

Piotr Jakubowski

POZA ZASADĄ NARRACYJNOŚCI

Mirosław Loba, *Wokół narracyjnego zwrotu. Szkice krytyczne*,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013.

Książka *Wokół narracyjnego zwrotu*¹ Mirosława Loby jest zbiorem dwunastu szkiców zorganizowanych w trzy części, odpowiednio: „Narracja, historia i formy”, „Narracje i fantazmaty” oraz „Od narracji do literatury”. Tytułowemu określeniu „wokół” można nadać dwie wykładnie, dwie dynamiki: do- i odśrodkową. Zgodnie z tą pierwszą, zwrot narracyjny stanowi centrum, ku któremu grawitują poszczególne teksty, wnosząc zarazem swój wkład w jego istotę; zgodnie z drugą – teksty te są niejako produktem promieniowania owego zwrotu, wychodzą od niego ku innym kierunkom. Myślę, że omawianemu przypadkowi bliższa jest ta druga optyka – narracja stanowi dla Loby furtkę, punkt wyjścia przy rozważaniu takich zagadnień, jak: fikcja, historia, pamięć (pojawiające się w części pierwszej), gry (zarówno ludyczne, jak i komputerowe, a także gry literackie), fantazmaty, ideologia, *psyche* jednostki (kluczowe dla części drugiej), a nawet polityka czy marketing (przypadek rozdziału poświęconego *storytellingowi*). Przy czym autor stara się nigdy nie tracić kontaktu z podstawową kulturową domeną narracyjną, to jest literaturą.

Niezwykle istotny jest też podtytuł książki – „Szkice krytyczne”. Sugeruje on, co znajduje odzwierciedlenie w treści, że nie mamy tu do czynienia z kolejną rekapitulacją i reprodukcją obiegowych poglądów na temat narracji (tych samych, które stoją u podstaw surowo przez autora ocenionego intratnego wykorzystania dorobku teorii narracyjnych w marketingu i kam-

¹ Odniesienie do wszystkich cytatów z omawianej pozycji lokalizuję bezpośrednio w tekście.

paniach politycznych), ale z, jakże cenną, kontrą, a przynajmniej alternatywą wobec nich.

Zainteresowany narracją czytelnik-badacz może już odczuwać zmęczenie, gdy kolejny raz od kolejnego pisarza-badacza dowie się, że opowieści nadają życiu sens, że dzięki opowieściom wchodzimy w relacje ze światem i z innymi, że dzięki opowieściom jesteśmy wyjątkowi i niepowtarzalni, itp., itd. Dlatego też aspekt krytyczny – najwyraźniej zasygnalizowany w tekstach *Uniwersalne, czyli francuskie* i *Narracja. Tożsamość. Opór*, otwierających pierwszą i trzecią część książki, gdzie „dobrodziejstwa” teorii narracyjnej (przedstawionej głównie na przykładzie Paula Ricoeura) zestawione zostają wprost z antynarracyjnymi impulsami płynącymi z myśli Jacques’a Lacana, Rolanda Barthesa, Julii Kristewej czy Jacques’a Derridy – uważam za największy walor *Wokół narracyjnego zwrotu*.

Krytyka objawia się w książce Loby na kilku poziomach. Przede wszystkim będzie to autorski sprzeciw wobec technokratycznego i socjotechnicznego wykorzystywania narracji w marketingu i polityce, a także wobec ujmowania narracji li tylko jako schematu poznawczego, oderwanego od jej nośników, czyli dzieł literackich czy historycznych. W odróżnieniu od tego typu postaw, traktujących narrację bądź jako narzędzie manipulacji i wywierania wpływu, bądź jako sterylny instrument kognitywny, autor, jak sam pisze: „kładzie nacisk na doświadczenie narracji, na jego wielowarstwowy charakter: zmysłowy i intelektualny, estetyczny i etyczny, poznawczy i literacki” (s. 185-186), związując narrację nie tylko z literaturą, ale i z egzystencjalnym polem jednostki.

Szkic *Narracja i psychoanaliza* poświęcony jest z kolei krytyce, z jaką koncepcje Freuda, zasadniczo „ufającego” narracji, spotkały się w wewnętrznym polu psychoanalizy wraz z teoriami Lacana, Kristewej czy Žižka. Dodam, że perspektywa psychoanalityczna, wyznaczająca tematykę drugiej części książki, pojawia się też w dwóch pozostałych, stając się niejako optyką nadrzędną, dopełniającą filozoficzną i literaturoznawczą. Skupienie się na miejscu i działaniu narracji w obrębie podmiotowej ekonomii afektywnej pozwala przełamać optymizm narracyjnie zorientowanych psychologów, których koncepcje częstokroć niepokojąco przypominają naprędce poczytane notatki z Ricoeura.

Najciekawszą jednak, moim zdaniem, linią krytyki jest ta, która płynie z samej literatury. Zamiast śledzenia antynarracyjnych wątków czy aspektów konkretnych dzieł literackich – przykłady omawiane przez autora w książce, czy to *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, czy *Łaskawe* Jonathana Littella, czy powieści kryminalne Andrei Camilleriego

i Donny Leon, są *par excellence* narracyjne – Loba proponuje spojrzenie na krytyczne wobec narracji aspekty literatury poprzez poglądy Derridy, Barthesa czy Kristevej – tych przedstawicieli „antynarracyjnego frontu”, dla których literatura stanowiła niepoślednie, a wręcz pierwszorzędne źródło inspiracji.

Narracja, będąc na początku w humanistyce kategorią krytyczną, służącą do destabilizowania wspartych na opozycyjno-hierarchicznych rusztowaniach gmachów teorii, stała się, wraz z ekspansją na kolejne pola badawcze, nie mniej schematyczna, sztywna i restrykcyjna niż to, co ongiś skutecznie zwalczała. Loba dostrzega ten fakt – dodatkowo uzasadniający przyjęcie postawy krytycznej – gdy pisze np. o „*narrative closing mind*” (s. 133) czy „spetryfikowanej narracyjnej tożsamości” (s. 142). W pełni zgadzam się z autorem, że to właśnie „ta dziwna instytucja zwana literaturą” jest podstawowym – i zapoznanym bądź tuszowanym przez „optymistycznych narratystów” – źródłem impulsów krytycznych wobec narracyjnej teorii: „Literatura nie jest narracją, lecz ma skupiać się na kwestionowaniu relacji pomiędzy fikcją a rzeczywistością” (s. 144) – pisze Loba, omawiając poglądy Derridy.

W związku z tą rozbieżnością, badacze z reguły sceptycznie odnoszą się do mówienia o interdyscyplinarnych badaniach nad narracją², albowiem dyscypliny, do których pojęcie narracji zostało zaadaptowane (filozofia, psychologia, pedagogika itd.), skupiły się na „wykoślawionym faworyzowaniu [...] realistycznego typu narracji, opierającego się na sekwencji, następstwie, przyczynowości i zwieńczeniu”³, podczas gdy literaturoznawcy zainteresowali się zjawiskami testującymi granice opowiadalności, eksperymentalnymi formami powieściowymi itp. Bywa więc, że zajmujących się narracją psychologów i na przykład badaczy twórczości Jamesa Joyce’a łączy jedynie to, że i jedni, i drudzy używają terminu „narracja”. Loba wskazuje jednak, że te dwie antagonistyczne tendencje – najkrócej: narracyjna i antynarracyjna – były już od samego początku obecne na gruncie francuskim:

Zwolennicy narracji dostrzegają w niej szansę jeżeli nie na nowe odrodzenie, to na zawsze kruchą stabilizację tożsamości zbiorowej lub indywidualnej. Jej przeciwnicy demistyfikować będą jej pretensje do ogarniania Całości i niemożliwe do spełnienia obietnice odnalezienia Porządku. [...] Jeśli istnieje potencjalnie uniwersalna logika narracji, to jej odkrycie zawdzięczamy Francuzom. Jeśli jednak nie możemy zawieść narracji [...], to zawdzięczamy to również Francuzom. [...] Teoria opowieści we

² A tym samym problematyzują poniekąd zasadność mówienia o zwrocie narratystycznym (tak bowiem należałoby chyba tłumaczyć *narratologist turn*).

³ P. Tammi, *Against Narrative („A Boring Story”)*, „Partial Answers” 2006, vol. 4, nr 2, s. 25.

Francji podlega takiej samej *mise en abyme* jak literatura, dezintegracji i rekonstrukcji, rozbijaniu i odtwarzaniu chronosu [...] (s. 31).

Czy jednak te dwie tendencje wchodzą ze sobą w istotne wymiany, po których rozszczelniają lub umacniają, a przynajmniej zmieniają swoje pozycje, czy raczej rozwijają się niezależnie od siebie, w mniejszym lub większym sobie niedostrzeganiu? A może mamy do czynienia z jednostronną tylko relacją? Skłaniałbym się ku temu ostatniemu rozwiązaniu, o ile bowiem Loba przytacza polemiki Kristevej z Ricoeurem, o tyle nie napomina o sytuacji, w której odwróceniu ulegliby partnerzy dialogu, czy chociażby reakcji zwrotnej filozofa. Dodajmy, że we wszystkich trzech częściach *Czasu i opowieści* Kristeva pojawia się raptem raz, zaś w *O sobie samym jako innym* ani autorka *Potęgi obrzydzenia*, ani Lacan, ani Barthes nie są nawet wspomniani. Być może wynika to z elementarnej nieprzystawalności dyskursu psychoanalitycznego do języka filozofii podmiotu i etyki. Czy bowiem ten drugi może przyswoić sobie i na swym gruncie ująć, afirmatywnie bądź krytycznie, poglądy, iż na przykład narracja jest „częścią porządku symbolicznego [...], miejscem, w którym pragnienie może rozwinąć swój życzeniowy scenariusz” (s. 96), lub: „narracja [...] powiązana z fantazmatem [...] staje się symbolizacją popędu” (s. 102), lub też odnieść się do tezy o działaniu narracji jako „sublimacyjnym ruchu między chaosem popędu a porządkiem symbolu” (s. 141). Te trzy przykłady, zaczerpnięte odpowiednio z omówienia myśli Jacques’a Lacana, Melanie Klain i Julii Kristevej, mogą być dyskutowane, jak się zdaje, wyłącznie w polu języka psychoanalizy.

Płasczyzną porozumienia mogłaby tu być właśnie literatura, wszak zarówno psychoanalicy, jak i narracyjnie zorientowani filozofowie podmiotu – zwłaszcza ci uznani przez Lobę za „najważniejszych” (s. 22), to jest Kristeva (w przypadku tych pierwszych) i Ricoeur (w przypadku tych drugich) – obficie w swych pracach z literatury czerpią. Jednakże im bardziej poszczególne szkice z *Wokół narracyjnego zwrotu* zwracają się ku (konkretnej) literaturze – czy to powieści kryminalnej, czy *Łaskawym* Littella – tym bardziej oddalają się od narracji jako takiej. Oba te szkice dotyczą fikcji, relacji, w jakie wchodzi ona z egzystencjalnym, przede wszystkim psychologiczno-popędowym, polem jednostki. A w tym wypadku, konkretnie – za Blanchotem, Foucaultem czy Agambenem – ze śmiercią, wpisaną w sam język i jego laboratorium – literaturę.

Tytuł trzeciej i ostatniej części *Wokół narracyjnego zwrotu* poniekąd sygnalizuje ten rozbrat – „Od narracji do literatury”. I o ile pierwszy zamieszczony tam artykuł bezpośrednio i wnikliwie do kwestii narracji jako takiej się odnosi, kolejnym jest już wspomniana powyżej interpretacja powieści Littella

la, dwa ostatnie zaś poruszają tematy odpowiednio: pisarskiej i czytelniczej autonomii/uzależnienia (na podstawie „narkotycznej” koncepcji literatury autorstwa Avital Ronell) oraz relacji (jednostkowego) podmiotu do (powszechnego) języka. Dyskutowane są tu archaiczne (bynajmniej nie anachroniczne) zagadnienia: oświeceniowej autonomii podmiotu, obecnej następnie w romantycznych zmaganiach z oryginalnością literackiego wyrażenia siebie, wreszcie modernistycznej walki z fałszującymi i alienującymi konwencjami przedstawienia i próbami artykulacji tego, co niewyraźalne. Są to niezwykle inspirujące teksty, ale przede wszystkim filozoficzne, z zakresu filozofii języka (krytycznej, nie analitycznej, a więc tej, która przedkłada pismo nad mowę), filozofii podmiotu i, *last but not least*, filozofii literatury.

Nurty narracyjny i antynarracyjny przekładają się częściowo na inne, zasadnicze rozróżnienie w obrębie samej narracji. Otóż można tę kategorię odnosić do płaszczyzny zdarzeń lub do płaszczyzny wypowiedzi, traktować albo jako formę wewnętrznej organizacji, albo „zewnątrznego” wyrażenia. I tak kiedy Barthes w *S/Z* „dekonstruuje balzakowską narrację” (s. 15), robi to już zupełnie inaczej, niż kiedy cztery lata wcześniej dekonstruował narrację Iana Fleminga. Loba, zestawiając w jednym akapicie te dwie praktyki czynione na narracjach, poniekąd nie odnotowuje, że nastąpiło między nimi zasadnicze przejście: od analizy strukturalnej do analizy tekstualnej, od teorii narracji do poddania teorii prawu narracji, a więc – by posłużyć się tytułem innego eseju samego Barthesa – od nauki do literatury, wreszcie: od narracji jako poziomu zdarzeń (struktury głębokiej u narratologów, czyli, *de facto*, fabuły) do narracji jako poziomu dyskursu (określonego przez narratologów „poziomem manifestacji” i wykluczonego, jako nieistotny, z projektu generatywnych gramatyk opowiadania). Autor na następnej stronie zauważa, że „*S/Z* jest końcem epoki teorii we Francji” (s. 16). Dodajmy, że ów koniec wiązał się z paradygmatyczną zmianą zainteresowania w odniesieniu do uznanego za kluczowy elementu narracji. Ową zmianę, a zarazem porzucenie projektu generatywnych gramatyk opowiadania, wymusiła właśnie krytyczna siła literatury – i to nawet nie tej antynarracyjnej, czyli afabularnej – której żywioł nie dawał się zamknąć w utartych schematach, a „jak” wypowiedzenia nie tylko tworzyło „co”, ale i bywało od niego ważniejsze. Literaturoznawczy narratolodzy zwrócili się więc ku zupełnie innej tradycji, całkowicie przez narratologów strukturalistycznych zapoznanej – ku rozwijającej się od XIX wieku głównie w Niemczech i Anglii teorii powieści. Narratywiści – historycy, psychologowie, filozofowie – zachowali z kolei, na innych obszarach, kierując się ku zupełnie innym celom, przekonanie o narracji jako strukturze pozwalającej uporządkować niezborną rzeczywistość

doświadczenia ludzkiego i nadać jej sens. Abstrahowali oni więc od samego faktu wypowiedzenia lub zapisania, nie doceniając tym samym aspektu ekspresyjnego (na który z kolei zwrócą uwagę psychoanalitycy, a przez to... staną się antynarratywistami). To w tym momencie nastąpił rozbrat między narratywizmem a narratologią literacką, a zarazem między narracją a literaturą, narracją a antynarracją.

Rozróżnienie na narrację jako strukturę zdarzeń i płaszczyznę wypowiedzi, przekładające się na ukazane powyżej rozbieżności, nie zostaje w książce Loby zasygnalizowane. Autor stwierdza we wstępie, że „zostawia na boku omówione już gdzie indziej spory dotyczące formy i postaci narracji” (s. 9). Prowadzi to jednak do pewnych niekonsekwencji. Określenia „narracja”, „opowieść” i „fabuła” czasem traktowane są w książce synonimicznie⁴, czasem zaś ich znaczenia są zniuansowane⁵. Na stronie 103 autor pisze, iż:

Narracja jest przede wszystkim formą, pustym zbiornikiem, który może wypełnić różnorodny materiał psychologiczny, może być punktem zero, strukturą głęboką naszego umysłu, ale jej użycie nigdy nie będzie neutralne. Kristeva położyła akcent na zmysłowy kształt opowieści, w jej oryginalnym brzmieniu, jej rytmie i muzyczności wypowiadają się ukryte pragnienia, stłumione treści. Te semiotyczne właściwości tworzą jej wyjątkowy, jedyny, intymny kształt, najpełniej realizowany w doświadczeniu literackim.

Jak to możliwe, że jest narracja jednocześnie „formą, pustym zbiornikiem” i posiada „wyjątkowy, jedyny, intymny kształt”? Czym jest ta narracja, której się „używa”? Dlaczego przed „użyciem” jest ona też narracją? Podobna sytuacja ma miejsce przy omówieniu koncepcji Freuda. Loba pisze tam, iż: „Narracja jest zatem u Freuda formą, poprzez którą następuje symbolizacja przeżyć”, i dalej: „Sam fakt wypowiedzenia opowieści jest częścią sukcesu i udanej terapii” (s. 95). Kilka stron wcześniej zaś: „W wyniku analizy pacjent otrzymuje opowieść, w której historia jego życia, będąca do tej pory chaotyczna, niezrozumiała, staje się ciągła i zrozumiała” (s. 91). W tym pierwszym wypadku autor odnosi się do struktury narracyjnej, czyli poziomu zdarzeń, w tym drugim do poziomu wypowiedzi (opowieść jest tu rozumiana jako *akt*), w trzecim – również do poziomu wypowiedzi, ale opowieść jest już rozumiana jako tegoż aktu *produkt*. Dalej, jakie rozumienie

⁴ Na przykład: „narracja w ujęciu psychoanalitycznym ujawnia obecność struktur fabularnych w ludzkim postępowaniu; jednak życie nie układa się w spójną opowieść” (s. 103), albo „literatura odsłania formę narracyjnej opowieści” (s. 133).

⁵ „Opowiadanie i narracja są przedłużeniem świadectwa” (s. 62), „w tej narracyjnej fabule śniący lub marzący podmiot może odgrywać różne role” (s. 92), „życie staje się opowieścią tylko wtedy, gdy narracja spotyka się z [...] wyobraźnią” (s. 104).

narracji ma autor na myśli, gdy pisze, że jest ona „pewnym rodzajem racjonalności” (s. 133)? Loba pisze też, że narrację można uznać za „model do składania”, „zbiór chwytów” czy wręcz „zbiór fabuł” (s. 113). Jednostka tworząca narrację może, a wręcz nie może nie korzystać z określonych chwytów i rozwiązań formalnych, może stworzyć ją na wzór jakiejś znanej, mniej lub bardziej konwencjonalnej fabuły, ale ani zbiór chwytów, ani zbiór rozwiązań, ani zbiór fabuł, ani nawet suma wszystkich tych zbiorów nie jest narracją.

Zasygnalizowane powyżej wątpliwości nie zmieniają jednak w niczym faktu, że *Wokół narracyjnego zwrotu* odczytać można nie tylko jako jakże ważny postulat – zgodnie z którym jeśli nauki humanistyczne chcą, by narracja nadal była dla nich ważnym i żywym pojęciem, powinny przywrócić jej to, co literackie, a więc często antynarracyjne – ale i też w pewnych aspektach tegoż postulatu zrealizowanie. Podpisując się pod nim obiema rękami, dodam od siebie drugi, skromniejszy, ale ku podobnemu celowi wiodący: powinny też zachować narrację dla tego, co narracyjne.