

## O biograficznych aluzjach do rzeczywistości w poezji. Wprowadzenie teoretycznoliterackie

Krzysztof Garczarek

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0001-8680-3434

### Biographical Allusions to Reality in Poetry. Theoretical Introduction

**Abstract:** This article is an introduction to theoretical considerations focused on biographical allusions to reality that find their place in poetry. The author, following the theories of literary fiction rooted in Aristotle's thought, takes the position that all scientific considerations concerning the actual prototypes of the creation of the represented worlds must start with the rejection of existential monism and assume the existence of 'possible worlds'. The author proposes to introduce the concept of 'biographical allusion formulated by applying a lyric strategy' into literary theory and indicates three basic lyrical strategies of this type: testimony, confession and challenge.

**Keywords:** literary theory, ontology, biography, literary allusion, lyrical strategy, possible worlds, literary fiction

**Słowa kluczowe:** teoria literatury, ontologia, biografia, aluzja literacka, strategia liryczna, światy możliwe, fikcja literacka

Teoria literatury, która odcięłaby się od [...] filozoficznych korzeni, w istocie teorią być przestaje.  
(A. Stoff<sup>1</sup>)

[...] Ontologiczny obraz świata nie jest li tylko prostym zestawieniem i klasyfikacją rezultatów naukowych, lecz ich „czynną” interpretacją.  
(M. Łagosz<sup>2</sup>)

<sup>1</sup> A. Stoff, *O potrzebie teorii dzieła literackiego – dzisiaj*, w: *Z teorii dzieła literackiego*, red. A. Stoff, M. Cyzman, Toruń 2003, s. 9.

<sup>2</sup> M. Łagosz, *Ontologia. Materializm i jego granice*, Kraków 2019, s. 8.

## 1. O ontologii fikcyjnych uniwersów

Literaturoznawcze rozważania dotyczące relacji zachodzących pomiędzy rzeczywistą biografią pisarza (autora<sup>3</sup>) a wewnątrzartystycznymi (fikcyjnymi<sup>4</sup>) światami napisanych przezeń dzieł literackich rozpocząć należy od kilku niezbędnych uwag i uzgodnień o charakterze ontologicznym i terminologicznym.

Po pierwsze, nie da się formułować sądów naukowych dostatecznie uprawnionych – pozbawionych fundamentalnych nieprawidłowości – odnoszących się do problematyki zależności formujących się między **rzeczywistością** a **fikcją literacką** przy zaakceptowaniu koncepcji monizmu egzystencjalnego. Zgodnie z tym stanowiskiem mamy bowiem we wszechświecie do czynienia z jednym li tylko sposobem istnienia<sup>5</sup>. Z tej oto przyczyny filozoficzna teoria światów możliwych<sup>6</sup> (zwanymi inaczej analogicznymi czy alternatywnymi) stanowi metafizyczną podbudowę niniejszych dociekań. Przypomnijmy w skrócie, że według tej koncepcji „światy możliwe to pewne realności [ale **nie rzeczywistości** – przyp. K.G.], w których rzeczy mają się inaczej niż w świecie rzeczywistym. Nie istnieją one na sposób istnienia aktualnego (rzeczywistego), lecz przysługuje im własny specyficzny sposób istnienia (subsystencji)<sup>7</sup>”. Zatem świat

<sup>3</sup> Rozumianego jako „konkretna jednostka ludzka” stanowiąca początek „rzeczywistego toku literackiego komunikowania” (A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy teorii literatury*, seria 2, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 38). Posługując się terminem Henryka Markiewicza: mówimy tutaj o „autorze zewnętrznym”, który jest „realnie [tj. rzeczywiście – przyp. K.G.] istniejącą osobą psychofizyczną” (H. Markiewicz, *Autor i narrator*, w: tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 73–74).

<sup>4</sup> W celu uniknięcia metodologicznych i terminologicznych nieporozumień należy zawsze wyraźnie odróżniać „fikcyjność” od „fikcjonalności”. „Tym, kto formułuje wypowiedź językową w dziele [albo: wewnątrz dzieła – przyp. K.G.], jest **fikcjonalny** podmiot literacki, drugi obok **fikcyjnego** uniwersum istotny wyróżnik literatury powoływanej dla celów estetycznych, pięknej, jak powiedział Batteux” (M. Olędzki, *Trzy poetyki*, w: *Od Lema do Sienkiewicza (z Ingardenem w tle). Prace literaturoznawcze ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Stofowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Cyzman, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brzostek, Toruń 2017, s. 144). Interesujące – choć odbiegające od wyłożonego powyżej ujęcia – rozważania na temat pojęć „fikcyjności” oraz „fikcjonalności” odnajdziemy w tekście Jürgena Landwehra (*Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasiłowska, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4(74), s. 279–326).

<sup>5</sup> Stanowisko to odrzuca możliwość istnienia przedmiotów, które miałyby istnieć „w innym sposobie” czy też „subsystować” (zob. M. Łagosz, dz. cyt., s. 60).

<sup>6</sup> Koncept „światów możliwych” spopularyzował Gottfried Wilhelm Leibniz, który – rozważając zagadnienie teodycei – skonstatował, że żyjemy w najlepszym z możliwych światów (zob. T. Ciecierski, *Leibniz o konieczności, możliwości i wolnej woli*, „Przegląd Filozoficzny” 2003, nr 1(45); T. Pabjan, *Gottfrieda W. Leibniza idea świata najlepszego z możliwych*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, nr 4(8)). Szczyt zainteresowania pojęciem „światów możliwych” w ramach logiki i filozofii przypadł na ostatnie dekady XX wieku. Stało się ono wówczas ważkim narzędziem teoretycznym nakreślającym nowe perspektywy badawcze (J. Paśniczek, *Światy możliwe i inne*, „Przegląd Filozoficzny” 2008, nr 2(66), s. 17).

<sup>7</sup> M. Łagosz, dz. cyt., s. 107. Zob. też przypisy 9.

zewnątrzliteracki oznaczamy tutaj mianem świata rzeczywistego (aktualnego), zaś **światy** wewnątrzliterackie<sup>8</sup> określamy światami możliwymi (analogicznymi, alternatywnymi)<sup>9</sup>. Prezentowany tutaj kierunek myślenia o literaturze sytuuje się rzecz jasna w nurcie tradycji Arystotelesowskiej<sup>10</sup> – Stagiryta, wprowadzając w swej *Poetyce* pojęcie *mímēsis*, wykonypował pierwszą teorię fikcji literackiej<sup>11</sup>.

Wobec powyższych konstatacji trudno zaakceptować pogląd o istnieniu „literatury faktu” czy „literatury autobiograficznej” jako form literatury pięknej<sup>12</sup>. Trudne do przyjęcia jest również pojęcie „literatury pogranicza”, tj. pewnego zbioru składającego się z utworów istniejących rzekomo jednocześnie w świecie rzeczywistym i światach alternatywnych. Zachodziłaby tu bowiem inkongruencja z arystotelesowską zasadą niesprzeczności<sup>13</sup> w wersji

---

<sup>8</sup> Koniecznie w liczbie mnogiej („światy”), ponieważ każde dzieło literackie wyposażone jest w swój własny, niepowtarzalny, autonomiczny, absolutnie odrębny od innych świat analogiczny (uniwersum).

<sup>9</sup> „W dziele artystycznym – czy to będzie utwór literacki, dzieło malarskie lub inne – pojawia się pewien swoisty świat – z własną przestrzenią i czasem, z własnym systemem wartości, z własnymi normami zachowania itp.” (B. Uspieński, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 189). Różnice między światem aktualnym a światami możliwymi sięgają niekiedy bardzo daleko. Mogą dotyczyć one: a) realizacji określonych atrybutów; b) zachodzenia pewnych relacji czy związków; c) istnienia określonych rzeczy-substancji; d) występowania prawidłowości i praw (biologicznych, fizycznych, matematycznych), (M. Łagosz, dz. cyt., s. 107–108).

<sup>10</sup> Mirosław Olędzki, przywołując klasyfikację autorstwa Patricii Waugh, wskazuje, że teorie fikcji podzielić można na trzy grupy: a) (post)Platońskie, traktujące ją negatywnie, jako kłamstwo; b) antyreferencyjne, które uznają świat fikcyjny za zamknięty i nieporównywalny z rzeczywistym; c) (post)Arystotelesowskie, nawiązujące do teorii światów możliwych (M. Olędzki, *Prawda w dziele literackim z perspektywy genologicznej*, „Conversatoria Litteraria” 2016, t. 10, s. 13–14).

<sup>11</sup> Arystoteles twierdził, że „naśladowcza twórczość [poety – przyp. K.G.] musi z natury rzeczy dotyczyć jednego z trzech rodzajów przedmiotów: albo rzeczywistości takiej, jaka była lub jest (realnej), albo takiej, o jakiej się mówi lub myśli, że jest (pomyślanej), albo takiej, jaka powinna być (idealnej)” (Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 81). Toteż artysta – za pośrednictwem sztuki mimetycznej – może kreować pewną realność, która nie znajduje paraleli w świecie aktualnym, a nawet taką, której istnienie w jego kategoriach jest niemożliwe (*Wstęp*, w: Arystoteles, dz. cyt., s. XLVIII).

<sup>12</sup> Przypomnijmy, że kategoria „literatury faktu” powstała w ramach rosyjskiego nurtu rewolucyjnego wyrażającego przekonanie o wyczerpaniu się tradycyjnych form literackich, zakładającego „służebność sztuki wobec nakazów życia”, sprzeciwiającego się pojmowaniu światów wewnątrzliterackich jako fikcji artystycznych (A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy poetyckie XX stulecia*, Warszawa 1988, s. 235–236). Posługiwanie się w badaniach literaturoznawczych terminem „literatura faktu”, zacierającym różnicę między literaturą a piśmiennictwem, jest przeto wyrazem stosowania metodologii o charakterze nieontologicznym, niekiedy zaś może wskazywać na instrumentalne traktowanie literatury.

<sup>13</sup> Regułę tę pozwalamy sobie nazwać tutaj – za Markiem Łagoszem – „zasadą niesprzeczności”, mimo że Arystoteles mówił raczej o „zasadzie sprzeczności”. Przekształcenie to nie zmienia jednakże jej zasadniczego sensu, a wiąże się tylko z różnymi sposobami jego wyrażania: negatywnym i pozytywnym (M. Łagosz, dz. cyt., s. 25).

ontologicznej, która głosi, iż „to samo [jedna i ta sama cecha – przyp. K.G.] nie może zarazem przysługiwać i nie przysługiwać [danemu przedmiotowi – przyp. K.G.] pod tym samym względem”<sup>14</sup>. Utwór (w znaczeniu szerszym niż dzieło artystyczne) nie może wobec tego jednocześnie dysponować atrybutem fikcyjności i niefikcyjności, a jego podmiot nie może być jednocześnie fikcjonalny i niefikcjonalny. Z ontologicznej zasady niesprzeczności wynika fakt, iż przekraczanie granic między światem rzeczywistym a światami analogicznymi jest niemożliwe. Stąd też oczywistym błędem jest mówienie o „biograficznej twórczości literackiej”, „biografii literackiej”, „beletrystyce biograficznej”<sup>15</sup>, „powieści autobiograficznej”<sup>16</sup>, „poezji autobiograficznej” czy nawet „autobiograficznych rolach podmiotu”<sup>17</sup>.

Jerzy Ziomek trafnie zauważył, że „dzieło literackie jest jako całość jednakowo fikcjonalne”<sup>18</sup>. Twierdzenie to nie implikuje oczywiście faktu, że świat aktualny i światy wewnątrzartystyczne istnieją w jakiejś absolutnej izolacji, nie wchodzą ze sobą w rozmaite relacje<sup>19</sup>. Światy możliwe, choć w niebagatelnym stopniu mogą różnić się od rzeczywistości, powinny mieć z nią jakiś „wspólny mianownik”<sup>20</sup>. Jak dostrzegł Marek Łagosz, „sam fakt, że potrafimy się językowo odnieść do takiego [alternatywnego – przyp. K.G.] świata, świadczy o tym, że coś jednak taki świat z naszym światem

<sup>14</sup> J. Łukasiewicz, *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa*, „Filozofia Nauki” 1997, nr 1(17), s. 148.

<sup>15</sup> Por. M. Jasińska, *Zagadnienia literackiej biografii. Uwagi historyczne i metodologiczne*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1(16), s. 89–116. Sądy wyrażane przez autorke, która rozpatruje problematykę „beletrystyki biograficznej”, zawierają liczne uchybienia z punktu widzenia ontologicznego, np.: „Metodologię postępowania wyznacza tu oczywista ambifibność przedmiotu stanowiącego zespolenie elementu fikcji i dokumentaryzmu, literatury i nauki” (s. 90).

<sup>16</sup> Por. R. Lubas-Bartoszyńska, *Od dokumentu do fikcji (rzecz o powieści autobiograficznej)*, w: *też, Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 166–171.

<sup>17</sup> Por. A. Lam, *Autobiograficzne role podmiotu w poezji Zbigniewa Herberta*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 164–173. Tytułowe określenie („autobiograficzne role podmiotu”) jest niezbyt jasne i nieprecyzyjne. Podmiot literacki nie ma przecież biografii, jest **konstrukcją bezosobową**, nie jest ani „kimś”, ani „czymś”, istnieje tylko w tekście i poprzez tekst (zob. M. Olędzki, „Kto” to jest narrator czy „co” to jest narrator?, w: tegoż, *Narracja i narrator w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, Wrocław 2000, s. 75–95). Jak słusznie stwierdził Jerzy Ziomek, „narrator autorski jest rolą, której nie da się opisać środkami charakterystyki osobowej” (J. Ziomek, *Prawda jako problem poetyki*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4(71), s. 354). Należy przypuszczać, że badaczowi chodziło o autobiografię autora rzeczywistego – ale i w tym zakresie Lam nie ustrzegł się dyskwalifikującego wręcz błędu, rozpoczynając swój tekst od stwierdzenia: „Niemalą argumentów przemawia na rzecz tezy, że każdy tekst poetycki jest autobiograficzny” (s. 164), które trzeba ocenić jako absurdalne nie tylko ze względów ontologicznych.

<sup>18</sup> J. Ziomek, dz. cyt., s. 355.

<sup>19</sup> Tak jak człowiek, choć jest autonomiczną **osobą**, wchodzi w relacje z innymi **osobami**. Nie jest on jednak w stanie dokonać inkarnacji w *bycie* innego człowieka, chociaż może próbować przyjmować różne **perspektywy** (myślenia, wypowiedzi etc.).

<sup>20</sup> M. Łagosz, dz. cyt., s. 107.

łączy<sup>21</sup>. Można tedy powiedzieć, że między tymi światami formuje się pewna **relacja dostępności**<sup>22</sup>. Dokonując transpozycji powyższej teorii filozoficznej na grunt nauki o literaturze, można stwierdzić, że świat rzeczywisty i światy fikcyjne łączy relacja dostępności, która zachodzi m.in. na płaszczyźnie komunikacyjnej – dzieło literackie podlega regułom komunikacji językowej, choć komunikacja ta ma charakter specyficzny<sup>23</sup> – czy opisowej i interpretacyjnej (literaturoznawca może przy użyciu odpowiednich naukowych metodologii i narzędzi badać dzieło literackie i docierać do ukrytych w nim znaczeń oraz sensów). Owa relacja dostępności sprawia, że fikcyjne uniwersa – ujmowane oczywiście z perspektywy konkretyzacji<sup>24</sup> – mają charakter **intersubiektywny**, tj. dostępne są więcej niż jednemu podmiotowi poznającemu.

## 2. Biografia autora zewnętrznego wobec zagadnienia fikcji

Przystępując do badań nad twórczością poetycką, w której występują biograficzne aluzje do rzeczywistości, należy w pierwszej kolejności zastanowić się nad zdefiniowaniem rzeczywistego *curriculum vitae* autora. Biografię autora jako instancji usytuowanej w obrębie świata aktualnego rozumiemy tutaj jako swego rodzaju sumę (całość) doświadczeń doświadczanych przez niego w ciągu trwania jego życia. Edward Balcerzan pisał: „Istotne [...] jest przede wszystkim to, jak pojmujemy «biografię» pisarza. Spróbujmy zobaczyć w niej całość doświadczeń jednostki”<sup>25</sup>. Biografię, zdaniem poznańskiego badacza, „buduje całokształt zachowań pisarza, zarówno literackich, jak i obserwowanych poza przestrzenią literatury”<sup>26</sup>. Adaptując koncepcję stratalizmu ontologicznego Nicolai Hartmanna można

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Specyfika komunikacji literackiej wynika przede wszystkim ze stopnia **skomplikowania sytuacji komunikacyjnej**. Chodzi tutaj zwłaszcza o większą niż w zwyczajnej komunikacji językowej liczbę instancji nadawczych i odbiorczych. Instancje te usytuowane są zarówno w świecie zewnątrzliterackim, jak i świecie wewnątrzliterackim, ponadto ich wypowiedzi są zhierarchizowane (zob. A. Okopień-Sławińska, dz. cyt.; R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2(51), s. 431–473). Należy pamiętać, że obecne wewnątrz utworów literackich akty referencji podejmowane są wyłącznie w obrębie realności wewnątrzartystycznej (M. Cyzman, *Czy filozofia języka jest szansą dla teorii literatury? Wokół teorii literatury jako aktu mowy (wstępne rozpoznanie problemu)*, w: *Z filozoficznych inspiracji literatury. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Doktorantów 21–22 października 2004 Toruń*, red. M. Cyzman, K. Szostakowska, Toruń 2005, s. 37).

<sup>24</sup> Zob. R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 1/4(33), s. 163–192.

<sup>25</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1984, s. 8.

<sup>26</sup> Tamże.

stwierdzić, że doświadczenia te sytuują się na czterech poziomach świata realnego (był nieożywiony, był ożywiony, był psychiczny, był duchowy) i dotyczą powiązanych z nimi kategorii<sup>27</sup>. Literaturoznawca w procesie badawczym dokonuje pewnej redukcji tejże pełnej biografii, tworzy biografię jakby „w pomniejszeniu”. Ta „skompresowana” biografia stanowi całość doświadczeń życiowych pisarza, ale oglądaną z punktu widzenia jednego tylko zakresu owych doświadczeń; jest to, jak pisał Janusz Sławiński, „*totum* przykrojone do wymogów swej *partis*”<sup>28</sup>. Owa redukcja sprawia, że biografia twórcy staje się epistemicznie ostrzejsza, czytelniejsza – albowiem z pozornie chaotycznej faktograficznej masy pozwala wyróżnić i odgraniczyć pewne „wiązki faktów”, istotne z punktu widzenia podejmowanej problematyki badawczej<sup>29</sup>. Można ponadto zauważyć, że biografia autora oglądana z perspektywy badacza literatury nie stanowi raczej chronologicznego następstwa mniej lub bardziej przypadkowych zdarzeń – jej istotą jest współegzystencja wielu organicznych elementów, które od siebie nawzajem zależą, na siebie wpływają, a w efekcie tych operacji komponują się w pewną hierarchiczną strukturę, która konstytuuje się w porządku teleologicznym<sup>30</sup>.

Co prawda już pięćdziesiąt lat temu Sławiński skonstatował, że „biografizm [...] wypadł z żywotnego [...] repertuaru orientacji metodologicznych historii literatury”<sup>31</sup>, trzeba jednak koniecznie pamiętać, że badaczowi chodziło o biografistykę z ducha „pozytywistyczną”, lokującą się w „polu interpretacji” utworu literackiego, nie zaś o biografistykę traktowaną jako swego rodzaju naukę pomocniczą historii literatury – umiejscowioną w „polu dokumentacji”<sup>32</sup>. W naszym rozumieniu, z racji przyjętych i naszkicowanych powyżej pryncypiów metodologicznych, badania nad biografią pisarza stanowią nie tyle element właściwy samej analizy i interpretacji dzieła literackiego, co raczej pewną fazę przygotowawczą do badań docelowych. Choć autor jest dla nas zewnętrznostekstowym *spiritus movens* dzieła literackiego – sprawującym zwierzchnictwo nad procesem twórczym, kreującym fikcyjne realności wewnątrzliterackie<sup>33</sup> – a pogłosek o jego „śmierci” nie traktu-

<sup>27</sup> J. Dziadkowiec, *Stratalizm w ontologii Nicolai Hartmanna – ujęcie krytyczne*, „Ruch Filozoficzny” 2012, nr 3–4, s. 443–444.

<sup>28</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 21–22.

<sup>29</sup> Zob. E. Balcerzan, *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 25–26.

<sup>30</sup> Tamże, s. 26.

<sup>31</sup> J. Sławiński, dz. cyt., s. 9.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Zauważmy przy tym, iż w dyskursie postmodernistycznym supremację zyskały postulaty próbujące odebrać autorowi dzieła literackiego podstawowe prawo, jakim jest sprawowanie przezeń władzy nad procesem twórczym. Szczególnie intensywnie negowana jest jego suwerenność w zakresie kreowania realności wewnątrzliterackich – formułuje się twierdzenie, jakoby autor był bezwolnym i nieświadomym wykonawcą imperatywów kultury i języka. Zgodnie z ponowoczesnymi enuncjacjami autor nie może przy pomocy środków językowej

jemy zbyt poważnie<sup>34</sup>, to mimo wszystko jego postać, jakkolwiek istotna, nie powinna zajmować centralnego miejsca w badaniach nad literaturą<sup>35</sup>. Z naszego punktu widzenia najistotniejszym zagadnieniem w tym zakresie jest potraktowanie biografii danego poety na sposób **funkcjonalny**<sup>36</sup> – tedy interesują nas szczególnie te komponenty biografii pisarza, które mogły stanowić **prototypy** dla konstruowanych przezeń światów przedstawionych. Zasadniczo chodzi o to, by z jednej strony uniknąć zdemaskowanego już w 1946 r. przez Monroe Beardsleya i Williama Wimsatta „błędu intencyjności”<sup>37</sup>, z drugiej zaś – ściśle formalistycznego, absolutnego odrzucenia kontekstów zewnętrznych (w tym biograficznego).

Biografię możemy zatem traktować jako pewien kod poetycki, którym posługuje się autor (podobnie jak np. kod kulturowy), niemniej – poruszając się w przestrzeni fikcyjnego świata możliwego – należy mówić o utworach, w których da się uchwycić jakieś podobieństwo między autorem a bohaterem; w których biografia autora stanowi pewien prototyp kreacji literackiej; w których „całości wyższego rzędu”<sup>38</sup> czy też „wyższe układy znaczeniowe”<sup>39</sup>

---

komunikacji kreować świata przedstawionego (rozumianego jako świat możliwy) swojego utworu literackiego i ustanawiać praw nim rządzących, ponieważ „znaczenia języka traktują o innych znaczeniach, teksty o innych tekstach, nie zaś o bytach umiejscowionych na zewnątrz języka” (por. J. Derrida, *Pozycje*, przeł. B. Banasik, „Colloquia Communia” 1988, nr 1/3, s. 29). Konsekwencje przyjęcia takiego sposobu myślenia sięgają kluczowych obszarów epistemologii: według postmodernistów poznanie dzieła literackiego – podobnie jak wszelkie inne poznanie – ma charakter rzekomo absolutnie kulturowy, kontekstowy, historyczny, konwencjonalistyczny i antyesencjalistyczny (por. A. Szahaj, *Co to jest postmodernizm?*, „Ethos” 1996, nr 33–34, s. 73). Przeto wypada wskazać fundamentalny błąd (antynomię) naszkicowanego powyżej paradygmatu rozumowania: otóż z jednej strony, jak podkreśliliśmy, pozbawia się autora zewnętrznego jego podstawowej prerogatywy, z drugiej – ordynuje się nadużycie w postaci interpretowania utworów literackich w kategoriach czysto biograficznych czy psychologicznych, paradoksalnie rozszerzając w sposób nieuprawniony zakres kompetencji i wpływów autora.

<sup>34</sup> Por. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2(54/55), s. 247–251.

<sup>35</sup> Wbrew temu, co postuluje chociażby tzw. **nowy biografizm**, tworząc kategorię „zwrotu biograficznego” (por. A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010, s. 97–109; I. Iwasiów, *Osoba w dyskursie feministycznym*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2(54/55), s. 49–63).

<sup>36</sup> „Potencjalnie każde zdarzenie z życia pisarza może stać się przedmiotem ciekawości badacza literatury, jednakże nie samo w sobie, lecz – by tak rzec – **funkcjonalnie** [podkr. – K.G.]: o tyle, o ile (i w jakiej mierze) zdolne jest jakimś swoim «aspektem» współtworzyć szereg biograficzny, który badacz ten na ma uwadze” (J. Sławiński, dz. cyt., s. 21).

<sup>37</sup> Błąd ten, zdemaskowany przez przedstawicieli *New Criticism*, polega przede wszystkim na pominięciu faktu, że dzieło literackie i zamysł (intencja) autora są realnościami ontologicznie odrębnymi, a pytania: „Co autor miał na myśli?” czy „Co poeta chciał powiedzieć?” obciążone są oczywistym błędem metodologicznym (W. K. Wimsatt, M. C. Beardsley, *Błąd intencjonalny*, przeł. B. Grodzicki, „Tematy” 1966, nr 18, s. 166–167).

<sup>38</sup> Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 212.

<sup>39</sup> Zob. H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2, s. 344.

stanowią niejaki korelaty rzeczywistości; wreszcie o umieszczonych w dziele literackim **biograficznych aluzjach do rzeczywistości formułowanych przy użyciu pewnych strategii lirycznych**.

### 3. Aluzje biograficzne i strategie ich konstruowania

Zatrzymajmy się na moment przy wykoncypowanym tutaj terminie „aluzja biograficzna”. Należy wskazać, iż w ujęciu tradycyjnym aluzję literacką stanowi „odwołanie się przez autora w utworze własnym do utworu innego autora, polegające na świadomym i celowym przywołaniu poszczególnych jego składników lub całości we właściwym im uposażeniu treściowym przez artystyczne opracowanie elementu lub elementów strukturalnych, jakie pozwalają na identyfikację utworu-wzorca” (definicja Andrzeja Stoffa<sup>40</sup>). Z kolei Konrad Górski aluzję literacką określił mianem typu środka artystycznego wyrastającego na podłożu związków zachodzących między twórczością indywidualną a zastanym przez autora dotychczasowym dorobkiem życia literackiego<sup>41</sup>. Wszelako, jak się zdaje, nic nie stoi na przeszkodzie, ażeby pojęcie aluzji literackiej na potrzeby niniejszych rozważań nieco przekształcić i wyzyskać je do określania odwołań do biografii pisarza obecnych w utworze literackim – choćby z tej przyczyny, iż zgodnie z ujęciem Stoffa aluzja literacka pełni funkcję komunikacyjną – jej zadaniem jest dokonanie selekcji czytelników na zdolnych i niezdolnych do pełnego jej odbioru, ma ona bowiem charakter intelektualny i erudycyjny<sup>42</sup>. Wprowadzamy zatem tutaj termin **aluzji biograficznej** na oznaczenie owej korelacji komponentów pochodzących z ontologicznie różnych uniwersów<sup>43</sup>.

Skonstatowaliśmy, że owe aluzje biograficzne konstruowane są przy użyciu strategii lirycznych. Przypomnijmy, że pojęcie strategii – zapożyczone z teorii wojny<sup>44</sup> oraz ogólnej teorii gier<sup>45</sup> – obecne jest w teorii literatury co najmniej od lat dwudziestych minionego stulecia, kiedy to w refleksjach angielskich narratologów pojawia się sformułowanie *strategy of point of view*<sup>46</sup>. Jak zauważa Olędzki, szczególną popularność termin ten zyskał w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. w ramach rozwijającej się wówczas teorii komunikacji literackiej<sup>47</sup>. Zastosowali go wówczas w swoich pracach

<sup>40</sup> A. Stoff, *Tezy o aluzji literackiej*, w: *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 19.

<sup>41</sup> K. Górski, *Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)*, w: *Problemy teorii literatury*, seria 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 314–315.

<sup>42</sup> A. Stoff, dz. cyt., s. 20.

<sup>43</sup> Termin ten rzecz jasna nie obejmuje wszystkich typów związków zachodzących między światami fikcyjnymi a biografią autora rzeczywistego. Kategoria „aluzji biograficznej” odnosi się do odwołań o charakterze wysoce intencjonalnym.

<sup>44</sup> Zob. T. Kotarbiński, *Z zagadnień ogólnej teorii walki*, Warszawa 1938.

<sup>45</sup> E. Balcerzan, dz. cyt., s. 3.

<sup>46</sup> M. Olędzki, *Wokół znaczenia pojęć „napięcie” i „strategia”*, w: tegoż, *Narracja...*, s. 13.

<sup>47</sup> Tamże, s. 15.



m.in. Seweryna Wysłouch<sup>48</sup> czy Edward Balcerzan<sup>49</sup> – twórca nazwy „strategia liryczna”<sup>50</sup>. Wspomniane strategie liryczne mogą odnosić się zarówno do rzeczywistości, jak i do fikcji<sup>51</sup>. Odznaczają się one charakterem, by tak rzec, dynamicznym<sup>52</sup>, albowiem pozwalają się rozpoznać dopiero w procesie komunikacji literackiej (poza nią istnieją li tylko potencjalnie) – ergo wymagają działania zarówno nadawcy, szyfrującego pewien przekaz w ramach stosowanej strategii, jak i aktywnej postawy odbiorcy dekodującego ów przekaz.

Przekształcając definicję autorstwa Edwarda Balcerzana, możemy zatem stwierdzić, że strategia to pewien **system dyrektyw nadawczych** (u Balcerzana: „pisarskich”) **uformowanych ze względu na określonego odbiorcę** – niekoniecznie „faktycznego” (?) i „współczesnego”<sup>53</sup>. Toteż, podążając za naszą definicją, w aspekcie zewnątrzliterackim możemy wyróżnić strategie ulokowane na poziomie autora (autora zewnętrznego) oraz nadawcy utworu (podmiotu czynności twórczych<sup>54</sup>, dysponenta reguł). W aspekcie wewnątrzliterackim zaś wyodrębnić należy strategie na poziomie podmiotu utworu, podmiotu literackiego (narratora, podmiotu lirycznego) oraz bohatera (bohatera lirycznego).

Interesującą inspirację dla skonstruowania taksonomii autobiograficznych strategii lirycznych może stanowić **teoria trójkąta autobiograficznego** wypracowana przez Małgorzatę Czermińską. Gdańska badaczka, poddając naukowej analizie wybrane powieści oraz różne formy prozy niefikcjonalnej, odnajduje w ich obrębie trzy „postawy autobiograficzne”: **świadectwa**, **wyznania** oraz **wyzwania**<sup>55</sup>. Dokonajmy przeto wstępnej transpozycji tejsz koncepcji na grunt twórczości poetyckiej:

1. **Strategia świadectwa** polegałaby na prezentowaniu bohatera lirycznego<sup>56</sup> w kontekście środowiska, w którym funkcjonuje. Charakterystyczne są tutaj odwołania do pewnych zdarzeń, osób, przy czym

<sup>48</sup> Zob. S. Wysłouch, *Strategia narratora i odbiorcy w powieści ekspresjonistycznej*, „Twórczość” 1975, nr 5(358), s. 99–107.

<sup>49</sup> Zob. E. Balcerzan, *Strategie i czytelnicy*, „Teksty” 1978, nr 1(37), s. 1–16.

<sup>50</sup> Również w tekstach nowszych dostrzegamy żywotność tegoż pojęcia (zob. A. Jankowska, *Liryczna strategia emancypacyjna w wierszach Zofii Trzeszczkowskiej*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Seria II. Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2019, s. 391–400; R. Mielhorski, *Strategie liryczne w poezji Wiktora Woroszyłskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1(96), s. 77–103).

<sup>51</sup> M. Ołędzki, *Wokół znaczenia...*, s. 14.

<sup>52</sup> Owym dynamizmem odróżnia się „strategia” od „postawy”, która to może mieć charakter statyczny (bierny).

<sup>53</sup> Por. E. Balcerzan, *Strategie...*, s. 4.

<sup>54</sup> Zob. J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa 1974, s. 80.

<sup>55</sup> Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020.

<sup>56</sup> Rozumianego jako instancję wewnątrzliteracką (umiejscowioną w fikcyjnym uniwersum), którą – w przeciwieństwie do istniejącego tylko w tekście poprzez swoje wypowiedzi podmiotu lirycznego (zob. przypis 17) – można opisać przy użyciu środków charakterystyki osobowej.

w centrum utworu znajduje się kreacja świata przedstawionego, natomiast instancje komunikacyjne (nadawca, odbiorca) sytuują się niejako w tle, są przezroczyście.

2. **Strategia wyznania** koncentruje się na przeżyciach wewnętrznych bohatera lirycznego, w którego imieniu zazwyczaj wypowiada się podmiot liryczny. W ramach tej strategii kreowana jest pewna „autobiografia duchowa” bohatera, a wypowiedzi podmiotu literackiego mówiącego za bohatera mają charakter introwertywny, autoterapeutyczny i autokreacyjny, stanowią „przeglądanie się w lustrze”.
3. **Strategia wyzwania** akcentuje rolę odbiorcy, polega na pozorowaniu dialogu lirycznego (zachodzi tutaj dialogizacja monologu lirycznego<sup>57</sup>), wciągnięciu wewnątrztekstowego odbiorcy w grę. Można stwierdzić, że wypowiedzi podmiotu lirycznego podporządkowane są obecnemu w strukturze dzieła wirtualnemu „Ty”<sup>58</sup>.

Teorię Czerwińskiej należałoby poddać oczywiście modyfikacjom i adaptacjom, niemniej wydaje się, że może ona stanowić podstawę dla rozważań dotyczących obecności aluzji biograficznych w utworach poetyckich.

#### 4. Podsumowanie

Powyższe uwagi, podążające za Arystotelesowskim ujęciem fikcji literackiej (zakładającym istnienie światów możliwych), stanowią zaledwie prolegomena do teoretycznoliterackich rozważań dotyczących obecności biograficznych aluzji do rzeczywistości w utworach poetyckich. Mogą one wszak stać się metodologiczną alternatywą dla popularnych współcześnie teorii dzieła literackiego, które nie uwzględniają zagadnień ontologicznych. Trudno bowiem wyobrazić sobie przetrwanie i rozwój naukowej teorii literatury przy odrzuceniu narzędzi ontologicznych. Literaturoznawstwo rezygnujące z filozoficznych dążeń nie jest zdolne do prawidłowego – pozbawionego rozmaitych nieporozumień i mankamentów – rozwiązywania formułowanych przezeń problemów badawczych.

#### Bibliografia

- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.  
Balcerzan E., *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.

---

<sup>57</sup> Zob. interesujące uwagi na temat zagadnienia dialogu i monologu: M. Olędzki, *Zagadnienie dialogu w powieści*, w: tegoż, *Mowa niezależna i mowa pozornie niezależna w powieści w kontekście zasad gatunku. Przypadek twórczości Józefa Weysenhoffa*, Wrocław 2011, s. 277–303.

<sup>58</sup> M. Czerwińska, dz. cyt., s. 25–31.

- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965, cz. 1: Strategie liryczne*, Warszawa 1984.
- Balcerzan E., *Strategie i czytelnicy*, „Teksty” 1978, nr 1(37).
- Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2(54/55).
- Ciecierski T., *Leibniz o konieczności, możliwości i wolnej woli*, „Przegląd Filozoficzny” 2003, nr 1(45).
- Cyzman M., *Czy filozofia języka jest szansą dla teorii literatury? Wokół teorii literatury jako aktu mowy (wstępne rozpoznanie problemu)*, w: *Z filozoficznych inspiracji literatury. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Doktorantów 21–22 października 2004 Toruń*, red. M. Cyzman, K. Zostakowska, Toruń 2005.
- Czerwińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie*, Kraków 2020.
- Derrida J., *Pozycje*, przeł. B. Banasik, „Colloquia Communia” 1988, nr 1/3.
- Dziadkowiec J., *Stratalizm w ontologii Nicolai Hartmanna – ujęcie krytyczne*, „Ruch Filozoficzny” 2012, nr 3–4.
- Gajewska A., *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010.
- Górski K., *Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)*, w: *Problemy teorii literatury, seria 1*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987.
- Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy poetyckie XX stulecia*, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 1/4(33).
- Ingarden R., *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960.
- Iwasiów I., *Osoba w dyskursie feministycznym*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2(54/55).
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2(51).
- Jankowska A., *Liryczna strategia emancypacyjna w wierszach Zofii Trzszczkowskiej*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet, Seria II: Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2019.
- Jasińska M., *Zagadnienia literackiej biografii. Uwagi historyczne i metodologiczne*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, z. 1(16).
- Kotarbiński T., *Z zagadnień ogólnej teorii walki*, Warszawa 1938.
- Lam A., *Autobiograficzne role podmiotu w poezji Zbigniewa Herberta*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
- Landwehr J., *Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasilowska, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4(74).
- Lubas-Bartoszyńska R., *Od dokumentu do fikcji (rzecz o powieści autobiograficznej)*, w: *teżże, Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- Łagosz M., *Ontologia. Materializm i jego granice*, Kraków 2019.
- Łukasiewicz J., *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa*, „Filozofia Nauki” 1997, nr 1(17).
- Markiewicz H., *Autor i narrator*, w: tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Markiewicz H., *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2.
- Mielhorski R., *Strategie liryczne w poezji Wiktora Woroszyłskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1(96).
- Okopień-Sławińska A., *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy teorii literatury, seria 2*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987.
- Olędzki M., *„Kto” to jest narrator czy „co” to jest narrator?*, w: tegoż, *Narracja i narrator w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, Wrocław 2000.
- Olędzki M., *Prawda w dziele literackim z perspektywy genologicznej*, „Conversatoria Literaria” 2016, t. 10.
- Olędzki M., *Trzy poetyki*, w: *Od Lema do Sienkiewicza (z Ingardenem w tle). Prace literaturoznawcze ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Stoffowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Cyzman, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brzostek, Toruń 2017.
- Olędzki M., *Wokół znaczenia pojęć „napięcie” i „strategia”*, w: tegoż, *Narracja i narrator w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, Wrocław 2000.

- Olędzki M., *Zagadnienie dialogu w powieści*, w: tegoż, *Mowa niezależna i mowa pozornie niezależna w powieści w kontekście zasad gatunku. Przypadek twórczości Józefa Weyssenhoffa*, Wrocław 2011.
- Pabjan T., *Gottfrieda W. Leibniza idea świata najlepszego z możliwych*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, nr 4(8).
- Paśniczek J., *Światy możliwe i inne*, „Przegląd Filozoficzny” 2008, nr 2(66).
- Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Sławiński J., *O kategorii podmiotu lirycznego*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa 1974.
- Stoff A., *O potrzebie teorii dzieła literackiego – dzisiaj*, w: *Z teorii dzieła literackiego*, red. A. Stoff, M. Cyzman, Toruń 2003.
- Stoff A., *Tezy o aluzji literackiej*, w: *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007.
- Szahaj A., *Co to jest postmodernizm?*, „Ethos” 1996, nr 33–34.
- Uspieński B., *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus i M. R. Mayenowa, Warszawa 1977.
- Wimsatt W. K., Beardsley M. C., *Błąd intencjonalny*, przeł. B. Grodzicki, „Tematy” 1966, nr 18.
- Wyslouch S., *Strategia narratora i odbiorcy w powieści ekspresjonistycznej*, „Twórczość” 1975, nr 5(358).
- Ziomek J., *Prawda jako problem poetyki*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4(71).