

## ***Późne lato* Johna Crowleya jako postmodernistyczna wizja procesualnej koncepcji tożsamości**

Małgorzata Gancarczyk

### **Abstract**

The article *John Crowley's "Engine Summer": A Postmodern Vision of the Processual Construction of Identity* analyses the eponymous novel as pivoted around the narrative's role in constructing both individual and collective identity. Drawing from Mieke Bal's narrative theory, as well as a number of established (such as paratextuality) and emerging theoretical concepts (Piotr Kubiński's emersion), Gancarczyk emphasises the multifacetedness of novelistic references, including the stereotypisation of the Other and top-down control of social relationships. Furthermore, *Engine Summer* is interpreted here as drawing the reader's attention to the medium itself and to the embodied text which co-creates narrative identity, allowing for its inscription and transmission—an idea literally realised in a postapocalyptic world of the novel. Finally, Gancarczyk shows how Campbell's concept of monomyth reverberates in Crowley's narrative, proving pivotal for the overall interpretation, indicating the active role of the medium and narrative subjectivity in constructing the meaning.

Małgorzata Gancarczyk — studentka drugiego roku filologii polskiej antropologiczno-kulturowej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; jej zainteresowania naukowe zogniskowane są wokół obecnych w kulturze strategii narracyjnych, ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki społecznej oraz modeli kreowania tożsamości zbiorowych w autonarracji jednostki. Kontakt: [nr1133350@gmail.com](mailto:nr1133350@gmail.com)

*Creatio Fantastica* nr 1 (58) 2018, ss. 155-175, DOI: 10.5281/zenodo.1419554

© Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badaczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

## Wstęp

Język nie stanowi doskonałego nośnika informacji dotyczących otaczającej nas rzeczywistości, czego w pełni dowodzi koncepcja Alfreda Tarskiego, ukazująca wadliwość językowych struktur, podkreślająca zgubny wpływ antynomii i skłaniająca do refleksji nad wypowiedzianym zdaniem<sup>1</sup>. Wprowadzone rozróżnienie na język przedmiotowy oraz badający go metajęzyk ewokuje rozważania nad odpowiednością słów kreujących fikcyjne światy. Koherentne prawa rządzące określoną przestrzenią, przypominające język przedmiotowy, wymagają opisu dokonywanego w specjalnym metasłownictwie. Narracja kreująca światy diegetyczne dąży do wyjaśnienia reguł oraz określenia sensu poznawanej przestrzeni, budując tym samym nową strukturę znaczeń. Warto za Anną Łebkowską przypomnieć, że w świetle najnowszych koncepcji narratologicznych: „Jesteśmy [...] otoczeni opowieściami, które pozornie szczerze zabudowują świat precyzyjnie go wyjaśniając; w zabudowie tej dają się jednak wykryć szczeliny, a całość może okazać się nietrwałym konstruktem”<sup>2</sup>.

Problematyczność referencji, ukazana w będącym przedmiotem niniejszego artykułu *Późnym lecie* Johna Crowleya, zwraca uwagę na możliwość występowania manipulacji w obrębie przekazywanego obrazu. Wahania te, występujące w obszarze konstruowanych rzeczywistości, ukazują występowanie licznych uproszczeń oraz podkreślają konturowość egzegez narracyjnych. Utwór Crowleya stawia pytania dotyczące istoty i tożsamości zmian wprowadzanych w konstruowane opowieści. Zwraca on przy tym uwagę na ich samodzielność, ahistoryczną tożsamość i przedstawia wpływ tych konstruktów na kształtujące się narracje tożsamościowe zarówno jednostek, jak i grup społecznych. W omawianej powieści przykuwa uwagę pozornie luźna relacja między tekstem włączonym a prymarnym<sup>3</sup>, wskazująca na funkcjonowanie podmiotu narracyjnego i zwracająca uwagę na to, że nie przynależy on do żadnego z obecnych w fabule chronotopów. Koniec opowieści znamionowany jest przez restart urządzenia, które konstytuuje status ontologiczny narratora. Opowiadający, uwięziony w niekończącej się pętli czasowej, okazuje się tym samym pozbawiony umiejętności samoidentyfikacji – a zwrócenie uwagi odbiorcy na upodmiotowienie narracji i ahistoryczność narratora wyzwala w nim współczucie. Celem jest wyeksponowanie kreatywnej mocy opowiadania<sup>4</sup>, sankcjonującej istnienie nie tyle konstruowanej rzeczywistości, ile świadomości przedstawiających ją agensów, którzy, nie przynależąc do żadnego z przedstawianych światów, skazani są na istnienie w izolowanym, pozaczasowym toposie. Tekst narracyjny nie tylko daje więc życie<sup>5</sup> realizującym go podmiotom, ale również – poprzez kreowanie w określony sposób tożsamości – porządkuje je, zmuszając uwięzione jednostki

<sup>1</sup> Zob. Alfred Tarski, *Truth and Proof*, w: „Scientific American” 1969, t. 220, nr. 6, s. 63-77.

<sup>2</sup> Anna Łebkowska, *Narracja, w: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Kraków: Universitas 2006, s. 182.

<sup>3</sup> Zob. Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekł. Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012, s. 58.

<sup>4</sup> Zob. Tamże, s. 60.

<sup>5</sup> Zob. Tamże, s. 59.

do trwania w niezmiennej przestrzeni, na którą – pozornie – nie mają żadnego wpływu. Pojęcie chronotopu nabiera w *Późnym lecie* znaczenia kulturowego. Rozróżnienie płaszczyzn czasowych prowokuje pytania dotyczące wpływu historii na życie jednostki, podkreślając także płynność obrazu przeszłości, na której sens wpływa terazniejsza interpretacja.

### **Manipulacja chronotopem jako znaczący element strategii narracyjnej**

Obydwa plany fabularne powieści – prymarny i włączony, wedle przywoływanego wyżej rozróżnienia Mieke Bal – realizowane są w odmiennych chronotopach. W tekście włączonym narrator konstruuje obraz przestrzeni znajdującej się na planecie o ekosystemie podobnym Ziemi (oddalonej w czasie o parę wieków od aktualnej sytuacji narracyjnej), czerpiąc informacje z zarejestrowanej opowieści protagonisty, Potoka Słów. Główny bohater i podmiot przedstawiający zarazem, który finalnie zdaje sobie sprawę z bycia uwięzionym „jak mucha [...] w kostce bezbarwnego plastiku”<sup>6</sup>, jest ukazany w fabule prymarnej *Późnego lata* w momencie przemiany zachodzącej podczas realizacji osobliwego zadania. *Questu* o wiele trudniejszego od wyzwań, z którymi zmaga się Potok Słów w fabule włączonej, gdyż wymagającego zmierzenia się ze świadomością własnego tragicznego losu. Ważną rolę pełni w utworze szczególna segmentacja fabuły, osiągnięta dzięki niezwyklej grze czasem i przestrzenią. Ukazując czytelnikowi nielinearność narracji, Crowley zdaje się wskazywać na znaczące przenikanie się terazniejszości i przeszłości, podkreślając choćby łączność czasu monumentalnego z czasem doświadczalnym. Wieczne trwanie mitu, jakim jest historia podróży Potoka Słów, przenika terazniejszość świata Aniołów oraz wykracza, za sprawą znaczącego podziału tekstu na rozdziały, poza rzeczywisty proces odbioru czytelniczego. Problem wielowymiarowości odczucia czasu oraz jego wpływu na interpretację i funkcję dzieła zdemaskowany jest w samej powieści, której narrator przyznaje się do: „stosowania zabiegów skłaniających czytelnika lub postać do zadawania pytań, na które odpowiedzi udziela się dopiero później”<sup>7</sup>. Jest to przykład trudnego do zreferowania *suspensu* i wymykający się prostemu opisowi przez fakt realizacji na dwóch płaszczyznach tekstu narracyjnego. Fokalizatorem fabuły włączonej jest bowiem wspomniany już Potok Słów, podczas gdy narrator, pretendujący do bycia głównym bohaterem, dysponuje wiedzą niedostępną czytelnikowi. W tekście wskazują na to na prolepsy:

Od początku... Skoro utożsamilem się ze swoją opowieścią, zapewne i dla mnie istnieje początek. Czy mam zacząć od chwili narodzin? Czy one stanowią początek? Mógłbym powiedzieć najpierw o twojej srebrnej rękawicy; o srebrnej rękawicy i kuli... Zacznę jednak od Małego Domostwa i opowiem, jak się dowiedziałem o istnieniu takich przedmiotów; w ten sposób początek będzie również końcem. Zresztą i tak powinienem opisać najpierw Małe Domostwo, bo stamtąd wyszedłem i tam spodziewam się zakończyć wędrówkę<sup>8</sup>.

oraz analepsy:

<sup>6</sup> John Crowley, *Późne lato*, przekł. Iwona Żółtowska, Warszawa: MAG 1997, s. 260.

<sup>7</sup> Tamże, s. 165.

<sup>8</sup> Tamże, s. 12.

To było w porze deszczu, po tym jak spędziłem rok ze świętym i dostałem list od doktor Boots, tamtej zimy, którą przeżyłem samotnie, wciąż drżąc; odkryłem, że mój umysł zdolny jest do pewnej sztuczki: czasami w półśnie wracało dzieciństwo i pierwsza młodość<sup>9</sup>.

— ukazujące wydarzenia fabuły włączonej. W wyszczególnionych fragmentach przedstawiona zostaje znacząca anachronia<sup>10</sup>. Zakłócenie chronologii demaskuje iluzję symultaniczności opisywanych wydarzeń i prowadzonej narracji, natomiast focalizacja zdradza odbiorcy swą niejednorodność. Należy zaznaczyć, iż narrator-postać „twierdzi, że przywołuje wiarygodne fakty na temat siebie samej/samego. To »coś« udaje, że pisze »swoją« autobiografię nawet jeśli fabuła jest ewidentnie nieprawdopodobna”<sup>11</sup>. Narrator-postać dowodzi swej prawdziwości argumentem postawy naocznego świadka<sup>12</sup>. Utożsamiając się z Potokiem Słów, narrator popełnia błąd: opowieść zawiera bowiem znaczące elementy, które świadczą o tym, że podświadomie jednak zna on prawdę. Demaskacja tożsamości narracyjnej jest więc dla narratora bolesnym doświadczeniem. Przemiana podmiotu opowiadającego jest sportretowana w sposobie „narratorstwa”<sup>13</sup> przedstawianego świata. Michel Butor, podkreślając rolę afektywnej deskrypcji przestrzeni, pisze:

Jeśli ten pokój „jawi” się z taką siłą, to dlatego, że on sam jest środkiem, dzięki któremu jawi mi się co innego; i dlatego, że te przedmioty są z kolei „słowami”[...] Szczegóły stale obecne w wyobraźni autora, które mogą badać, aby rozszyfrować to, co niekiedy on przed nami kryje, co w nim przed nim samym było ukryte – szyfr czy lamigłówka pozwalające nam przeniknąć do najgłębszych zatajeń<sup>14</sup>.

Przedmiotami wyrażającymi stosunek narratora do opisywanej rzeczywistości są mucha w plastikowej kostce oraz mur przechodni (drzwi wejściowe do Centrum Usługowego). Obraz muchy w plastikowej kostce nabiera znaczenia w kontekście fabuły włączonej. Czytelnik, wiedząc, iż narrator jest zamkniętym w artefakcie wspomnieniem, może wnioskować, że mucha uwięziona w plastiku stanowi dla podmiotu opowiadającego wyraz nieuświadomionych przeczuć. Należy zaznaczyć, że to w fabule włączonej zakodowane jest znaczenie muru przechodniego, bowiem gdy Potok Słów przekracza bramę siedziby Rejestru, doświadcza wstrząsającego uczucia:

Pochłonął nas mrok; oszołomiony kroczyłem przez nicość. Ogarnął mnie paniczny strach; uznałem, że jeśli znikniemy w mroku, oslepiemy i nigdy się stamtąd nie wydostaniemy, a ciemność szybko przeniknie nas do szpiku kości. A może będzie inaczej; odniosłem wrażenie, że wszystko we mnie pęka<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Tamże, s. 74.

<sup>10</sup> Zob. Mieke Bal, dz. cyt., s. 82-84.

<sup>11</sup> Mieke Bal, dz. cyt., s. 22.

<sup>12</sup> Zob. Stephen Greenblatt, *Pośrednik w: tegoż, Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przekł. Krystyna Kujawińska-Courtney, Kraków: Universitas 2006, s. 246-249.

<sup>13</sup> Kazimierz Wyka, *Powieść o cierpliwym piechurze, w: tegoż, Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2000, s. 317.

<sup>14</sup> Michel Butor *Powieść jako opowiadanie*, przekł. Joanna Guze, Warszawa: Czytelnik 1971, s. 14.

<sup>15</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 157.

Szczególna parabaza, która pozwala istnieć narratorowi poza czasem, unaocznia konstruktywność procesu budowania tożsamości poprzez narrację. Opowiadający częstokroć nie jest Potokiem Słów, jawi się jako ktoś inny. Nakładanie się dwóch chronotopów w procesie opowiadania podkreśla ową zależność poprzez przyspieszenie tempa narracji oraz nagromadzenie średników. Narrator często stosuje tę konwencję we fragmentach, w których prezentuje swe własne przemyślenia, nie zaś spostrzeżenia fokalizatora. Dla głównego bohatera mur przechodni jest granicą między życiem Prawdomowcy a egzystencją według reguł Rejestru. Opis jego napotkania służy projekcji lęków narratora, konstytuującego swą tożsamość w odmiennej rzeczywistości czasowej, związanych z doświadczeniem niebytu, do którego zmierza on w swej opowieści. Po wypełnieniu zadania – opowiedzeniu historii, otrzymaniu nagrody i uzyskaniu wiedzy o tym, iż nie jest Potokiem Słów, lecz fragmentem jego wspomnienia – urządzenie podtrzymujące jego istnienie wyłączy się, a narrator na powrót pogrzeży się w ciemności. Znaczący opis przestrzeni może być więc potraktowany jako interpretacja zarejestrowanej już wielokroć historii Potoka Słów.

Odrębność tożsamości istoty narratora i fokalizatora ukazana zostaje w opisie wizyty u doktor Boots, stanowiącym moment nałożenia się czasu fabuły tekstu włączonego na czas jego narracji, znamionowany wykorzystaniem techniki strumienia świadomości:

Słowa przyglądały mi się, gdy obserwowałem samego siebie podczas tworzenia obszaru zdolnego pomieścić obraną przez nie Ścieżkę, wiodącą przez stwarzaną przeze mnie krainę. Owa rzeczywistość przybrała kulisty kształt owoców drzewa chlebowego, lecz kule zawierały w sobie — świetliste i skomplikowane, stworzone z samego tworzenia, każda idealnie wpasowana w obszerniejszą, tak by polecenie otworzenia oczu umknęło w głąb mniejszej, dopóki Potok Słów nie zostanie odtworzony dzięki mnie i słowu, by mógł nas oboje pomieścić. Cała trójka zjednoczyła siły. Otworzyłem oczy<sup>16</sup>.

Fragment ten zapowiadany jest przez podmiot narracyjny słowami: „Nadchodzi moment, o którym muszę ci opowiedzieć, chociaż nie potrafię; nagle pojawiła się Boots; wtedy ożyła; była Potokiem Słów, a ja nim nie byłem; przestałem istnieć”<sup>17</sup>. W obrębie tekstu włączonego zostaje wyjaskrawiona – poprzez podkreślenie odrębności „ja” opowiadającego – heterogeniczność świadomości głównego bohatera. Potok Słów, opisywany przez podmiot narracyjny z perspektywy trzeciej osoby, wyraźnie oddziela się od narratora. Ta banalna z pozoru psychoanaliza ukazuje odbiorcy znaczący sposób przenikania się fabuły prymarnej oraz fabuły włączonej. Fokalizacja, rozumiana przecież jako relacja zachodząca między przedstawianymi elementami i widzeniem, za pomocą którego są one przedstawiane<sup>18</sup>, pozwala na poziomie tekstu włączonego na wyszczególnienie pozornego narratora-postaci, dysponującego wiedzą diegetyczną posiadaną przez bohatera o imieniu Potok Słów. Pozorność podziału narracji na pierwszoosobową i trzecioosobową ukazana zostaje poprzez podkreślenie tego, że obraz postrzegany przez domniemanego fokalizatora kon-

<sup>16</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 212.

<sup>17</sup> Tamże, s. 211.

<sup>18</sup> Mieke Bal, dz. cyt., s. 147.

struowany jest za pośrednictwem percypowanego w fabule prymarnej podmiotu narracyjnego, który powielając mediatyzowane wspomnienie, subiektywnie konstytuuje jego odbiór, poprzez wprowadzenie dygresji dotyczących swej świadomości ontologicznej. Jak odnotowuje Paul Ricoeur:

To co nazywamy „subiektywnością”, nie jest pozbawioną spójności serią wydarzeń [...], ale jest to dokładnie taka tożsamość, jaka może zostać stworzona w drodze komponowania opowieści, z całym jej wewnętrznym dynamizmem czasowości<sup>19</sup>.

Subiektywna interpretacja ciągu zdarzeń fabularnych pozwala narratorowi na skonstruowanie własnej tożsamości. Jest ucieleśnioną aurą mediatyzowanej historii, która dzięki pozornemu skonkretyzowaniu się w historycznej jednostce: Potoka Słów, gwarantuje autentyczność dzieła. Czas, będący zmienną rozróżniającą przedstawione postacie, zwraca uwagę na historyczny kontekst procesu narracji tożsamościowej. Ukazanie odrębności narracji oraz empirii podmiotu jest znamienne dla zachodzącego procesu mityzacji konkretnego doświadczenia chwili historycznej, w wyniku którego powstaje płaszczyzna bezczasowego trwania funkcjonalnego mitu.

### **Historyczność prywatnego doświadczenia, ahistoryczność mitu**

W powieści Crowleya przejawia się oryginalna refleksja na temat mnogości narracji obecnych w otaczającym nas świecie: zarówno tych prywatnych (wyjaśniających poszczególne aspekty świata i pozwalających na nadanie sensu własnej egzystencji), jak i tych kulturowych (konstruujących nasze postrzeganie siebie w zależnościach społecznych, generujących wzorce tożsamości oraz istniejących w formie prastruktury pojmowania świata, czyli mitu)<sup>20</sup>. Mityzacja rzeczywistości, dokonywana przez Potok Słów na płaszczyźnie fabuły włączonej, jest tylko jednym z wielu przejawów narratywizowania otaczającej przestrzeni. Jest elementem składającym się na narrację monumentalną, stanowiącą funkcjonalny mit realizowany w fabule prymarnej dzieła, w świecie Aniołów. Warto zaznaczyć za Jonathaniem Cullerem, że:

Wydarzenia stają się dla nas zrozumiałe poprzez możliwe opowieści; historykologowie [...] dowodzili nawet, że wyjaśnienie procesów dziejowych zgodne jest nie z naukową logiką przyczynowości, lecz z logiką opowiadania: zrozumieć Rewolucję Francuską to objąć myślą pewną narrację ukazującą, jak jedno wydarzenie prowadziło do kolejnego<sup>21</sup>.

Scalająca funkcja narracji ukazana zostaje w powieści Crowleya jako zmienna pozwalająca przekuć los jednostki na historię pełniącą określone funkcje społeczne. Prywatne doświadczenia Potoka Słów, jego przygody, marzenia oraz rozterki opowiadane Aniołowi, stają się własnością całego społeczeństwa. Jak powiedziałby Roland Barthes, „ludzka historia

<sup>19</sup> Paul Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, przekł. E. Wolicka, „Ethos i Logos” 1993, nr 2, s. 235.

<sup>20</sup> Zob. Anna Lebkowska, *Narracja*, w: dz. cyt., s. 190.

<sup>21</sup> Jonathan Culler, *Teoria literatury*, przekł. Maria Bassaj Warszawa : Prószyński i S-ka 2002, s. 100.

zmusza rzeczywistość do przejścia w stan słowa, tylko ona kieruje życiem i śmiercią mitycznej mowy [...] mit jest słowem wybranym przez historię; nie mógłby się wyłonić z samej »natury« rzeczy<sup>22</sup>. Fakt opowiedzenia swego doświadczenia unieruchamia życie Potoka Słów, przekuwając je w ponadczasowy mit, który nie jest już rozumiany jako pierwotny sposób poznawania świata poprzez nakładanie na niego sensów, lecz stanowi funkcję ustalającą ład społeczny, która stale się aktualizuje w procesie konstytuowania się tożsamości zbiorowej. To właśnie dzięki narracji dokonuje się mityzacja prywatnego doświadczenia. Ukonkretniony historycznie sens staje się macierzą dla nadbudowującej się formy, która wciąż na nowo realizuje się w formie scalającego kulturowego mitu.

Znacząca funkcja narracji zmusza do zastanowienia się nad rolą opowieści, jaką odkrywa przed czytelnikiem współczesna narratologia. Należy rozróżnić narrację nadającą sens prywatnemu doświadczeniu i tłumaczącą rzeczywistość zasiedlaną przez jej użytkowników w konkretnym momencie historycznym, od narracji społecznych, stabilizujących aktualną rzeczywistość poprzez narzucanie wzorców tożsamościowych. Oba przykłady funkcjonowania opowieści mają swój odpowiednik w dziele Crowleya. Potok Słów podczas *questu* mitologizuje rzeczywistość na poziomie wiedzy diegetycznej dostępnej mieszkańcom Ziemi, poprzez pierwotną strukturę rozumienia świata, a narrator, poruszając się w świecie fragmentarycznych doświadczeń głównego bohatera zarejestrowanych w kryształach pamięci, realizuje w opowieści funkcję scalającą. Warto podkreślić, że „skoro jesteśmy zanurzeni w fikcji konstruktów poznawczych, to w takim samym stopniu jesteśmy zagrożeni w narracji; i z kolei – tkwimy w narracji, a zatem nie przekraczamy fikcji, którą jesteśmy otoczeni<sup>23</sup>. Pannarracyjność ludzkiego doświadczenia<sup>24</sup> zaznaczona zostaje w omawianym utworze o przez dwustronne ukazanie zastosowania narracji. Narracja pojmowana jako funkcja samoidentyfikacji zbiorowości realizuje się w pojęciu mitycznym w rozumieniu Barthesa, a zatem w społeczności Aniołów, w której odtwarzane są wspomnienia Potoka Słów, opowieść zawarta w kuli pełni rolę konstytuującą społeczne normy. Warto powtórzyć to, że narracja jest tu ukazana z dwóch perspektyw: jako możliwość osvajania świata poprzez nadawanie mu spójnego sensu, rozumienia siebie, świata i innych oraz jako aktywne współtworzenie określonej struktury życia społecznego<sup>25</sup>. U Barthesa mit, na którego znaczenie składa się wachlarz form, pojęć i sensów, jest szczególnym metajęzykiem, w którym wyrażana jest zależność ukryta nie w esencjonalnej prawdzie, lecz w procesach manipulacji zachodzących na płaszczyźnie reprezentacji<sup>26</sup>. Historia relacjonowana za pośrednictwem kuli pamięci dotyczy przekroczenia granicy, buntu przeciw bierności świata Aniołów – czyli orbitującej nad postapokaliptyczną rzeczywistością Lapyty.

<sup>22</sup> Roland Barthes, dz. cyt., s. 240.

<sup>23</sup> Anna Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Universitas 1994, s. 75.

<sup>24</sup> Więcej na ten temat w: Anna Łebkowska, tamże, s. 74-79.

<sup>25</sup> Por. Anna Łebkowska, *Narracja*, w: dz. cyt., s. 191

<sup>26</sup> Zob. Roland Barthes, *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek, Warszawa: Aletheia, s. 246.

Jest zarazem opowieścią o próbie przekształcenia świata, mającą rozbić lub podważyć zastany ład społeczny, która na przekór intencji głównego bohatera, staje się narracją opresyjną, narzuconą mieszkańcom i zwodzącą ich<sup>27</sup> celem podtrzymania w nich ciągłej obojętności na zdarzenia zewnętrzne. Historia Potoka Słów jest powielana i doświadczana przez tożsamość zbiorową w celu przeżycia *katharsis*, jednakże nie pobudza do działania. Funkcjonuje w sposób zgoła odmienny, przyczyniając się do skostnienia zastanych zależności. Warto w tym kontekście dodać, że mit pozwala unieruchomić zmianę społeczną, a w tym „co było najpierw ideą świata do ulepszenia, świata zmiennego, wytwarza odwrócony obraz ludzkiej niezmienności, określonej poprzez tożsamość bez końca powtarzaną od nowa”<sup>28</sup>. Marzenie Potoka Słów i cel jego wędrówki – dotarcie więc do świata Aniołów – przypomina zmodyfikowaną figurę określoną przez Barthesa mianem szczepionki, która polega na uodpornieniu wyobraźni zbiorowej, poprzez wyzwolenie przypadkowego zła jakiejś instytucji klasowej, po to aby tym lepiej zamaskować zło podstawowe, chroniąc tym samym przed ryzykiem ogólnego przewrotu<sup>29</sup>. Aniołowie, uświadamiając sobie dzięki opowieści Potoka zło, jakie zostało wyrządzone ziemskiej cywilizacji, utwierdzają się w przekonaniu o naturalności owego stanu rzeczy. W utworze Crowleya mieszkańcy Laputy, z perspektywy których obserwowane są perypetie głównego bohatera, utożsamiają się z jego przeżyciami, nie kryjąc poruszenia jego losem, a mimo to nadal zachowujących obojętność względem równie dramatycznej egzystencji jego pobratymców i niewykazujących gotowości do pospieszenia im z pomocą. W świecie Aniołów rzeczą ogólnie wiadomą jest to, że historia Potoka Słów zapośredniczana jest przez bierną, nieświadomą maszynę – kulę pamięci – podobnie jak też świadomość braku możliwości wpływania na losy mieszkańców Ziemi, których uproszczonego obrazu dostarcza mityczna narracja. U Barthesa można byłoby to powiązać ze zjawiskiem utraty przez rzeczy pamięci o sposobie ich wytwarzania. Należy podkreślić, że każde pojmowanie esencjonalne, negujące złożoność rzeczywistości, prowadzi do niebezpiecznych uogólnień zaciemniających obraz świata. *Późne lato* realizuje tematykę mitu poprzez podjęcie problemu heterogeniczności narracji pozornie pierwszoosobowej; pusta forma zyskuje tożsamość, staje się odrębnym bytem, świadomym swej fragmentaryczności. Ukazanie rozprężenia narracji zwraca uwagę na to, że każda opowieść może być jedynie interpretacją doświadczonych faktów. Jest to funkcja narracji, którą najlepiej ukazuje literatura, gdyż – jak podsumowuje to Łebkowska – to przede wszystkim:

[...] literatura daje możliwość scalania i dezintegracji jednocześnie, kreowania i obnażania kreacji; oswojania i odswojania świata, daje zatem możliwość jedyne w swoim rodzaju, balansującego na krawędzi nierozstrzygalności, snucia opowieści<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Zob. Tamże, s. 192-195.

<sup>28</sup> Tamże, s. 276

<sup>29</sup> Tamże, s. 286.

<sup>30</sup> Anna Łebkowska, *Narracja*, w: dz. cyt, s. 200-201.



Zaznaczenie braku symultaniczności opowieści oraz doświadczenia wyjaskrawia kategoria określająca punkt widzenia, z którego relacjonowana jest fabuła. W powieści Crowleya uważny czytelnik niejednokrotnie zauważa wyraźne granice przyjmowanej focalizacji. Zaznacza się ona wyraźnie poprzez zmianę klisz, przez które mediatyzowana jest historia. W przeważającej części tekstu świat opisywany jest przez postać, do której tożsamości pretenduje podmiot opowiadający. W toku rozwoju fabuły zarówno prymarnej, jak i włączonej, odbiorca utwierdza się w przekonaniu dotyczącym ontologicznej niejednorodności focalizatora i narratora. Uwaga odbiorcy zostaje skupiona na fragmentach, których interpretacja może prowadzić do odkrycia, iż konstrukt podający się za narratora pierwszoosobowego nie stanowi podmiotu doznającego opisywanych doświadczeń, gdyż konstytuuje się w innym momencie czasowym oraz w innej sytuacji ontologicznej<sup>31</sup>. Dlatego też narrator tekstu włączonego nie jest osobą, lecz jedynie funkcją, która wyraża się w językowej możliwości tworzenie opowieści<sup>32</sup>. Na poziomie fabuły prymarnej narrator pozostaje rozmówcą Anioła, czyli fragmentem maszyny, umożliwiającym mediatyzację wspomnień, jeśli uwzględni się subiektywność poznawczą wynikającą ze stosowania zmiennej focalizacji, związanej z wewnętrzną przemianą podmiotu opowiadającego. W toku fabuły włączonej pojawiają się elipsy i zostają wyszczególnione momenty przełomowe. Potok Słów, opowiadając swą historię, dokonuje więc subiektywnej selekcji jej fragmentów i sposobów charakteryzowania napotykaných postaci. Odmalowuje tym samym w pierwotnym obrazie przebiegu wydarzeń pewną wizję siebie oraz świata, dominującą przez większą część czasu narracji. Ostatecznie, jak przypomina Bal, „sposób, w jaki przedmiot zostaje przedstawiony, dostarcza informacji o samym przedmiocie i o focalizatorze”<sup>33</sup>. Pozwala to stwierdzić, że wybór formy opisu świata przez konstrukt narracyjny przedstawiający się jako Potok Słów, jest znaczący. Podmiot narracji relacjonuje uproszczoną historię, mityzując doświadczenia głównego bohatera. Fragmentaryczność doznań narratora stanowi kluczowy aspekt interpretacji zakładającej występowanie w kuli pamięci mitu społecznego. Warto – ponownie za Barthesem – zaznaczyć, że „mit woli pracować za pomocą obrazów ubogich, niekompletnych, o sensie dość wywabionym, gotowym do przyjęcia znaczenia: karykatur, pastiszów, symboli itd.”<sup>34</sup>. Narrator pretendujący do bycia Potokiem Słów uwięziony jest więc w swego rodzaju pustej matrycy, którą tylko wypełnia opowieścią. O swej egzystencji nie decyduje więc on sam, lecz jedynie funkcja, jaką pełni w społeczeństwie Aniołów. Realizuje jedynie zapętlony mit, skonstruowany w oparciu o tożsamość narracyjną fikcyjnej postaci, jaką jest w jego historii główny bohater opowieści. Pewne sygnały subiektywności jego doświadczenia pojawiają się w scenie spotkania Jednodniówki:

<sup>31</sup> Por. Tamże, s. 152.

<sup>32</sup> Zob. Mieke Bal, dz. cyt., s. 18.

<sup>33</sup> Tamże, s. 157.

<sup>34</sup> Roland Barthes s. 259.

— Potok Słów... — rzekła, spoglądając na mnie badawczo, ale przemówiła głosem lunatyczki zapatrzonej w senną wizję. — Jak mogłeś o mnie myśleć, kiedy odeszłam? Sądziłem... miałem nadzieję, że używa prawdziwej mowy, choć sens jej słów był zawoalowany, a twarz przypominała maskę<sup>35</sup>.

Można stwierdzić, iż w przywołanym fragmencie narracja odbywa się poprzez fokalizację wewnętrzną, ulokowaną w „ja” postaci noszącej imię Potok Słów, gdyż postrzegający agens nie potrafi zreferować emocji Jednodniówki. Użyte czasowniki o zabarwieniu emocjonalnym takie jak „sądziłem”, „miałem nadzieję” ukazują subiektywny stosunek podmiotu opowiadającego do opisywanej sceny i przedstawionych w niej postaci<sup>36</sup>. Elementy pełniące funkcje mimetyczne w opowiadaniu, tworzące dialogi tekstu włączonego, rozwijają wiedzę diegetyczną odbiorcy. Dowiaduje się on z nich o relacjach interpersonalnych postaci i ich stanach psychicznych, niepercypowanych przez narracyjny podmiot. Odbiorca zostaje tym samym postawiony przed oceną subiektywnie opisywanych wydarzeń. Należy podkreślić, iż focalizacja wewnętrzna, występująca w tekście włączonym, motywowana jest ograniczoną wiedzą podmiotu na temat losów Potoka Słów. Wie on tyle tylko, ile zdoła zinterpretować na podstawie wspomnień głównego bohatera, zapisywanych przez urządzenie rejestrujące. Owe informacje wystarczają wszelako, aby zyskał on wiedzę na temat otaczającego go rzeczywistości. Należy zwrócić uwagę na sposób, w jaki modelowana jest uwaga odbiorcy, doświadczającego narodzin nowej tożsamości narracyjnej, zawieszona poza czasem i zlokalizowana w odmiennej rzeczywistości. Podmiot opowiadający nie jest ani postacią historyczną, ani też nie konstytuuje się w określonym czasie – zamknięty w matrycy powielania wspomnień, realizuje jedynie monomit, który nie ma dla niego końca. Jego cykliczna egzystencja, pełniąc określone w społeczeństwie funkcje, jest fragmentaryczna, wyblakła i niepełna. Crowley w ten sposób stara się sprowokować odbiorcę do odczucia empatii, zmuszającej do zastanowienia się nad wszelkimi mechanizmami propagandy, która unieruchamia konkretne historyczne jednostki, tworząc z nich niepełne istnienia w imieniu wyższego celu, który często bywa celem propagandowym<sup>37</sup>.

### Kontekst konkretnego momentu historycznego

Mit w *Późnym lecie* ma w specyficzną wykładnię. Jest on historią opowiedaną przez narratora, tworzącą jego tożsamość oraz konstytuującą egzystencję jego ducha w maszynie. Aby w pełni uchwycić ten proces, należy w pierwszej kolejności skupić się na płaszczyźnie prywatnego doświadczenia mitologizowanej historii, focalizowanej głównego bohatera. Jego jednostkowy los, który wskutek zamknięcia w kuli pamięci stał się historią wspólnotową konstytuującą tożsamość zbiorową świata Aniołów, tworzy główną część opowieści.

<sup>35</sup> Tamże, s. 149.

<sup>36</sup> Zob. Mieke Bal, dz. cyt., s. 48.

<sup>37</sup> Empatia w *Późnym lecie* jest zresztą o wiele bardziej skomplikowana i funkcjonuje na różnych poziomach – także tzw. nadwiedzy empatycznej, czyli opisanego tu za pośrednictwem zmiennych ognisk focalizacji „przenikanie przez narratora trzecioosobowego do świata świadomości postaci bez koniecznego obwarowywania narracyjnej wiedzy trybem przypuszczającym czy formami o charakterze hipotez”. Por. Anna Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków: Universitas 2008, s. 9.

Historia Potoka Słów zlokalizowana jest na konkretnej płaszczyźnie historycznej. Ów świat diegetyczny, opisywany w tekście włączonym przez narratora przyjmującego focalizację Potoka, determinuje użycie określonej formy narracji unaoczniającej. Znacząca forma podawcza subiektywnego opisu konstruuje koherentną allotopię: a więc fantastyczny świat o prawdopodobnych strukturach wewnętrznych<sup>38</sup>, gwarantujących złożoność, która wywołuje wrażenie immersji. Mnogość opowieści przytaczanych przez narratora dowodzi, że tożsamość postaci budowana jest dzięki narracjom, których powstanie byłoby niemożliwe bez udziału innych agensów. Sytuacja komunikacyjna dostarcza zatem pretekstu do interpretacji własnej podmiotowości. Polifoniczność autonarracji polega na tym, że historia osobista realizuje się tylko w relacjach z otoczeniem: z ludźmi oraz z przedmiotami<sup>39</sup>. Poznając *mbabę* oraz Barwę Czerwieni, odbiorca dowiaduje się wiele o przeszłości mieszkańców Małego Domostwa. Wraz z małym Potokiem Słów poznaje historię wędrowki założycieli gniazda oraz genezę całej społeczności Prawdomówców. Małe Domostwo jest osadą zbudowaną z długich, krętych korytarzy wijących się w podziemiach. Zawiera wiele sekretnych komnat i tajemnych skrzyń z przedmiotami z czasów wędrowki („Kiedyśmy wędrowali”<sup>40</sup>, mówią bohaterowie, odsyłając nas do czasu mitycznego legend założycielskich Domostwa). Traumatyczne wydarzenie, które zmusiło ludzi do opuszczenia Korporacji i podjęcia żmudnej wędrowki w celu znalezienia nowego miejsca zamieszkania, stawia zarazem pytanie o tożsamość wspólnoty. Społeczność kultywuje tradycje opowieści, gdyż to dzięki nim potrafi się zdefiniować. Historia dawnej wędrowki pod przewodnictwem Świętych przekazywana jest w formie legend oraz bają ludowych przez wszystkie jej odłamy, zwane Liniami. Mówcy doskonale zdają sobie sprawę z wielowariantowości swych opowieści, gdyż każda Linia, trudniąca się ściśle określonymi zadaniami, ma charakterystyczne upodobania fabularne. Historie opowiadane małemu Potokowi stanowią ważny element jego wspomnień, rozbudzając w nim pragnienie wiedzy i chęć poznania tajemnicy *sacrum*, oraz skłaniając do kwestionowania rzeczywistości i zadawania pytań krytycznych. Wątek dotyczący wyprawy po chleb świętej Bei, w której główny bohater i Jednodniówka brali udział, pełni funkcję diegetyczną, rozwijającą wiedzę czytelnika o konstruowanej przez narratora rzeczywistości. Odbiorca dowiaduje się z niej o zasadach rządzących pewnymi kwestiami ekonomicznymi Małego Domostwa. Poszczególne elementy opisujące świat diegetyczny łączą się w niej w spójną całość, scalającą tekst prymarny z tekstem włączonym poprzez zastosowanie wspólnego fikcyjnego pola odniesienia. Stopień, w jakim odbiorca ma skupić się na poszczególnych elementach rzeczywistości, ukazuje pewien obraz wizji prezentowanej fabuły<sup>41</sup>. Obszerne opisy świata diegetycznego, wymagające użycia specjalistycznego, charakterystycznego dla prezentowanego środowiska słownictwa, mogą zmylić

<sup>38</sup> Zob. Krzysztof M. Maj, dz. cyt., s. 33-40.

<sup>39</sup> Por. Michel Butor, dz. cyt., s. 94.

<sup>40</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 15.

<sup>41</sup> Zob. Mieke Bal, dz. cyt., s. 102.

czytelnika i utwierdzić w błędnym przekonaniu, iż celem podjętych zabiegów deskrypcyjnych jest pełnienie funkcji kreacyjnej wobec opisywanej rzeczywistości, nie zaś zwrócenie uwagi na mechanizmy realizujące subiektywny obraz świata. Warto wreszcie podkreślić występowanie w historii elementów niezawartych przez Potok Słów w pierwotnej wizji świata przedstawionego. Jako że zaś „opis to zarówno »inny« narracji, jak i jego integralna część”<sup>42</sup>, podmiot opowiadający czyni z tej prototypowej formy podawczej istotną część własnej tożsamości narracyjnej. Wyszczególnione przez „argumentacyjne” stwierdzenia, wywodzące się z wiedzy ogólnej oraz dotyczące faktycznej natury świata<sup>43</sup>, elementy rzeczywistości, w charakterystyczny sposób wykraczają poza obręb konstruowanej przez podmiot narracyjny fabuły włączonej. Przejawia się w nich znacząca cecha samoświadomości narratora. Słowa:

Matka Tom pomachała ręką. Kot zasnął. Płatek spadł. Poczulem się jak człowiek zamknięty na zawsze w mikroskopijnym pomieszczeniu. Zrozumiałem, w czym rzecz. Wszystkie spadające płatki były tym jednym. Matka Tom raz jeden nas pozdrawiała<sup>44</sup>.

— ukazują bolesną wiedzę podmiotu opowiadającego, wzmagającą tragiczny wydźwięk dzięki subtelny odniesieniom do faktów fabularnych. Opis rzeczywistości metaforycznie realizuje narrację dotyczącą tekstu prymarnego na poziomie fabuły włączonej wskutek ewokowanych u odbiorcy podświadomych skojarzeń.

Największy wpływ na sposób opowieści zawartej w kuli pamięci ma historia Jednodniówki. Imię, które w oryginale brzmi *Once A Day* ewokuje skojarzenia z konwencjonalną, baśniową frazą, *Once upon a time*, zapowiadającą opowieść o wyjątkowej przygodzie. Wspólne dzieciństwo Potoka Słów i Jednodniówki miało upłynąć na eksploracjach tajemnych korytarzy Małego Domostwa oraz słuchaniu opowieści gawędziarek. To dopiero jej zniknięcie skłania Potoka do wyruszenia w nieznanne. Jednodniówka jest też tematem osobliwego monologu wewnętrznego:

Odrzuciłem, przez wzgląd na nią, wszelką mądrość i zmieniłem się w lustro wody, by ukazać jej odbicie. Teraz miałem tylko puste niebo. A ona na to: Nie pojmujesz? Chciałeś być przezroczysty, a tymczasem ona z własnej woli matowiała. Jak mur przechodni, dodałem [...]. Można powiedzieć, że poszedłem za nią do ciemnej jaskini z kłębkim sznurka, by znaczyć drogę; gdy sznurek mi się skończył i nie mogłem iść dalej, doktor Boots wyrwała mi z rąk jego koniec<sup>45</sup>.

Pojawienie się porównania do muru przechodniego sprawia, że na historię zawodu miłośnego, którego doznał Potok Słów, nałożona zostaje klisza subiektywnej interpretacji narratora. Cząstka Potoka Słów staje się Świętym, przezroczystym medium symbolicznym<sup>46</sup>, w którym: „jednostka [...] nie może być nigdy określona całkowicie, pozostaje otwarta [...],

<sup>42</sup> Tamże, s. 40.

<sup>43</sup> Zob. Tamże, s. 33.

<sup>44</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 203.

<sup>45</sup> Tamże, s. 240.

<sup>46</sup> Aleida Assmann, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*, przekł. Anna Artwińska i Katarzyna Różańska, Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje 2015, s. 273.

by można było stanąć na jej miejscu<sup>47</sup>. Należy zaznaczyć, iż w powyższym fragmencie *Późnego lata* Potok Słów mówi o Jednodniówce jako o swej przewodniczkce, której śladami podąża w nieznanym świecie. To ona też wypowiada wezwanie, które: „Podnosi zasłonę zakrywając tajemnice przemiany – obrzędu albo chwili duchowego przejścia, które – po zakończeniu tego procesu – jest równoznaczne ze śmiercią i narodzinami<sup>48</sup>”. Potok, wyruszając w szlachetnym celu odnalezienia Jednodniówki, realizuje swe marzenie z dzieciństwa o zostaniu Świętym. Postać przyjaciółki jest zatem pretekstem, wzorcem pragnienia, który wyrwa bohatera ze strefy komfortu i wrzuca w wir wydarzeń. Dopiero w trakcie podróży Potok Słów zdobywa wiedzę, przemienia się, dorasta oraz rozwiązuje zagadkę artefaktu pamięci: kuli, galki i rękawicy. Bohater, rozpoczynając swą przygodę, pragnie poznać każdą tajemnicę i wie o tym, że aby tego dokonać również musi podążać za Jednodniówką.

### Pozaczasowość medium mitu społecznego

Wyzwanie podjęte przez głównego bohatera realizuje strukturę monomitu. Campbell pisze, że: „Ci, którzy nie odrzucili wezwania i podjęli wyprawę, spotykają najpierw na swej drodze kogoś, kto przychodzi im z pomocą (często jest to staruszka lub starzec [podkr. — M.G.]<sup>49</sup>. I oto pierwszą napotkaną osobą, która pomaga Potokowi Słów na jego drodze do prawdy, jest mieszkający w lesie sędziwy pustelnik Blask. Starzec, nazywany Świętym, ma ogromną wiedzę o anielskich kulach pamięci – którą, po wykonaniu przez przybysza określonych zadań, przekazuje młodemu podróżnikowi – a także posiada kolekcję tajemniczych przedmiotów pochodzących ze zgliszcz dawnej cywilizacji. Pokazuje on też głównemu bohaterowi pognieciony anielski wizerunek Plunketta („odczepiony przez Gary’ego od świetlistej kuli przed porwaniem wuja<sup>50</sup>), który stanowi kluczowy element skomplikowanej układanki, skrywającej prawdę o kulach pamięci. Schemat podjętego przez Potok Słów zadania, realizującego się według ponadczasowych reguł monomitu, zdaje się realizować ahistoryczny aspekt formy, która, jako relatywnie umotywowana<sup>51</sup>, może zostać wypełniona przez skonkretyzowany historycznie sens.

W monomicie bohater powraca do swej społeczności, by podzielić się zdobytą wiedzą. Nie jest to niepodważalny fakt zawarty w fabule *Późnego lata* – odbiorca może się jedynie domyślać dalszych losów Potoka Słów. Jest to argument za tym, że dominantą kompozycyjną tekstu nie jest *quest* czy postać Potoka Słów, ani też świat diegetyczny opowieści, lecz paratekst<sup>52</sup> porządkujący dzieło tak, jak zorganizowana jest kula pamięci – społeczne narzędzie mityzacji, dokonywanej za pomocą szczególnej narracji. Według Cullera:

<sup>47</sup> Michel Butor, msc. cyt.

<sup>48</sup> Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przekł. Andrzej Jankowski, Poznań: Zysk i S-ka 1997, s. 50.

<sup>49</sup> Tamże, s. 61.

<sup>50</sup> John Crowey, dz. cyt., s. 124.

<sup>51</sup> Roland Barthes, dz. cyt., s. 271.

<sup>52</sup> Zob. Gérard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. Aleksander Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. Henryk Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 109-110.

W teorii narracji najistotniejsze jest zatem rozróżnienie między fabułą a przedstawianiem, między historią a dyskursem. Mając do czynienia z tekstem, czytelnik nadaje mu sens, rozpoznając fabułę, a następnie patrząc na ów tekst jako na określone przedstawienie owej fabuły. Rozpoznawszy „co się dzieje”, możemy traktować pozostałą część materiału słownego jako sposób przedstawiania zdarzeń. Wówczas możemy się zastanowić, jaki rodzaj przedstawiania wybrano i jakie wybór ten ma znaczenie<sup>53</sup>.

Forma, jaką przyjmuje narracja mitu w dziele Johna Crowleya jest szczególna, gdyż podmiot kreujący siebie oraz tekst jest składową wspomnień zarejestrowanych przez tajemniczą kulę projektującą tekst narracyjny, a zarazem też pełniącą ważną funkcję w społeczności obserwujących wraz z czytelnikiem świat Aniołów. Jeden z kluczowych fragmentów powieści:

Co to jest?

*Kryształ. Ośmioboczny, widzisz? Muszę go wymienić. Idźmy dalej.*

Nie rozumiem. Po co ta przerwa?

*Kryształy zapamiętują twoje słowa. Wszystko, co powiedziałeś, zostaje wyryte albo zapisane... na fasetach kryształu. Nie umiem ci wytłumaczyć, jak to się dzieje. Można potem odtworzyć twoją opowieść za pomocą innego mechanizmu; usłyszymy wszystko po kolei, słowo w słowo.*

Tak samo jak z książkami, które miał Błysk.

*Tak, w pewnym sensie...<sup>54</sup>.*

– pozwala czytelnikowi z łatwością uzmysłowiać sobie, iż opowieść zawarta w danej części tekstu narracyjnego zapełnia informacjami tajemniczy artefakt, który w przyszłości należeć będzie do syna napotkanego Anioła. Świadomość zachodzącego procesu transkrypcji narracji jest kluczowa dla odczytania całości tekstu narracyjnego. Warto zastanowić się nad tym, w jaki sposób zbudowany jest anielski artefakt. Gérard Genette, pisząc o paratekście, podaje przykład pierwszego odcinkowego wydania *Ulissesa* Joyce’a, podkreślając wagę tytułów rozdziałów, które odsyłały do określonych epizodów *Odyssei*<sup>55</sup>. Pozwalają one na kreowanie interpretacji na podstawie znaczeń organizacyjnej warstwy tekstu. Podział kompozycyjny *Późnego lata* realizuje się w wyodrębnieniu czterech kryształów, opatrzonych tytułami zapowiadającym zawarte w nich wydarzenia, a także składających się na nich faset – a równocześnie na poziomie metafikcyjnym odpowiada konstrukcji kuli pamięci. Faseta wypełniona wspomnieniami ucieleśnia się w materii tekstu, a fikcyjny artefakt, unieśmiertelniający wiele żywotów Potoka Słów i mający olbrzymi wpływ na społeczeństwo Aniołów, jest tożsamy z książką trzymaną w rękach przez czytelnika powieści Crowleya. Momenty zanurzenia w świecie kreowanym przez podmiot opowiadający są tożsame z tekstem włączonym, zaś te momenty, w których dochodzi do wynurzenia ze świata czy emersji<sup>56</sup>, rozpoznania więc jego sztucznej, fikcyjnej struktury – odpowiadają już fabule primarnej. Następujące dialogi:

<sup>53</sup> Jonathan Culler, dz. cyt., s. 103.

<sup>54</sup> John Crowley, dz. cyt., 85.

<sup>55</sup> Zob. Girard. Genette, msc. cyt.

<sup>56</sup> Piotr Kubiński, *Emersja – antyiluzyjny wymiar gier wideo*, w: „Nowe Media” 2014, nr 4, s. 162.

Gra powinna przebiegać szybko, bo wtedy jest dobra zabawa. Kto trzykrotnie upuści kulkę albo sięgnie po nią nie wywołany, musi zapytać, czy wolno mu dalej grać. Inni wyrażają zgodę albo odmawiają.

*A kto wygrywa?*

Wygrywa?

*Jak pokonać resztę graczy?*<sup>57</sup>.

oraz:

*Wyobraź sobie, że Zhinsinura miała rację. Chodzi o mur przechodni. Coś takiego nie istnieje.*

Czyżby?

*Chcę powiedzieć, że to nie jest żaden konkret, jak na przykład drzewi, tylko raczej pewien stan[...] Wydaje mi się, że przed laty stosowano takie rozwiązanie, by łatwiej ogrzać budynki*<sup>58</sup>.

— „wyrzucają” odbiorcę z konstruowanej przez podmiot narracyjny rzeczywistości, równocześnie jednak dostarczając na jej temat istotnych informacji. Fabuła prymarna, będąca procesem powielania medium – czyli kuli zawierającej wspomnienia Potoka Słów – przez Anioła, przypomina swą strukturą wywiad narracyjny. Partie tekstu zapisywane kursywą wyszczególnione są w sposób analogiczny do wypowiedzi osoby kierującej wywiadem, natomiast fragmenty notowane antykwą realizowane są w konwencji przypominającej subiektywną relację dotyczącą życia respondenta<sup>59</sup>. Sposób konstruowania przez głównego bohatera opisywanego świata przypomina rozbudowę „hipsograficznych linii konturowych istotności”<sup>60</sup>. To one warunkują obrazowanie rzeczywistości, realizujące się poprzez postępujący zapis danych w poszczególnych fasetach kryształów, według których parcelowany jest tekst narracyjny.

Warto zwrócić uwagę, iż podział wiedzy dotyczący konkretnego momentu historycznego, dokonujący się *ex post*, w rzeczywistości i według reguł Laputy jest częścią interpretacji relacjonowanej historii. Rozbudowa wiedzy diegetycznej dotyczącej świata tekstu włączonego wyjaskrawia swą subiektywność poprzez uwzględnianie potocznej stereotypizacji cech grup odmiennych etnicznie. Podmiot narracji, mówiąc: „Ci z Rejestru okazują w takich chwilach przyrodzoną cierpliwość”<sup>61</sup>, powiela wzorce poznawcze typowe dla jednostki biorącej udział w wymianie wartości kulturowych, wykorzystującej stereotypowe schematy rozumowania w rodzaju: „X-owie są tacy, jak przedstawiłem”<sup>62</sup>. Fakt ten ma na celu dostarczenie dowodów na prawdziwość interpretacji zakładającej, że narrator istotnie jest Potokiem Słów, która podkreśla niepodważalność przedstawianej focalizacji rzeczywistości. Jest więc częścią strategii narracyjnej. Kula z kolei to zaawansowany wynalazek – medium symboliczne mieszkańców Centrum Usługowego oraz miasta aniołów zwanego Laputą.

<sup>57</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 41.

<sup>58</sup> Tamże, s. 179.

<sup>59</sup> Zob. Zbigniew Bokszański, *Stereotypy a potoczne wyobrażenia narodów i grup etnicznych*, w: tegoż, *Stereotypy a kultura*, Wrocław: Funna 2001, s. 42.

<sup>60</sup> Zob. Alfred Schutz, *Obcy: esej z zakresu psychologii społecznej*, w: tegoż, *O wielości światów: szkice z socjologii fenomenologicznej*, przekł. Barbara Jabłońska, Kraków: Nomos 2012, s. 216.

<sup>61</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 194.

<sup>62</sup> Zbigniew Bokszański, dz. cyt., s. 52.

Stanowi również subiektywny zapis doznań osoby pochodzącej z określonej społeczności i z konkretnego czasu, modyfikowany przez podział dokonany podczas procesu zapisu. Dlatego też przestrzeń, w której porusza się Potok Słów, rozciągająca się od wspomnianego Centrum aż po Małe Domostwo, jest strefą wytwarzania znaczeń poprzez pseudonominowanie codzienności. Także mieszkańcy Domostwa snują historię wyjaśniającą dzieje wielu z odnalezionych przez nich pradawnych artefaktów. Poprzez mitologizację i snucie opowieści oswiają oni nieznaną rzeczywistość, nadając jej nazwy i konstytuując własną tożsamość. Mieszkańcy miasta aniołów tymczasem, przyjmują postawę biernych obserwatorów, gromadząc i archiwizując opowieści o opuszczonym przez nich świecie. Warto w tym miejscu przytoczyć tezy Butora o micie oraz jego wpływie na wspólnotę:

Każde społeczeństwo ma swoje trudności, problemy, sprzeczności, których nie możemy rozwiązać bezpośrednio w rzeczywistości, które trzeba jednak w planie tego, co imaginacyjne: kiedy wyjaśnienia konieczne z naszego punktu widzenia są czystą fikcją i już nas nie zadowalają, nazywamy je mitami. Są to opowiadania ściśle związane z pewną ilością wyglądów tego społeczeństwa, niezbędne, aby mogło się ono rozwijać, a nawet przetrwać<sup>63</sup>.

Mit zmieniający historię w naturę potrzebują swojego nośnika, który zwiększy zasięg oddziaływania. Warto podkreślić, że każda wspólnota przedstawiona w *Późnym lecie* ma swe własne opowieści, które pełnią funkcję swoistych mitów i są przechowywane w różnoraki sposób: w tradycji ustnej, w kuli pamięci czy w archiwum. Stanowią tym samym fundament wspólnoty, która określa się dzięki narracji. Należy zauważyć, że pojęcie mitu wciąż aktualizuje się poprzez kulę pamięci, gdzie dzięki uproszczeniu formy funkcja scalająca społeczeństwo może się wciąż odnawiać i być wiecznie żywą, gdyż:

Znaczenie mitu jest utworzone przez nieustający ruch obrotowy, w którym na przemian ukazują się sens *signifiant* i jego forma, język-przedmiot i metajęzyk, świadomość czysto znacząca i świadomość obrazująca, ta przemienność skupia się jakoś w pojęciu, które posługuje się nią niby dwuznacznym *signifiant*, zarazem intelektualnym i wyobraźniowym, arbitralnym i naturalnym<sup>64</sup>.

Wiedząc, iż rejestrowana opowieść oraz podmiotowość narratora zależna jest od obiektu, od materialnej rzeczy, warto zastanowić się nad rolą, jaką odgrywają przedmioty w kształtowaniu się metanarracji wspólnot wyobrażonych. Materialistyczna perspektywa uwzględniająca to, że świadomość ludzka jest efektem pracy rozwiniętego organizmu biologicznego, pozwala na wysnucie wniosku, iż społeczeństwo jest jedynie wysoce zorganizowaną wspólnotą opierającą swe wzajemne relacje nie tylko na metafizycznych symbolach oraz znakach. Grupa tkająca swój wzorec tożsamościowy na skomplikowanej tkaninie intymnych odniesień łączących ludzi i rzeczy, tworzy kolektyw, w którym możliwa jest współpraca ludzi i nie-ludzi<sup>65</sup>. Rzecz mityczna, oddziałująca na społeczeństwo poprzez

<sup>63</sup> Michel Butor, dz. cyt., s. 22.

<sup>64</sup> Roland Barthes, dz. cyt., s. 254.

<sup>65</sup> Zob. Olsen Bjornar, *Żyjąc z rzeczami: materia umiejscowiona*, w: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przekł. Bożena Shallcross, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2013, s. 214.



swoj ładu emocjonalny stanowi oryginalny koncept autora. Łączy ona w swej istocie funkcję mitu jako uniwersalnego nośnika znaczeń oraz wskazuje na historyczne wykorzenie mediatyzowanej historii. Podobnie i w *Późnym lecie*: uwięziony w przedmiocie narrator istnieje poza czasem, jedynie we własnej historii – ale ani w opisywanej przez powieść historycznej rzeczywistości, ani też w teraźniejszości, w której jego opowieść jest odczytywana. Jest tylko zapisem tożsamości, która nie zaznała siebie, pełniąc jedynie funkcję społeczną. Medium narracji pozwala na zajęcie oryginalnej zależności, zapewniającej stabilizację doświadczanej rzeczywistości i polegającej na tym, że:

Gdy budzimy się kolejnego ranka, nie musimy zaczynać wszystkiego od nowa, przywracać istniejącego porządku, wymyślać na nowo wspólnot lub niepokoić się czy świat jeszcze istnieje (zwykle) jako „bezsprzeczny nabytek” (*pace* Merleau-Ponty). Innymi słowy, polegamy na rzeczach, „biorąc je za oczywiste, tak jak tę naiwną przestrzeń, w której roztaczamy nasze nawet najbardziej wybredne i cyniczne wizje”. Wyobrażenie sobie społecznego świata ponad rzeczami jest niczym więcej jak tym właśnie – wyobraźnią<sup>66</sup>.

Narrator, który gwarantuje stałość obrazu rzeczywistości mieszkańcom anielskiego miasta, za każdym włączeniem artefaktu konstruuje swą tożsamość od nowa. Opowieści Potoka Słów, pełne zakamuflowanej symboliki oraz niejasnej grozy, wraz z podmiotowością narratora oraz jego afektami są dla Anioła fragmentami przedmiotu. Artefakt, choć obdarzany niezwykłą mocą, jest jedynie rzeczą materialną. Anioł, mimo posiadanej wiedzy o cierpieniach narratora wywoływanych samoświadomością, kontynuuje więc zapętlanie opowieści o jego życiu. Schemat myślowy obowiązujący w Lapucie nie pozwala współczuć tożsamości uwięzionej w kuli, gdyż jest ona jedynie wynalazkiem, którego się używa. Podobną prawidłowość zauważa Olsen Bjørnar, wedle którego rzeczy (jako symboliczne reprezentacje, czyli miejsca inskrypcji i ucieleśnienia) pozwalają jednostkom tworzyć poczucie indywidualności, natomiast narodom, w wyniku użycia powszechnie znanych symboli – kreować tożsamość zbiorową<sup>67</sup>.

Narracja jest fundamentem wspólnot zamieszkujących świat opowieści Potoka Słów. Rejestr Ms Boots to prowadzący handel z Małym Domostwem hodowcy gigantycznych kotów. Główny bohater poznaje ich zwyczaje z perspektywy innego, wyruszywszy do obcego miejsca – siedziby Rejestru – w celu odnalezienia Jednodniówki. Quasi-religijna wspólnota organizuje swe życie według kalendarza odmierzającego dni do święta, w którym jej członkowie otrzymują tajemniczy list od Ms Boots. Religijne podejście do kuli, w której uwięziona jest świadomość Ms Boots, pozwala społeczności na utrzymanie wspólnej tożsamości. Zhinsinura, pełniąca funkcję kapłanki doktor Boots, dba o przestrzeganie zasad oraz zachowanie bezpieczeństwa wewnątrz wspólnoty. Potok Słów, wtajemniczony przez Zhinsinurę, dostępuje, jako przybysz z zewnątrz, zaszczytu spotkania z Ms Boots – szafarką zapomniana. Kontakt z boginią Rejestru, która jest wspomnieniem kotki uwięzionym w anielskim artefakcie, umożliwia protagonistę rozszyfrowanie kolejnej części fabularnej lamigłówni.

<sup>66</sup> Tamże, s. 217.

<sup>67</sup> Zob. Tamże, s. 218.

Przedmiot, którego działanie wpływa na świadomość ludzi w sposób niewyobrażalny – sprawia, iż zmieniają swe podejście do życia – ponownie więc okazuje się integralną częścią społeczeństwa oraz wpływa na jego los.

Deszyfracja znaczenia i roli pięciu kul pamięci odbywa się finalnie, gdy główny bohater opowieści spotyka wysłannika z Laputy, przybyłego na Ziemię w celu uratowania mieszkańców niebiańskiego miasta, cierpiących z powodu kuli Daniela Plunketta. Rzeczony wysłannik, imieniem Mongolfier, zdradza Potokowi Słów tajemnice artefaktu i zadaje znaczące pytanie „Czy chciałbyś żyć wiecznie albo... coś w tym rodzaju?”<sup>68</sup>. Fragment:

Opowiedział mi, jak po katastrofie aniołowie powrócili, by szukać czterech nieboszczyków, którzy stanowili ich największe osiągnięcie. Przekonali się, że Przymierze odnalazło i unicestwiło trzech, a jeden zaginął; ruszyli śladem zguby, a był nią Plunkett. [...] Przybysz westchnął głęboko i wyjaśnił, że świetlista kula w pewnym stopniu przypomina ów obrazek, ale nie odwzorowuje twarzy Plunketta, tylko jego naturę. Zamiast patrzeć w twarz ostatniego z nieboszczyków, wsuwa się głowę do kuli a kto ją nosi, nie ma świadomości własnego istnienia, bo Plunkett zajmuje jego miejsce. Nieboszczyk żyje w tobie; spoglądasz na świat jego oczyma... a raczej on patrzy, korzystając z twoich. Kula pełna była Plunketta i gotowa do działania, byle ktoś wsunął głowę do środka; tak samo znaczenie słowa gotowe jest się ujawnić, gdy sens wyrazu...

— Niczym list — wtrąciłem<sup>69</sup>.

– zdradza efemeryczną wiedzę, której pozyskanie było celem wyprawy głównego bohatera. Potok wysłuchuje więc wyjaśnień dotyczących mechanizmów działania artefaktu tego samego typu, który konstytuuje podmiotowość narratora dokonującego fokalizacji. Informacji dotyczących podmiotowości ludzi uwięzionych w artefakcie dostarcza dialog:

— Chcesz, żebym zajął miejsce waszego nieboszczyka Plunketta. Nawet gdybym pojął, po co wam taka istota, wcale nie chciałbym nią być. Rozumiesz?

— Nie doznasz uszczerbku — zapewnił, drżąc z przejęcia. — To będzie tak, jakbyś zostawił odcisk swego kciuka na powierzchni zaparowanego lustra.

— Nie jestem tego pewny — odparłem. — Gdy zniknąłem Boots zajęła moje miejsce. Była pełna życia. Sądzę, że czuła się zadowolona ze swego losu, ale moim zdaniem człowiekowi trudniej jest go przyjąć. Byłbym jak mucha uwięziona w kostce bezbarwnego plastiku: wszystko widać jak na dłoni, ale ruszać się nie można. To mnie przeraża<sup>70</sup>.

Przerażająca jest także niewiedza bądź świadoma manipulacja dokonana przez przybysza z Laputy, dotycząca informacji na temat więźniów kuli. Udaje mu się wszak przekonać głównego bohatera, iż nie poniesie on żadnych konsekwencji zdeponowania fragmentu swej tożsamości w artefakcie. Mongolfier zdaje się pomijać w swoim nonszalanckim stosunku do tej technologii to, że umożliwiała ona zawładnięcie cudzą tożsamością i percepcją rzeczywistości – która na metapoziomie narracji *Późnego lata* reguluje również proces odbioru całości, podkreślając rolę medium w kształtowaniu podmiotowości jednostki, jak

<sup>68</sup> John Crowley, dz. cyt., s. 258.

<sup>69</sup> Tamże, s. 257.

<sup>70</sup> Tamże, s. 259–260.

również tożsamości społeczeństwa. Raz jeszcze wypadnie się tu odwołać do Bjørnara, który zauważa, że:

Rzeczy [...] funkcjonują jak pośrednicy, posłusznie przenoszący znaczenie bez transformacji, jednak powinny one być wyobrażane jako mediatorzy, jak niezliczeni współaktorzy, którzy przemieniają, zniekształcają i modyfikują. Dzięki procesom przekazywania i przekładu, które kształtują wiele złożonych relacji hybrydycznych, mediatorzy owi ustanowili i w odpowiednim czasie ustabilizowali nową konfigurację społeczną<sup>71</sup>.

Przedmioty jako nośniki informacji pełnią więc funkcję subiektywnej mediacji określonych, selektywnie wybranych spostrzeżeń w celu ukazania spójnej wizji rzeczywistości. Akceptacja przez odbiorcę zawartego w kuli obrazu świata wiąże się z perswazyjną właściwością narracji. Ostatecznie zarówno Członkowie Rejestru Ms Boots, jak i sami Aniołowie, wykuli swą społeczną tożsamość na skutek wpływu artefaktów zawierających, odpowiednio, świadomość kotki oraz Potoka Słów. Artefakt zawierający świadomość Plunketta jest negatywnym doświadczeniem natury odwzorowującej zależności społeczne, natomiast obcowanie z częstką świadomości głównego bohatera sprawia radość Aniołom zamieszkującym Laputę. W omówionych społecznościach przedmioty nie są bierne, lecz reagują oraz kreują swą naturą otaczającą ich rzeczywistość: Ms Boots przynosi ludziom Rejestru ulgę zapomnienia, natomiast Plunkett stanowi główne źródło cierpień miasta Aniołów. Pomimo przypisywanej im religijnej symbolice lub wbrew negacji przez użytkowników podmiotowości przedmiotów kształtują one tożsamość osób, na które oddziałują, organizują ich życie, stają się wręcz ich prywatnymi, choć narzuconymi z zewnątrz wzorami pragnień.

### **Podsumowanie**

*Późne lato* Crowleya można określić mianem powieści rozwojowej (*Bildungsroman*), gdyż koncentruje się ona na zapisie konstytuowania się tożsamości protagonisty poprzez narrację społeczną: rozwój wewnętrzny Potoka Słów ukazuje drogę do samopoznania poprzez samouświadomienie utajonych treści własnej psychiki. Emersyjna narracja, wchodząca w nieustanną grę z odbiorcą, podkreśla ważną rolę, jaką odgrywa w życiu jednostki percepcja narracji, zarówno w zapisie tekstowym, jak i jego paratekstach. Kontakt głównego bohatera fabuły włączonej ze światem kul – Ms Boots oraz pustej kuli Plunketta – prowadzi do jego wewnętrznej przemiany. Pierwsze doświadczenie wprowadza w jego świadomość fragment Ms Boots, natomiast drugi eksperyment wiąże częstkę Potoka Słów w artefakcie. Wkroczenie fragmentu tożsamości głównego bohatera w pustkę kuli jest gwarantem Świętości – dzięki nagraniu swej opowieści ratuje podniebne miasto, siebie samego zaś uniesmiertelnia w zapętłonej inskrypcji. Domniemany powrót do Małego Domostwa jest domknięciem narracji monomitu, realizującej się w powieści na podobieństwo monomicznych narracji właśnie, a więc nieskończoną liczbę razy. Opowieść o dziejach Potoka

<sup>71</sup> Olsen Bjørnar, dz. cyt., s. 225.

Słów stanowi dla narratora tekstu włączonego „ważne zawieszenie pomiędzy życiem nadprzyrodzonym a »prawdziwym« – zawieszenie, które jest także metaforą więzi między historią i terażniejszością, grupą, a jednostkami”<sup>72</sup>. Zawieszenie to jest zarazem jedynym dostępnym narratorowi sposobem egzystencji, pozwalającym na trwanie w czasie monumentalnym, który dąży do wieczności<sup>73</sup>. W świecie *Późnego lata* ceną, za jaką jednostka może nabyć nieśmiertelność i pozorną władzę nad kreowaną rzeczywistością, jest tym samym bolesna świadomość bezcelowości cząstkowego trwania.

## Bibliografia

- Assmann, Aleida, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*, przekł. Anna Artwińska i Katarzyna Różańska, Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje 2015.
- Bal, Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekł. Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.
- Barthes, Roland, *Mitologie*, przekł. Adam Dziadek, Kraków: Aletheia.
- Bjørnar, Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przekł. Bożena Shallcross, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2013.
- Bokszański, Zbigniew, *Stereotypy a kultura*, Wrocław: Funna 2001.
- Butor, Michel, *Powieść jako opowiadanie*, przekł. Joanna Guze, Warszawa: Czytelnik 1971.
- Campbell, Joseph, *Bohater o tysiącu twarzy*, przekł. Andrzej Jankowski, Poznań: Zysk i S-ka 1997.
- Crowley, John, *Późne lato*, przekł. Iwona Żółtowska, Warszawa: MAG 1997.
- Culler, Jonathan, *Teoria literatury*, przekł. Maria Bassaj Warszawa: Prószyński i S-ka 2002.
- Genette, Gérard, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. Aleksander Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. Henryk Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków: 1992.
- Greenblatt, Stephen, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przekł. Krystyna Kujawińska-Courtney, Kraków: Universitas 2006.
- Kubiński, Piotr, *Emersja – antyiluzyjny wymiar gier wideo*, „Nowe Media” 2014, nr 4, ss. 161-176.

<sup>72</sup> Mieke Bal, dz. cyt., s. 83.

<sup>73</sup> Zob. Tamże, s. 80.

- Łebkowska, Anna, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków: Universitas 2008.
- Łebkowska, Anna, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Kraków: Universitas 2006, ss. 181-215.
- Łebkowska, Anna, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Universitas 1994.
- Maj, Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków: Universitas 2015.
- Ricoeur, Paul, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, przekł. Elżbieta Wolicka, „Ethos i Logos” 1993, nr 2, ss. 225-236.
- Schutz, Alfred, *O wielości światów: szkice z socjologii fenomenologicznej*, przekł. Barbara Jabłońska, Kraków: Nomos 2012.
- Tarski Alfred, *Truth and Proof*, „Scientific American” 1969, nr 6 (220), ss. 63-77.
- Wyka, Kazimierz, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2000.