

STRATEGIE NARRACYJNE W OPOWIADANIU *PAMIĘTASZ, WANDA* MARKA HŁASKI ORAZ WYBRANYCH FRAGMENTACH POWIEŚCI *WYZNAJĘ* JAUMEGO CABRÉ

Karolina Byszewska
Uniwersytet w Siedlcach
karolina_byszewska@wp.pl

Abstrakt: Podstawowym celem artykułu jest komparatystyczne odczytanie wybranych aspektów opowiadania *Pamiętasz, Wanda* Marka Hłaski, a także powieści *Wyznaję* Jaumego Cabré. Szczegółowej analizie poddano parametry wyznaczające strategię narracyjną tychże tekstów, obraz świata, typ bohatera oraz typ słowa. Zestawienie wspomnianych utworów służyć ma wskazaniu podobieństw, jak i różnic w polskojęzycznej oraz hiszpańskojęzycznej literaturze o cechach „wyznania”. Porównanie ich może również w przedstawieniu katalońskiego pisarza szerszemu gronu odbiorców.

Słowa kluczowe: Marek Hłasko, Jaume Cabré, opowiadanie, wyznanie, komparatystyka

NARRATIVE STRATEGIES IN MAREK HŁASKO'S SHORT STORY *PAMIĘTASZ, WANDA* AND SELECTED FRAGMENTS OF JAUME CABRE'S NOVEL *CONFESSIONS*

Abstract: The following article focuses on a comparative reading of selected aspects of Marek Hłasko's short story *Pamiętasz, Wanda* as well as Jaume's Cabre novel *Confessions*. The distinctive features of narrative strategies in these texts have been analysed in particular. The image of the world, the type of protagonist and the type of word have also been considered. The juxtaposition of the aforementioned texts is intended to point out similarities as well as differences in Polish and Spanish-language literature with "confession" characteristics. Comparing them can also help introduce the Catalan writer to a wider audience.

Keywords: Marek Hłasko, Jaume Cabré, short story, confession, comparatistics

WSTĘP

Jaumego Cabré oraz Marka Hłaskę, szczególnie w sferze biograficznej, łączy bardzo mało. Hłasko urodził się w 1934 roku (Czyżewski 2014, s. 584), z kolei Cabré – trzynaście lat później. Warszawski pisarz, pomimo otrzymanego stypendium

twórczego, jawił się jako niezbyt chętny do kontynuowania nauki; południowoeuropejski twórca studiował natomiast filologię katalońską na Uniwersytecie Barcelońskim, gdzie zapoznał się z teorią oraz historią literatury. Komparatystycznie odczytując ich biografie, stwierdzić trzeba, iż wspólne jest tam jedynie pisarstwo. Mimo to, w obrębie twórczości, łączy ich wykorzystywanie podobnych strategii narracyjnych, które w poniższym artykule pokrótce opiszę.

Zagadnienie to opisał Walerij Igoriewicz Tiupa w swoim artykule *Własności gatunkowe strategii narracyjnych*. Według rosyjskiego badacza parametrami, które określają strategię narracyjną, są – między innymi – obraz świata, typ bohatera, jak i również typ słowa (Tiupa 2019, s. 140). Warto jednak, oprócz rozważenia wymienionych już aspektów, zwrócić uwagę także na sposób prowadzenia narracji. Ze względu na wielość wykorzystanych technik w obu tekstach, trzeba obrać to jako punkt wyjścia dalszych rozważań. Obraz świata bowiem, podobnie jak i typ słowa, są konsekwencją typu bohatera, którego świadomość – szczególnie w pierwszoosobowej narracji – wpływa na postrzeganie otoczenia.

TECHNIKI NARRACYJNE

Zarówno opowiadanie *Pamiętasz, Wanda* Marka Hłaski, jak i powieść *Wyznaję* Jaumego Cabré, łączy podobna płaszczyzna narracyjna. Główny sposób językowego definiowania przedstawianych zdarzeń, nadrzędny w stosunku do fragmentów opowieści trzecioosobowej, ma bowiem formę wyznania. Spowiedź taka jest punktem wyjścia do odtworzenia historii – znajomości tak jak u Hłaski, a także (dzięki skrzypcom, będącym stałym punktem w życiorysach ludzi, o których powieść opowiada) ludzkości tak jak u Cabrégo. W każdym z tych utworów zwierzenie ma jednak charakter intymny. *Wyznaję* to zatem modelowy przykład wprowadzenia do opowieści pierwszoosobowego narratora świadomego swojej roli, przez amerykańskiego teoretyka i krytyka literatury, Jonathana Cullera, nazywanego narratorem samoświadomym (Culler 1998, s. 103). Już w początkowych etapach lektury wymaga to od czytelnika kwestionowania wiarygodności narratora (Booth 1971, s. 229-244):

Zostałem sam na sam z kartką papieru, to moja ostatnia szansa. (...) Nie ufaj mi zanadto. Wiem, że w tym gatunku, jakim są wspomnienia pisane dla jednego czytelnika, łatwo kłamać, więc zawsze spadnę na cztery łapy, jak kot, ale postaram się za dużo nie zmyślać. Wszystko wyglądało właśnie tak, a nawet jeszcze gorzej. Wiem, że już dawno powinienem był ci o tym opowiedzieć, ale teraz też mi trudno i nie wiem, jak się do tego zabrać (Cabré 2013, s. 15).

We fragmentach nadrzędnych, skądinąd będących pretekstem do poprowadzenia trzecioosobowej narracji, utwór *Wyznaję* bierze za wzór *nouveau roman*,

tak zwaną antypowieść, której elementami charakterystycznymi są między innymi: subiektywizm, ale także rezygnacja z chronologicznie uporządkowanej fabuły czy również logicznego następstwa zdarzeń (Gazda, Tynecka-Makowska 2006, s. 461-464).

Opowiadanie *Pamiętasz, Wanda* Marka Hłaski różni się pod tym względem od powieści katalońskiego pisarza. Główna płaszczyzna narracji definiowana jest przez pierwszoosobowego narratora personalnego (Korwin-Piotrowska 2011, s. 94), należącego do świata przedstawionego, także w formie wyznania. W utworze tym, podobnie jak i w dziele Jaumego Cabré, występują apostrofy oraz soliloquia. Użycie takich zabiegów stylistycznych rozumieć można jako parabazę, jeśli przyjąć, iż adresat pełni swoistą funkcję widowni teatralnej. Głównym ich celem jest jednak naśladowanie monologu, strumienia świadomości:

Może nawet sama się nie domyślasz, gdy tak idziesz koło mnie w swojej powiewnej sukieneczce, machając zerwaną gałązką. Nie, nie możesz się domyślać, jak bardzo Cię Kocham. Ciebie, twoje włosy, kiść bzu w Twojej ręce (...) (Hłasko 2019, s. 8).

Podrzędnym sposobem językowego definiowania przedstawianych zdarzeń, poza nadrzędnym wyznaniem, które już pokrótce zostało omówione, jest obecność narratora trzecioosobowego. Opowiadanie Marka Hłaski nosiciela narracyjnej świadomości – by posłużyć się terminem wprowadzonym przez Bachtina (Tiupa 2019, s. 140) – ogranicza do swoistego narratora abstrakcyjnego, dysponującego wyłącznie ograniczoną wiedzą o świecie przedstawionym. W powieści Jaumego Cabré z kolei wykreowano go nie tylko jako świadka opisywanej historii, ale także i sędziego:

Jedyną dozwoloną mi czynnością zakłócającą ciszę była gra na skrzypcach. Jednak nie mógł poświęcić całego dnia na ćwiczenie XXIII arpeggio ze zbioru *O livro dos exercicios da velocidade*, z powodu którego zniechęciłem panią Trullols, ale nie skrzypce. Nie, to nie była nienawiść. Jednak Trullols była bardzo namolna (...) (Cabré 2013, s. 17)

Wydarzenia, o których opowiada główny bohater, ogniskowane są w zależności od postaci – albo przedstawiane z punktu widzenia dorosłego, świadomego swoich wspomnień i rozważnego Adriana, albo przez trzecioosobowego narratora wszechwiedzącego, dzięki któremu protagonista może się wytłumaczyć, niejako zdystansować od opisywanych wydarzeń. Panią Trullols określa jako namolną i *upartą jak osioł*, stosując narrację niesfokalizowaną (zwaną także fokalizacją zerową, manifestującą się dzięki wszechwiedzy osoby opowiadającej oraz nieograniczającą się do przedstawienia świadomości bohatera). Podobnie wygląda to w *Pamiętasz, Wanda* Hłaski. Maria Czempka-Wewióra twierdzi, iż narrator zmieniając

sposób ogniskowania, raz utożsamia się z bohaterem, a raz postrzega go (siebie) jako inną osobę, nieraz obcą (Czempka-Wewióra 2011, s. 193). Celem zmian osób gramatycznych w obrębie czy to jednego zdania, czy poszczególnych akapitów, są jednak retrospekcje w obu analizowanych utworach, swoista projekcja tego, co bohaterowie zapamiętali:

Słyszysz ten daleki żabi rechot, bzykanie koników polnych? No dobrze, nie będziemy wspominać. (...) Rustecki pobiegł w pośpiechu do okienka. Gdy śpieszył się i biegał po podwórku, jego kulawa noga. Zataczająca niezdarne kręgi, działała nader sprawnie.

- Wszyscy już wyjechali? – wyrzucił z siebie jednym tchem (Hłasko 2019, s. 10).

Historia tutaj opisana, we fragmentach ogniskowanych przez trzecioosobowego narratora, przedstawiona jest w sposób behawioralny – bez zbędnych komentarzy. Stwierdzić można zatem, że zarówno w opowiadaniu Hłaski, jak i w powieści Cabrégo, zmiana taka występuje głównie w momentach, kiedy pierwszoosobowy narrator opowiada o wydarzeniach przykrych, od których chciałby się zdystansować. Chociażby dzięki temu w obu utworach zastosowana została również narracja polifoniczna, przedstawiającą unikalne punkty widzenia różnych postaci o różnych stanach świadomości.

OBRAZ ŚWIATA

Obraz świata przedstawionego, o którym wspominał rosyjski badacz w artykule, wynika z rozważanej wcześniej kwestii – poszczególnych narratorów w dziele literackim. Bohaterowie bowiem, tak antagoniści, jak i protagoniści czy postaci epizodyczne, ogniskują (Culler 1998, s. 106) przestrzeń dookoła siebie. Interpretują otoczenie w indywidualny sposób. Szczególnie, gdy nosiciel narracyjnej świadomości należy do świata opowieści, chociaż niekoniecznie musi być bohaterem opisywanych przez siebie wydarzeń.

Wyznaję, chociażby pod tym względem, jest tekstem bardziej rozbudowanym niż *Pamiętasz, Wanda*. Czytelnik podąża bowiem śladami zarówno Adriana Ardèvola, jak i innych postaci, począwszy przykładowo od mnichów czy lutników żyjących XVII wieku, a kończąc na wodzu plemienia Arapaho, równorzędnych pod względem znaczenia dla całości utworu. Skupię się jednak na bohaterze, od którego cała opowieść się zaczyna, Adrianie, już od pierwszych słów ogniskującego świat przez własną (dorosłą już w tym momencie) świadomość:

Dopiero wczoraj wieczorem, idąc zmoczonymi deszczem ulicami Vallcarki, zrozumiałem, że przyjscie na świat w tej rodzinie było niewybaczalnym błędem. Nagle dotarło do mnie,

że zawsze byłem sam, że nigdy nie mogłem liczyć ani na rodziców, ani na żadnego Boga, gdy trzeba było rozwiązać jakiś problem (...) (Cabré 2013, s. 15)

Wymaga się od obcującego z lekturą, aby wziął pod uwagę to zrezygnowanie, a także i nieco pesymistyczne podejście, podczas dalszego poznawania jego losów. We fragmencie tym, pomimo pierwszoosobowej narracji, posłużono się fokalizacją wewnętrzną, którą Gérard Genette określił później prefokalizacją, zakładającą ograniczenie się do stanu świadomości postaci (Genette 1988, s. 78). Adrian, opowiadając o swoich doświadczeniach jako dziecko, obrał perspektywę bohatera – siebie jako paroletniego chłopca zakochanego w starszej dziewczynie – ograniczając się tym samym do stanu świadomości oraz doświadczeń psychosomatycznych sprzed lat.

Pan Berenguer był jedyny w swoim rodzaju; trochę się go bałem, kiedy się uśmiechał. Cecylię traktował, jakby była bezużyteczną służącą, czego nie mogłem mu wybaczyć. Ale on najwięcej wiedział o moim ojcu, który dla mnie pozostawał zagadką (...) (Cabré 2013, s. 22)

Marek Hłasko jednak nieco inaczej to przedstawia. Opowiadanie *Pamiętasz, Wanda*, we fragmentach trzecioosobowych wspomnień, opiera się na fokalizacji zewnętrznej, w której wiedza czerpana jest głównie z zewnętrznych przejawów zachowania postaci (Genette 1980, s. 61). Jedynie w niektórych scenach pozwala się narratorowi na chwilowe obranie perspektywy głównego bohatera:

Stefan leciał przez puste jeszcze ulice. Z bazy na port handlowy miał ładne parę kilometrów. Spojrzał na zegarek: dochodziła szósta. Był już spóźniony, dodał gazu, aż donośny gong silnika przeszedł w jednostajny buczący jęk. Opuścił przednią szybę – powietrze silnym strumieniem uderzyło mu w twarz i potargało włosy (Hłasko 2019, s. 11).

Zazwyczaj jednak, szczególnie kiedy opowiadanie dotyczy innych postaci, narrator ponownie obiera narrację behawioralną. Poza dialogami praktycznie brakuje jakichkolwiek ich opisów, a jeżeli występują – występują wyłącznie w pierwszoosobowej narracji, kiedy jasne jest, iż główny bohater wspomina kogoś ze swoich współpracowników czy przyjaciół. Głównie ich przedstawienie opiera się jednak o wspomnianą już fokalizację zewnętrzną:

Kamiński usiłował się uśmiechnąć. (...) Wysupłali z kieszeni ostanie drobne. Henek skrzywił się (Hłasko 2019, s. 12).

Prefokalizacja, tak samo jak u Jaumego Cabré, występuje dopiero we fragmentach pierwszoosobowych. Opowiadanie prowadzone jest z pewnego dystansu czasowego, narrator natomiast odtwarza swoją percepcję oraz świadomość z lat,

w których dane wydarzenia się rozgrywały. Pomimo wiedzy o tym, co się stanie, bohater i tak celowo ogranicza swoje poznanie:

Nie znaliśmy się. Dopiero wtedy, jak przechodząc obok Ciebie zatoczyłem się, spojrzawsz ze zdumieniem. Myślałaś pewnie, że to zaczepka. Dopiero Rustecki podszedł do Ciebie i powiedział Ci na ucho – zrozumiałaś (Hłasko 2011, s. 13).

Bohater wyłącznie domyśla się reakcji, robi to jednak przez pryzmat tego, co w tym momencie (w momencie opisywania historii) już wie. Także dzięki uczuciom do kobiety, do której się zwraca, patrzy na świat dookoła. Swoistym czynnikiem *filtrującym* świat przedstawiony jest tutaj miłość. Uczucie zmienia postrzeganie Stefana Kamińskiego otaczającego go środowiska, czyni go bardziej empatycznym i wrażliwszym na cierpienie innych:

Teraz już właśnie wiem, właśnie teraz, gdy idziemy razem, gdy widzę twój łagodny profil z zadartym nosem, jasne włoski, które rozwiewa wieczorny wiatr – wiem, dlaczego kocham tę zwykłą ulicę, dlaczego kot miauczy przyjaźnie, dlaczego przykro mi jest, gdy widzę płaczące dziecko, jak podnosi brudne piąstki do oczu – to wszystko właśnie dzięki Tobie (...) (Hłasko 2019, s. 8).

TYP BOHATERA

Zarówno w opowiadaniu Marka Hłaski, jak i w powieści Jaumego Cabré, typ przedstawionego bohatera jest identyczny. Chcąc jednak zanalizować wszystkie postaci, występujących w *Wyznaje*, trzeba byłoby poświęcić temu zagadnieniu oddzielną pracę, dlatego i tym razem skupię się wyłącznie na protagonistach w obu tych utworach – Adriane Ardèvolu oraz Stefanie Kamińskim.

Archetypem, doskonale oddającym istotę wspomnianych mężczyzn, jest *everyman*. Są to bowiem postaci niewyróżniające się niczym szczególnym, zwykli ludzie, których można spotkać w sąsiedztwie. Kamiński w opowiadaniu *Pamiętasz, Wanda* to człowiek o bliżej nieokreślonym wieku, zakochany. Przeciętny pracownik, utożsamiający się emocjonalnie z innymi ludźmi chociażby dzięki miłości:

Pomyśl sobie, jak to cudownie, że nie czujemy się obco i wrogo wśród tych wszystkich ludzi, spaw, maszyn. Że wszystko jest nasze chłodny asfalt ulicy, po którym idziemy, niebo, które ma teraz kolor Twoich oczu (...) (Hłasko 2019, s. 9)

Czytając utwór Hłaski, dowiedzieć się można, iż swego czasu Kamiński nadużywał alkoholu, co w czasach współczesnych autorowi – w okresie PRL-u – było czymś codziennym dla większości społeczeństwa. Polska Republika Ludowa, według Krzysztofa Kosińskiego, w tamtych latach należała do najbardziej pijanych

narodów świata (por. Kosiński 2008). Jerzy Besala z kolei twierdzi, iż stan ten urósł do rangi sprzeciwu wobec ustroju, przeklinano bowiem i komunę, i bezpiekę, i wiele innych aspektów, z którymi mieszkańcy państwa niekoniecznie się zgadzali (por. Besala 2021). Stefan Kamiński jest zatem poniekąd ofiarą komunistycznego systemu:

Pamiętasz? Tak było codziennie. Ciągle bez grosza, ciągle pijany (...).Zacząłem unikać ludzi, zamykałem się w sobie. Nocami przychodziły rozmaite postacie bez głów i rąk. Straszły, rozrywały moje ciało, chichotały obłąkańczo. Wtedy zaczęło się ze mną dziać coś dziwnego. Twarze ludzkie były jednakowe – wszystkie młode, stare, brzydkie. Wtedy sam spróbowałem przestać pić – ale już nie mogłem (Hłasko 2019, s. 13).

Jak można wywnioskować na podstawie powyższego fragmentu, Stefan – ze względu na uzależnienie – zaczął unikać ludzi. Wyłania się zatem z opowiadania sylwetka człowieka strudzonego, pełnego zwątpienia do momentu, w którym spotkał Wandę. Dzięki przytoczeniu rozmowy z kobietą, odbiorca tekstu może dowiedzieć się czegoś więcej o historii Kamińskiego. Utrata rodziny, rodziców, a także brata podczas powstania, z pewnością przyczyniła się do postępowania uzależnienia.

Ile razy potem wyciągałaś mnie z tego wszystkiego. Gdy potem szliśmy do personalnego, aby w podaniach o urlop napisać: ślub – ludzie oszaleli. „Złamię Ci życie”, „zabije Cię po pijanemu”, „przepije wszystko”. Wtedy już śmiałaś się z nich. Z tym właśnie uśmiechem weszłaś w moje życie. Twój radosny uśmiech był moim proporcem (Hłasko 2019, s. 24).

Najważniejsze jednak, nie umniejszając historiom podobnym do przedstawionej w opowiadaniu, jest przesłanie. Stefan Kamiński, ale również Wanda, stanowią przykład. Ich zwyczajność funkcjonować ma jako wzór – człowiek może zmienić własne życie, jeśli pozna kogoś, dla kogo warto się starać.

Bohaterem podobnym do Stefana Kamińskiego jest, pomimo wielu różnic, Adrian Ardèvol, bowiem również i on doskonale oddaje istotę archetypu *everymana*. Stworzona przez Jaumego Cabré postać, chociaż przypomina tak zwanego *chłopca z sąsiedztwa*, jest może nieco większym indywidualistą niż Stefan:

(...) dotarło do mnie, że zawsze byłem sam, że nigdy nie mogłem liczyć ani na rodziców, ani na żadnego Boga, gdy trzeba było rozwiązać jakiś problem, chociaż w miarę, jak dorastałem, nauczyłem się przerzucać ciężar swojego myślenia i odpowiedzialność za czyny na bliżej nieokreślone wierzenia i przeróżne lektury (...) (Cabré 2013, s. 15)

Adrian w nieznacznym stopniu odcina się zarówno od religii, jak i od własnej rodziny, ale – co sam zauważa – obarcza winą za swoje działania wierzenia i lektury.

Odpowiada to zachowaniom części społeczeństwa, niekoniecznie radzącej sobie z konsekwencjami własnych wyborów. Ze względu jednak na zaawansowany wiek, podobnie jak i na chorobę, Ardèvol rozlicza się ze swoim życiem. Prawdopodobnie ma potrzebę *domknięcia* pewnych spraw, marzy o tym, aby w czasie, który jeszcze mu pozostał, zrobić coś jeszcze i coś więcej. Ułożyć swoją egzystencję, podsumować oraz zaakceptować to, co się już wydarzyło. Nie poddaje się, stąd następujące słowa:

Czuję się stary; dama z kosą już na mnie kiwa. Widzę, że przestawiła czarnego gońca na szachownicy i zaprasza mnie uprzejmie do gry. Wie, że mam już niewiele pionków. Jednak jutro jeszcze nie nadeszło i zastanawiam się, którą figurą zrobić ruch (Cabré 2013, s. 15).

Wiele trudności zaczyna się od niezrozumienia. Kłopotów rodzinnych w powieści *Wyznaję* jest dużo, trzeba jednak przyznać, iż problem ten dotyka sporą część ludności (także współczesnej zbiorowości) niezależnie od pochodzenia – Cabré omawia bowiem problemy społeczne. Wspominając historię swoich rodziców, bohaterem ogniskującym opisywane wydarzenia jest dorosły Adrian, chylący się już ku końcowi własnego życia. Oznacza to zatem, iż opowiadając o swojej rodzinie, jest już mądrzejszy, rozumie więcej niż paroletni chłopiec, którego wspomnienie z taką rozpaczą ciągle przywołuje – świadom jest więc tego, że jego rodzice się nie kochali:

(...) wydawało mi się, że matka zawsze ma się na baczności; czujnie rozglądała się wokół siebie, mimo że miała po swojej stronie Małą Lolę. Teraz rozumiem, że czuła się obco w tym domu. Mieszkanie należało do ojca; matka była w nim zaledwie tolerowana (...) Zastanawiam się też, dlaczego moi rodzice byli razem. Nie sądzę, żeby kiedykolwiek się kochali. W ich domu nigdy nie było miłości (Cabré 2013, s. 41).

Co więcej, wtrącenia, które przeczytać można w dalszych częściach powieści, kreują wśród odbiorców przekonanie, iż Adrian Ardèvol wierzy, że rodzice nigdy go nie kochali. Bohater obwinia się, podobnie jak i Stefan Kamiński z opowiadania *Pamiętasz, Wanda*, także za śmierć własnego ojca. Człowieka tak bliskiego, którego – co zaznacza później – uwielbiał pomimo brutalnego, złośliwego charakteru. Pragnął także obiektywnie oceniać to, co robił, i jaki tak naprawdę był:

(...) chciałbym opowiedzieć o tylu sprawach, a tymczasem gubię się w dywagacjach i tracę czas na refleksje, które przyprawiłyby o ślinotok samego Freuda. Może dlatego, że wszystkiemu winne są moje relacje z ojcem. Może dlatego, że zmarł z mojej winy (...) (Cabré 2013, s. 41).

Zarówno Adrian Ardèvol, jak i Stefan Kamiński, opowiadają o swoich wspomnieniach ze względu na ukochaną. Stefan zakochał się w Wandzie, Adrian natomiast

– w Sarze. Każdą z kobiet określić trzeba zatem jako mużę, powód, dzięki któremu teksty w ogóle powstały. Obie bowiem wkroczyły w życia mężczyzn, niosąc pociechę i siłę, pomoc w momentach, kiedy najbardziej tego potrzebowali:

Poznaliśmy się jakieś trzydzieści czy czterdzieści lat temu, ja i Sara. Osoba, która była światłem mojego życia i przez którą wylałem gorzkie łzy. Siedemnastoletnia ciemnowłosa dziewczyna z warkoczami, która mówiła po katalońsku z akcentem francuskim (...) Sara Voltes-Epstein, za którą zawsze tęskniłem i która pojawiała się czasami w moim życiu (...) (Cabré 2013, 204)

Tak bohater powieści Jaumego Cabré, jak i postać z opowiadania Marka Hłaski, to przykłady archetypu *everymana* – każdego człowieka. Walczą bowiem z przeciwnościami losu tak, jak większość społeczeństwa, i ulegają takim samym pokusom. Przeżywają także podobne rozterki. Taka zresztą jest funkcja tego archetypu, dzięki czemu czytelnicy utożsamiają się z postacią, o wiele mocniej emocjonalnie angażując się w lekturę. Istotniejsze jednak jest to, iż są osobami, które można byłoby spotkać w rzeczywistości, co z pewnością przełożyło się na sukces obu utworów.

TYP SŁOWA

Badając typ słowa w obu utworach, trzeba wziąć pod uwagę – co zauważył Tiupa – formę kontaktu między podmiotem i adresatem narracji. Podmiotami zarówno w opowiadaniu Marka Hłaski, jak i w powieści Jaumego Cabré, są główni bohaterowie, czyli Stefan Kamiński oraz Adrian Ardèvol, adresatami z kolei – odpowiednio Wanda i Sara. Wyróżniony przez Tiupę typ słowa zatem, pomimo różnic czy to w sposobie prowadzenia narracji, czy to w przedstawieniu poszczególnych bohaterów, również jest podobny u tych twórców. Opiera się głównie na apostrofach, Marek Hłasko pisze bowiem *kocham Cię, pamiętaj, Wanda* (Hłasko 2019, s. 25), Jaume Cabré zaś: *Ileż razy podziwiałem te rysunki, Saro. Ta dziewczyna była prawdziwą artystką. Sara* (Cabré 2013, s. 225).

Stwierdzić można, iż podstawową formą kontaktu między nadawcą a adresatem, o której wspominał badacz, są właśnie apostrofy – oboje wymieniają ukochane z imienia, zwracając się do nich wprost. Stefan jednak, co jest istotne, mówiąc do Wandy, używa mianownika, zamiast wołacza. Zabieg ten z pewnością ze strony Hłaski jest celowy, dzięki temu bowiem nadać może potoczności wypowiedzi, a co za tym idzie – także realizmu tak często obecnego w twórczości polskiego autora.

Formą kontaktu, oczywiście poza bezpośrednimi zwrotami do adresatów utworów, jest także sam typ wyznania. Adrian Ardèvol pisze list, Stefan Kamiński zaś prowadzi coś jakby rozmowę z samym sobą – tłumaczy to wspomniane już wcześniej użycie solilokwiów w pierwszoosobowych fragmentach narracji. Technicznie

rzecz ujmując, z pewnością opowiadanie Marka Hłaski przypomina pod tym względem strumień świadomości, podobnie zresztą jak i powieść Jaumego Cabré.

Oczywistym jest także, iż analizowane utwory mają charakter bardzo intymny, wynikający z gatunku jakim jest wyznanie. Tak Jaume Cabré, jak i Marek Hłasko, otwarcie przedstawiają uczucia swoich głównych bohaterów w stosunku do ukochanych, ale i do innych ludzi:

(...) my spędzaliśmy całe dnie na nauce, na planowaniu przyszłości, na zatapianiu się w głębi twoich oczu i na wypowiedaniu słów Kocham cię, Saro, Kocham cię, Saro, Kocham cię, Saro (Cabré 2013, s. 268).

Marek Hłasko jednak, za pomocą swoich bohaterów, częściej zwraca uwagę na niepozorne, codzienne czynności, co również jest oznaką miłości Stefana do Wandy, po tylu latach pamiętającego o czymś z pozoru nieistotnym:

Właśnie tego dnia po pracy podeszłaś do mojego dzemsa. Zaczęliśmy rozmawiać. Chwilę milczałaś, zakłopotana wpatrując się w moje przekrwione białka (im zawdzięczam przezwisko „Angor”). Twój fartuszek miał na łokciu taką maleńką cerę. Pamiętasz, Wanda? (Hłasko 2019, s. 13-14)

PODSUMOWANIE

Pamiętasz, Wanda, jak również *Wyznaję* stanowią niezmiernie ciekawy materiał badawczy. Co prawda, autorów różni wiele aspektów w przeanalizowanych strategiach, na przykład metody narratologiczne, jednak dużo ich także łączy. Najbardziej charakterystycznym powiązaniem jest przeplatanie pierwszoosobowych fragmentów opowieści bardziej obiektywnymi, trzecioosobowymi. Pomimo wielu teorii sformułowanych w celu wytłumaczenia takiego zabiegu, warto przypomnieć, iż skutkiem takich innowacji jest projekcja opowiadanych wydarzeń. Wydarzeń nieprzyjemnych, trzeba dodać, i wielokrotnie bolesnych.

Zaobserwować można również pewien rodzaj zabawy słowem pisany, jak również eksperymentowanie z wykorzystaniem figur retorycznych, środków stylistycznych oraz z poszczególnymi rodzajami narracji – przyczynia się to do wzrostu podobieństwa między płaszczyzną obrazu świata u każdego ze wspomnianych autorów. Wskutek zastosowania w tych tekstach osobnych rodzajów focalizacji, czyli zerowej, wewnętrznej oraz zewnętrznej, czytelnik ma okazję zapoznać się z różnymi wewnątrztekstowymi perspektywami, dzięki którym wiedza narratorów momentami bywa ograniczona, a momentami – występuje pewna jej nadwyżka.

Podobieństwem, o którym także trzeba pamiętać, jest wykorzystanie identycznego archetypu głównego bohatera. Zarówno Jaume Cabré, jak i Marek Hłasko, zdecydowali się wprowadzić do swoich tekstów tak zwanego *everymana* jako protagonistę. Osobom obcującym z tekstem ułatwia to utożsamienie się z konkretną postacią, ale również i bardziej emocjonalne zaangażowanie w lekturę.

Pamiętasz, Wanda, jak i *Wyznaję*, stanowią zatem bardzo ciekawy materiał badawczy. Stanowią ogromne źródło wiedzy dotyczące ciągle obecnych w literaturze, stale powracających strategii narracyjnych, które – w obu tekstach – pozytywnie wpływają na odbiór całego dzieła.

LITERATURA

- Besala J. (2021). *Alkoholowe dzieje Polski. Czasy PRL-u*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka
- Booth W. (przekł. 1971). *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki”, t. 62, nr 1, s. 229-244
- Cabré J., (przekł. 2013). *Wyznaję*, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy
- Czempka Wewióra M. (2011). „Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej, „Folia Litteraria Polonica”, t. 14, nr 2.
- Czyżewski A. (2014). *Marek Hłasko. Listy*. Warszawa: Wydawnictwo Agora
- Gazda G., Tynecka-Makowska S. (red.). (2006). *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków: Universitas
- Genette G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Nowy Jork
- Gustav C. (1981). *Archetypy i symbole*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik
- Hłasko M. (2019). *Pamiętasz, Wanda*. W: *Szukając gwiazd i inne opowiadania*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry
- Korwin-Piotrowska D. (2011). *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Kosiński K. (2008). *Historia pijaństwa w czasach PRL*. Warszawa: Instytut Historii Nauki PAN
- Skibiński A. (2016). *Narracje i autonarracje tożsamości: kodowanie siebie-jako-innego*, [w:] *Narracje w życiu. O grupie i o jednostce*, Jacek Wasilewski (red.), Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR
- Tiupa W. (2019). *Własności gatunkowe strategii narracyjnych*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 137-148.

Dane kontaktowe / Contact details:

Karolina Byszewska
E-mail: kb83887@stud.uph.edu.pl