nieprzypadkowo również podkreślał już wtedy konstrukcjonistyczny status narratora i postaci, pisząc o ich bycie „papierowym” [W 350].

^{41/} J. Derrida *L'écriture et la différence*, Paris 1967, s. 335.

^{42/} J. Derrida *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek, w: J. Derrida *Pismo filozofii*, wybrał i posłowiem opatrzył B. Banasiak, Kraków 1992.

^{43/} W dyskusji po referacie *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* wygłoszonym na konferencji w Baltimore w 1966 roku. Zob. tom materiałów konferencyjnych: *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. by R. Macksey and E. Donato, Baltimore and London 1970, s. 271.

Szkice

„Homo narrator”⁴⁴, który za pośrednictwem wspomnianego już Ricoeura, a także McIntyre’a, Taylora czy Giddensa⁴⁵ szumnie zaanektował scenę humanistyczną, odniósł niewątpliwie równie spektakularny sukces, jak sama narracja. Wątpliwości mogła budzić jednak jego dość kosztowna modelowość, nazbyt trącająca Greimasowskim inwentarzem aktantów. Tożsamość narracyjna przywodzić zaczęła na myśl – jak u Balzaca – „rozległą sieć osób wiotkich pod względem objętości ciała, lecz konsekwentnych dzięki trwaniu ich czynów”⁴⁶. Barthes przebudzony bardzo szybko z narratologicznego „snu o naukowości”, najwcześniej być może starał się wykazać, że nasza tożsamość nie buduje się na wzór elementarnej sekwencji narracyjnej, choć w wielu wypadkach podejmujemy wyzwanie, staczymy bitwę i wygrywamy lub przegrywamy (jak skrupulatnie badał to Bremond⁴⁷). Przekonywał też Barthes, że nie jesteśmy jedynie „ludźmi-opowieściami”, odgrywanymi ściśle ustalone role narracyjne jak badał to na przykładzie *Baśni z tysiąca i jednej nocy* Tzwietan Todorow⁴⁸. I też Barthes doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że aby podmiot (po narratystycznym zwrocie) nie okazał się kolejną wiązką klekoczących złowieszczo piszczeli, należy zrobić jeszcze jeden ważny krok: przywrócić opowieści ciało.

5. Opowiadać ciało

Jeśli bowiem jedną z głównych kategorii tworzących podłoże narratystycznych teorii tożsamości stała się kategoria sjużetu (plotu), a więc „konfiguracja zdarzeń fabularnych, ujmująca je we wzajemnych związkach i tworząca spójną całość znaczącą”⁴⁹, to nietrudno było się dziwić, że wyposażony w taką podstawę dyskurs tożsamościowy opowiadać począł zrazu historię podmiotów pozbawionych cielesności, poddanych narracyjnym matrycom. Zarzut ten mocniej jeszcze wypowiadał Hayden White przywołując bogate pole znaczeniowe angielskiego słowa *plot*, gdzie prócz aspektów odnoszących się do rozwoju w czasie oraz do scalaniania, nieoczekiwanie odnajdował także „grób” lub „miejsce ostatniego spoczyn-

44/ Określenie E. Wolickiej *Homo narrator*, „Logos i ethos” 1993/2, s. 237.

45/ Zob. zwł.: A. McIntyre *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przekład i wprowadzenie A. Chmielewski, Warszawa 1996; Ch. Taylor *Zródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001 oraz tegoż *Zródła współczesnej tożsamości*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, Kraków 1995; A. Giddens *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2002. Zob. też komentarze K. Rosner [N 24 -51].

46/ R. Barthes *Styl powieści*, przeł. A. Trznadel, „Teksty” 1979 nr 1, s. 185-186. Dalej jako: S, z podaniem strony.

47/ C. Bremond *Logika możliwości narracyjnych*, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4.

48/ T. Todorow *Ludzie-opowieści*, przeł. R. Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1973 z. 1.

49/ Podają za: K. Rosner *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999 nr 3, s. 7.

Burzyńska Kariera narracji

ku⁵⁰. Sugestia tkwiąca w analizie autora *Metahistorii* prowadziła być może do zbyt daleko posuniętych wniosków, niemniej dobrze współgrała z pojawiającym się raz po raz odczuciem, że dyskurs narratystyczny próbuje opowiedzieć nam historię martwych ciał – tożsamości sprowadzonych do teoretycznych kategorii, lodowatych i rzecz jasna niezmysłowych. Dyskurs ten więc, postępowy w podważaniu obciążeń kartezjanizmu we wczesnej fazie poststrukturalistycznej krytyki skategoryzowanych podmiotowości, okazał się mocno anachroniczny wobec nowinek z ostatniej chwili – myślenia już nie o podmiocie, lecz o osobie, rzecz jasna posiadającej ciało, zmysły, płeć, preferencje seksualne albo kolor skóry.

Metodologiczne inspiracje dla nie-odcieleśnionego pisania historii dostrzegał White oczywiście nie gdzie indziej, jak u Freuda. Nawiązując do nieco mniej znanego artykułu twórcy psychoanalizy *Popędy i zmienne koleje ich losów*, tekstu, którego niemiecki tytuł (*Triebe und Triebchicksale*) dawał się tłumaczyć także jako *Popędy i ich fabuły*⁵¹, próbował White stworzyć zaczątki dla „naszego myślenia o możliwościach pisania (jednej lub wielu) historii (ludzkiego) ciała (lub ciał)”⁵². Wykorzystując z kolei znane tezy Freuda o graniczności popędów i przejawianiu się przez nie związków między ciałem i psyche, oraz o popędach jako „psychicznych reprezentacjach sił organicznych”, zwracał autor *Metahistory* uwagę na dalsze konsekwencje tych wywodów – przekształcenia owych sił w obrębie psychiki, które Freud określał mianem ich kolei losu odpowiadały „podstawowym strukturom fabularnym, za pomocą których organizm artykułuje swoje potrzeby”. Myśl Freuda, że „różne warianty artykulacji popędów, takie jak miłość, nienawiść, panowanie i tym podobne przedstawiać mogą rezultaty różnych możliwych fabularyzacji”⁵³ wydawała się inspirująca, lecz u White’a skończyło się niestety na typologii ciał i wzorcach narracji o ciałach, łączącej pomysły Freuda z „kwadratem semiotycznym” Greimasa. Jednak ta dość nawiedzona koncepcja zwróciła uwagę na niewykorzystane przez narratystów inspiracje psychoanalizy, umożliwiające powrót cielesności do dyskursów tożsamości. Tożsamość narracyjna stracić by mogła dzięki temu aseptyczność, zyskać natomiast rysy o wiele bardziej człowiecze. Jeśli ponadto zanegowano w ten sposób oparcie narratystycznego dyskursu na strukturze osławionego *sjużetu*, czemuż nie można by było wrócić do innego niemniej słynnego wynalazku rosyjskich formalistów – *skazu* – którego specyfikę stanowiła wszak narracja ucłowieczająca sama siebie.

W dyskursie o tożsamości inspirowanym kategorią narracji nie powinno wszak chodzić – tak przynajmniej mi nie mam – o wypełnienie bytami z papieru „świata, którego główną zasadą jest Historia” [S 184]. Ani też o zbudowanie typologii narracyjnych wzorców, których jesteśmy tylko skromnym i niedoskonałym przeja-

50/ H. White *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 351-352.

51/ Tekst ten w przekł. K. Raka znajduje się w dodatku do monografii Freuda autorstwa Z. Rosińskiej (*Freud*, Warszawa 1993).

52/ Tamże, s. 352.

53/ Tamże, s. 352-353.

wem. Czy też o to, by – jak za Sokratesem utrzymywał Ricoeur – uznawać, iż życie, które nie zostało przemyślane (a więc nie uszpójnione przez narrację) nie jest warte by je przeżyć⁵⁴. Dyskurs narratystyczny podjąć powinien kolejne wyzwania by nie zastygnąć w oczywistościach i nie zakończyć na tym własnej opowieści.

6. Opowiadać dalej

Co do Johna Bartha – jednego z głównych bohaterów mojej małej narracji – to w kilkanaście lat po odwołaniu śmiertelnego zagrożenia dla powieści, wydał on tomik opowiadań, którym, już w samym tytule, nawoływał by (jak sugerował także polski tłumacz) „opowiadać dalej”. Angielski tytuł zbioru *On with the story* wskazywał jednak również na inny jeszcze aspekt zagadnienia: snując w trakcie opowiadania dywagacje nad samą czynnością opowiadania, historie Bartha pokazywały nie tylko to, że bytujemy z a w s z e j u ż we wnętrzu jakiejś opowieści i że prawdę poznać możemy tylko dzięki fikcji, lecz także to, że istnieją – taka konkluzja pojawiła się w finale – „nieujawnione jeszcze możliwości narracyjne, inne fabuły powieściowego świata, drążące dziury w multiwersum jak robaki”⁵⁵. Dowodziły wreszcie, że opowieść jest nie tylko odwieczna lecz również wieczysta, że wbrew wszelkim prognozom trwać będzie dalej, aż do skończenia świata, bo jej tworzenie – także i postmoderniście przyszło to ostatecznie przyznać – jest jedną z niezbywalnych ludzkich potrzeb. Słusznie też określili znów Culler tworzenie opowieści odmianą „epistemofili” – sposobu zaspokajania pragnienia poznania [T 107]. Nie bez racji też zapewne filozofowie współcześni, idąc zwłaszcza tropem Heideggera, uznali narrację za podstawową strukturę rozumienia i doświadczenia, wyrażającą czasowość tych procesów. Słusznie też zaczęto się w narracji dopatrywać nie tylko opowiadania historii, lecz również formy poznania (*epistemic work*) – wszak same słowa „opowieść”, „narracja”, „opowiadać” (zwracali na to uwagę i Hayden White i Kreiswirth) – przybyły z sanskryckiego *gna* poprzez łacińskie *gnarus*: „wiedzący” czy „posiadający wiedzę”.

Po tych wszystkich zgodach będzie jednak ale.

Dlaczego specjalistyczna kategoria z dziedziny teorii prozy artystycznej, wypracowana do opisu fikcji literackiej, zrobiła tak zdumiewającą karierę?

– pytała w 2003 roku Katarzyna Rosner [N 5]. Na pytanie to już kilka lat wcześniej odpowiedziała sama sobie:

Myślę, że nie jest to tylko przejaw mody terminologicznej. Już analiza teoretyczno-literacka [...] ujrzała w płocie strukturę czasową, której podstawową funkcją jest nadawanie całościowego sensu i koherencji złożonym splotom wydarzeń, zamierzeń i czynów bohaterów, nieprzewidzianych okoliczności, które składają się na opowieść.⁵⁶

⁵⁴/ P. Ricoeur *Temps et Recit*, t-1, Paris 1983.

⁵⁵/ J. Barth *Opowiadać dalej*, s. 321.

⁵⁶/ K. Rosner *Narracja jako struktura rozumienia*, s. 8.

Burzyńska Kariera narracji

Można się oczywiście zgodzić że narracja jest na pewnym poziomie refleksją nad tym, jaki nadajemy sens naszemu doświadczeniu czasu, a także, iż życiem nie rządzi naukowa logika przyczyny i skutku, lecz logika opowieści, w ramach której rozumieć oznacza przedstawiać sobie, w jaki sposób jedno zdarzenie pociąga za sobą następne. Można uznać narrację za strukturę porządkującą i całościującą. Można przyklasnąć żartowi Franka Kermode'a, że już nawet zwykłe *tik-tak* – początek i koniec onomatopei naśladowującej dźwięk zegara – może stanowić miniaturowy model fabuły: „pewnego zorganizowania uczłowiczającego czas przez nadanie mu formy”⁵⁷. Nie sposób jednak nie oprzeć się wrażeniu, że idea narracji, która zdominowała współczesną myśl humanistyczną, utrwaliła zarazem pewien porządek rozumienia i sprowadziła wszystko do określonego modelu poznawczego, który ma swoją cenę. W myśl tego modelu narracja jest wszakże pojmowana jako struktura całościująca, jako opowieść uspójniająca, ma charakter teleologiczny, dokonuje porządkowania na zasadzie całość-część⁵⁸ itp. Jeśli więc w dalszym ciągu swojego wywodu autorka *Narracji, tożsamości i czasu* twierdzi, że

po pojęcie narracji sięgają dziś najczęściej ci, którzy próbują przezwyciężyć impas, w jakim znalazła się współczesna refleksja nad człowiekiem i jego kulturą w wyniku Heideggerowskiej i postmodernistycznej krytyki przesłanek, które integrowały wcześniejszą refleksję,⁵⁹

to znów nie sposób oprzeć się wrażeniu, że owa próba znalezienia czegoś, co ponownie zintegrowałoby refleksję, która (przynajmniej w moim przekonaniu) została poddana zasłużonej rozbiórce, okazuje się procesem wprowadzania starego porządku przy użyciu nowej, atrakcyjnej kategorii. Dyskurs humanistyczny posługujący się ideą narracji zdaje się prowadzić nierządno do tych samych ograniczeń, których całkiem niedawno chciał się pozbyć i ujawnia swoje totalistyczne skłonności – jak zapewne określiliby to poststrukturaliści, przywołując oczywiście wspomnianego już Lyotarda, ale także Foucaulta czy Derridę. Widać również wyraźnie, że z biegiem lat nie tylko sama kategoria narracji zagubiła swoją wczesną funkcję krytyczną, która stanowiła o jej skuteczności w chwili, gdy zainteresowały

^{57/} F. Kermode *The Sense of an Ending*, Oxford 1967, s. 45. Zob. też: [T 98].

^{58/} Myślenie to ujawnia swoje wyraźnie Arystotelesowskie korzenie, na co zwraca m.in. uwagę Ricoeur, rekapitulując poglądy filozofa na ten temat. Zob. Arystoteles *Retoryka. Poetyka*, przełożył wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988, zwł. s. 327-332. Zob. też: P. Ricoeur *Życie w poszukiwaniu opowieści*, zwł. fr.: „To, co Arystoteles nazywa opowieścią, nie jest strukturą statyczną, lecz procesem zmierzającym do scalenia [...]. Przez proces scalania rozumiem pracę nad kompozycją, która nadaje dynamiczną tożsamość opowiedzianej historii. To, co opowiedziane jest określoną konkretną historią, którą cechuje zupełność i jedność” (s. 225-226). Cytat ten dobrze oddaje intencje zarówno Ricoeura, jak i wielu innych rzeczników idei narracyjnej tożsamości.

^{59/} K. Rosner *Narracja jako struktura rozumienia*, s. 8.

się nią dyskursy humanistyczne, lecz również, że jej użytkownicy zdają się zaprzeczają to, co zdaniem wielu obserwatorów było jedną z największych wartości narratywizmu – jego zdecydowany antyfundamentalizm⁶⁰. Nie da się też nie dostrzec, że dyskurs narratywistyczny opiera się na zbyt ogólnych modelach. Jeśli bowiem narracja miałaby się stać jedynie pseudonimem czasowości, jeśli zatem idea narracji miałaby posłużyć tylko określeniu pewnej dynamiki działania się procesu samorozumienia, to chyba równie dobrze moglibyśmy się bez niej obyć. Aneksja kategorii narracji przez filozofię nieodparcie zdaje się zabiegiem obliczonym tylko na wprowadzenie nowego języka, przyklejenie modnej etykiety do tego, co zostało już wcześniej, przekonująco i równie literacko (jeśli przywołać wzywano na tę okoliczność bardzo często Heideggera) opisane przez filozofów. Tak więc jak narratologiczna macierz współczesnej myśli narratywistycznej prowadzi nieuchronnie do jej schematyzacji i uogólnień, tak również uczynienie z narracji kategorii *par excellence* filozoficznej i próba wyrażenia za jej pomocą czasowości ludzkiego bycia w świecie prowadzi, przynajmniej w moim przekonaniu, do zbyt daleko posuniętych uproszczeń. Nad światopoglądem narratywistycznym ciąży tyleż widmo Arystotelesa, co restrykcyjne reguły retoryki antycznej przypisującej narracji przede wszystkim trzy zalety: *aperta*, *brevis* i *probabilis* (czyli jasność, zwięzłość i wiarygodność). Tymczasem duch opowieści – powtórzyć można znów za Milanem Kunderą – jest przede wszystkim duchem złożoności. Każda opowieść mówi swojemu czytelnikowi: „rzeczy są bardziej złożone, niż myślisz”. Wreszcie – jeśli w filozofii współczesnej mówi się o statusie językowym narracji, bardzo często abstrahuje się od retorycznego wymiaru jej języka. Narracja pojmowana jako struktura porządkująca jest tylko procesem o charakterze logicznym, wypranym, rzec by można, z języka. I znów daje się tu odczuć dziedzictwo retoryki antycznej rozgraniczającej starannie *narratio* i *elocutio*.

Jedno z najważniejszych pytań pod adresem dyskursów humanistyki posługujących się kategorią narracji można by więc sformułować następująco: czy opowieść można uznać istotnie za elementarną formą poznania (dostarczającą wiedzy o świecie poprzez nadawanie mu sensu), obliczoną na porządkowanie owego sensu, czy też jest to struktura retoryczna, która w równym stopniu zniekształca, co odsłania rzeczywistość. Czy więc narracja jest źródłem wiedzy, czy też iluzji? [T 108-109].

7. Opowiadać na nowo

Słusznie zauważał też Culler, że „teoretyczne interpretacje problemu tożsamości mogą sprawiać wrażenie zbyt uproszczonych w zestawieniu z jego subtelnym ujęciem w powieściach” [T 129]. Powiedziałabym nawet mocniej: dyskursy posługujące się kategorią tożsamości narracyjnej (mam tu na myśli zwłaszcza koncepcje Taylora, MacIntyre’a, Giddensa czy nawet Ricoeura) zawierają

⁶⁰ Zob. np. Kreiswirth *Merely Telling*, s. 4.

Burzyńska Kariera narracji

bez wątpienia liczne uproszczenia. Dyskursy te opierają się znów na bardzo stereotypowej wizji konstruowania się narracyjnego „ja” jako niezbyt w gruncie rzeczy skomplikowanego procesu stopniowego nabywania doświadczeń, stałego pogłębiania samorozumienia i samowiedzy, nanizywania kolejnych porcji informacji albo zapelniania pustych miejsc w zakładanej z góry całości – w pełni tożsamym, samoświadomym „ja”. Zdają się również kultywować naiwną wiarę, że w chwili zakończenia się naszej fabuły życiowej jesteśmy zdolni – wąpił w to zapewne najmocniej Lacan – uzyskać kompletną tożsamość. Niektóre z narratystycznych wizji konstruowania tożsamości przypominają do złudzenia słynny diagram Mukarowsky’ego obrazujący systematyczną kumulację sensu, proces, w którym w myśl zasady retencji i potencji każdy następujący element daje się ująć w kontekście poprzedzających i pozwala rzucić światło na następujące.

Wprowadzenie idei narracji do dyskursów tożsamości przyniosło ze sobą również, jak się zdaje, poważniejsze niebezpieczeństwa. Dają się one dostrzec zarówno w myśli McIntyre’a i Taylora, jak i Paula Ricoeura. Na plan pierwszy bowiem wysunęły się tu kwestie „spójności ja”, a także jego uzależnienie od narracyjnych wzorców. Narratystyczne teorie tożsamości nie tylko zdawały się znów (choć po nowemu) mówić nam, że wszyscy działamy podobnie i – rzecz oczywista – jesteśmy do siebie podobni, ale wręcz sprawiać zaczęły wrażenie, że wymodelowano je na jednej tylko, łatwo dostępnej strukturze – na tradycyjnej *bildungsroman*. „Rozwój czyli duch Opowiadania” [S 182] – jak mawiał Roland Barthes – zatriumfował po raz kolejny, tym razem w wygodnej formule integralnej tożsamości, której budowanie jednak podejrzanie prosto i bezkolizyjnie zmierzać miało do określonego celu. Niebezpieczeństwa takiego sposobu myślenia przewidywał wspomniany już Lyotard, który przestrzegał nie tylko przed dominacją wielkich narracji nad małymi, lecz także przed próbami poddawania zindywidualizowanych małych narracji tożsamościowych wielkim modelom unifikującym. Przestrzegał przed tym w przekonaniu, że ludzkiemu uniwersum nie jest właściwa powtarzalność i powielanie określonych wzorców, które zawsze prowadzić musi do schematyzacji, lecz przeciwnie – daleko posunięta różnorodność i zmienność. Autor *Kondycji ponowoczesnej* zwracał więc baczną uwagę nie tyle na naszą „kompetencję narracyjną”, niejako automatycznie porządkującą także autonarracje, ile na niezwykłe ludzkie „prawo do narracji” i głębokie zindywidualizowanie opowieści. Przesuwał więc punkt ciężkości na stronę niezawisłości podmiotu i rozszerzał ideę narracyjności na szeroko rozumianą sferę psychosocjologiczną, czy nawet polityczną. Filozofowi zależało zwłaszcza na owym przesunięciu akcentów od narracyjnych matryc (od tego, co narzucone z góry) do tego, co wykreowane przez podmiot. „Prawo do narracji” – pisał – oznacza „nieprzewidywaną w każdym z nas siłę narracyjnej praktyki” i jest podstawą „prawa do odmienności; nie tylko prawa każdej jednostki do bycia sobą i wyrażania siebie, ale także prawa do bycia innym, niepodległym obowiązującym normom”. Lyotard właśnie – zauważał Carrol – przekonywał nas, że:

Szkice

ta tkwiąca w jednostce nieposkromiona siła stanowi wyzwanie dla wszelkich systemów i teorii o całościowych ambicjach, które chciałyby objąć, usunąć lub choćby steoretyzować siły innego – to znaczy wyznaczyć mu specyficzne miejsce w ramach jakiejś meta-narracji.⁶¹

Odebranie komuś „prawa do narracji” czy niewysłuchanie czyjejs opowieści prowadziło prostą drogą do totalitaryzmu (Lyotard udowadniał to na przykładzie metanarracji marksistowskiej) i stanowiło jeden z najbardziej jaskrawych przykładów niesprawiedliwości. Państwo totalitarne – dopowiadał znów komentator – było dla Lyotarda przykładem struktury, w której „wszystkie narracyjne funkcje są ustalone i z góry przypisane, i gdzie wszystkie odchylenia od narzuconej narracji są natychmiast tłumione. Ponadto

jako obywatel takiego państwa jesteś traktowany jednocześnie jako współautor narracji, uprzywilejowany jej słuchacz i dokładny wykonawca przypisanych tobie epizodów. Twoje miejsce jest więc ustalone aż w trzech instancjach metanarracji i w każdym szczególe twojego życia. Twoja wyobraźnia jako narratora, słuchacza czy aktora jest całkowicie zablokowana. Pomyłka w wykonaniu roli, błąd w słuchaniu, lapsus w narracji i jesteś przegrany. Stajesz się zakazaną narracją.⁶²

Polityka narracji była przez autora *Kondycji ponowoczesnej* rozumiana szeroko i można ją było rozszerzyć również na problematykę interpretacji. Opisuując pragmatykę różnicowanych gier językowych w sferze społecznej i opowiadając się za nierozwiązywalnością zatargów (*differends*) Lyotard odżegnywał się zwłaszcza stanowczo od „posiadania racji”, od dążenia do wygrywania w sporach, od potrzeby rozstrzygnięcia o prawdzie czy prawdziwości. Najważniejsza okazywała się natomiast dla niego kwestia bycia wysłuchanym – wysłuchania czyjejs opowieści. Małe narracje indywidualnych podmiotów stawały się, w jego ujęciu, prawdziwą siłą polityczną – tak w szeroko rozumianej sferze społecznej, jak w sferze życia duchowego. Siłą wymierzoną przeciwko pragnieniu totalizacji.

Przed niebezpieczeństwem odrodzenia się przestarzałych upiorów uniwersalizmu przestrzegali również inni przedstawiciele narratywizmu socjopolitycznego⁶³. W ich przekonaniu bowiem już samo pojęcie tożsamości skumulowało w sobie wiele napięć i sprzeczności, na co, w ostatnich latach zwracali uwagę zarówno psychoanalitycy, jak i reprezentanci opcji kulturalistycznych, feministycznych, homoseksualnych, rasowych, etnicznych czy postkolonialnych. Już choćby sama pozycja zajmowana przez podmiot w przestrzeni społecznej (jego uwarunkowanie) i związana z tym kwestia jego mocy sprawczej – przekonuje na przykład filo-

^{61/} *Reguły gry*, s. 57.

^{62/} Tamże, s. 57-58. Oprócz prac wcześniej cytowanych zob. też: J.-F. Lyotard *Instructions paitennes*, Paris 1977 oraz *Au juste*, Paris 1979.

^{63/} Określenie M. Kreiswirtha *Merely Telling* s. 11.

Burzyńska Kariera narracji

zof K.A. Appiah – należą do co najmniej dwóch różnych porządków narracyjnych⁶⁴. Co więcej sam proces konstruowania tożsamości ma wyraźnie aporetyczną strukturę: „trzeba stać się tym, czym przypuszczalnie i tak się już było” – dopowiada ironicznie Culler – co oznacza, że „zasadnicza tożsamość bohaterów konstituuje się w zmaganiach ze światem, później natomiast zakłada się, że była podstawą czy wręcz przyczyną owych działań” [T 128]. Idea narracyjnego konstruowania tożsamości nierzadko też opiera się na naiwnej wierze w rzetelność tożsamościowej opowieści, która będąc z założenia opowieścią uspojnającą, nie może się wikłać w jakieś diabelskie sztuczki. W perspektywie narratystycznej życie bowiem jawi się jako pole konstruktywnego działania – powie bez zmruczenia oka Paul Ricoeur, zaś narracja – jest strukturą formowania integralnej tożsamości i nie ma tu miejsca na zahamowania, pomyłki czy porażki.

Uproszczenia dające się dostrzec w niektórych koncepcjach narratystycznych spowodowane są jednak, jak sądzę, nie tylko ich przywiązaniem do określonych teorii narracji, lecz także anachronicznością modeli powieściowych, które legły u podłoża narratyzmu. Propozycje te zdają się bowiem przyjmować za podstawę jedynie klasyczny model XIX-wiecznej powieści, który narracyjnemu doświadczeniu czasu wyznacza rytm *passé simple*. Pisał o tym znów na swój sposób Roland Barthes, we wnikliwej medytacji nad tą właśnie formą czasowości – „kamieniem węgielnym klasycznego opowiadania”. Czytając opowieść Barthes’a nietrudno dostrzec pokrewieństwa dostrzeganych przez niego specyficznych właściwości procesu porządkowania świata przez tok narracyjny XIX-wiecznej powieści i też narratystów. Powieść tę wyprowadzał autor *L'écriture du roman* z „mitologii uniwersalności”. Charakterystyczny dla niej czas – przekonywał – był „jawnym kłamstwem, odziewał nierealny fakt w kolejne stroje prawdy”. Główną cechą tej powieści stało się „zachowanie hierarchii w państwie faktów”, oraz „zapewnienie wyobrażeniu formalnej gwarancji rzeczywistości” prowadzące do „błogostanu”. Jej podstawowy czas posiadał więc wiarygodną ciągłość, której pozorność była oczywista, a jego zadaniem nie było już wyrażanie czasu, lecz akt posiadania przeszłości⁶⁵. Powieść XIX-wieczna to zastąpienie dynamicznego czasu w niezbyt złożonej konwencji – to „Śmierć” (dużą literą), która „z życia czyni przeznaczenie, ze wspomnienia akt pożyteczny, a z trwania czas kierowany i znaczący” [S 186]. Narracja – jak uczyli jeszcze formaliści – to istotnie sposób porządkowania i uosowienia materiału fabularnego, lecz to bynajmniej nie wyczerpuje możliwości, które niesie ze sobą sytuacja opowiadania.

Zmierzam do tego, że jeśli idea narracji w wiedzy o literaturze i w humanistyce ma być ideą płodną i twórczą, powinna uważniej słuchać lekcji współczesnej powieści. Lub inaczej – jeśli idea narracji nie ma pozostać tylko pustym sloganem, powinna powrócić do powieści, którą jakiś czas temu porzuciła. Już na początku

^{64/} K.A. Appiah *Tolerable Falsehoods: Agency and the Interests of Theory*, w: *The Consequences of Theory*, ed. by J. Arac & B. Johnson, Baltimore 1991, s. 74-74. Zob. też: [T 137].

^{65/} Wszystkie cytaty: [S 182].

Szkice

lat 60., w czasie, kiedy kielkowały załężki narratywistycznego *boomu*, Michel Butor – francuski teoretyk i praktyk *nouveau roman* – zwracał też uwagę na doniosłą „rolę powieści w myśli współczesnej”⁶⁶. Sformułowanie to znalazło się w podtytule jego *Badań nad techniką powieści* i nietrudno dostrzec, że to prosto i lapidarnie ujmując ono sens wysiłków nurtów narratywistycznych. Idąc tropem Butora można by też powiedzieć, że to właśnie współczesna powieść – jeśli w nieco szerszym znaczeniu użyć jego najbardziej znanej formuły – okazać się może terenem poszukiwania także w dziedzinie teorii opartych na idei narracji. Dwudziestowieczne techniki narracyjne będące – znów Barthes – zbiorem narzędzi destrukcyjnych i odrodzielielskich zrazem [S 186], ujawniają bowiem niezmierną różnorodność możliwości narracyjnego kreowania świata i narracyjnego konstruowania tożsamości. Współczesna proza – tak Jean-Pierre Faye pisał na marginesie „Bahometa” Kłossowskiego – „wyraźnie bowiem odsłania to, czym nieuchronnie jest – eksperymentowaniem myśli na życiu”⁶⁷, nie zaś porządkowaniem życia przez myśl.

Zawarta w tych zdawkowych wypowiedziach sugestia, której w moim szkicowym omówieniu nie sposób głębiej i szerzej rozwinąć wydaje się jednak zasługiwać na uwagę. Jeśli bowiem literatura współczesna „staje się wyrazicielką gęstości istnienia, a nie jego znaczenia” [S 183] – jak znów pięknie wyraził to Barthes – to dzięki głębokiemu przemyśleniu i wzięciu pod rozwagę jej doświadczeń, teorie narratywistyczne mogłyby uniknąć wielu uproszczeń. Analizując na przykład powieść Sollersa *Drame*, pokazywał również Barthes, jak całościująca narracja podważana jest tu stale przez siły przeciwnarracyjne, jak „mowa przeciwna”, kłamliwa ściera się z mową „opiekuńczą niczym wróżka” i w jaki sposób dopiero w toku tej skomplikowanej i nie zawsze czystej gry, w procesie jednoczesnego budowania i podważania, tworzy się tożsamość bohatera. Nawet więc gdyby bohaterowi owemu udało się to wszystko jakoś uporządkować – można by podsumować cytatem z *Drame*

zrobiłby to beznadziejnie, ciągle rwąc wątek, bez cienia prawdopodobieństwa, harmonii, spójności. Historia zawieszona, w której nic, zdaje się nigdy się nie zdarza, a która mimo to byłaby zwieńczeniem jakiejś wewnętrznej aktywności.⁶⁸

W powieści Sollersa ani sens, ani wiedza, ani też samowiedza nie poddają się prawom rozwoju i skupiania. Zaś „ja” wydanemu tym razem na pastwę narracji, nie pozostaje nic innego jak tylko niestrudzenie podtrzymywać tę zwodniczą opowieść.

Opowiadanie może być więc tyleż porządkującą „strukturą” sensu, co jego podważaniem, jednoczesną integracją i dezintegracją, porządkowaniem przemieszanym z eksperymentowaniem, konstrukcją splecioną z dekonstrukcją. A może po

^{66/} M. Butor *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 97.

^{67/} Przytacza to zdanie Barthes [W 356].

^{68/} Przytacza ten fragment Barthes w komentarzu do *Drame: Dramat, poemat, powieść*, w: *Lektury*, przeł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, Warszawa 2001, s. 31.

Burzyńska Kariera narracji

prostu jest tak, że narracja to raczej *narrative desire* – najkrótsza formuła naszego dążenia do usensowniania świata, figura naszych snów o porządku, nie zaś reprezentacja porządku jaki jest. Czy wiedza, jaką rzekomo niesie ze sobą narracja nie jest tylko efektem naszych pragnień? – zapyta znów nie bez przyczyny Jonathan Culler [T 109]. Wszak choć nikt przy zdrowych zmysłach – dopowie Paul de Man – nie próbowałby uprawiać winorośli w świetle słowa „dzień”, to jednak bardzo nam trudno uniknąć pojmovania naszego życia na wzór powieściowej fabuły⁶⁹. Ożywczy impuls dla dyskursu opartego na idei narracji nieoczekiwanie ujawnia znów Barthes’owski *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, od którego zaczęłam i do którego powrócę jeszcze na chwilę, by jakoś zakończyć tę opowieść. Tekst Barthes’a, jak zapewne pamiętamy, przez większość komentatorów uznany został za jawny przejaw narratologicznego twardogłowie. Tymczasem wbrew wszelkim pozorom jest on swego rodzaju dekonstrukcją narratologii, będąc tyleż (co skądinąd w 1966 roku dość typowe) jej entuzjastyczną apologią, co (niemal w tym samym momencie) – niweczając jej dogmatyzm i schematyzm. Uważna lektura *Wstępu* wyraźnie pokazuje tę dwuznaczność. Opowiadanie jest tu bowiem tyleż – jak pisze Barthes – modelem i harmonogramem [W357-358], ściśle skonwencjonalizowanym wcieleniem skończonej i stosunkowo niewielkiej liczby narracyjnych wzorców, co żywołem, w którym „integracja narracyjna nie przedstawia się jednak zawsze równie prawidłowo” [W 358]. „Opowiadanie pulsuje” – „rozluźnia się i ścieśnia, mięknie i uszywnia” [W 358], jego funkcją okazuje się nie tyle reprezentowanie, ile budowanie widowiska, spektaklu nie należącego wcale do prostego porządku *mimesis* [W 359]. „Rzeczywistość” sekwencji nie tkwi jedynie w „naturalnym” ciągu składających się na nią działań, lecz w logice, która zostaje w nim bezustannie „wystawiana na ryzyko” [W 359]. Wreszcie – opowiadanie to forma, która przewycięża własną powtarzalność i buduje model stawania się [W 359], a jego funkcją – uwaga! – słuchamy podobno ortodoksyjnego narratologa – nie jest wcale „uspójnianie sensu, lecz jego podniecanie” [W 357]. Co zatem dzieje się w tekście Barthes’a? Opowiadanie, które na początku *Wstępu* jest tylko pseudonimem schematyczności, na końcu przewycięża powtarzalność, by stać się „przygodą mowy”, „dreszczowcem sensowności”, „kruchością porządku” [W 355-366]. I w finale uwaga autora *Wstępu* skupi się już nie na porządku opowiadania, lecz na zakłóceniach w jego logice, „spełniających się – jak napomyka wcześniej – w niepokoju i radości” [W 356]. Po drodze zaś śledził on będzie nie tyle linearną ciągłość narracji, ile kontrpunkty sekwencji narracyjnych [W 344-345]. Czego zatem uczy przykład Barthes’a? Tego na przykład, że dyskurs narratywistyczny powinien być może również sam siebie zdekonstruować, by mógł stać się na nowo płodny i twórczy. Droga, którą przebywa Barthes we *Wstępie*, może być wszak rozumiana nie tylko jako droga od strukturalizmu do poststrukturalizmu, czy od humanistyki opartej na teoretycznej fikcji do humanistyki demaskującej uroszczenia teje, lecz również jako droga, którą przebyć może myśl inspirowana ideą narracji, by odzyskać utraconą

^{69/} P. de Man *Resistance to Theory*, Minneapolis 1986, s. 11.

Szkice

świeżość i siłę prowokacji. Tak jak Barthes uwierzyć można bowiem przez chwilę w jedynie uspojnającą i całościującą moc narracji, lecz również jak on dostrzec można, że równie często „słowa wiszą tylko na nieczułym drzewie opowieści, niczym piękne owoce”, a znaczenie „błąka się tylko, a nie utrwała”⁷⁰.

Istotnie – opowiadamy z powodu przyrodzonej niewystarczalności świata, niekompletności doświadczenia, niedoskonałości siebie. Lubimy „romanse wymyślone z niedostatku świata” i wiemy dobrze, że nasze życie nabiera kolorów dzięki dniom, których nie przeżyliśmy⁷¹. Opowiadamy wszak nie tylko opowieści, które, jak pod dotknięciem czarodziejskiej różdżki rozumiejącego umysłu układają się w spójne i czytelne fabuły. Opowiadamy także to, co nam się tylko wymyka, co nie daje się wcielić w żadną narracyjną sekwencję. Opowiadamy cudze opowieści po to, by opowiedzieć o sobie. Ale chociaż śmierć jest zapewne tylko kropką ostatniego zdania snutej przez nas cierpliwie przez całe życie narracji, nie oznacza to przecież wcale – tak przynajmniej sądzę – końca naszej opowieści.

^{70/} R. Barthes *Nocna podróżniczka. Przedmowa do „Żywota Rancego” F. R. Chateaubrianda*, przeł. M. Piwińska, „Teksty” 1971 nr 1, s. 176-177.

^{71/} P. Quignard *Albucjusz*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2002, s. 5-6.