

O filozoficzno-literackiej „twórczości dwuręcznej”

Przypadek Dobrośława Kota

Ilona Siwak *

DOI 10.24425/rl.2021.138750

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 5 (368) PL

PL ISSN 0035-9602

Wprowadzenie

Zjawisko „twórczości dwuręcznej”¹ doczekało się w literaturoznawstwie ciekawych omówień², choć temat ten na rodzimym gruncie podejmowano jedynie w odniesieniu do twórczości beletrystycznej krytyków literackich bądź literaturoznawców, a pomijano utwory przedstawicieli chociażby filozofii. I choć pisano o literackich aspektach prac filozoficznych³, nie

* Ilona Siwak – mgr, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

<https://orcid.org/0000-0001-9364-0872>

- 1 Określenie Jerome’a Brunera na twórczość autorów, którzy jednocześnie tworzą literaturę i naukę, J. Bruner, *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1971. Zob. D. Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Kraków 2007, s. 23.
- 2 Zob. D. Ulicka, tamże; H. Markiewicz, *Badacze literatury jako literaci*, „Dekada Literacka” 1993, nr 20, s. 1, 4, 6; K. Bartoszyński, *Dwa modele powieści: Milan Kundera i Umberto Eco*, „Teksty Drugie” 1996, nr 6, s. 52–63; A. Hellich, *Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą*, [w:] *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa 2020, s. 369–417.
- 3 Zob. np. M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003.

podjęto szerszej refleksji dotyczącej dialogizujących ze sobą dyskursów literackiego i filozoficznego pisarzy-filozofów. Być może powodem braku takiej refleksji jest trudność w rozgraniczeniu tych pokrewnych sobie sposobów myślenia. Dwuślowsowe (a zatem i literackie, i filozoficzne) są prace np. Sørensa Kierkegaarda, Jean-Paula Sartre'a, Fernanda Pessoa, ale także Platona, Blaise'a Pascala czy Voltaire'a, lecz omawiany w niniejszym artykule autor wyróżnia się na ich tle tym, że z konsekwencją od początku kariery zawodowej wydaje swoje teksty literackie pod pseudonimem Wita Szostaka, a książki i artykuły filozoficzne opatruje prawdziwym nazwiskiem. To wyraźne rozgraniczenie, dokonane ręką samego podmiotu, pozwala i mnie odróżnić to, co filozoficzne, od tego, co literackie, choć w zasadzie tylko po to, by to, co oddzielone, połączyć. Widać bowiem, że choć sygnowane odmiennie, oba dyskursy przeplatają się od lat, a rozwijane w tekstach filozoficznych kategorie inności, utraty, podmiotu dramatycznego czy uchodźcy są wypracowywane także (a może nawet przede wszystkim) w literaturze.

Przedmiotem moich rozważań jest problem podmiotu utraty. Termin ten ma swoje źródło w *Podmiotowości i utracie*⁴, pierwszej filozoficznej książce Dobrosława Kota. Kategoria utraty (utraty kogoś), choć zakorzeniona po równi w fenomenologii i filozofii dialogu, interesuje mnie tutaj przede wszystkim w odniesieniu do dialogików i relacyjnego myślenia o podmiocie, dlatego że w literaturze autora rozwija się dzięki zmieniającej się (a w końcu nawet skonceptualizowanej przez samego narratora) narracji drugoosobowej⁵, a także innym zabiegom formalnym (m.in. widocznym wykreśleniem tekstu). Poza narracją podmiot utraty ukazywany jest także w schematach fabularnych jako bohater-narrator, czego w ramach niniejszego artykułu nie zamierzam rozwijać⁶. Utrata to bolesne doświadczenie braku drugiej osoby, zazwyczaj związane ze śmiercią lub odejściem, w którym nie ma nadziei na jakiegokolwiek wspólne bycie. Jest to doświadczenie – w koncepcji Kota – źródłowe dla samopoznania podmiotu. Dopiero wtedy, kiedy utraci bliską osobę, podmiot może poznać siebie⁷.

Podstawowa teza *Podmiotowości i utraty*, inspirowana myślą Józefa Tischnera⁸, choć wykraczająca poza nauki mistrza, zakłada, że to nie spotkanie,

4 D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009.

5 Występującej śladowo już w *Chocholach*, aczkolwiek w pełni obecnej dopiero w późniejszych utworach. W. Szostak, *Chocholy*, Warszawa 2010.

6 Choć autor powielił ten schemat w wielu powieściach, za każdym razem rozwija go inaczej. Zob. W. Szostak, *Oberki do końca świata*, Warszawa 2007; W. Szostak, *Wrózenie z wnętrzości*, Warszawa 2015; W. Szostak, *Poniewczasie*, Warszawa 2019; W. Szostak, *Cudze słowa*, Warszawa 2020.

7 D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, dz.cyt., s. 168 i n.

8 J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006; tegoż, *Inny. Eseje o spotkaniu*, postłowie D. Kota, Kraków 2017.

lecz utrata stanowi źródło samowiedzy podmiotu⁹. Reinterpretując i uwspółcześniając filozofię Innego, Kot – podobnie jak Emmanuel Lévinas – krytykuje poprzedników za to, że o relacji ja-ty mówili językiem ja-to, czyli sprowadzającym „ty” do przedmiotu poznania¹⁰. W konsekwencji Kot od początku rezygnuje z wypowiedziania Innego na rzecz „ja”, co ma niebagatelne skutki w konstrukcji utworów literackich. I choć myślenie autora ukształtowały konkretne nurty filozofii, jego ujęcie podmiotowości koresponduje także z wieloma innymi wykładanymi współcześnie koncepcjami – np. narracyjną koncepcją tożsamości Paula Ricouera czy Heideggerowską kategorią Dasein jako tego, co jest czymś, czym jeszcze nie jest¹¹ – wskazującymi na czasową strukturę istnienia podmiotu¹². Filozofia opisuje je z zewnątrz, natomiast możliwe do zaprezentowania są w literaturze.

Filozofia Kota to filozofia rozczarowania, co bardziej niż w rozprawie doktorskiej widać w jego utworach literackich, w których poglądy na możliwości poznania i na naturę relacji międzyludzkich nabierają kształtów narracyjnych i fabularnych. W *Podmiotowości i utracie* autor z perspektywy zdystansowanej wypowiada się na temat „ja” wobec Innego. W literaturze zaś eksponuje „ty”, które w czasowej narracji wyłania, kim jest „ja”. Dlaczego jednak nacechowane „ty” pojawia się w miejsce typowego dla literatury „on”?

Gramatyka przedmiotowienia

Choć to najbardziej neutralna ze strategii narracyjnych, narracja trzeciosobowa jest obciążona cechą przedmiotowości¹³, czy to przez jej transpozycyjność, czy jawny dystans wobec siebie samej¹⁴. Z tej kłopotliwości zdawali sobie sprawę dialogicy, o czym wspomniałam powyżej.

⁹ D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, dz. cyt., Kraków 2009.

¹⁰ J. Derrida, *Przemoc i metafizyka. Szkic na temat myśli Emmanuela Lévinasa* [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 196.

¹¹ Rosner K., *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2006; M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.

¹² Również tymi spoza ściśle zarysowanej dziedziny, np. por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1 (200); Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2010; R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.

¹³ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*, Kraków 2001; J. Lalewicz, *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1976, t. 22, s. 295–316.

¹⁴ M. Butor, *Użycie zaimków osobowych w powieści*, przeł. J. Guze, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 3 (61), s. 16.

Podmiotowość i utrata umyka tej językowej barierze, dlatego że przedmiotem zainteresowania czyni podmiot samotny w doświadczeniu braku tej osoby, której już nie ma. Widać to później w twórczości publikowanej pod pseudonimem Szostaka, w której „on”, zaimek typowy dla nieobecnych, jest używany wobec postaci mniej ważnych dla narratora. Drugą osobę uobecnia w gramatyce „ty”.

Przeoglądam zapiski ostatnich dni. Nigdy o Elenie tak nie pisałem. Nigdy nie myślałem. Uderza mnie chłodna zewnętrżność. Jakaś ona, choćby najbliższej. Czuję, jakbym ją zdradzał z dziennikiem, jakbym zwierzał komuś obcemu to, co najbardziej intymne. Nie chodzi o szczegóły, ale o to zimne ona. Jakaś ona mnie dotykała, dała się dotykać [...]. Dystans gramatyki, nieznośna odległość każdego opisu. Jakbym na potrzeby wpisu konstruował obcą sobie osobę, o której mogę powiedzieć wszystko. [...] Kiedy pojawia się trzecia osoba, to Elena jest nieobecna. W trzeciej osobie można tylko o nieobecnych, nigdy wobec nich.¹⁵

Up Przedmiotowanie to wypowiedzanie się o osobach z pozycji nadrzędnej, z pozycji nie tylko wszechwiedzy, ale też z punktu będącego połączeniem dobrego zmysłu obserwacji i umiejętnego wyciągania logicznych wniosków. Up przedmiotować to uczynić kogoś przedmiotem obserwacji, bez uwzględnienia zmienności w jego indywidualności, jednostkowości. To napięcie wydobywa literatura Szostaka, która wskazuje, że człowiek jako byt czasowy nie może zostać poddany poprawnej analizie, bo nie jest statycznym przedmiotem opisu oraz że to właśnie opowieść, w swoim czasowym trwaniu, podlegający nieustannej zmianie podmiot może uchwycić.

W literaturze Szostaka wyraźnie widać, że – czy to mowa o strategiach poznawczych podmiotu wypowiedzi, czy o relacjach między tym podmiotem a drugą osobą – intrygująca jest nie opozycja „ja”–„on”, lecz „ja”–„ty”, wprowadzana wewnątrztekstowo drugoosobowymi strategiami narracyjnymi. Jak wskazywałam, partie drugoosobowe wytwarzają obraz „ja”. Uznanie wagi „ty” w konstruowaniu tożsamości jest charakterystyczne dla nowoczesnych, relacyjnych koncepcji podmiotowości – w ujęciu chociażby Charlesa Taylora („jestem podmiotem jedynie w relacji do pewnych rozmówców”¹⁶), który zwracał uwagę na sposób konstruowania komunikatów w budowaniu wizerunku osoby: „Istoty, o których się mówi, lecz do których się nie zwraca, są tym samym uznane za nie-ludzkie, pozbawione tożsamości”¹⁷.

15 W. Szostak, *Poniewczasie*, dz. cyt. s. 72–73.

16 Ch. Taylor, dz. cyt., s. 70.

17 Tamże, s. 71.

Druga osoba

Zainteresowanie formą „ty” nasiliło się w filozofii i w literaturze w efekcie wyczerpania się refleksji o „on” i „ja”¹⁸ zwróconych ku światu przedmiotowemu i ku samemu podmiotowi. Oba dyskursy dopiero odkrywają potencjał, który tkwi w formie „ty” umożliwiającej nowe sposoby reprezentacji doświadczenia „ja”. Narracja drugoosobowa, mimo że ma już prawie sto lat, nie doczekała się na gruncie polskim szerokiej bibliografii. Co o niej wiemy? Łączy się z narracją pierwszoosobową¹⁹, a postać, którą narrator określa jako „ty” (adresat wypowiedzi), to zazwyczaj jeden z bohaterów utworu, często postać główna²⁰. Narracja drugoosobowa umożliwia wypowiedzanie się nie tylko na temat „ty”, lecz także – „ja”. To jej bardzo ważny aspekt powiązany z filozofią, z której wywodzi się Kot: „ty” warunkujące „ja” stanowi podstawę filozofii dialogu. Co więcej, dla narracji drugoosobowej charakterystyczne jest napięcie między „ja” a „ty”: „ja” wypowiada się, a „ty” milczy, pozostaje jednak centralną postacią utworu. Jak ma się do tego proza omawianego autora? Tak jak typowo w narracji drugoosobowej, „ty”, do którego zwraca się narrator, jest głównym bohaterem utworu. W przeciwieństwie do klasycznych odślon tej strategii narracji celem wypowiedzi narratora nie jest opowiedzenie życia tego bohatera, lecz świata znanego i nadawcy, i odbiorcy wypowiedzi. W konsekwencji nacisk na warstwę formalną wypowiedzi (do kogo kierowany jest przekaz i w jaki sposób), a nie na sam komunikat, w sposób niebezpośredni pozwala zaprezentować świadomość „ja”.

W prozie Szostaka to milczenie postaci, z którą bohater-narrator próbuje podjąć rozmowę, generuje jego narrację, nie zaś słowa czy gesty świadczące o jakiejś reakcji odpowiadającej, co przekonywałoby, że mamy tu do czynienia z narracją drugoosobową, a nie monologiem wypowiedzianym²¹. Stosowane przez narratorów zwroty do „ty” jako eksponenty szczególnego

¹⁸ Bogdan Baran dzieli filozofię na trzy etapy jako naukę przechodzącą od on, przez ja, do ty, początek tej ostatniej sytuacji właśnie w XX wieku; B. Baran, *Przedmowa*, [w:] *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Kraków 1991. W epice narracja drugoosobowa rozwija się dopiero od lat 30. XX wieku; A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2009 s. 271.

¹⁹ Choć pojawiają się także w narratologii głosy, że narratorzy drugoosobowi są niemożliwi logicznie, a narracja nazywana drugoosobową jest szczególną odmianą narracji pierwszoosobowej; Zob. M. Bał; *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład zespołowy pod redakcją E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012, s. 31.

²⁰ M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, przeł. z j. niemieckiego P. Häusler-Greenfield, M. Fludernik, Routledge, London – New York 2009, s. 160.

²¹ M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, [w:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 106–150.

rodzaju narracji e(mpa)tycznej²². W terminologii naukowej nie ma nazwy ściśle odpowiadającej zabiegom omawianej tu literatury i dlatego trudno przesądzić konkretną nazwę. Są gdzieś na pograniczu monologu wypowiedzianego, zaliczanego do narracji pierwszoosobowej, i narracji drugoosobowej (którą – w zależności od tego, czy mówi się o niej w szerszym czy węższym zakresie – nazywa się także narracją w drugiej osobie lub narracją diadyczną)²³.

Drugą osobę narrator-bohater wprowadza pytaniem. Pytanie – zdaniem dialogików – jest zaś początkiem relacji etycznej. Czy relacja etyczna może zostać ustanowiona dzięki narracji drugoosobowej? Zdaniem Joanny Jeziorskiej-Haładaj w narracji drugoosobowej nieuniknione jest projektowanie na „ty” przeświadczeń o nim, zatem nie może być ona empatyczna. Badaczka ma rację w analizowanym zakresie: w większości odmian takiej strategii narracji nie ma miejsca na empatię. Gdy narrator opowiada bohaterowi jego życie, szczególnie w czasie terażniejszym, bądź nakazuje mu coś zrobić, można uznać to za opresyjne, wytwarza wszak reakcje bohatera – tak dzieje się chociażby w początkowych partiach *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvina. Nierównorzędność zdaje się nieuniknioną konsekwencją partii drugoosobowych, wyklucza więc wartość dialogowej relacji ja–ty. Partie drugoosobowe prozy Szostaka, może dzięki temu, że sytuują się gdzieś na obrzeżach tej strategii narracji, wskazują, że narracja drugoosobowa jednak może mieć w sobie ładunek empatyczny i etyczny. Narratorzy-bohaterowie mówią do bohaterów, ale nie wypowiadają się na temat reakcji na ich słowa, nie komentują, nie sugerują działań, nie wprowadzają postaci w sposób przedmiotowy. Utwory Szostaka pokazują potrzebę bycia z bliską osobą i wobec niej. To w odniesieniu do „ty” budowana jest opowieść, nawet jeśli to „ty” zostaje przywołane tylko raz na jakiś czas. W napięciu między bohaterem mówiącym a milczącym rozgrywa się cały dramat bohaterów, który zarówno w warstwie językowej, jak i fabularnej przedstawia brak jako źródło wiedzy o sobie samym.

Ciągle zmieniają się w tej twórczości strategię ujmowania podmiotu: oprócz szczególnej narracji drugoosobowej występuje narracja pierwszo- i trzecioosobowa, a także formy nieosobowe czy bezokolicznik. Podmiot zostaje współtworzony także dzięki intertekstualnym odniesieniom (do problemu podmiotu i przenikania języków literatury i filozofii). W ten sposób jest na różne sposoby podwajany.

22 O kłopotach z empatycznością narracji drugoosobowej pisała na materiale reporterskim Joanna Jeziorska-Haładaj; zob. J. Jeziorska-Haładaj, *Second-Person Narratives In Non-Fiction*, „Philological Studies. Literary Research” 2018, issue 8 (11), s. 43–54.

23 M. Rembowska-Płucienik, *Narracyjne podwojenie jaźni* [na:] http://rcin.org.pl/Content/65707/WA248_84892_bez-sygn_rembowska-narracyjne_o.pdf [dostęp: 01.08.2021].

Między informacją implikowaną a stematyzowaną

Również podwójna jest modalność znaczeniowa wypowiedzi bohatera-narratora, która objawia się niezbieżnością między informacją implikowaną a stematyzowaną²⁴. To napięcie nakierowuje na sferę wypowiedzi, która komunikuje nie, co kto mówi, lecz – w jaki sposób, w pływ więc na obraz bohatera-narratora, który podczas lektury wytwarza czytelnik, jak w poniższym fragmencie:

Dlaczego siedzą razem wieczorami, skoro nie ma pomiędzy nimi życia i nie ma słów? Tego nie wiem, bo jestem głupi Błażej, który nie wie, dlaczego ludzie coś robią, a czegoś nie robią. Może siedzenie jest ich językiem, jest mową cichą i nieśmiałą, w której szepczą sobie to, czego nie potrafią nazwać słowami? Każdy ma swoje szeptę, Poświatów pełen jest szeptów, których nikt nie słyszy.²⁵

O tym, jak postrzegają Błażeja inni i jak on sam siebie postrzega, mówi informacja stematyzowana, zupełnie niekompatybilna z obrazem bohatera, który buduje czytelnik z informacji implikowanej. Szczególnie wyraźne napięcie między tymi dwoma poziomami wypowiedzi, owym dwugłosem, występuje w *Sto dniach bez słońca*, tam jednak celem jest wzmocnienie ironicznego dystansu wobec bohatera²⁶.

Narracja drugoosobowa, choć skierowana do „ty”, prezentuje „ja”, a prezentując je, umożliwia odsłonięcie się mówiącemu przez sam sposób wypowiedzenia, staje się wobec tego szczególnym przykładem informacji implikowanej. „Ty” w twórczości Szostaka jest warunkiem zaistnienia narracji, ale wyłania „ja”. Narracja zaadresowana do „ty” pozwala usytuować ważne dla podmiotu osoby w roli równorzędnych partnerów rozmowy. Ci milczą, jest to więc dialog pozorowany, ale uzasadnia go sytuacja przestrzenno-komunikacyjna, w której znajdują się bohaterowie. Narrator-bohater uobecnia niewspółobecnego, kierując fragmenty swojej wypowiedzi bezpośrednio do niego. Modelowa narracja drugoosobowa opowiada historię osoby, do której zwraca się narrator²⁷, tymczasem w utworach literackich Szostaka narrator, opowiadając historię drugiej osoby, w warstwie metatekstowej opowiada historię samego siebie, czyli konstytuuje

²⁴ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, dz. cyt., s. 100–116. Zob. też: S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/2, s. 111–127.

²⁵ W. Szostak, *Wrózenie z wnętrzości*, dz. cyt., s. 68.

²⁶ Czytelnik dostaje wyraźne sygnały, by nie ufać wnioskowi, które wysnuwa narrator-bohater. Zob. W. Szostak, *Sto dni bez słońca*, Warszawa 2014.

²⁷ M. Fludernik, dz. cyt., s. 31. W tej konwencji rozpoczyna swój artykuł naukowy M. Rembowska-Pluciennik; zob. też: *Narracyjne podwojenie jaźni*, dz. cyt.

siebie wobec nieobecności drugiej osoby – podobnie jakby był to fabularny przykład też *Podmiotowości i utraty*. Tymi drugimi osobami są dziewczyna, żona, ojciec, brat, nawet brat bliźniak, których w różny sposób już dla podmiotu wypowiedzi nie ma. Początkiem fabuły jest w ten sposób artykulacja braku, umożliwiająca – zgodnie z koncepcją utraty – zrozumienie samego siebie przez uchwycenie siebie w tej sytuacji egzystencjalnej. Zrozumienie to, aby zrozumieniem było, musiałyby się jednak odbyć na poziomie metatekstowym. Czy wobec tego podmiot wypowiada siebie zarówno wewnątrztekstowego, jak i zewnątrztekstowego – to pytanie na osobny artykuł. Wiele wskazuje na to, że wykracza poza świat przedstawiony: świadczy o tym nieustannie powtarzane żonglowanie w utworach imieniem i nazwiskiem oraz pseudonimem (Dobrosław Kot, Wit Szostak), które pojawiają się w świecie przedstawionym i odsyłają czytelnika do postaci realnego autora.

Narracja drugoosobowa w znaku zapytania

Zarówno Joanna Jeziorska-Haładaj, jak i Magdalena Rembowska-Płuciennik analizują sytuację narracyjną, w której narrator zwraca się do innego podmiotu, opowiada mu jego życie, reakcje itd., wchodząc w jego świadomość²⁸. Natomiast w twórczości Szostaka fragmenty narracji drugoosobowej (przynajmniej te pełniące funkcję pytań) nie są uprzedmiotawiające, dlatego że narrator nie ma dostępu do świadomości bohatera. Rola „ja” ogranicza się do opisywania zewnętrznych reakcji, lecz nie próbuje za „ty” wyciągać wniosków na temat sposobów działalności „ty”, choć w pewien sposób opowieść o nim przemycza.

Co **nam** się przydarzyło we Włoszech, mój bracie? Czy wtedy zasnąłem i stałem się naszym Błażejem, tylko Błażejem? Mieliśmy po dwadzieścia lat, ja byłem zakochany, a ty nie, pojechaliśmy do Toskanii, bo Toskania ważna, bo Toskania piękna. Byliśmy w tym pięknie **razem** i ty się zakochałeś w miejscu, a ja nie, bo kochałem dziewczynę, która została w kraju. Co się wtedy stało tam, na Campo w Sienie? Zobaczyłem cię inaczej niż zwykle, twoja twarz nie była już moją twarzą i nie było między nami lustra, tylko szyba. A może nie w Sienie, może wcześniej, tylko w Sienie poczułem to, co zdarzyło się wcześniej?²⁹

28 W myśl, że narrację taką charakteryzuje specyficzna rama semantyczna: „nie tylko mówię do ciebie, ale mówię do ciebie jako ty sam; opowiadam tobie twoje życie”, zob. M. Rembowska-Płuciennik, dz. cyt., s. 112.

29 W. Szostak, *Wrócenie z wnętrzości*, dz. cyt. Wszystkie pogrubienia moje – I.S.

Powyższy fragment przedstawia moment dla bohatera-narratora przełomowy, w którym kończy się wzajemna więź między braćmi. Słowa Błażeja do Mateusza, paradoksalnie, są nastawione na nawiązanie kontaktu, który w momencie tworzenia komunikatu nie jest już możliwy. Opowiadanie o tym, co działo się wcześniej, operuje zaimkami pierwszej osoby liczby mnogiej i innymi słowami wskazującymi na wspólnotę: „nam”, „razem”, czy – w cytowanym niżej *Poniewczasie* – „byliśmy”, „myśmy”, zawiadamia w ten sposób o niedawnym istnieniu wspólnotowej relacji i wytwarza mikroprzestrzeń intymnego doświadczenia. To napięcie, przechodzenie od form „my” do „ty” uwidacznia niestabilność bycia razem i bycia osobno, łącość, z jaką „ja”–„ty” z relacji w sposób nieunikniony stają się „ja”–„on”.

Kiedy, Eleno, byliśmy bardziej domem: przed Ewą, podczas Ewy, po niej?³⁰

Co myśmy sobie wyobrażali, Eleno?³¹

Pierwsza osoba liczby mnogiej wskazuje na bliskość i zmniejsza dystans do minimum – a przynajmniej tak przedstawia się to czytelnikowi. Kategoria „my”, wyrażana czasownikami w pierwszej osobie liczby mnogiej³², łączy „ja” i „ty” w relację, w której jedno jest warunkiem istnienia drugiego. Podobnie w filozofii spotkania Buberowskie „ja–ty” jest całością w takim sensie, że „ty” warunkuje istnienie „ja”, a jednocześnie „ja” jest warunkiem zaistnienia „ty”³³. To sprzężenie podejmują po Buberze kolejni myśliciele dialogiczni.

Wśród narratorów *Poniewczasie* partie drugoosobowe występują wyłącznie w wypowiedziach Marcina, narratora najniższego rzędu. Początkowo opowiada on Elenę za pomocą narracji trzecioosobowej, ale z czasem uzmysławia sobie, że każda taka próba skończy się niepowodzeniem. Jednocześnie ma zamiar chronić bohaterkę przed nadawczą instancją wyższą – by ukochana nie uległa uprzedmiotowieniu.

Nie chcę cię zdradzać, Eleno, musisz mi uwierzyć. Twoja druga osoba nie jest wybiegiem. To nie gramatyczny unik, który pozwoli mi stępić ostrze trzeciej osoby. [...] To jedyny sposób, by wywieść w pole tego, który słucha i patrzy na

³⁰ W. Szostak, *Poniewczasie*, dz. cyt., s. 279.

³¹ Tamże, s. 80.

³² W powieściach pojawia się jako kategoria gramatyczna, która łączy we wspólnotę dwoje bohaterów; w pracach filozoficznych Kota nie ma „my”, ale „relacja Ja-Bliski”, która tę nierozłączną wspólnotę zawiązuje. W literaturze to jest naturalne, chociaż z punktu widzenia filozofii spotkania mogłoby zostać uznane za zawłaszczające.

³³ Zob. M. Buber, *Ja i ty*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992.

moje plecy. Wiem, że czai się za mną, zawsze za mną. Zasłaniam sobą monitor i piszę do ciebie, a on zna tylko swoją pierwszą osobę i osobę trzecią. Wymykasz mu się, **wymykamy**.³⁴

Bohater powieści w tych słowach objawia świadomość zewnętrznego autora tekstu (autora-filozofa). Rozumie funkcje poszczególnych kategorii gramatycznych dla zbudowania prywatnej przestrzeni etycznej, którą zapewnia obecność drugiej osoby. Metatekstowe *Poniewczasie* z bohaterem-narratorem objawiającym wiedzę o byciu wytworem świadomości twórczej przedstawia tego bohatera w rozterce pisarskiej i wprowadza rozważania, jak najbliższą sobie osobę uchronić przed towarzyszącą pisaniu reifikacją. Widać też, jak zmieniła się samoświadomość stosowania tej narracji od opublikowanych 10 lat wcześniej *Chochotów*:

Siedziałś długo w bezruchu, twoja sylwetka wpasowana w miękki mebel, widziałem tylko kontur dłoni na poręczy, stopę dotykającą palcami podłogi. Co jakiś czas wolnym ruchem odgarniałaś włosy i wzdychałaś ciężko, próbując zacząć [...] ³⁵

To druga osoba narracji („ty”), a nie pierwsza (nawet w postaci „my”) czy trzecia, pozwala na opowiedzenie historii. Jest jej punktem wyjścia i centrum, wokół którego zorganizowane są fabuła i narracja. Autor drugą osobę czyni wsparciem bohatera-narratora, który dzięki owej drugiej osobie istotnie odsłania siebie: to informacja implikowana daje świadectwo o nim samym. Druga osoba w powieściach Szostaka wprowadza więc do narracji wymiar etyczny na dwa sposoby: po pierwsze, mówiąc do tej osoby, a nie o niej, bohater-narrator unika przekazywania w narracji złudnego wyobrażenia o tej osobie; po drugie, bohater-narrator odsłania sam siebie poprzez ukazanie siebie w relacji do innego człowieka, w tym, jak i do kogo mówi.

Nietypowość klasycznej odmiany narracji drugoosobowej, zdaniem Joanny Jeziorskiej-Haładaj, wiązałyby się z formułą „opowiadam tobie twoje życie”³⁶. Jej mankamentem jest niezgodność z realnym doświadczeniem. Przykład twórczości Szostaka pokazuje, że narracja drugoosobowa może realizować się w inny sposób. Rolą tej narracji nie jest wyłącznie dramatyzowanie roli nadawcy – co zdaniem Rembowskiej-Płuciennik wyklucza wypowiedź do drugiej osoby z odmian narracji drugoosobowej³⁷ – lecz przede wszystkim – wprowadzeniu na scenę „ty”, bohatera równego

³⁴ W. Szostak, *Poniewczasie*, dz. cyt., s. 81.

³⁵ W. Szostak, *Chochoty*, dz. cyt., s. 44 (wypowiedź narratora skierowana do Zosi).

³⁶ J. Jeziorska-Haładaj, dz. cyt.

³⁷ M. Rembowska-Płuciennik, dz. cyt., s. 252.

„ja”. Relacja opowiadającego i tego, do którego się opowiada, sprawia u Szostaka wrażenie jak najbardziej naturalnej, jest próbą nawiązania niemożliwego dialogu. Brak obecności rozmówcy zdaniem Jeziorskiej-Haładyj wymusza na nadawcy wypowiedzi projektowanie przeświadczeń o „ty” na „ty”. Z podobnym problemem zmagają się proza Szostaka, ale w wyeksponowaniu pytań szuka rozwiązania.

W jaki sposób to właśnie słowa skierowane do „ty” umożliwiają opowiadanie o „ja”? Samo „ja” jest ograniczone w konstruowaniu wypowiedzi na własny temat – wyraża jedynie swoje domniemania i wyobrażenia. Podobnie dzieje się, gdy „ja” wypowiada się o innych: przekazuje jedynie postrzeżenia sensualne i wyciągnięte na ich podstawie konkluzje. Jak pisze Łebkowska, narracja pierwszoosobowa „z założenia niejako ujmuje cudzą świadomość jedynie poprzez przypuszczenia i hipotezy, a więc zakłada świadomości tej nieprzejrzysty charakter”³⁸. Natomiast kiedy „ja” mówi do kogoś innego, zazwyczaj próbując poruszyć temat „my”, wtedy zwraca uwagę na siebie, na przykład na własne pragnienia, stosunek do drugiego. Autentyczne wypowiadanie się o sobie wydaje się możliwe tylko w sposób pośredni – przez mówienie do innego. To ciekawe przesunięcie oznacza, że narrator pierwszoosobowy wraz z rozwojem literatury utracił swoje możliwości poznawcze (że stracił wiarygodność, wiemy chociażby po lekturze Gombrowicza, Pilcha i Konwickiego). Narracja drugoosobowa w wydaniu Szostaka zdaje się przełamywać ten impas, bowiem przewrotnie służy „ja”, a nie „ty”. I Rembowska-Płuciennik, i Jeziorska-Haładyj omawiają sytuacje, w których „ty” jest głównym bohaterem powieści. U Szostaka głównym bohaterem jest „ja”, które jest opowiadane i wyjaśniane w odniesieniu do „ty”. Opowieść o „ja” nie może obejść się bez „ty”. Szostakowe „jesteś” – w ramach strategii wewnątrztekstowej – odsyła do drugiego bohatera, który „jest”. To bohater, a nie narrator (jeśli odróżnić funkcje narratora i bohatera jako dwóch ról jednego podmiotu), mówi „ty”.

Narracja poprzez „ty” staje się narracją dzięki „ty”: „ty” ją umożliwia. Powieść, czy nawet wszelka wypowiedź, zaczyna się, gdy istnieje nadawca i adresat, gdy są razem, choć niekoniecznie w tym samym czasie i w tej samej przestrzeni. Zgodnie z najnowszymi koncepcjami podmiotowości człowiek istnieje o tyle, o ile funkcjonuje w relacjach społecznych, podejmuje z innymi ludźmi rozmowy. Inni ludzie pomagają utrzymać jednostce znośną kondycję psychofizyczną, w tym sensie są warunkiem istnienia „ja”. Analiza warstwy narracyjnej utworów Szostaka prowadzi do konkluzji, że to nie „ja” jest najważniejszym podmiotem wypowiedzi, a jeśli chce być wypowiedzi podmiotem i przedmiotem, musi określić siebie wobec „ty”, a zatem, że relacyjny podmiot jest możliwy do zrealizowania w opowiadaniu i powieści.

³⁸ A. Łebkowska, dz. cyt., s. 47.

Druga osoba u Szostaka zostaje od razu nazwana. Ma imię i pozostaje w określonej relacji społecznej wobec bohatera-narratora. Dzięki temu narracja drugoosobowa nie angażuje czytelnika, nie wymusza na nim utożsamienia się z „ty”; wręcz przeciwnie: oddala czytelnika jako kogoś nie z tego świata. Mimo to odsłonięcie przed czytelnikiem „ty” jest aktem otwarcia się na czytelnika. Czytelnik angażujący się właśnie nie w rolę „ty”, lecz w rolę „ja”, współodczuwa z nim to, co owo „ja” czuje do „ty”. Pokazując własne doświadczenie, pozwala nam narrator na współodczuwanie.

Narrację drugoosobową w utworach Szostaka rozumiem jako próbę realizacji postulatu wolności wyrażaną w tym, że narrator mówi nie do czytelnika, lecz do innego, szczególnego bohatera. Wyróżnia jego postać i stara się w swoich słowach skierowanych do niego nie wykraczać poza to, co jest bohaterowi-narratorowi dostępne spostrzeżeniowo. Do takiej postaci zwraca się jak w dialogu, ku drugiej osobie, jakby w oczekiwaniu na odpowiedź. Odpowiedzi tej nie może otrzymać z powodów fundamentalnych dla konstrukcji utworu literackiego – każda odpowiedź bohatera jest (czy może lepiej – byłaby) odpowiedzią tego, kto narrację stwarza, wprowadziłaby więc nierównorzędną dwóch równorzędnych bohaterów opowieści. „Ty” wprowadza przestrzeń etyczną tak do filozofii, jak literatury. Toteż, w przeciwieństwie do typowej narracji drugoosobowej, w prozie Szostaka znika problem opresyjności narracji.

Umożliwić drugoosobową narrację empatyczną (bez odpowiedzi, niedialogową) to jednak ograniczyć strukturę komunikacyjną utworu literackiego, jeśli nie językową komunikację w ogóle. Choć druga osoba otwiera pierwszą na poznanie, to rozwijana na różne sposoby w *Oberkach do końca świata*, *Chocholach*, *Fudze*, *Liście*, *Pogłosach* czy *Poniewczasie* forma „ty” nie spełnia całkowicie swojej funkcji, ukazuje bowiem podmiot fragmentaryczny i w konkretnej sytuacji, zatem jest to portret mimo wszystko jednostronny.

Na początku artykułu zasugerowałam, że druga osoba pojawia się wobec niestosowności trzeciej dla wyrażenia „ja”. Warto zastanowić się, jaką rolę odgrywają zatem formy trzecioosobowe i czy pomagają, czy przeszkadzają dopowiedzieć podmiot?

Artykulacja „ja” przez formy trzecioosobowe i nieosobowe

Ograniczająca pierwszo- i trzecioosobowa narracja zostaje zatem u Szostaka skonfrontowana z narracją drugoosobową, ta jednak też nie wywiązuje się w pełni ze swojego zadania. Czy dlatego, że oświetla podmiot wyłącznie w odniesieniu do „ty”, więc w sposób jednostronny? Jeśli przyjąć, że druga osoba warunkuje podmiot, zrozumiałe jest, że pierwszorzędną dla Szostaka jest właśnie kwestia wypowiedziania samego „ja”. Utwory z lat 2019–2020 oprócz drugoosobowości (lub zamiast niej) operują w dużej mierze formami nieosobowymi, nietypowymi sposobami wytwarzania języka, w których nowe sensory uzyskiwane są dzięki niestandardowym połączeniom

słów i zdań. Ujmując siebie w trzeciej, pierwszej, drugiej osobie gramatycznej, a także na inne sposoby, podmiot wypowiedzi sam staje się chwiejny i wielowymiarowy, a w ten sposób odpowiada koncepcji podmiotowości wyłożonej na gruncie języka filozofii. Poszukiwanie języka jest jednym z ważniejszych tematów twórczości literackiej Szostaka, choć bywa to problem wyrażany w sposób niebezpośredni, zakamuflowany. Wyekspozowanie sztuczności i nieodpowiedniości form trzecioosobowych w wyrażaniu „ja” pozwala przewrotnie do nich wrócić na nowy sposób. I tak np. *Niewidome cieśnie* przekonują, że formy niedrugoosobowe mogą zyskać sens i znaczenie. Funkcjonują jako celowe formuły odchodzenia, umierania, niemożności dotarcia do siebie. Są używane rozmyślnie, ale już jako wyraz dystansu do uprzywilejowanej narracji drugoosobowej i przekonania, że „ja” należałoby chwytac na kilka sposobów równocześnie, bo – samo zmienne – podlega nieustannie zmianie artykulacji. W ten sposób do twórczości Szostaka wkradł się bezokolicznik:

Opowiedzieć o sobie jak o jakimś obcym. Mieć obce słowa na własne życzenie. Być, pływać, wrócić, wywijac jak polip, zatapiać szpony w wesołe żyjątko. [...] Uciec przed trzecią osobą. Odnaleźć siebie poza ogrodem, fotelem, pledem. Zbadać cudze słowa. Wykorzystać, porzucić, zatopić w nich szpony. [...] Polip bezkręgowiec, kręgi i okolice, znów bezokolicznik. Szukać bezokoliczników w przestworze bezokolicy. Żagle drzemac³⁹.

Reprezentując podmiot fragmentaryczny w literaturze, autor dociera do koncepcji podmiotu w tułaczce myślenia, który staje się w literacko-filozoficznej *Tratwie Odysa* nie tylko elementem koncepcji filozoficznej, lecz także reprezentacją tekstową podmiotu wszelkiej wypowiedzi. Twórczość filozoficzna i literacka z każdym kolejnym utworem dopełniają się coraz mocniej. I nawet formuła „Wolałbym nie” (będąca odpowiedzią na prośbę o wypowiedzenie się podmiotu w swoim imieniu), kończąca *Niewidome cieśnie*, za pomocą ironii aktualizuje języki literatury i filozofii, rozrywając tkanę języka w ogóle⁴⁰.

Rozrywanie utartych języków buduje niepowtarzalny język podmiotu, Szostaka-Kota. Wiąże się ono z wielowymiarowymi transpozycjami form osobowych: trzecioosobowość bywa strategią zapośredniczania (ja maż przywołuję ciebie żonę, która mówisz o sobie jak o pszczole, zamiast przekazać własne doświadczenie za pomocą formy pierwszoosobowej):

³⁹ W. Szostak, *Niewidome cieśnie*, „Znak” 2019 nr 10, s. 87.

⁴⁰ Więcej o formule *I prefer not to* u Gilles’a Deleuze’a; zob. G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz, [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street. Z dodatkiem esejów „Bartleby albo formuła” Gilles’a Deleuze’a, „Bartleby, czyli o przypadkowości” Giorgio Agambena*, przeł. A. Szostakiewicz, Sic!, Warszawa 2007.

Na parapecie leży pszczoła, powiedziałaś, nie rusza się, ona umiera. Nie od razu zrozumiałem. Pierwszy raz mówiłaś o sobie w trzeciej osobie. Umierasz mi codziennie.⁴¹

Zaimek czy forma osobowa przestają przylegać trwale do danej postaci. W ten sposób w drugiej osobie „ja” tekstowe może wypowiadać się o sobie samym, a dla bohaterki prezentowanej wcześniej przez drugą osobę stosować formę trzecią.

Gdybyś ją zostawił, chyba by umarła.⁴²

Wypowiadanie siebie skorelowane jest z nieustającym poszukiwaniem nowych sposobów komunikacji z czytelnikiem oraz nowych sposobów wyrażania „ja” (i poniekąd „ty”) w tekście.

Utrata – języka?

Ale doświadczenie utraty i reprezentacja podmiotu utraty odbywa się także w kształtowaniu wypowiedzi na innym poziomie. Autor bowiem powiada o utracie, tracąc słowa. Wypowiedź zanika i jest jej coraz mniej. Jedno z opowiadań kończy się tak:

Zobaczyłem ją pod koniec, gdy każdy dźwięk był na wagę złota.
Ujrzałem jej sarnie oczy, jej młodość i ciche, dyskretne piękno.
Zagrałem tylko dla niej, owijając ją szczelnie swą muzyką.
Spotkałem jej spojrzenie, a ona westchnęła i odeszła.
Przestałem grać, zwinąłem całą muzykę i ruszyłem.
Szedłem po śladach jej gubionych głosów.
Podziwiałem jej lekki, rozkołysany chód.
Zbliżałem się, wstrzymując oddech.
Wolałem ją niemo.
Byłem blisko.
Zniknęła.⁴³

⁴¹ W. Szostak, *Pogłosy*, [na:] <https://strefykontaktu.pl/files/docs/witxszostakx-poglosy.pdf> [dostęp: 06.01.2021]

⁴² Tamże.

⁴³ W. Szostak, *Kazimierz i głosy*, „O_KAZ. Literatura o Kazimierzu”, vol. 2, Kraków 2017. Podobny zabieg autor zastosował w *Chochotach* – przedostatni rozdział kończy długie litanijne wyliczenie, którego ostatnie zdanie brzmi: „Ja”; W. Szostak, *Chochoty*, dz. cyt., s. 436.

Znikanie ma jeszcze inny wymiar. Opowieść rozwija się dzięki pozbywaniu się słów. Jest ich coraz mniej, lecz znaczą coraz więcej i co innego. Tak zbudowana jest szczególnie, bo dramaturgiczna, opowieść *Pogłosy*, w której każdy z kolejnych fragmentów zostaje pozbawiony części słów, które pojawiły się we fragmencie wcześniejszym:

6.3 Pamiętasz tamten dzień? Miałam letnią sukienkę. Koniecznie chciałam sfotografować mnie nago. Gotowałam rosół, powiedziałam ci, że później. Na parapecie leży ćma, jej zrób zdjęcie, ~~zażartowałam~~. Nie odpuściłeś. W końcu spojrzałam na ciebie, rozumiałeś, ale milczałeś. ~~Czekaliśmy na dzieci, nakryłeś do stołu, poprawiłeś krzesła, stare, wysiedziane~~. Potem mnie mocno przytuliłeś. Opuściłeś ramiączko, drugie, opadła na podłogę. Umarłam w domu. Sama tak chciałam. Tak było lepiej. Do trumny wybrałeś tamtą sukienkę. To dobrze.

[...]

6.16.10 Pamiętasz ~~tamten dzień?~~ Powiedziałam ci. Milczałeś. Potem mnie opuściłeś. Umarłam sama⁴⁴

Powrót do tego zabiegu obserwujemy w *Cudzych słowach*, w których pierwszy rozdział okazuje się powtórzeniem przedostatniego, z pominięciem skreśleń obecnych w końcowej wypowiedzi narratorki Weroniki. Utrata zostaje wpisana w sam tekst, dzięki czemu język nie tylko opowiada utratę, ale jej odpowiada w językowym kształcie.

W formach dramaturgicznych Szostak eksperymentuje bardziej niż w innych gatunkach i idzie krok dalej. O ile struktura cytowanych powyżej *Pogłosów* zasadza się na dodawaniu i ujmowaniu tekstu, o tyle *Obrzędy*⁴⁵ są pozbawione dialogów, a utwór składa się wyłącznie z didaskaliów. Być może nie da się już bardziej przedstawić utraty języka niż szeregiem scen, w których bohaterowie, ukazani ograniczoną pulą powtarzalnych słów, w powtarzalnych czynnościach, konsekwentnie milczą.

Język – samego siebie

Omawiając problematykę literatury literaturoznawczej, Danuta Ulicka wprowadza koncepcję szczególnego podmiotu tej literatury: podmiotu autor-biograficznego⁴⁶. Poszczególne teksty, rozwijające się i wzajem oświetlające, wytwarzają autobiografię intelektualną, autobiografię myślenia, czyli: autor-biografię. Skoro tożsamość osobowa jest nietrwała, podlega ciągłej zmianie, uchwycić ją można – wydaje się – wyłącznie

⁴⁴ W. Szostak, *Pogłosy*, dz. cyt.

⁴⁵ W. Szostak, *Obrzędy*, [na:] <https://strefykontaktu.pl/files/docs/obrzedy.pdf> [dostęp: 03.08.2021].

⁴⁶ D. Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe*, dz. cyt., s. 400–401.

w strukturze czasowej i otwartej, czyli w narracji literackiej. Nietrwała, niezamknięta tożsamość z jednej strony zostaje w literaturze zredukowana do skończonego dzieła, z drugiej jednak – każda kolejna cegiełka, którą jest kolejny wytworzony tekst autora, dobudowuje i zmienia jego obraz. Postacie literackie za każdym razem są inne, choć czasem noszą te same imiona, ale trwałe pozostaje model myślenia, z którego korzysta ten, który pozostaje poza tekstem.

W powieści występują różne podmioty wypowiedzi, ale najtrudniej postawić granicę między postacią autora a postacią narratora. Zdaniem Okopień-Sławińskiej autor empiryczny wypowiedzi literackiej jest niedostępny⁴⁷, reprezentują go jednak określone wybory dotyczące organizacji wypowiedzi; inaczej niż przez te decyzje nie można go dostrzec. Podobny dylemat dotyczy podmiotu wypowiedzi filozoficznej: czy też skrywa się przed czytelnikami, będąc ciągle bytem w podwójnej roli: piszącym i rozpisywanym na głosy?⁴⁸

Różnorodność chwytów narracyjnych dla wypowiedzenia „ja”, zamiast odesłać do autora empirycznego, uwypukla co najwyżej, że człowiek jako całość to byt fragmentaryczny i podlegający nieustannej zmianie, zaś żeby owo „ja” przedstawić, trzeba ujmować je na różne sposoby jednocześnie, siebie od wewnątrz (co u Szostaka odbywa się przez formę „ty”) i od zewnątrz („on”), nawet za pomocą bezokolicznika.

Być może omawiany autor cały czas eksploruje zmienny, ale jednak ten sam podmiot – podmiot utraty, ale też podmiot tracony i tracący sam siebie. Jest to też podmiot w wiecznej pogoni za sobą i umykający sam sobie niczym Heideggerowskie *Dasein*. Ten empiryczny podmiot wyprzedza zawsze tego zawartego w tekście, unieruchomionego na kartach papieru, choć ukazanego tam w zmianie. Podmiot wypowiedzi w utworach Szostaka to niemal zawsze podmiot wobec doświadczenia jakiegoś braku, rozpadający się w obliczu śmierci lub utraty kogoś ważnego, ale też scalający siebie w powielanej na różne sposoby opowieści – w próbie wypowiedzenia „ja”.

Wprowadzając do światów literackich swoje nazwisko i pseudonim, a także przenosząc bohaterów z jednego utworu do drugiego, Kot jednocześnie scala i rozprasza⁴⁹ „ja” tekstowe, czyni je płynnym i nieuchwytnym. W tych

47 A. Okopień-Sławińska, dz. cyt. Zob. też: J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego*, [w:] *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1966, s. 64 i n.

48 Zob. artykuł E. Winieckiej o strategiach podmiotowych Mirona Białoszewskiego; E. Winiecka, *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/4, s. 137–157.

49 Takie wnioski wysuwa M. Siwiec, analizując Kierkegaarda i Słowackiego; zob. teżże, „Ja” *Króla-Ducha – rozpraszanie i scalanie*, „Ruch Literacki” 2018, z. 1 (346), [na:] <http://journals.pan.pl/Content/106956/PDF/RL+1-18+2-M.Siwiec.pdf?handler=pdf> [dostęp: 01.03.2020].

różnych tekstowych wcieleniach (literackim i filozoficznym) autor albo wyraża dystans do jednego z tych języków myślenia (czyli do siebie samego), albo odwrotnie: pokazuje, że mogą one wzajemnie siebie rozwijać i komentować. Jest to zatem szczególny przypadek syllepsy, w której poszczególne składniki nie tylko dowodzą niemożności określenia swojego statusu i cech, lecz także wzajemnie się oświetlają – czasem dookreślają, czasem zaprzeczają temu, co już zdawało się ustalone. Nie tyle mylą tropy w ucieczce przed jednoznaczną interpretacją, ile pokazują, że każda osobowość – zarówno człowieka, jak i bytu literackiego, będącego próbą odbicia tego człowieka – jest tworem nieskończonym, zmiennym w czasie, często wewnętrznie sprzecznym i rzadko podlegającym autorozumieniu. A także, że głębokie myślenie może narodzić się wyłącznie w wiecznym niezadowoleniu z samego siebie i ciągłym siebie poszukiwaniu.

Podsumowanie

W poniższym artykule sporą część poświęciłam zaimkom osobowym i narracji. Druga osoba w pisarstwie Szostaka, a więc literackim, zostaje wprowadzona obok pierwszej i trzeciej i dopiero wtedy w trójgłosie stają się w pełni sfunkcjonalizowane. Zazwyczaj „ja” jest ironiczne, „ty” – etyczne, „on” – zdystansowane. Razem budują wielopoziomową wypowiedź literacką uciekającą od unieruchamiających ją konkretyzacji. Skoro jednostka może jedynie zostać uchwycona w czasie, to zawsze będzie nieskończona, niepełna, „niezwieńczona”. A jednocześnie tylko tak można poddać ją opisowi. Tak samo jak jest w ruchu i podlega nieustannej zmianie twórczość autora, tak też ujęcia tej twórczości podlegają ciągłym przeobrażeniom. Rytm pisania splata się z rytmem od-czytywania tego, co napisane. Czasowa struktura jednego i drugiego, ciągle nieskończona i z założenia niepełna, powoduje, że można uchwycić pewne elementy, ale obraz całości jest niekompletny. Koncepcja ujęta w jednym języku znajduje swoje odbicie w drugim, który wytwarza coś jeszcze nowego. Wzajemne oświetlanie się obu sposobów myślenia i rozumienia doprowadza do wytworzenia koncepcji podmiotowości labilnej i w konsekwencji do nowych strategii wytwarzania podmiotu wypowiedzi. Szostak-Kot nie daje się zamknąć w byciu filozofem i literatem, twórczo przekraczając ograniczenia każdej z tych dyscyplin i w obu z nich wytwarzając rozproszony podmiot tekstowy, którego nie sposób scalić w jedną opowieść – każda z nich staje się nieaktualna wobec kolejnego tekstu sygnowanego nazwiskiem bądź pseudonimem.

Ukazane powyżej przykłady ograniczają się do zarysowania zaledwie kilku sposobów, w jakie kategoria podmiotu doświadczającego utraty rozwijana jest poza filozofią Dobrosława Kota, w literaturze publikowanej pod pseudonimem Wit Szostak. Wskazane tropy to zaledwie początek – namysł nad tym zagadnieniem można rozwinąć w wielu kierunkach. Mamy bowiem w tej szczególnej twórczości de Mannowski podmiot ironiczny

w postaciach np. Ignacego Kotowicza, Benedykta Rysia czy profesora Dobrowolskiego, które – jak wiele innych nazw literackich Szostaka odsyłają bezpośrednio do filozofa Dobrosława Kota. Mamy zmienny i wątpliwy w sobie podmiot myślenia, którego nie sposób sprowadzić do jednej narracji (odpowiedzią na taki podmiot jest zwielokrotniony w opowieściach o sobie narrator *Fugi*). Mamy wreszcie uchodzącę – podmiot-przedmiot eseju filozoficznego *Tratwa Odysa* (2020) i zarazem podmiot tekstowy tego eseju⁵⁰. Mamy też uchodzącego, nieobecnego i umykającego słowom innych narratorów Benedykta w *Cudzych słowach* (2020). A wcześniej (*Poniewczasie*, 2019) mamy Wita, który uchodzi z domowego życia w opowieść o Marcinie, uchodzącym z domu.

Sprowadzenie twórczości wydawanej pod nazwiskiem Wita Szostaka do li tylko myślących powieści – jak nazywał takie utwory Milan Kundera⁵¹ – byłoby błędem, dlatego że te powieści (i pozostałe utwory literackie omawianego autora) są czymś o wiele więcej. Widać, że rozwija się w nich ta sama problematyka i że języki literatury i filozofii kształtują się wzajemnie w osobie ustanawiającej samą siebie na pograniczu dyskursów, jakby to, co najważniejsze znajdowało się *Pomiędzy*⁵² – w żywym myśleniu umykającym nazwie, które jak żółw jest zawsze o krok przed swoim Achillesem.

Data akceptacji do druku: sierpień 2021 r.

50 Zob. I. Siwak, *Tułaczka myślenia*, „Twórczość” 2021, nr 1, [na:] <https://tworczość.com.pl/arttykul/tulaczka-myslenia/> [dostęp: 3.08.2021 r.].

51 M. Kundera, *Zasłona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. M. Bieniżyk, Warszawa 2006.

52 Pisownia dużą literą – za Dobrosławem Kotem. Zob. D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, dz. cyt.; D. Kot, *Myślenie dramatyczne*, dz. cyt.; D. Kot, *Tratwa Odysa*, dz. cyt.

Ilona Siwak

Faculty of Polish Studies, University of Warsaw

ORCID.ORG/0000-0001-9364-0872

Philosophical and literary two-handedness: The case of Dobrośław Kot

Summary

The possibility and the ways of articulating subjectivity is the main theme of both the philosophical books and essays of Dobrośław Kot as well as his fiction, written under the pseudonym Wit Szostak. His approach is grounded in ‘the relational subject’, a notion which has been developed in numerous philosophical treatises and in literature. This article examines the ways and means of the constituting the textual subject in Kot’s philosophical books, *Subjectivity and Loss* (2009), *Dramatic Thinking* (2016), and *Odysseus’ Raft: An essay about migrants* (2020) and tries to position his thought with regard to similar studies of the relational subject in contemporary humanities. The discussion ranges from second-person narration and the semantics of personal pronouns in the structure of literary works (i.e. points of contact between philosophy and literary discourse) to the functioning of implied and thematized information in literary narratives. Crucially, the tensions between these two forms of communication offer the textual subject an opportunity to articulate his position. Finally, all the analyses point to the conclusion that loss is indeed at the heart Dobrośław Kot’s work.

Key words

Literary theory – literature and philosophy – narratology – relational subject – philosophy of dialogue – implied and thematized communication – Dobrośław Kot (b. 1976)

Słowa kluczowe

twórczość dwuręczna, narracja drugoosobowa, narratologia, podmiot relacyjny, podmiotowość, filozofia dialogu, Dobrośław Kot, Wit Szostak, informacja implikowana i stematyzowana, literatura i filozofia

Bibliografia

- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 26–28.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład zespołowy pod redakcją E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 31.
- Baran B., *Przedmowa* [w:] *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Znak, Kraków 1991.
- Bartoszyński K., *Dwa modele powieści: Milan Kundera i Umberto Eco*, „Teksty Drugie” 1996, nr 6, s. 52–63.
- Bauman Z., *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1 (200).
- Buber M. *Ja i ty*, przeł. J. Doktor, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1992.
- Butor M., *Użycie zaimków osobowych w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 3 (61).
- Derrida J., *Przemoc i metafizyka. Szkic na temat myśli Emmanuela Lévinasa* [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 196.
- Fludernik M., *An Introduction to Narratology*, przeł. z j. niemieckiego P. Häusler-Greenfield, M. Fludernik, Routledge, London – New York 2009, s. 160.
- Franczak J., *Maszyna do myślenia. Studia o nowoczesnej literaturze i filozofii*, Universitas, Kraków 2019.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Heidegger M., *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.
- Hellich A., *Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą*, [w:] *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, IBL, Warszawa 2020.
- Kasperski E., *Kierkegaard*, Wydawnictwo Typografia, Pułtusk 2003.
- Kot D., *Podmiotowość i utrata*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2009.
- Kot D., *Myślenie dramatyczne*, Copernicus Center Press, Kraków 2016.
- Kot D., *Tratwa Odysa, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2020.
- Lalewicz J., *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1976, t. 22, s. 295–316.
- Kundera M., *Zasłona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. M. Bieńczyk, PIW, Warszawa 2006.
- Lévinas, *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Łębkowska A., *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2009.
- Markiewicz H., *Badacze literatury jako literaci*, „Dekada Literacka” 1993, nr 20, s. 1, 4, 6.

- Melville H., *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street. Z dodatkiem esejów „Bartleby albo formuła” Gilles’a Deleuze’a, „Bartleby, czyli o przypadkowości” Giorgio Agambena*, przeł. A. Szostkiewicz, Sic!, Warszawa 2005.
- Michalski M., *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003.
- Okopień-Stawińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*; Universitas, Kraków 2001.
- Rembowska-Płuciennik, *Narracyjne podwojenie jaźni*, [na:] http://rcin.org.pl/Content/65707/WA248_84892_bez-sygn_rembowska-narracyjne_o.pdf [dostęp: 26.01.2021].
- Rosner K., *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2006;
- Sawicki S., *Między autorem a podmiotem mówiącym*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/2, s. 111–127.
- Siwak I., *Tułaczką myślenia*, „Twórczość” 2021, nr 1, [na:] <https://tworczoosc.com.pl/arttykul/tulaczka-myslenia/> [dostęp: 3.08.2021].
- Siwiec M., „Ja” *Króla-Ducha – rozpraszanie i scalanie*, „Ruch Literacki” 2018, z. 1 (346), [na:] <http://journals.pan.pl/Content/106956/PDF/RL+1-18+2-M.Siwiec.pdf?handler=pdf> [dostęp: 1.03.2020].
- Sławiński J., *O kategorii podmiotu lirycznego w: Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. J. Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1966.
- Szostak W., *Chochoły*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2010.
- Szostak W., *Cudze słowa*, Powergraph, Warszawa 2020.
- Szostak W., *Fuga*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2012.
- Szostak W., *Kazimierz i głosy*, O_KAZ. Literatura o Kazimierzu, vol. 2., Kraków 2017.
- Szostak W., *List*, w: *Ojciec. Opowiadania*, Biblioteka Newsweeka, Warszawa 2017.
- Szostak W., *Niewidome cieńnię*, „Znak” 2019, nr 10.
- Szostak W., *Obrzędy*, <https://strefykontaktu.pl/files/docs/obrzed.pdf> [dostęp: 8.08.2021]
- Szostak W., *Pogłosy*, <https://strefykontaktu.pl/files/docs/witxszostakxpoglosy.pdf> [15.03.2020]
- Szostak W., *Poniewczasie*, Powergraph, Warszawa 2019.
- Szostak W., *Sto dni bez słońca*, Powergraph, Warszawa 2014.
- Szostak W., *Wróżenie z wnętrzości*, Powergraph, Warszawa 2015.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., wstęp A. Bielik-Robson, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Znak, Kraków 2006.
- Tischner J., *Inny. Eseje o spotkaniu*, postówie D. Kot, Znak, Kraków 2017.

- Ulicka D., *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Universitas, Kraków 2007.
- Winiecka E., *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/4, s. 137–157.