

MAGDALENA REMBOWSKA-PLUCIENNIK
Warszawa

INTERSUBIEKTYWNOŚĆ A ZAGADNIENIA PERSPEKTYWY NARRACYJNEJ

W poniższym artykule chciałabym opisać intersubiektywne mechanizmy warunkujące narrację literacką. Opis taki podkreśla związek narracji literackiej z tymi procesami mentalnymi, które w ramach nauk o poznaniu i świadomości są uznawane za specyficznie ludzkie¹. Pokazuje także, w jaki sposób w narracji literackiej dochodzi do celowego komplikowania naszych codziennych praktyk językowych i poznawczych. Opowiadanie historii oraz jej rozumienie odzwierciedla jedno z najważniejszych ludzkich osiągnięć poznawczych – zdolność do wieloperspektywnego oglądu siebie i rzeczywistości wokół, przewidywania biegu wydarzeń, a w konsekwencji: zdolność do komunikacji i podzielenia sfery symbolicznej oraz do kooperacji². Zdolność do tzw. *czytania umysłu* nie może być jednak mylona z telepatycznym przeniknięciem czyichś myśli – jest to jedynie mechanizm, który sprawia, że automatycznie przypisujemy obserwowanym ludziom lub partnerom interakcji motywacje mentalne (cele, intencje, nastroje, pragnienia) oraz (świadomie i nieświadomie) uwzględniamy je w procesach interakcji.

¹ Szerzej o znaczeniu pojęcia intersubiektywności dla innych elementów teorii narracji oraz komunikacji narracyjnej pisałam w tekście *Intersubiektywność i literatura* („Teksty Drugie” 2009, nr 1/2).

² 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*, ed. by F. Morganti, A. Carassa, Oxford 2008.

Teoria narracji literackiej uwzględniająca zagadnienia intersubiektywności pożytkuje wiedzę na temat podstawowego trybu, w jakim operuje ludzka świadomość: wiedzę na temat ukierunkowania świadomości na stałą obecność (aktualnie postrzeganych i mentalnie reprezentowanych) innych ludzi. Zasada ta obowiązuje na różnych semantycznych poziomach narracji – w relacji narratora do przedstawionych zdarzeń oraz na poziomie tworzenia przez czytelnika mentalnej reprezentacji narratora i bohaterów. Ten opis narracji literackiej ma na celu powiązanie zagadnień struktury narracyjnej tekstu literackiego z perspektywicznością jako cechą ludzkiej kognicji. Najważniejsze tezy tego projektu można ująć następująco:

1. Każda narracja literacka reprezentuje ludzką zdolność do przyjmowania różnych punktów widzenia (w sensie literalnym, jak i figuratywnym). Perspektywa narracyjna jest kategorią amalgamatyczną³ – ujmuje współwystępowanie wielu podmiotowych oglądów świata reprezentowane w narracji.
2. Perspektywa narracyjna kształtuje się jako pochodna relacji dwóch podmiotowości w narracji reprezentowanych – narratora i postaci. Bohater w tym ujęciu zajmuje w narracji pozycję centralną⁴. Każda narracja kształtuje się poprzez wyobrażony dostęp opowiadacza do doświadczenia wewnętrznego bohatera opowieści. Jak pisze Irene J. F. de Jong, „czym jest figuralna narracja, jeśli nie techniką sytuowania się na miejscu innego i patrzenia na świat jego oczami?”⁵ Jest to podstawowa opera-

³ W znaczeniu, jaki nadali amalgamatowi konceptualnemu M. Turner i G. Fauconier, *The Way We Think*, New York 2002. O amalgamatach na gruncie nauki o literaturze zob. J. Pluciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Łódź 2002, s. 65-82; por. także *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, pod red. A. Libury, Kraków 2007.

⁴ Taka tendencja łączy się z nowymi ujęciami narracji literackiej. W jej nowej definicji podkreśla się, że narracja jest ludzką opowieścią o ludzkich podmiotach, w której niezbędnym elementem jest zrozumienie wewnętrznych motywacji tychże podmiotów. Zob. M.-L. Ryan, *Toward a Definition of Narrative*, w: *Cambridge Companion to Narrative*, ed. by D. Herman, Cambridge 2008, s. 22-39; szerzej zaś w tejże: *Avatars of Story*, Minneapolis 2006. Por. także, D. Herman, *Basic Elements of Narrative*, Oxford 2009. W Polsce o odnowieniu badań nad postacią literacką w kontekście nowych nurtów w narratologii pisała ostatnio A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przetomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008, s. 239-256. Autorka omawia jednak wczesną fazę tych badań.

⁵ I. J. F. de Jong, *The Origins of Figural Narration in Antiquity*, w: *The New Perspectives on Narrative Perspective*, ed. W. van Peer, S. Chatman, Albany 2001, s. 80. (tłum. moje – M. R.-P.).

cja poznawcza fundująca narrację, zależna od przedmiotu narracji, czyli od tego, że *narracja o kimś opowiada*.

3. Perspektywa narracyjna generuje historycznoliterackie matryce intersubiektywności, czyli implikowane przez różne modele narracji, jej konwencje i techniki, formy dostępu narratora do mentalnych stanów bohatera. Proponuję dla nich następujące nazwy: projekcja, symulacja, identyfikacja, separacja.
4. Nie ma narracji aperspektywicznej czy prowadzonej spoza opowiadanych wydarzeń⁶ – 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 świadomości⁷. Każda wypowiedź językowa koduje perspektywę nadawcy: na poziomie komunikacyjnym⁸, w sferze stosunku nadawcy do przedmiotu swojej wypowiedzi⁹, poprzez ujawnianie relacji przestrzennych między nadawcą a odbiorcą oraz nadawcą i przedmiotem jego wypowiedzi¹⁰. Podobnie mechanizm

⁶ Wskazują na ten fakt także empiryczne badania nad odbiorem literackim. Czytelnik (bez względu na stylistyczno-tekstowe ukształtowanie narratora jako instancji apersonalnej czy wręcz nieantropomorficznej) konstruuje jego obraz mentalny jako uczestnika konwersacji. Na temat badań empirycznych w tym zakresie i ich literaturoznawczej interpretacji zob. M. Bortolussi, P. Dixon, *Psychonarratology*, Cambridge 2003, s. 60-96.

⁷ To ostre przeciwstawienie wprowadził F. K. Stanzel, kontrastując „aperspektywizm wczesnych powieści Dickensa czy Thackeraya i perspektywizm późnego Jamesa, Joyce’a i Virginii Woolf”. Zob. tegoż: *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979, tłum. ang. *A Theory of Narrative*, trans. Ch. Goedsche, Cambridge 1984, s. 12. W teorii powieści wiąże się ono z kategorią punktu widzenia steoretyzowaną i stosowaną na szeroką skalę przez H. Jamesa. W pracach P. Lubbocka i W. C. Booth’a została ona podniesiona do rangi uprzywilejowanej formy reprezentacji świadomości oraz techniki gwarantującej autonomię bohatera względem „kontroli” narratora. Ta linia argumentacji przeważała w tradycyjnych ujęciach narratologicznych. W tej tradycji opisu punkt widzenia/wewnętrzna perspektywa bohatera traktowane są 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.

⁸ Por. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w komunikacji literackiej* w: tejże, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998, s. 100-116. O przyjmowaniu perspektywy innego jako elementu pragmatyki języka pisał Płuciennik, dz. cyt. s. 47-63.

⁹ Zob. W. Bolecki, *Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

¹⁰ Niezbywalność perspektywy jako kategorii mentalnej i językowej to bardzo ważny temat językoznawstwa kognitywnego, w ramach którego analizuje się jej znacze-

przyjmowania cudzej perspektywy wpisany jest w każdy akt opowiadania o kimś innym.

5. Każda narracja jest systemem dynamicznych zmian perspektywy (akomodacji i efektu zoomu) między figurą opowiadającego o innym podmiocie a tym reprezentowanym podmiotem. Nie ma jednej perspektywy, koherentnej i ustabilizowanej na przestrzeni całego tekstu narracyjnego. Analiza jej zmienności musi uwzględniać mikroskalę narracyjną. 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.
6. Perspektywa postaci (tzw. wewnętrzna czy personalna) nie jest jedynie wynikiem ewolucji form narracyjnych, następstwem zakwestionowania perspektywy autora lub narratora czy też pojawienia się tematyki psychologicznej na większą skalę w powieści II połowy XIX wieku. Jednak to tzw. punkt widzenia stał się niemal synonimem „jedynie właściwych” reprezentacji doświadczenia wewnętrznego i pracy świadomości bohatera¹¹. Utrwalone w teorii narracji i krytyce literackiej przekonanie o sprawczości perspektywy bohatera do zagadnień jego mowy wewnętrznej jest odpowiedzialne za eliminację problematyki świadomości jednostkowej z analiz innych form narracyjnych oraz za automatyczne ich waloryzowanie w relacji do narracji personalnej.

nie m. in. dla językowych kategoryzacji świata, językowego obrazu świata. E. Tabakowska, *Perspektywa*, w: tejże, *Gramatyka i obrazowanie*, Kraków 1995, s. 70-76. Por. *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie* oraz *Punkt widzenia w języku i w kulturze* pod red. J. Bartmińskiego, S. Niebrzegowskiej-Bartmińskiej, R. Nycz, Lublin 2004. Punktowi widzenia poświęca wiele uwagi także B. Uspenski w swych typologiach form kompozycyjnych, zob. tegoż, *Poetyka kompozycji: struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, przeł. P. Fast, Katowice 1997. Do analizy utworów literackich wykorzystala tę kategorię D. Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat*, Kraków 2006.

¹¹ Por. omówienie przyczyn podobnego mechanizmu R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr. 6.

Intersubiektywność a teoria perspektywy narracyjnej - punkty styczne i zagadnienia ewolucji form narracyjnych

Perspektywa narracyjna rozpatrywana¹² była tradycyjnie jako element retoryki formy o konwencjonalnych stylistycznych wyznacznikach, na podstawie których konstruuje się czasoprzestrzenna i epistemologiczna pozycja narratora (względem świata przedstawionego, bohaterów, zdarzeń, czynności opowiadania). W takim oglądzie ujawnia ona przede wszystkim ideowo-poznawcze stanowisko opowiadającego, jest więc podstawowym wyznacznikiem „światopoglądu”¹³ danej formy powieściowej, wyznacznikiem dystansu narracyjnego¹⁴ oraz składnikiem różnych typologii narratorów. Zagadnieniem częstokroć wiązanym z perspektywą w narracji są potencjalne formy dostępu narratora do wewnętrznego świata postaci, do myśli i mowy wewnętrznej (mowa pozornie zależna w narracji personalnej czy psychonarracja z pozycji tzw. wszechwiedzącego narratora). Kategoria ta służy także tematyzowaniu niemożności uzyskania takiej wiedzy (w narracji behawiorystycznej czy prowadzonej tzw. „okiem kamery”). Perspektywa w tym ujęciu to „produkt tekstowy”, wpisany 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 typologicznych¹⁵), ujawnia traktowa-

¹² Teorię tę rozwinął Stanzel, dz. cyt. Fragmenty dostępne w jęz. polskim pt. *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1970, R. 61, z. 4. Filozoficzną wykładnię zagadnień literaturoznawczych przedstawił D. F. Chamberlain, *Narrative Perspective In Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*, London 1990.

¹³ S. Eile przejął i rozwinął na gruncie polskim typologię F. K. Stanzela. Eile podkreśla statyczny charakter wyodrębnionych typów perspektywy. Por. tegoż, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973.

¹⁴ K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy teorii literatury*, S. 2, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 211-265; por. także M. Plachecki, *Z zagadnień poetyki powieści realistycznej: dystans narracyjny - bohater - zdarzenie*, w: *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 87-100.

¹⁵ Zjawisko to analizuje szerzej B. Kaniewska w pierwszym rozdziale swej książki *Świat w granicach „ja”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997.

nie ich jako kategorii statycznych¹⁶. Michał Głowiński tak ujmując 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 bohaterów¹⁷.

Takie rozumienie perspektywy zakłada stałą linearną relację¹⁸ między implikowanym autorem, narratorem i bohaterem oraz implikowanym odbiorcą narracji. O płynności potencjalnie obecnej w obrębie perspektywy narracyjnej wspominała Dorrit Cohn¹⁹. Wskazała ona, iż stopniowość utożsamienia narratora i jego bohatera może być alternatywnym modelem opisu ich relacji. Analizując językowe przedstawienia świadomości bohatera, istotę tych form dostrzegła nie tyle w stopniu oddalenia perspektywy narratora i bohatera, ile w stopniu ich zbliżenia i identyfikacji²⁰. Cohn ograniczyła jednak przedmiot swoich badań do form przytaczania myśli i mowy bohatera, eliminując zagadnienia narracyjnych strategii reprezentowania niejęzykowych stanów mentalnych: nastroju, emocji, wrażeń sensualnych, uwagi, pragnień i intencji działania²¹.

¹⁶ Zob. S. S. Lanser, *The Narrative Act. Point of View In Prose Fiction*, Princeton 1981.

¹⁷ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 88.

¹⁸ Stanzel używał wprawdzie pojęć transferu czy transmisji różnych typów sytuacji narracyjnej dokonując hierarchizacji jej form w postaci „typologicznego okręgu”. W jego teorii oznaczało to przemienność rozmaitych wariantów typologicznych w obrębie jednego utworu.

¹⁹ D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton 1978.

²⁰ 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*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 89-90.

²¹ Wyjście poza wąsko określony obszar badań nad problematyką świadomości w studiach nad narracją literacką to jeden z głównych wątków narratologii kognitywistycznej. Kwestionuje ona sprowadzenie reprezentacji stanów wewnętrznych postaci (np. myśli, emocji) do reprezentacji mowy wewnętrznej. Na temat krytyki podejścia logocentrycznego i możliwości modelu alternatywnego zob. A. Palmer, *The Construction of Fictional Minds*, „Narrative” 2002, vol. 10, no 1 oraz tegoż, *Fictional Minds*, Lincoln 2004.

Podobne ujęcia perspektywy narracyjnej nie podkreślają związku między morfologią narracji a własnościami ludzkiej perspektywy poznawczej, choć zbieżność obu kategorii wydaje się zaskakująco oczywista: obie perspektywy ukierunkowane są 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 formy²². 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”²³.

Na narrację literacką można jednak spojrzeć inaczej.

Każda jej historycznoliteracka odmiana koduje przepływ i wymianę imaginacyjnego doświadczenia wpisaną w sam akt opowiadania o drugim człowieku²⁴, presuponuje więc współlistnienie różnych punktów widzenia²⁵. Wynika to z faktu, iż zarówno język²⁶, jak i ludzkie przedjęzykowe wrodzone zdolności komunikacyjne²⁷ zakorzenione są w filoge-

²² Zob. przede wszystkim *The New Perspectives on...* a także, *Narratologies*, ed. by D. Herman, Columbus 1999; *The Work of Fiction. Cognition, Culture, and Complexity*, ed. by A. Richardson, E. Spolsky, Ashgate 2004; *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. by D. Herman, M.-L. Ryan, M. Jahn, London New York 2005.

²³ O niemożliwości „punktu widzenia znikąd” pisze T. Nagel, *Widok znikąd*, tłum. C. Cieśliński, Warszawa 1997. Aperspektywizm literacki byłby zatem raczej presupozycją konwencji realistycznej.

²⁴ Pojęcie to funkcjonuje w językoznawstwie kognitywnym (*mental transfer*): oznacza sposoby wyrażania przestrzennej relacji między podmiotem i przedmiotem wypowiedzi, także relacji bardziej abstrakcyjnych (zmian w przestrzeni dyskursu). Por. przywoływany artykuł E. Tabakowskiej, *Perspektywa*. Używać go będę w szerszym rozumieniu.

²⁵ Por. A. Nünning, *On the Perspective Structure of Narrative Text: Steps toward a Constructivist Narratology*, w: *The New Perspectives on...* s. 207-223. Nie akceptuję w całej rozciągłości jego koncepcji perspektywy jako konstruktywistycznego modelu świata, gdyż będę uwzględniać także jej uniwersalne wyznaczniki, zakorzenione w cielesności i naturze świadomości.

²⁶ Zob. *Narrative Thought and Narrative Language*, ed. by B. K. Britton, A. D. Pellegrini, London 1990; J. Aitchison, *Ziarna mowy: początki i rozwój języka*, przeł. M. Sykurska-Derwojed, PIW 2002; *Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language*, ed. by M. I. Stamenov, V. Gallese, Amsterdam Philadelphia 2002. Zob. także B. F. Malle, *How the Mind Explains Behavior*, Cambridge MA 2006 na temat językowych markerów wnioskowania o cudzych stanach wewnętrznych.

²⁷ Por. N. Crossley, *Intersubjectivity. The Fabric of Social Becoming*, New Delhi-London 1996; N. Diamond, M. Marrone, *Attachement and Intersubjectivity*, London Philadelphia 2003; *Interpersonal Cognition*, ed. by M. W. Baldwin, New York London 2005.

netycznie i ontogenetycznie rozwijanej unikalnej właściwości umysłowej człowieka²⁸: 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 umysł w myśl tej teorii operują w intersubiektywnej ramie: myślę/wiem/widzę/czuję to co ty wiesz/widzisz/czujesz²⁹. Twierdzenie to nie uprawnia wcale do nieograniczonego optymizmu jeśli chodzi o idealną efektywność ludzkiej komunikacji – wskazuje raczej ogólny mechanizm operacyjny, który wykorzystujemy³⁰. Istnienie wielostopniowych konstrukcji poznawczych (np. multiplikowanych fikcyjnych podmiotów antropomorficznych opowiadających wzajemnie o sobie) nie jest umiejętnością oczywistą, lecz wynikiem współdziałania cech wrodzonych oraz strategii kulturowych³¹. Uwzględnienie perspektywy podmiotu, o którym się opowiada, współtworzy proces opowiadania o nim; w literaturze zjawisko to tym bardziej nie może się pokrywać zakresowo z historycznoliteracką problematyką narracji personalnej czy pojedynczymi technikami narracyjnymi (jak mowa pozornie zależna czy strumień świadomości). 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 znaczenia w powieści naturalistycznej, tzw. narracji behawiorystycznej oraz w powieści inspirowanej egzystencjalizmem, czyli w tych odmianach, w których eksploracja stanów wewnętrznych postaci jest bardzo ograniczona lub nie występuje.

Opis narracyjnych figur intersubiektywności pozwala podkreślić wewnętrzną wieloperspektywiczną dynamikę obecną zarówno w tradycyj-

²⁸ Por. M. Jackson, *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression and Intersubjectivity*, Copenhagen 2002.

²⁹ W interpersonalnych relacjach codziennych automatycznie staramy się ją uwzględniać: odtworzyć czy przewidzieć. W grę wchodzi tu także rozmaite sposoby zwołania, wprowadzania w błąd innego człowieka czy kłamstwa.

³⁰ A. Oksenberg Rorty, *Understanding Others*, w: *Other Intentions. Cultural Contexts and the Attribution of Inner States*, ed. by L. Rosen, Santa Fe 1995, s. 203-223.

³¹ Intersubiektywność na gruncie filozofii umysłu, psychologii poznawczej i rozwojowej, empirycznych badań nad świadomością oraz nauk społecznych i antropologii sta-

nie nazywanej perspektywie wewnętrznej, jak i w zewnętrznej. Opis perspektywy narracyjnej jako figury intersubiektywnej pokazuje zakres doświadczenia wewnętrznego, które dana forma narracji projektuje jako społecznie podzielane. Nie wystarczają do opisanego złożoności tego zagadnienia 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 1, 2 czy 3 osobie jest reprezentacją przemieszczeń w czasoprzestrzeni i w przestrzeniach mentalnych (autora i czytelnika/narratora i postaci/postaci i czytelnika)³². Narracja literacka, zwłaszcza powieściowa ze względu na większą liczbę bohaterów, projektuje taką sytuację poznawczą, w której czytelnik musi stale „zarządzać” wieloma perspektywami jednocześnie³³.

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 wraz z powieścią – wraz z powieścią pojawiło się nowe kulturowe narzędzie opisu tego, jak ludzie postrzegają się nawzajem i rozumieją we własnym środowisku kulturowym.

Jak pisze Ian Watt, początki nowożytnej powieści wiązały się z kulturową potrzebą reprezentacji tego co indywidualne i prywatne³⁴. Wstęp

nowi bardzo rozbudowany temat i przedmiot współczesnej ożywionej dyskusji, której w tym miejscu nie sposób streścić.

³² C. Surkamp, *Perspective*, w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory...*, s. 423-425 (M.-L. Ryan analizuje to zagadnienie w kontekście narracyjnych technik wzmagających efekt czytelniczego zaangażowania w świat fikcyjny. Zob. też, *Narrative as Virtual Reality*, Baltimore London 2001, s. 120-139).

³³ Dokładnie językowe wyznaczniki nakładania i rozgraniczania perspektyw omówił A. Verhagen, *Constructions of Intersubjectivity. Discourse, Syntax, and Cognition*, Oxford 2005. O zarządzaniu zmiennością perspektyw jako podstawowej operacji poznawczej towarzyszącej lekturze narracji pisze C. Emmott, *Narrative Comprehension: A Discursive Approach*, Oxford 1997.

³⁴ Zob. I. Watt, *Narodziny powieści: Studia o Defoe, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1973 oraz teksty zebrane w częściach *Privacy, Domesticity, Women* oraz *Subjectivity, Character, Development* antologii *Theory of the Novel. A Historical Approach*, ed. by M. McKeon, Baltimore London 2000, s. 435-484 oraz 485-585.

do wytworzenia się powieściowych modeli intersubiektywności stanowiła kreacja pierwszego rodzaju narratora substytucyjnego: bytu odrębnego ontologicznie i egzystencjalnie od swego kreatora. Akt opowiadania w 1 osobie przez fikcyjnego 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 pierwsze powieści przybierały formę fikcyjnej autobiografii, pamiętników lub wymiany listów (powieści D. Defoe, S. Richardsona; w Polsce Krasickiego) zasadą reprezentacji cudzej unikalnej perspektywy była rama przytoczenia indywidualnej wypowiedzi. Nie powodowało to komplikacji w dostępie do stanów wewnętrznych postaci. Pierwszoosobowy narrator biograf nie starał się imaginacyjnie odtworzyć specyficznie indywidualnego zabarwienia wewnętrznego życia obserwowanych bohaterów³⁵. Operował abstrakcyjnym i typizowanym rejestrem stanów wewnętrznych, przypisywanych bohaterom. Wprowadzał charakterystykę zgodną ze statusem społecznym i hierarchią społeczną. Oto cytat z powieści Krasickiego:

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 nadgrozione i ukoronowane zobaczył: został stolnikiem. [...] był albowiem z tego rodzaju ludzi, których to pospolicie nazywają „dobra dusza”³⁶.

Zagadnienie dostępu do wewnętrznego doświadczenia innych zaistniało w powieści z całą wyrazistością, gdy pojawiła się narracja fikcyjna w 3 osobie i gdy figury rozsunięcia tożsamości narratora oraz autora zaczęły motywować przemiany gatunkowe³⁷. Wówczas objawił się podstawowy problem poznawczy: jak legitymizować narratorską wiedzę o stanach wewnętrznych, mowie i myślach postaci skoro narrator jest

³⁵ W historii rozwoju polskich form powieściowych taka sytuacja trwała dość długo, uprzywilejowanie form narracji w pierwszej osobie objęło powieść okresu stanisławowskiego, sięgnęło początków XIX – powieści w trzeciej osobie pojawiają się dopiero w latach 30 tego stulecia. Por. M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej*, Warszawa 1965.

³⁶ I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Kraków 2003, s. II.

³⁷ Por. R. Scholes, R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford New York 1966, s. 240.

odrębnym od niej bytem? 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. 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 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 umysłu postaci oznacza także coraz bardziej pogłębianą eksplorację stanów fizycznych – możliwości percepcyjnych, efektów poznania zmysłowego, doznaniowego charakteru zmian somatycznych. Poznanie świadomości nie sprowadza się do imaginacyjnego poznania myśli i mowy wewnętrznej – próg intersubiektywnie podzielanego doświadczenia lokuje się także na poziomie obserwacji ciała. Historycznoliteracki (związany z konwencjami i gatunkami literackimi) zakres intersubiektywnego doświadczenia reprezentowanego w narracji można więc w uogólnieniu przedstawić jako przejście od intersubiektywności myśli, poprzez 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.

Narracyjne modele intersubiektywności

Konwencja tzw. narratora wszechwiedzącego³⁸ była takim samym rewolucyjnym wynalazkiem literackim, jak późniejsze formy jej przekroczenia. Narracja w 3 osobie z pełną wiedzą o cudzych stanach wewnę-

³⁸ Termin „wszechwiedzący” przysparza wiele trudności interpretacyjnych i teoretycznych. Jak zwracał uwagę J. Culler oznacza on zmienne wyobrażenia o zakresie dostępnej człowiekowi wiedzy, którą 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. Por. R. Heinze, *Viola-*

trznym utwierdziła historyczne podstawy fikcji literackiej jako odrębnego typu pisarstwa³⁹ oraz przetrwała jako podstawa ahistorycznie pojętego 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 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 w 3 osobie, z *Malwiny* 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 zyczyła, poważną postać przybrawszy i siadłszy przy fortepianie [rzekła]⁴⁰.

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 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).

Efekt konwencjonalnego odpersonalizowania narratora, odcieśnienia, dezindywidualizacji polega na nieograniczonej niczym dynamice akomodacji perspektywy narracyjnej – sprawia ona wrażenie pozornego

tion of Mimetic. Epistemology In First-Person Narrative Fiction, "Narrative" 2008, vol. 16, no 4.

³⁹ Zob. M. Fludernik, *Towards a "Natural Narratology"*, London 1996. Cohn podobnie interpretowała językowe reprezentacje świadomości w *Transparent Minds*. Autorka ta rozwinęła tę teorię w *The Distinction of Fiction*, Baltimore 1999. Na tę argumentację powołuje się też A. Lebkowska w swej książce *Empatia*.

⁴⁰ M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, Kraków 2002, s. 7.

wyjęcia narratora z ograniczeń czasowoprzestrzennych⁴¹. Stoi za tym jedno z najważniejszych założeń epistemologicznych realizmu – przekonanie o istotowej tożsamości postrzeganego przez podmioty świata i kolektywnej, niezróżnicowanej naturze ludzkiej świadomości. Aktywność narratora polega wówczas na projektowaniu uogólnionego doświadczenia wewnętrznego na każdą z postaci, akomodacja perspektywy narracyjnej przebiega w różnych kierunkach, lecz daje podobny efekt, jeśli chodzi o reprezentowanie stanów wewnętrznych poszczególnych postaci. Taki model dostępu narratora do cudzego doświadczenia wewnętrznego nazwałabym projekcją.

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 rozkwit mowy pozornie zależnej. Pierwszeństwo w tym względzie przypisuje się Jane Austin (pierwszeństwo zastosowania techniki na szeroką skalę, jakościowo przekształcającą strukturę narracyjną powieści). 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 komunikacji⁴². Konstrukcja postaci przybrała formę procesu rozwijającego się w czasie i w międzyludzkim środowisku, nie zaś ucieleśniania typizowanych cech. Związana została wyraźna relacja między akcją cielesną bohatera a jej interpretacją jako somatycznym ekwiwalentem emocji czy uczuć przez inną postać lub narratora. Narrator w 3 osobie w większym stopniu musiał przyjąć funkcję

⁴¹ Tak interpretuje zagadnienie perspektywy narracyjnej w powieściach realistycznych z tzw. narracją wszechwiedzącą E. Deeds Ermarth, *Perspective and Narration* oraz *Narrator as Nobody*, w teście: *Realism and Consensus in the English Novel. Time, Space and Narrative*, Edinburgh 1998, s. 38-64 oraz 65-92. Autorka pokazuje perspektywę narracyjną w tych powieściach jako wypadkową ustawicznej zmiany punktu widzenia (w raczej wrokoocentrycznym 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 opowiadanego, 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.

⁴² Por. G. Butte, *I Know that You Know that I Know. Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*, Columbus 2004 oraz K. Young, *Feeling Embodied: Consciousness, Persuasion, and Jane Austin*, „Narrative” 2003, vol. II, no I; J. Wiltshire, *Jane Austin and the Body*, Cambridge 1992.

obserwatora świata zewnętrznego, czerpał swą wiedzę z tego, co percypowane zmysłami. Centrum percepcji, oceny i wymiany cielesnych komunikatów przenosi się w obręb pola percepcji i poznania skonkretyzowanego bohatera. Akomodacja perspektywy przybiera wtedy formę *symulacji* cudzego doświadczenia.

Symulacja umożliwia odpowiedź na pytanie: co to znaczy być tym kimś w tej konkretnej sytuacji; bardzo często skojarzona jest z fokalizacją zmysłową⁴³ jako techniką reprezentującą 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, nieciągłymi. Ci, którzy stają się przedmiotami obserwacji są pochodną aktów percepcyjnych postaci. Metoda przyjmowania perspektywy innego jest odmienna niż w sytuacji projekcji, nie zakłada prymatu egocentrycznej świadomości poznającej inny podmiot, stawiającej *siebie w sytuacji innego* lub *siebie w sytuacji każdego*⁴⁴.

Dobrego przykładu takiego modelu intersubiektywnych relacji dostarcza scena otwierająca *Oziminę* Wacława Berenta:

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 rzuciły od kątów w stronę uszu drgające rysy swawoli czy czegoś gorszego⁴⁵.

W narracji z punktu widzenia jednego bohatera, reprezentowane są akty mentalne osoby kolejnej – kierunek jej spojrzenia oraz stan wewnętrzny.

Identyfikacja jako kolejny model intersubiektywności może być traktowana jako najdalej posunięta symulacja; najlepiej realizuje się w formie strumienia świadomości, zwłaszcza monologu wewnętrznego w 1 oso-

⁴³ O roli fokalizacji zmysłowej pisałam w artykule *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego i E. Nawrockiej, Warszawa 2007, s. 51-68.

⁴⁴ Na tym polegają też różnice między różnymi filozoficznymi koncepcjami intersubiektywności – np. między fenomenologicznymi koncepcjami E. Husserla i M. Merleau-Ponty'ego. Por. N. Crossley, dz. cyt.

⁴⁵ W. Berent, *Ozimina*, Warszawa 1995, s. 5.

bie, oraz w strumieniu percepcji. Techniki te służyły często rozpoznawaniu granic interpersonalnej komunikacji, ku którym zbliża się strumień świadomości w swej najbardziej awangardowej formie⁴⁶. 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 z *Ulissesa* Jamesa Joyce'a:

Stopy jego pomaszerowały w niespodziewanym, dumnym rytmie po piaszczystych wydmach, wzdłuż głazów południowego wału ochronnego. Spojrzał na nie dumnie. Kopce kamiennych czaszek mamucich. Złote światło na morzu, na piaskach, na głazach. Słońce tu jest, smukłe drzewa, cytrynowe domy⁴⁷.

Rozwój form reprezentujących cudze doświadczenie wewnętrzne nie musi podążać w kierunku symulacji czy identyfikacji – może zmierzać ku *separacji*⁴⁸. Taka sytuacja odpowiada modernistycznym poszukiwaniom przyczyn nieprzystawalności między tym co subiektywne i obiektywne, jednostkowe i społeczne. Kwestia dostępu do umysłu fikcyjnej postaci przybrała formę stematyzowanej i sproblematyzowanej strategii epistemologicznej różnych typów narratorów w I osobie dysponujących wiedzą ograniczoną, ale domagającą się uprawomocnienia. Ta praktyka wiąże się z tzw. narracją niegodną wiary (ang. *unreliable narration*). Szczególnym jej wariantem są modernistyczne narracje, w których na plan pierwszy wysuwa się działalność językowa narratora. W awangardowych formach narracji, w których postać literacka zostaje podporządkowana przed wszystkim kreacyjnej działalności językowej narratora, wbrew pozorom znaczenie intersubiektywności nie zostaje podważone. Narrator sam ustanawia znaczenia gestów i zachowań, sam je klasyfi-

⁴⁶ Semantyka tej formy narracyjnej jest wyraźna: ma ona eksplorować niepowtarzalne akty indywidualnej świadomości także w sytuacjach dalekich od normalności, np. stanach szaleństwa, halucynacji. 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*, pod red. G. Gazdy, J. Płuciennika, I. Hübner, Kraków 2008, s. 113-122.

⁴⁷ J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2002, s. 49 (podkr. moje – M. R.-P.)

⁴⁸ O współczesnych motywacjach rezerwy wobec identyfikacji oraz jej tekstowych figurach traktuje A. Łebkowska, dz. cyt.

kuje i daje ich wykładnię groteskową, satyryczną czy ironiczną, dowolnie deformując umowne prawdopodobieństwo, lecz czyni to na bazie tych samych strategii wyjaśniania motywacji i stanów wewnętrznych, jakie wykorzystujemy codziennie. Jednak manifestowana w wielu utworach niemoc poznawcza wobec umysłu drugiego człowieka albo też dowolne deformacje w reprezentacjach życia wewnętrznego bohatera sprawiają, iż można wyprowadzić z tych przykładów jeszcze jeden historyczny model intersubiektywności. *Separacja* narratora względem wewnętrznego życia bohaterów motywowana była radykalną negacją znaczenia psychologii, zainteresowaniem zaburzeniami międzyludzkich relacji i komunikacji lub niewiarą w celowość dociekania, czym/kim jest drugi człowiek. W podobnych narracjach tematyzacji podlega zarówno sceptycyzm poznawczy, jak i niemożliwość wyrugowania z relacji międzyludzkich tych strategii poznawczych, dzięki którym nadajemy zdarzeniom i zachowaniom sensy.

Dlatego bardzo często temat ten pojawiał się w samej narracji jako przedmiot refleksji narratora – jako istotny epistemologiczny problem snucia opowieści o innym człowieku⁴⁹. Intersubiektywność narracyjna stała się wówczas jeszcze większym problemem dla reprezentacji wewnętrznych stanów czy myśli bohatera⁵⁰. Z całą mocą objawiły się zaburzenia intersubiektywnej kooperacji: część modernistów po prostu ją odrzuciła (proza awangardowa), inni przybrali wobec niej postawę sceptycyzmu (jak w wybranych powieściach psychologicznych międzywojnia np. Z. Nałkowskiej, A. Rudnickiego, E. Szemplińskiej-Sobolewskiej, A. Gruszeckiej). Wzajemna nieprzenikalność i egzystencjalna obcość (by odwołać się celowo do tytułu powieści A. Camusa analizującej tę relację międzyludzką jako uniwersalną) częstokroć jawiły się jako nieprzekraczalna rama międzyludzkich relacji. Jako modelową tematyzację tego zagadnienia można przywołać np. opowiadanie Witolda Gombrowicza *Zbrodnia z premedytacją*, które dotyczy percepcji międzyludzkiej oraz jej pułapek: społecznych konwencji i podmiotowych idiosynkrazji⁵¹.

⁴⁹ Bardzo szczegółowo i finezyjnie analizuje ten problem A. Łebkowska w przywoływanej już książce *Empatia*. Pisze ona o literackich (i metaliterackich) sposobach manifestowania wszelkiego rodzaju dystansu (rozmaicie motywowanego) wobec empatii, identyfikacji, zbliżenia z innym.

⁵⁰ R. Rivara, *A Plea for Narrator-Centered Narratology*, w: *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, ed. by J. Pier, Berlin New York 2004, s. 83-113.

⁵¹ Z. Łapiński analizuje, jak Gombrowicz uczynił z języka konwencjonalnych relacji społecznych niemal jedyny język opisu interakcji międzyludzkich. Por. tegoż, *Ja-Ferdynand: Gombrowicza świat interakcji*, Lublin 1985.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w bardzo popularnej w II połowie XX wieku narracją w pierwszej osobie, motywowanej wieloma czynnikami: analizą ograniczoności ludzkiego poznania, potrzebą umocowania fikcji w autobiografii czy zainteresowaniem kwestiami autotematycznymi⁵². Rozpoznanie przez pierwszoosobowego narratora (w jego rozmaitych wcieleniach) podstawowej trudności w przeniknięciu drugiego człowieka przybiera wówczas formę wyartykułowanego tematu (nawet motywu przewodniego np. w twórczości G. Herlinga-Grudzińskiego). Podkreślić jednak należy, 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 osiągane jest za pomocą rozmaitych form introspekcji, w narracji pierwszoosobowej wnosi opis zachowań, mowy ciała, komunikacja intersensoryczna, kształtowanie relacji proksemicznych i kinestetycznych⁵³.

Całkowita separacja między narratorską perspektywą poznawczą a postacią może wyeliminować zupełnie sferę autotematycznych komentarzy o zasadach hipotetycznego wglądu w cudze doświadczenie. W sposób najbardziej radykalny przebiega to w utworach wykorzystujących tzw. narrację behawiorystyczną⁵⁴. Narracja behawiorystyczna czy quasi-behawiorystyczna wprowadza nową odmianę opisu psychologicznego, funkcjonalnie odpowiadającą introspekcji, formalnie zupełnie od niej różną. Poświadcza ona stany wewnętrzne bohatera poprzez reprezentację reakcji cielesnych (impulsów, niekontrolowanych reakcji podświadomych) oraz zmusza czytelnika do wnioskowania o procesach psychicznych postaci jedynie na podstawie opisu danych percepcyjnych. Reprezentowanie stanów i reakcji ciała (językowe przez narratora i mentalne przez czytelnika)

⁵² Wiąże to zjawisko z przemianami opisanymi przez R. Nycza, por. tegoż, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002, nr. 4.

⁵³ Bardzo szeroko omawia rolę elementów komunikacji pozawerbalnej w literaturze (w obrębie różnych rodzajów i gatunków) F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*, vol. 1-3, Amsterdam Philadelphia 2002.

⁵⁴ L. Budrecki, *Behawioryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. pod kierunkiem A. Brodzkiej, Wrocław 1995, s. 95-100. Por. także, G. E. Zuriff, *Behaviorism: A Conceptual Reconstruction*, New York 1985.

ka) jest automatycznie *odczytywaniem* stanów umysłu⁵⁵. Oto przykład z jednego z opowiadań Tadeusza Borowskiego: ani narracja pierwszoosobowa, ani brak tradycyjnych technik przedstawiania doświadczenia wewnętrznego, ani też motywowane tematyką opowiadań ich odrzucenie nie uniemożliwia zbliżenia perspektywy narratora do postaci:

Panie, panie, to nie moje dziecko, to nie moje! – krzyczy histerycznie kobieta i ucieka zakrywając rękoma twarz. Chce skryć się, chce zdażyć między tamte, które nie pojadą autem, które pójdą pieszo, które będą żyć. Jest młoda, zdrowa, ładna, chce żyć⁵⁶.

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 narratora i czytelnika również „przezroczyste” – w innym jednak znaczeniu niż proponowane przez Cohn. „Przezroczystość” w tym przypadku to technika reprezentowania niezapośredniczonego dostępu do cudzego umysłu poprzez wysunięcie na plan pierwszy danych perceptualnych.

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 immanentne, niekoniecznie tematyzowane, jej 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 poruszać się musi czytelnik – dokonuje tego w akcie *mentalnego skanowania perspektywy*: jednocześnie rozpoznając przestrzenną organizację sceny, jak i wnioskując, do której z podmiotowości literackich

⁵⁵ D. M. Raabe, *Hemingway's Anatomical Metonymies*, „Journal of Modern Literature” 1999, vol. 23, no 1.

⁵⁶ T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, BN, S. I, nr 276, Wrocław 1991, s. 228 (podkr. M. R.-P.)

perspektywa 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. Płynność perspektywy w narracji będzie więc ujawniana najwyraźniej poprzez niekoherencję jej elementów⁵⁷ wywołaną językowo-tekstowymi *przetącznikami perspektywy* lub wykładnikami jej akomodacji w toku wypowiedzi narratora (efektu zoomu, wyostrzenia i oddalenia)⁵⁸. Zacznę od przykładu z *Lalki* Bolesława Prusa jako powieści klasycznego realizmu, z tzw. narracją wszechwiedzącą, auktorialną i trzecioosobową.

Widywała rolników powoli orzących ziemię – duże fury ciągnięte przez chudą szkapę – roznosicieli owoców i jarzyn – starca, który tłukł 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 sfery, który jechał dorożką i rozpierał się w sposób bardzo zabawny – czasem pogrzeb⁵⁹.

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 wyraźnie z zestawieniem obiektów pojawiających się w polu percepcji – sekwencja w formie wyliczenia jest reprezentacją wyraźnie zawężonego pola widzenia. Narrator reprezentuje selektywne działanie ukierunkowania spojrzenia i uwagi, strumień percepcji wizualnej swojej bohaterki (Izabeli), w obrębie które-

⁵⁷ To m. in. antropomorficzne źródło, jego przestrzenne usytuowanie, orientacja jego uwagi, selekcja obiektu obserwacji i jego percypowanych własności, horyzontu, nakierowania na odbiorcę. Por. W. Kallmeyer, *Verbal Practices of Perspective Grounding*, w: *Perspective and Perspectivation in Discourse*, ed. C. F. Graumann, W. Kallmeyer, Amsterdam Philadelphia 2002, s. 113-141; *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature*, ed. by K. Green, Amsterdam Atlanta 1995.

⁵⁸ Sposoby przełączania perspektyw między różnymi centrami świadomości jako zjawisko charakterystyczne dla narracji 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. by W. Chafe, New Jersey 1980, s. 9-50.

⁵⁹ B. Prus, *Lalka*, wstęp H. Markiewicz, Warszawa 1956, s. 63.

go 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 (podobny fragment mógłby się znaleźć i w powieści o wiele późniejszej, z narracją prowadzoną tzw. „okiem kamery”). Fragment ten nie jest w całości mową pozornie zależną (może ją sugerować wyrażenie „elegant niższej sfery”), 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 substytucyjny⁶⁰ każdej odmiany narracji literackiej. Przywołany fragment z powieści Prusa nie odbiega jednak wbrew pozorom od bardzo podobnych funkcjonalnie cząstek 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 prostą⁶¹.

W funkcji przełącznika perspektywy występuję często reprezentacja aktu percepcyjnego postaci. W powieści bardziej subiektywizowanej płynność perspektywy polega przede wszystkim na przekroczeniu ograniczeń poznawczych bohatera, na wyjściu poza to, co jest mu dostępne. Sposobem dynamizacji perspektywy staje się 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, w pełni ujawnia się mechanizm intersubiektywnego wzajemnego „czytania umysłów”. Zarówno w przypadku tzw. narracji wszechwiedzącej, heterodiegetycznej jak i w przypadku nar-

⁶⁰ Wyrażenie P. Hernadiego, *Dual Perspective: Free Indirect Discourse and Related Techniques*, „Comparative Literature” 1972, vol. 24, no 1, s. 35. Hernadi pisał o odmianach literackiej narracji substytucyjnej w kontekście sposobów reprezentacji mowy wewnętrznej i myśli postaci oraz jej percepcji. Analizował miejsca największego zbliżenia między narratorem i bohaterem. Moim zdaniem, narracja koduje taki substytucyjny potencjał nie tylko w przypadkach związanych ze wskazanymi przez Hernadiego odmianami narracji czy tematami literackimi, ale poprzez immanentne narracji zjawisko szersze – perspektywę narracyjną.

⁶¹ Prus, dz. cyt., s. 12.

racji zawężonej do ograniczonego zakresu informacji zasada deskrypcji nowego bohatera jest ta sama: wynika z konieczności usytuowania postaci na jakimś tle, zapewnienia minimalnej informacji charakteryzującej ją, zaprezentowanie jej w działaniu (powtarzalnym lub aktualnym). Różnicą, która pozwala powiązać przemiany narracji z przemianami kulturowych znaków intersubiektywności jest rodzaj doświadczenia, jakie uznaje się za perceptualnie najważniejsze⁶². W powieści klasycznego realizmu i naturalizmu intersubiektywność konstruowana była poprzez odniesienie do grupy, nie zaś poprzez sferę psychocieleśnej tożsamości: ucieleśnionych wrażeń, emocji, niepowtarzalnych uczuć i intencji. Zmieniły się kulturowe wyznaczniki tego, co tworzy postrzeganego człowieka „jako człowieka”⁶³. Dlatego narracyjna przezroczystość umysłu reprezentowanego poszerza się o eksplorację wszelkich obserwowalnych odpowiedników stanów cielesnych i psychicznych, poszerza się o „przezroczystość ciała”⁶⁴.

Judyma zaciekała ta twarz, więc stanął i nieznacznie ją śledził. 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 ociężałe i źrenice dotąd zakryte widzą nie tylko Wenus, ale i jego samego⁶⁵.

⁶² Tak interpretuje przemiany form narracyjnych w kontekście reprezentacji intersubiektywności G. Butte, dz. cyt.

⁶³ 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.

⁶⁴ 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*.

⁶⁵ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, oprac. I. Maciejewska, BN, S. I, nr 254, Wrocław, s. 9.

Joasia Podborska w scenie pierwszego spotkaniu z Judymem konstruowana jest w całości w ramach jego spojrzenia i interpretacji. Tak charakteryzowane są także dwie panny Orszeńskie, od razu prezentując się jako osobowości odmienne⁶⁶.

W przypadku symulacji jako modelu perspektywy narracyjnej konieczne jest konsekwentne nakreślenie przez narratora antropomorficznego pejzażu percepcji. Pojęciem przydatnym do określenia tych zależności okazuje się focalizacja zmysłowa: narracja koduje wówczas zmienny zakres wiedzy i doznań sensualnych, które ujawniają tempo zbliżeń i oddaleń między perspektywą narratora i postaci⁶⁷.

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 narrator⁶⁸. Powieść Zofii Nałkowskiej *Niedobra mitość* stanowi ciekawy przykład konstrukcyjnej niekonsekwencji: wiedza anonimowej pierwszoosobowej narratorki dotyczy nie tylko wydarzeń, w których nie brała ona udziału, ale i stanów uczuciowych postaci czy ich fizycznych doznań. Inna sytuacja wydaje się jeszcze ciekawsza: gdy w tzw. narracji wszechwiedzącej pojawiają się przesłanki, dzięki którym odtworzyć można wyznaczniki indywidualnej sensualnej percepcji świata. Oto przykład z prozy Brunona Schulza, dla której dominantą kompozycyjną jest dysonans narracji z perspektywy dziecka i świadomości wyrafinowanego artysty słowa⁶⁹. Mimo to w narracji odnaleźć łatwo wyraziste ślady zmysłowych doznań innych bohaterów:

⁶⁶ Proces opisu postaci jest także jednym z ważniejszych przejawów stabilizowania perspektywy w dłuższym odcinku narracji. Schematyczność i powtarzalność elementów takiego wprowadzającego pierwszego opisu postaci wynika z tego, iż postrzeganie drugiego człowieka jest mechanizmem regulowania podmiotowej uwagi, gdyż wymaga uzyskania wielu informacji jednocześnie, angażuje uwagę na długo. Sposób początkowego wprowadzenia postaci to niezbędny składnik narracji w każdej jej odmianie. Por. Chafe, dz. cyt.

⁶⁷ O dynamicznym charakterze perspektywy narracyjnej i focalizacji pisałam w przywołanym artykule *W cudzej skórze*.

⁶⁸ H. Skov Nielsen, *The Impersonal Voice In First-Person Narrative Fiction*, "Narrative" 2004, vol. 12, no 4.

⁶⁹ W takich narracjach (por. *Życie trwa cztery dni* S. Otwinowskiego, *Weiser Dawidek*, P. Huelle) przenikanie różnych odrębnych perspektyw poznawczych stanowi

Chwilami (ojciec – dop. M. R.-P.) wynurzał głowę z tych rachunków, jakby dla zaczerpnięcia tchu, otwierał usta, mlaskał z niesmakiem językiem, który był suchy i gorzki, i rozglądał się bezradnie, jakby czegoś szukając⁷⁰.

Zaprezentowane przykłady miały pokazać pewne stałe zjawisko obecne w narracji, bez względu na jej typologiczne rozróżnienia. Wskazują 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. Narracja literacka widziana w ten sposób staje się kulturowym symulatorem różnych scenariuszy zachowań indywidualnych i społecznych. Każdemu czytelnikowi dostarcza sprawnego narzędzia myślenia kontrafaktualnego, umożliwia postawienie się w cudzej sytuacji, nawet w sytuacji ludzi, z którymi się nie zgadzamy, których nie akceptujemy.

INTERSUBJECTIVITY AND THE PROBLEMS OF NARRATIVE PERSPECTIVE

Summary

The article shows a narrative perspective as an intersubjective figure and a basic element of every narrative. I would like to modify the concept of "narrative perspective" and connect it with our particular mental skill to represent the inner world of the others. Narrative reveals human ability to manipulate and to organize multiple points of view and this is a mental operation human beings are especially good at. Narrative perspective represents a human ability to recognize others as mental agents like ourselves and to access their mental states. The article characterizes narrative perspective as a basic narrative strategy for coming to terms with another subject's experience. I try to identify the main historical models of narrative intersubjectivity across different narrative forms: projection, simulation, identification, separation. I also suggest that reader's involvement in fictional world is connected with perspective-taking and perspective-shifting management.

Praca finansowana ze środków MNiSzW na naukę w latach 2008-2010 jako projekt badawczy oraz powstała przy wsparciu Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej,

dominantę kompozycyjną, nie wynika jedynie z mechaniki samej narracji i perspektywy narracyjnej.

⁷⁰ B. Schulz, *Nawiedzenie*, w: tegoż, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, wst. A. Sandauer, Kraków 1957, s. 45 (podkr. moje – M. R.-P.)