



28.03.2023

Utożsamiamy się z tym, o którym mówi się „ty”

Jest to forma dość inwazyjna i wymagająca od czytelnika asertywności. Długo miała reputację bardzo wymagającej, ale obecnie robi niebywałą i zasłużoną karierę. Mowa o narracji drugoosobowej.

Narracja to sposób rozumienia i doświadczania świata. To mentalne środowisko, w którym żyjemy. O ile jednak ta pierwszo- i trzecioosobowa wydaje się naturalną jego częścią, to narracja drugoosobowa długo była postrzegana jako forma nieprzyjazna dla odbiorców. O historii i znaczeniu narracji drugoosobowej, o narratologii kognitywistycznej, o najnowszym numerze czasopisma „Zagadnienia Rodzajów Literackich” rozmawiamy z Magdaleną Rembowską-Płuciennik, profesorem Instytutu Badań Literackich PAN, z Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN, teoretyczką literatury i narratolożką.

Zapraszamy do lektury, a także wysłuchania kolejnego odcinka "Spotkań Biuletynu" !

Mariola Wilczak: Co takiego jest w narracjach, że postanowiła Pani zająć się nimi zawodowo?

Magdalena Rembowska-Płuciennik: Dla niektórych narracja to podstawowy sposób naszego rozumienia świata. Taka definicja jest bardzo szeroka i bardzo dla mnie pociągająca. Do świetnych tradycji badań nad narracją, jakie mieliśmy w Instytucie Badań Literackich, że przypomnę moich mistrzów i kolegów z Pracowni Poetyki Historycznej, którzy teoretyzowali narracje w ramach strukturalizmu warszawskiego i którzy uczyli nas, jakimi poetologicznymi narzędziami tę narrację badać, mogłam dołożyć swoje prywatne zainteresowania. Inspirowałam się zupełnie innymi metodologiami: badaniami kognitywistycznymi, związanymi stricte z badaniem funkcjonowania naszej świadomości i umysłu. Na przecięciu tych, jakże różnych inspiracji, zrodziła się dobre dwadzieścia lat temu narratologia kognitywistyczna, którą z przyjemnością się zajmuję.

Badania te pozwalają nam połączyć sposób naszego codziennego funkcjonowania w środowisku ludzkim, w złożonych grupach, które na co dzień opowiadają sobie jak postrzegają i rozumieją świat, z literackimi reprezentacjami doświadczenia ludzkiego, również naszych codziennych potyczek z losem. Taki sposób zajmowania

się literaturą, mocno zakorzeniony w doświadczeniu codzienności, bardzo mnie frapuje.

MW: Zainteresowania te zaowocowały nowym numerem „Zagadnień Rodzajów Literackich”, wydawanych także online, w otwartym dostępie, numerem zredagowanym przez Panią i przez dr Joannę Jeziorską-Haładyj z Uniwersytetu Warszawskiego. Jest to pierwsze w Polsce monograficzne opracowanie odmian i zastosowań narracji drugoosobowej.

Dlaczego narrację w drugiej osobie długo uważano za jeden z najbardziej radykalnych i trudnych eksperymentów artystycznych? I czy jest tak postrzegana do dziś? Przecież narracja drugoosobowa jest wszechobecna, chociażby w reklamach, zwracających się do nas „per ty”.

MR-P: To jest fundamentalne pytanie, które zarazem pokazuje historyczną złożoność tej formy narracyjnej, jak i wskazuje na jej niebywałą, współczesną i zasłużoną karierę. Jej korzenie sięgają przynajmniej modernizmu.

Pierwsza angielska powieść tego typu, napisana całkowicie w narracji drugoosobowej, pochodzi z 1929 roku, ale jej dużo wcześniejsze realizacje to m.in. barokowe pamiętniki. Mamy więc z jednej strony dość długą historię stosowania takiego zwrotu do „ty” na gruncie literackim, ale z drugiej strony – „czarny PR” , który wiąże się z postrzeganiem tej narracji jako bardzo eksperymentalnej, niezwykle trudnej warsztatowo dla pisarza, który musi na przestrzeni długiego tekstu konsekwentnie utrzymywać zwrot do wymyślanego odbiorcy, sygnowanego zaimkiem „ty”.

Dodatkowym utrudnieniem jest fakt, że czytelnicy z reguły takich zabiegów nie lubią, i to z kilku względów. Po pierwsze, jest to dość inwazyjna forma, która stawia nas w butach odbiorcy zwrotu do „ty”, mimo że czasem tak naprawdę to nie o nas, czytających, chodzi. Polega to na tzw. efekcie interpelacji: ilekroć słyszymy na ulicy zawołanie „hej, ty”, odwracamy się, żeby sprawdzić, czy to przypadkiem nie do nas ktoś tak się zwraca, mniej lub bardziej uprzejmie czy grzecznie.

Ten ambiwalentny efekt narracyjny z jednej strony wzywa czytelnika do automatycznej identyfikacji z kimś nazywanym „ty”, a z drugiej strony pozostawia możliwość bardzo dużego dystansu względem tego zaimka, ponieważ tym kimś może być mężczyzna i czytającej kobiecie będzie trudno identyfikować się z takim odbiorcą. To może być także np. morderca albo bardzo czarny charakter. Takie właśnie realizacje fikcyjne są bardzo spektakularne i bardzo popularne. Może to być także ktoś, kogo naprawdę trudno nam na pierwszy rzut oka zidentyfikować jako adresata i cała konstrukcyjna niespodzianka, która ujawnia kim jest adresat, rozwiązując się dopiero pod koniec powieści.

To, co ciekawe, to fakt, że od trzydziestu przynajmniej lat obserwujemy w różnych kręgach językowych i kulturowych narastającą popularność tej formy opowiadania. W latach dziewięćdziesiątych jedna z badaczek, niemiecka narratolożka Monika Fludernik, dokonała ugruntowania badań nad tą formą osobową i próbowała

stworzyć zestawienie bibliograficzne powieści niemieckich, angielskich i francuskich. Zgromadziła na swojej liście około 70 pozycji. Obecnie zainteresowanie i kariera narracji drugoosobowej widoczna jest w coraz to nowych kręgach językowych, m.in. na gruncie badań francuskojęzycznych. Pojawiają się nowe monografie na jej temat. Ostatnia, o której wiem, dotyczy języka tureckiego.

MW: Czy każde użycie zaimka „ty” jest narracją drugoosobową? W jakich przypadkach możemy o niej mówić?

Nie każde użycie zaimka „ty” w jakimś kontekście sytuacyjnym czy technologicznym jest narracją. Należałoby właśnie wrócić do jej bazowej definicji. O to spierano się bardzo długo, zwłaszcza w latach 90. i na przełomie XX i XXI wieku. Czym w ogóle jest narracja drugoosobowa, aby odróżnić ją i w jakiś swobodny, ale i naturalny sposób włączyć w typologię pomiędzy pierwszoosobową i trzecioosobową formą narracyjną? Wydawałoby się, że jest pomiędzy nimi od zawsze, że jest to jej naturalne miejsce. Tymczasem należało ją zdefiniować, uzasadnić włączenie jej w ten jakże rzekomo tradycyjny i naturalny układ form narracyjnych. Zaczynano od stwierdzenia, że narracją drugoosobową jest taką formą opowiadania, w której utrzymany jest konsekwentny sposób mówienia, zwracania się do kogoś, kto sygnowany jest zaimkiem „ty”. W niektórych językach to może być również zaimek trzeciej osoby gramatycznej. Tak jest w języku niemieckim, więc tutaj dochodzi do różnych komplikacji. Najczęściej tym kimś jest bohater fikcjonalnej opowieści, o którym się, co dziwne, jemu samemu opowiada. I na tym polega też ciekawostka, przewrotność, nienaturalność tej formy, ponieważ musimy postawić się w sytuacji kogoś, komu opowiadana jest jego własna historia. I tutaj znajdziemy sytuacje powtarzające się na przestrzeni dziejów, które uzasadniają ten fikcjonalny zabieg. Na przykład może to być ktoś, kto chwilowo stracił pamięć i komu należy pomóc zrekonstruować jego przeszłość. To może być również ktoś, kogo stawiamy w stan oskarżenia i należy mu uzasadnić sposób przebiegu jego biografii, w której dopuścił się jakiś paskudnych czynów; należy mu to uprzytomnić, żeby wywołać wstrząs. Michel Butor, który uważany jest za jednego z tytanów narracji drugoosobowej dzięki powieści *Przemiana* z 1957 roku, niuansował użycie różnych gramatycznych konstrukcji, także zaimków osobowych i pokazywał, jak to wpływa na cały kształt narracji. Mówił, że zaimek „ty” i narracja drugoosobowa jest szczególnie przydatna tam, gdzie chcemy odtworzyć narodziny świadomości, czyli taki stan, w którym z pierwotnej niewiedzy, z pierwotnej nieświadomości nagle wyłania się podmiotowość, będąca w stanie dokonywać autoanalizy, zaistnieć. Jest to stan wychodzenia z niebytu podmiotowości na rzecz samotworzenia się.

Przywołałam *Przemianę*, ponieważ jest to jeden z takich klasycznych tekstów o międzynarodowej sławie, który w ramach nowej powieści francuskiej od razu wypromował tę formę jako nowatorską, eksperymentalną, wymagającą. Inni pisarze tego nurtu francuskiego również sięgali po ten typ narracji.

MW: Można powiedzieć, że pomostem, umożliwiającym dotarcie tego rodzaju narracji do trochę szerszej publiczności, są nowe technologie i

nowe media, gry wideo, hipertekst, platformy społecznościowe... Czy to jest tak, że środowisko cyfrowe jest nieco przyjaźniejsze narracji drugoosobowej?

MR-P: Wspomniała Pani te media, które w bardzo wyrazisty, spektakularny sposób mówią do nas „ty” cały czas. Media społecznościowe np. Facebook, pyta nas rano: „A ty co dzisiaj myślisz?”. Mamy streamingi bezpośrednie umożliwiające przez różne platformy czy formy interakcji, gry. Oparte są one na stałym, konsekwentnym i technologicznie wymaganym kontakcie z kimś, kto ma odpowiedzieć na pewną komendę, albo kto ma symultanicznie razem z nami doświadczać tego, co chcemy przekazać światu.

Pierwotnym aktem budującym była konieczność komunikacji na zasadzie komend z medium czy w ogóle z bazą technologiczną, z programem komputerowym. To historycznie i technologicznie wiąże ze sobą konieczność zwrócenia się do adresata. Jest to podstawa mechaniki „growej”, obsługi różnego typu platform, uczestniczenia przez użytkownika w przyjemności grania czy streamowania. Ale z drugiej strony wiemy i możemy zaobserwować jak ten bardzo prosty akt komendy czy obsługi przeradza się w jedną z autonomicznych i autonomicznie wykorzystywanych dla swoich własnych celów strategii opowiadania. Przechodzimy więc z poziomu użytkownika i budowy mechanicznej na rzecz charakterystycznego dla danego medium sposobu konstruowania narracji. I o tym w naszym numerze pisał np. Michał Kłosiński, który przeanalizował dużo bardziej skomplikowane sposoby wykorzystywania tego zwrotu, wpływające na odbiór samej gry, na sposób utożsamiania się z protagonistą i na zachowania gracza, dla którego mówienie poprzez „ty” może powodować dwa zupełnie inne stany egzystencjalne. Ktoś, kto mówi do niego „ty”, może być zarazem takim współtworzącym jego grową tożsamość, ale może być również kimś, kto chce tę tożsamość gracza przejąć w perfidny i wraży sposób, po to, aby generować inne emocje związane z rozgrywką. Mamy więc tutaj ciekawy wątek, który od zawsze podnoszony był w dyskusjach wokół narracji drugoosobowej: czy jest ona narzędziem przemocy i zagarnięcia osobowości adresata zaimkiem „ty”, czy też jest elementem wyzwiania empatii i utożsamiania się?

MW: To jednak wymaga od tego gracza dużej asertywności; jakieś jego granice zostają naruszone. Rozmawiając z graczami, słyszałam opinię, że w narracjach drugoosobowych jest się zobligowanym do wykonywania zadań i traci się część swojej autonomii, którą można zachować przy innych typach narracji stosowanych w grze. A z drugiej strony, narracja drugoosobowa to też przecież dzielenie się doświadczeniami i budowanie wspólnoty, i ten właśnie aspekt jest wykorzystywany w mediach społecznościowych. Jest to więc narzędzie wielofunkcyjne.

MR-P: Możemy jeszcze powiedzieć, że ten zabieg kooperacji, partycypacji w działaniach wspólnotowych, czyli coś, co znamy od dobrej i od złej strony, w przypadku mediów interaktywnych zmienia całkowicie także komunikację literacką, np. w takich gatunkach jak *fanfiction* albo całych wspólnot autorskich

współtworzących dany tekst. I chociaż na pierwszy rzut oka jesteśmy tutaj daleko od bezpośredniej komunikacji, którą reprezentują teksty pisane w drugiej osobie, to jednak przechodzimy na poziom warunków komunikacyjnych, które umożliwiają nam nowe media czy media interaktywne, mające wpisana w swoją naturę bezpośredniość i wspólnotowość doświadczenia. I myślę, że to jest właśnie pas transmisyjny tego typu komunikacji, który jest warunkiem naturalizującym także literackie narracje drugoosobowe w literaturze druku. Proszę zobaczyć, jakie możemy mieć doświadczenia, kiedy będziemy chcieli poznać przykład literatury cyfrowej, jakim jest [Bałwochwał](#), hipertekst, który opiera się na fabularnym rusztowaniu *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza. Kiedy czytelnik wchodzi w ten interaktywny tekst i jest przezeń prowadzony właśnie za pomocą zaimka „ty”, może uczestniczyć w różnych aspektach zdarzeń opisanych przez Schulza, które dotąd mógł jedynie smakować dzięki swojej wrażliwości językowej i wyobrażać sobie dzięki wrażliwości plastycznej. Narracja drugoosobowa umożliwia partycypację, uczestniczenie dokładnie w tym, co się projektuje.

Z drugiej strony, jeśli mówimy o asertywności, że ta forma stawia nam opór, to jednak badania empiryczne nad odbiorem tego typu tekstów bardzo często ujawniają potencjał łatwiejszego zanurzenia się czytelnika w transmitowane przez nie doświadczenie. Utożsamiamy się z tym, o którym mówi się „ty”. Czasem następuje wytłumienie tego zaimka i odczytujemy go jako „ja”. Nie jest więc tak, że ten opór uniemożliwia nam sympatyzowanie z kimś określanym „ty”. Jest on bardzo często takim haczykiem wciągającym w obręb przygód, zdarzeń, doświadczeń.

Dla mnie osobiście bardzo ważnym momentem spotkania z narracją pisaną w ten sposób jest postawienie sobie przez czytelnika pytania: dlaczego ktoś mówi w imieniu tego kogoś? Dlaczego ten ktoś nie jest dopuszczony do głosu? Czy jest to chęć mówienia w imieniu tych, którzy do głosu nie zostają dopuszczeni, albo którym głos zabrano? Czy jest to, wręcz przeciwnie, przemoc symboliczna i mówienie za kogoś w wyniku odebrania mu prawa do werbalizacji własnego doświadczenia. To jest dla mnie próbnik, który od razu pozwala ocenić i analizować pod tym kątem różne skomplikowane zjawiska formalne i różne realizacje tej narracji.

MW: Mówimy o przemocy, o wspólnocie... Dotykamy kwestii filozoficznych, psychologicznych, społecznych. W jakim stopniu badania nad teorią narracji są interdyscyplinarne i znajdują zastosowanie w innych dziedzinach wiedzy? Co moglibyśmy powiedzieć np. psychologom lub socjologom, dlaczego badania nad narracją drugoosobową są tak istotne?

MR-P: Odnoszę wrażenie, że w zasadzie w tej interdyscyplinarności nie ma już granic, a jest to związane z całą historią użycia pojęcia narracji, które ma przecież już lat niemalże sto w badaniach nad formami ludzkiego opowiadania. Zakorzeniając się, krążąc w różnych kulturowych kręgach dzięki aktywności wybitnych badaczy, jak choćby Romana Jakobsona, dzięki związkom francuskich

strukturalistów z lat sześćdziesiątych właśnie z naszym fragmentem Europy, z Litwą, z Czechami, możemy zobaczyć, jak narracja wywiedziona stricte z badań literaturoznawczych zaczyna stopniowo być przenoszona na teren coraz innych nauk, coraz innych tekstów kultury. Jak mówił Roland Barthes, narracja to życie, nie ma żadnych barier. Narracja przestała należeć do skrzynki z narzędziami tylko i wyłącznie literaturoznawców. To, co w latach osiemdziesiątych stało się na terenie psychologii, psychologii poznawczej, psychologii kognitywistycznej, od której motta, którym jest narracja jako sposób doświadczania świata zaczęłyśmy rozmowę, to właśnie jeden z bardzo ciekawych tematów. Narracja na terenie badań historycznych i zwrot narratologiczny w badaniach historycznych i socjologicznych to jest również wątek, którego nie można streścić w ramach chociażby kilkuminutowej wypowiedzi. Do tego dochodzimy do narratologii i mediów: do narratologii intermedialnej czy transmedialnej, która pokazuje, że sposobem opowiadania mogą być taniec czy balet. Wbrew pozorom także muzyka. Kino to jedna wielka orkiestracja różnych sposobów opowiadania dźwiękiem, obrazem, światłem, nastrojem.

To jest świat, który sobie nawzajem tworzymy i opowiadamy. Czymś innym są oczywiście studia nad naszymi codziennymi sposobami opowieści, podporządkowane badaniom psychologicznym, często psychoterapeutycznym. Nawiązując tylko do historycznych korzeni psychoanalizy freudowskiej, można pokazywać, w jakich celach werbalizujemy swoje doświadczenie w opowieściach życia codziennego. Z tych narzędzi korzysta również bardzo popularny nurt biografistyki i autobiografistyki, dzisiaj świetnie rozwijający się i bardzo żywo również interesujący szerokie grono czytelników, bo sam gatunek biografii czy autobiografii jest niezmiernie popularny. Sama literacka Nagroda Nobla z ubiegłego roku bardzo to poświadcza.

MW: Mówimy oczywiście o nagrodzie dla Annie Ernaux, autorki wydanej w 2008 roku autobiograficznej powieści *Lata*.

MR-P: Za każdym razem sposobem czy narzędziami badania tego typu tekstów kultury może stać się właśnie narratologia. Jak usytuować te zainteresowania narracją w drugiej osobie? Należałoby je właśnie oprzeć na stałej i niepodważalnej obecności tej narracji, którą widzimy dzięki mediom interaktywnym, bez których nie wyobrażamy sobie życia i nie wyobrażamy sobie uczestniczenia w kulturze; i nie wyobrażamy sobie po części również nas samych. Dla mnie - podkreślę to jeszcze raz - ten kontekst kulturowy jest najważniejszy, jeśli chodzi o literacką popularność i stałą obecność tekstów tego typu w literaturze druku. Popularność i naturalność tej formy jest, moim zdaniem, najlepszym pomostem pomiędzy tym, co znamy z tekstów awangardowych, pochodzących sprzed wielu dekad, a tym, co współczesny czytelnik jest w stanie przyswoić dużo szybciej, bez efektu zdziwienia, bez odrzucenia natychmiastowego takiego tekstu literackiego, ponieważ zna go z innych sytuacji komunikacyjnych. I to jest dla mnie bardzo ciekawy moment i z wielką przyjemnością go obserwuję.

MW: Kiedy pojawiły się polskie realizacje powieści z narracją drugoosobową?

Co ciekawe, takie jedne z bardziej udatnych polskich realizacji, które pojawiają się gdzieś w latach siedemdziesiątych i nieco później, to są powieści najprawdopodobniej inspirowane popularnością i awangardową formą nowej powieści francuskiej. To powieści Juliana Kawalca, Ireneusza Iredyńskiego, Tadeusza Konwickiego. To są teksty, które łączą narrację drugoosobową z większymi bardziej tradycyjnymi wstawkami w formie pierwszo- i trzecioosobowej. Podobnie jest np. w *Senniku współczesnym* Konwickiego. Dopiero lata 90. przynoszą w Polsce teksty, które nagle odkrywają niesamowite możliwości semantyczne tej formy. Znakomitym przykładem powieści mało znanej, ale która dopiero robi karierę na zasadzie właśnie ujawnionego jej prekursorstwa jest *Szczur* Andrzeja Zaniewskiego z 1995 roku. To powieść, która miała bardzo ciekawą edytorsko historię. Nie znalazła w Polsce wydawcy. Tekst przetłumaczono na język angielski, ukazał się w Ameryce, w Wielkiej Brytanii i dopiero wtórnie, na kanwie odniesionego tam sukcesu, został wydany później w języku polskim i miał wiele tłumaczeń na różne języki europejskie. Obecnie wraca się do niego z tego względu, że pokazuje inną perspektywę narracyjną: zwierzęcia, tytułowego szczura, bytu bardzo ambiwalentnego również w świecie kontaktów ludzko-zwierzęcych, ale również kulturowo symbolu bardzo ambiwalentnie nacechowanego. Zaniewski prezentuje tam bohatera, a jednocześnie narratora, których łączy zaimek „ty”, i pokazuje koleje losów ludzko-szczurzych. Jest to pierwsza bardziej znana powieść, ale to w dwóch dekadach XXI wieku mamy bardzo znaczący przyrost tej formy w literaturze polskiej, począwszy od sukcesu *Morfiny* Szczepana Twardocha – powieści o tyle ciekawej, że naprawdę widać, jak w pewnym momencie pisarza zaczyna frapować i uwodzić ten zabieg mówienia do kogoś, konstrukcyjnego rozsadzania powstającego utworu przez narrację drugoosobową. Czasami jest ona prowadzona do głównego bohatera Konstantego Willemana. Nie wiadomo, kto się do niego zwraca, ale wiadomo, że jest to postać potężniejąca pod piórem Twardocha. Mnóstwo jest krytycznoliterackich wyjaśnień kto mówi, ale wyraźnie widać jak ta forma zaczyna się pojawiać i jak zaczyna nabierać coraz większego znaczenia w konstrukcji powieści. Dla mnie jest to laboratorium możliwości tej formy bardzo udatne i do którego lubię wracać.

Chciałabym zwrócić uwagę na jedną rzecz. O ile zaczynamy mówić o eksperymentalnej, awangardowej powieści wysoko artystycznej, odstraszałającej czytelnika, to o tyle współcześnie widzimy, że sięga po tę formę również literatura nie mająca takich aspiracji, by czytelnika zrazić swoją formą, a wręcz przeciwnie: literatura, która chciałaby raczej czytelnika uwodzić. Mówię tutaj na przykład o *Czarnym słońcu*

Jakuba Żulczyka. Jest to moment dla mnie, jako badaczki tej formy, bardzo ciekawy, kiedy widzę, jak przyrastają teksty pisane w ten sposób, mimo że jeszcze 20-30 lat temu była to rzecz ani nie opracowana tak mocno teoretycznoliteracko, ani nie zakorzeniona w naszych codziennych doświadczeniach czytelniczych i medialnych. Stała obecność zwrotów do „ty” w mediach, w grach, w komunikatorach wszelkiego

typu, nawet jeśli nie są to użycia narracyjne, tworzy kontekst, który narrację drugoosobową sprowadził na ziemię i zetknął z naszym życiem codziennym: z uczestnikami kultury cyfrowej, a wszyscy już nimi jesteśmy. To jest naturalny pomost, dzięki któremu trudna niegdyś forma literacka jest znana młodemu pokoleniu i powoduje taki efekt, że nikt się tej formy chyba już nie boi. I to jest dla mnie bardzo ciekawy moment do zaobserwowania. Numer „Zagadnień Rodzajów Literackich” pozwolił pokazać autorom, którym jestem wdzięczna, jak bardzo zróżnicowane są możliwości semantyczne tej formy, jak wiele odmian tej narracji można dziś znaleźć. Mamy tam kilka tekstów poświęconych autobiografii, a więc sposobowi mówienia o sobie samym, który jest zarazem mówieniem do kogoś po trosze innego. To jest zawsze relacja budowana bardzo rozmaicie: między „ja” i „ty”. Stąd biorą się też starcia wokół tej formy narracyjnej, bo bardzo długo podporządkowywano ją albo odmianie pierwszoosobowej, albo odmianie trzecioosobowej, nie zgadzając się, aby opowiadacz, który do kogoś się zwraca, był traktowany bardziej po macoszemu niż ten, do którego się zwracają.

MW: Udało Wam się zebrać w najnowszym numerze „Zagadnień Rodzajów Literackich” teksty znakomitych badaczy. Czego jeszcze mogą się spodziewać czytelnicy tego numeru?

MR-P: Bardzo cieszymy się z drugą współredaktorką numeru, z Joanną Jeziorską-Haładyj, z tego, że ten numer jest bardzo obszerny i międzynarodowy. Ponieważ „Zagadnienia Rodzajów Literackich” zawsze publikowały w językach kongresowych, nie było tutaj problemu, by teksty badaczy zagranicznych mogły swobodnie zaistnieć. Dzięki temu mamy przegląd najnowszych badań nad narracją drugoosobową, dokonany przez badaczy z Danii, z Wielkiej Brytanii, z Austrii, z Niemiec, a do tego również świetne teksty w języku polskim, poświęcone powieści postapokaliptycznej czy powieści o zwierzętach, grom, także fabularnym, które sytuują się na pograniczu świata gier i literatury.

Ten numer pokazuje, jak wiele tekstów kultury i praktyk kulturowych opiera się dzisiaj na obecności tej strategii opowiadania. Zaskoczył nas fakt, że tak wielu autorów zwróciło się ku gatunkom niefikcyjnym, ku autobiografii. Mamy dwa znakomite teksty anglojęzyczne, pokazujące, że oddalamy się bardzo od początkowego przypisania tej sytuacji narracyjnej jedynie tekstom fikcyjnym. Gatunek autobiografii drugoosobowej to gatunek, który nabiera wiatru w żagle i staje się obecnie bardzo popularny, i to na przestrzeni różnych obszarów językowych. Zauważyła to Sandrine Sorlin, która jest lingwistką francuską, autorką świetnej monografii intermedialnych praktyk drugoosobowych, wydanej w ubiegłym roku w Cambridge University Press. Ona, jako wprowadzająca do dyskusji na temat tego numeru [podczas [spotkania 9 marca tego roku](#)], również zauważyła ten nowy trend i podkreśliła jego znaczenie. To poświadcza, że ten numer naprawdę zakorzenia się w tym, co dzieje się tu i teraz, przynajmniej w europejskiej narratologii dotyczącej opowieści drugoosobowej, co oczywiście nas bardzo cieszy. Tak się składa, że z moją znakomitą koleżanką, współredaktorką z Uniwersytetu Warszawskiego, zajmujemy się obecnie tą tematyką, pisząc swoje własne książki. Ja zajmuję się tekstami fikcyjnymi, natomiast Joanna pisze na temat tekstów

niefikcjonalnych, na temat autobiografii i reportażu. Takie spojrzenie z dwóch stron na tę samą strategię narracyjną pozwoliło nam również, dzięki naszym własnym kontaktom, dotrzeć do specjalistów, którzy aktualnie zajmują się w swoich badaniach podobną problematyką. I myślę, że to też uczyniło ten numer naprawdę interesującym.

Oczywiście możemy żałować, że tak późno rozpoczynamy tę dyskusję w Polsce. Mamy swoich prekursorów w klasycznych publikacjach, chociażby lingwistycznych prof. Bożeny Witosz, dotyczących różnych form monologowych i dialogowych obecnych w literaturze, w monologach wypowiedzianych. Jest studium prof. Aleksandry Okopień-Sławińskiej, o grach z zaimkami w literaturze, o tym, jak one zmieniają układ ról nadawczo-odbiorczych.

Zważywszy jednak, że dzisiaj opieramy się już o teksty dużo nowsze, dużo bardziej zróżnicowane, formalnie funkcjonujące w kilku mediach, to musiałyśmy zauważyć, że czegoś na terenie badań polskich brakuje. Myślę, że ten numer będzie taką formą, prowokująca do dyskusji i jednocześnie dającą dużą dawkę wiedzy na temat historii tej formy i na temat tego, co dzieje się w literaturze obecnie. Łączymy więc historię z teraźniejszością.

MW: I to jest znakomite podsumowanie i zapowiedź tego numeru. Przypomnijmy, że jest on dostępny online. Bardzo dziękuję za fascynującą opowieść o narracjach. Myślę, że ważna jest również sama świadomość tego, że żyjemy w świecie narracji, że „narracja jest życiem”.

MR-P: To ja bardzo dziękuję i zapraszam do lektury nie tylko tego numeru „Zagadnień Rodzajów Literackich”, ale tego szczególnie.

Muzyka: "Inspiration" by Rafael Krux (źródło: <https://freepd.com/>; licencja: CC BY 4.0)

Podcast "Spotkania Biuletynu" powstał w 2022 roku w ramach projektu "Geopolonistyka - wirtualny most pomiędzy kulturami", finansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej w programie Promocja Języka Polskiego. Obejmuje 3 cykle tematyczne: Geopolonistyka, Wydarzenia oraz Badania naukowe.

Do pobrania:

- spotkania_biuletynu_4.mp3

Linki:

- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/journals/issues/transmedialne-narracje-drugoosobowe-transmedial-second-person-narratives,159/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/events/transmedialne-narracje-drugoosobowe-panel-dyskusyjny-i-promocja-numeru-tematycznego-zagadnien-rodzajow-literackich,2816/details>
- <https://czasopisma.ltn.lodz.pl/Zagadnienia-Rodzajow-Literackich>

Słowa kluczowe: podcast, narracja drugoosobowa, Zagadnienia Rodzajów Literackich, narracja, narratologia

Rozmówca: Mariola Wilczak

Rozmówca: Magdalena Rembowska-Płuciennik