

Hanna Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*. Wyd. Świat Literacki, Warszawa 2002, s. 244.

W refleksji nad powieścią mówić dziś można o wyraźnym przesunięciu uwagi od takich kategorii jak czas i przestrzeń, narrator i narracja, które zajmowały teoretyków i historyków literatury od lat czterdziestych (eseje Sarte'a o czasie powieściowym), ugruntowały się w kręgu inspiracji strukturalistycznych (prace o narratorsze i narracji), ku rozpoznawaniu — by użyć określenia Henryka Markiewicza — znaczeń nadbudowanych w językowej strukturze dzieła, a ściślej — skomplikowanej niekiedy semantyki świata przedstawionego. Dotyczy to refleksji nad postacią w utworze epickim. Prace teoretycznoliterackie w tym zakresie (Henryk Markiewicz, *Postać literacka [w:] Wymiały dzieła literackiego*, 1984; Edward Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień [w:] Postać literacka. Teoria i historia*, 1998 i inne) sytuowały problem, wskazywały na jego wagę w badaniach nad prozą narracyjną, nie tylko nad powieścią. Książka Hanny Gosk *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej* rozwija nie tylko refleksję teoretyczną, rzetelnie obudowaną odwołaniami do opracowań obcych, głównie anglojęzycznych, lecz spożytkowuje tak wyodrębnione narzędzie do interpretacji i analizy powieści polskiej drugiej połowy XX wieku. Czytanie tej prozy w takim kontekście przynosi zdumiewająco nowe rezultaty.

Nie chodzi oczywiście o tradycyjne pytania i problemy — sposoby kreowania postaci, ich „charakterystykę” (bezpośrednią, pośrednią, zewnętrzną, wewnętrzną), o językowy jej status w utworze, o życiowe prawdopodobieństwo (społeczne, psychologiczne). Postać literacką traktuje autorka jako wielką figurę semantyczną w utworze, analizuje jej podwójny sposób istnienia — rozpoznawany w odbiorze czytelnicznym przez odniesienia do „istot realnych”, istniejących poza tekstem, ale także jako „konstrukt słowny”, element tekstu.

„W takim ujęciu — pisze autorka — postać literacka, wytwór określonych poetyk i stylów, wyraża przede wszystkim jednostkowe oraz zbiorowe doświadczenie ludzkie, swoimi perypetiami często uosabia matrycę losu człowieka uwikłanego w historię określonego społeczeństwa i mikrohistorię własnego losu” (s. 11).

Autorka lojalnie przypomina, że rezygnuje z opisu funkcji bohatera literackiego wobec innych

---

szawa 1995. Newman — jak to przypomniał Zygmunt Kubiak — odwoływał się w określaniu świata do pojęcia obrazu (gr. eikon) i cienia (gr. skia), cienia zasłaniającego rzeczywistość, znak-obraz „prawdy drugiego brzegu”, s. 556.

elementów dzieła (narracji, czasu, przestrzeni, fabuły), z zależności intertekstualnych, z odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej. Za Edwardem Kasperskim przypomina, że postać (bohater) jest przede wszystkim faktem „historyczno-literackim”, „kategorią poetyki historycznej”; „wykazuje właściwości i pełni funkcje znaku za pośredniczonego jednak w swych sensach przez myślenie o człowieku z jego ideałami etyczno-estetycznymi”. „Ranga znaczenia bohatera literackiego zależy od jego zdolności przemiany w uniwersalny znak wartości”. Dopiero w takiej perspektywie teoretycznej prowadzi autorka wstępną klasyfikację bohaterów prozy powojennej. Jakie sensy wyraża „bohater rozwojowy”, który jest świadom swoich przemian i gwałtownych niekiedy metamorfoz (jak u Konwickiego i Grynberga)? Jakże zaś — postać będąca nośnikiem określonej orientacji ideowej (jak w *Popiele i diamentcie* Andrzejewskiego, czy w innej wersji w powieściach realizmu socjalistycznego)?

Wnioski dotyczące charakteru naszej prozy powojennej wydają się szczególnie trafne i znaczące: „bohaterowie polskiej powieści współczesnej rzadko koncentrowali uwagę na własnej codzienności, choć stanowiła ona przecież podstawę ich istnienia”. To ona stanowi zawsze „tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych”, będących przedmiotem opowiadania. Forma codzienności jest niezniszczalna, przez powtarzalność elementarnych czynności, które wykonuje człowiek, aby żyć, wydaje się „wieczna”, niezależna niejako od naszego przemijania: rodzi złudne poczucie „zadomowienia”, bezpieczeństwa. Jej częścią — jak chce autorka — jest także historia. Bo wpisani jesteśmy w codzienność (w znaczeniu egzystencjalnym i społecznym), w ciąg wydarzeń rozumianych procesualnie, ale i w „historię prywatną”, fragmentaryczną, doznawaną w strzępach, kawałkach. Tylko ta historia — jak ją nazywa autorka — „fragmentarycznych ikon” scala się z codziennością jako „tłem egzystencjalnym”. „Historia procesualna” — jeśli prowadzić spór z ujęciem autorki — istnieje w prozie, w epice, najczęściej jako zagrożenie bytu jednostkowego. Jeśli uczestniczy w „formie” kreacji postaci, prowadzi do stereotypu. Daje to znać o sobie zwłaszcza w wielkich powieściach epickich, jak w *Popiele i diamentcie* Andrzejewskiego, w *Sławie i chwale* Iwaszkiewicza. Postaci w tych powieściach bardziej ilustrują wielkie procesy historyczne, w mniejszym stopniu doświadczają historii w sensie egzystencjalnym (codziennym), I to — można powiedzieć — jest przyczyną artystycznych niedostatków w znaczeniowej nośności postaci. Z odwrotną postawą spotykamy się w epickich panoramach powieściowych Wiesława Myślińskiego — w *Kamieniu na kamieniu* i w *Widnokregu*, w nich „historia ikoniczna”, fragmentaryczna, istnieje jako cząstka codzienności, stanowi rzeczywistość „tło egzystencjalne”. Proza Myślińskiego jest wyjątkowo udaną próbą nowej epiki. Jednak nad powojenną powieścią współczesną unosi się ciągle duch polskiej powieści historycznej, duch Sienkiewicza — i jest to jedna z przyczyn jej niedostatków.

Autorka omawia te sprawy szeroko w rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Biografia postaci jako zapis polskiego losu i konwencja literacka*. Samo określenie „zapis polskiego losu” uruchamia przeważającą w naszej kulturze model romantycznego historyzmu, inkrustowanego w myśleniu poczuciem naszej wyjątkowości, metafizycznie identyfikowanego cierpienia, tragizmu. Ale to myślenie bierze rozbrat najdalszy właśnie z codziennością, stanowi źródło stereotypowych wyobrażeń. Stereotypy — jak objaśnia je pośrednio autorka — to „wtórnie zracjonalizowane wyobrażenia symboliczne”: „Inercyjne w stosunku do aktualnych faktów, nieweryfikowalne, partykularne przekonanie o klasach jednostek, grup przedmiotów powzięte z góry, tzn. nie wynikające z aktualnej oceny każdego zjawiska, lecz ze zrutynizowanych nawyków, sądów, oczekiwań” (s. 30). Stereotypy — podkreśla autorka — są zawsze ideologicznie nacechowane.

Stereotypy — tu zgodzić się trzeba z autorką — z przemożną siłą zaciążyły na kreacjach postaci literackich, decydowały o mniejszym znaczeniu prozy niż poezji i dramatu w naszej literaturze w całym okresie powojennym. Walka ze stereotypami, zapisującymi „polskie losy”, jest trudna, wręcz niemożliwa. Bo przewidywanie stereotypu możliwe jest przez skonstruowanie stereotypu à rebours. Przekonali się o tym i Miłosz w *Niewolonym umyśle*, i Gombrowicz w *Trans-Atlantyku*.

Myślenie przy pomocy stereotypów kształtujące polską tożsamość zbiorową jest dwukierunkowe — wobec Wschodu i Zachodu; staje się źródłem niejednoznaczności, zatarcia, niepełnej, niekiedy wręcz niemożliwej, jak w *Jeziorku Bodeńskim* Dygata, jej werbalizacji. W kreacjach postaci literackich zapisało się więc to wszystko, co burzyło spokój myślenia stereotypowego. Perturbacje pol-

skiego losu zbiorowego pod ciśnieniem historii, przemian społecznych, ideologii i polityki, zapisały się w kreacjach postaci powieściowych, w przeżywanej przez nie utracie tożsamości, wewnętrznym rozdrożeniu, w przemianie „ludzi osiadłych” w „ludzi w drodze”. Dotyczy to nie tylko literatury emigracyjnej, lecz także krajowej. Takie są przecież postaci literackie w utworach Konwickiego, Kuśniewicza, Strykowskiego. Na tym polega także dramatyzm postaci z utworów Tadeusza Nowaka, zawieszonych między miastem i wsią, co wyraża najpełniej metafora poetycka: „Ja we fraku, ja boso”.

Jedną z informacji istotnych zapisujących się w kreacjach postaci literackich w naszej prozie, wynikających zresztą z uwarunkowań „zbiorowej świadomości”, jest ambiwalencja lub antynomia Ja i Inny, Obcy. Rozpoznaje ją autorka u wielu autorów i w różnych kontekstach, w utworach przedstawiających relacje polsko-niemieckie, polsko-rosyjskie, polsko-żydowskie od literatury wojennej po utwory najnowsze — w tym Huellego, Chwina, Filipiak, Tokarczuk, „młodych emigrantów”: Zbigniewa Kruszyńskiego, Janusza Rudnickiego, Bronisława Świdarskiego. Ta kategoria służy także do opisu prozy socrealistycznej, „prozy gorącej” okresu stanu wyjątkowego, utworów, w których „codziennosc egzystencjalna” zastąpiona zostaje przez ideologię, którą nazywa się często „fałszywą świadomością”, bo definiującą rzeczywistość z perspektywy interesów określonej grupy. Czytanie wspomnianych autorów i utworów w wybranej perspektywie daje różne konfiguracje stereotypu czy schematu — od wrogości do przyzwolenia i zgody, jednakże bardzo często zostawia ślad uproszczonej antynomii.

Rozdziały *Postać literacka wobec wymiaru historii* i *Postać literacka wobec wymiaru codzienności* przynoszą uszczegółowione interpretacje utworów, sprawdzające i demonstrujące skuteczność zastosowanych i opisanych wcześniej narzędzi badawczych. Interpretacje te rzucają nowe światło nie tylko na samą wielką figurę semantyczną, jaką jest postać w utworze epickim, lecz po części na jakość i sens pozostałych elementów utworu. Ten sposób czytania, poprzez kategorię postaci, nie zmierza do ujęcia całości, nie podporządkowuje sobie innych elementów struktury, jest całkowicie bezradny w rozpoznawaniu walorów artystycznych, w ich wartościowaniu. Ma jednak swoje zalety — sugeruje potrzebę rozpoznawania jakości świata przedstawionego w utworach epickich nie tyle poprzez historię, ideologię, odniesienia społeczne, co poprzez antropologię zarówno w jej wersji „francuskiej” (antropologia kulturalna), jak i „angielskiej” (antropologia biologiczna). Ostatni rozdział książki — *Postać literacka — cielesność i cierpienie* — jest kontaminacją obu tych ujęć, jednakże na dość wąskim materiale egzemplifikacyjnym (prawie wyłącznie na przykładzie twórczości Leo Lipskiego i Henryka Grynberga). A jest to przecież podstawowy plan kreacji postaci w utworach Manueli Gretkowskiej, Izabeli Filipiak, także Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, „skandalistów” Romana Praszyńskiego i Krzysztofa Bieleckiego, i wielu innych. Można powiedzieć nawet, że jest to ważny znak firmowy młodej prozy. Nie jest to zarzut wobec autorki: przedstawiła rzetelnie skonstruowany sposób czytania utworów powieściowych, cechujący się intelektualną ścisłością i konsekwencją.

STANISŁAW BURKOT