

[w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, redaktor naukowy Edward Kasperski, współredakcja Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Warszawa 1998, ISBN 83-87608-65-3, s. 9-41

## SŁOWO WSTĘPU

Książka ta jest owocem dwóch inicjatyw: slawistycznego seminarium dla doktorantów, które odbywało się w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w roku akademickim 1996/97, oraz konferencji naukowej, która miała miejsce w Warszawie w dniach 27-28 listopada 1997 roku. Tematem seminarium, w którym uczestniczyli głównie poloniści i rusycyści, była problematyka postaci w powieści XIX i XX wieku. To właśnie na spotkaniach jego uczestników wyłonił się pomysł zorganizowania konferencji naukowej podejmującej zagadnienie postaci literackiej w szerszej perspektywie poznawczej, bardziej wszechstronnie i na podstawie bardziej zróżnicowanego materiału niż to było możliwe w toku wcześniejszych, roboczych z natury rzeczy, dyskusji. Ideą przewodnią konferencji była konfrontacja teoretycznych i historycznoliterackich aspektów postaci w literaturze.

Jeden z zachodnich badaczy zauważył niedawno, że narzekania z powodu zaniedbań w poznawaniu problematyki postaci stały się już zwyczajowym motywem prac na ten temat. Trudno się temu dziwić. Skali zjawiska, jakim jest nieustające i niewyczerpane kreowanie postaci w literaturze, nie odpowiada bowiem w żadnym stopniu skala zainteresowań naukowych i wiedza o nim. Ogromnej liczbie postaci zaludniających świat literatury i wyobraźnię czytelników – by już tylko do samej literatury się tutaj ograniczyć, lecz zjawisko to dotyczy także wielu innych form kultury artystycznej i pozaartystycznej – towarzyszą prace stosunkowo nieliczne, ponadto często przestarzałe pod względem metodologicznym. Wciąż zresztą nie ma pełnej jasności, jak zabrać się do tej problematyki.

Przed badaczami piętrzą się tu bowiem dwie trudne do pokonania przeszkody. Jedną z nich stanowi bez wątpienia wspomniana już mnogość postaci wykreowanych dotąd w dziejach literatury i ciągle powstających. Ich nieprzerwany napływ, zmiany w sposobie konstruowania i przedstawiania, podobnie jak różnorodność nadawanych im imion, przypisywanych własności i funkcji uniemożliwiają uzyskanie definitywnej orientacji w tej dziedzinie. Drugą przeszkodą, paradoksalnie, jest związana z tą mnogością „oczywistość” zjawiska. Powoduje ona, że problematyka postaci wydaje się (niestety, tylko „wydaje się”) czymś przeźroczystym

i w zasadzie znanym. Potwierdza się w ten sposób reguła, że najciemniej bywa pod latarnią i że największe trudności badawcze stwarzają zjawiska, zdawałoby się, stosunkowo proste.

Nie znaczy to jednak, że niniejsza książka rozświetla ostatecznie wszystkie mroczne tajemnice postaci w badaniach literackich. Rzecz jest trudna i złożona, a owoce poznania dojrzewają wolno. Młodzi i bardziej doświadczeni badacze zmagają się z tą problematyką, rzecz jasna, jak potrafią, ale przecież nie im sądzić, jakie osiągają wyniki.

Redaktorzy chcieliby złożyć serdeczne podziękowania tym wszystkim, którzy udziałem w seminarium, pomocą w zorganizowaniu konferencji i wydaniu książki przyczynili się do sfinalizowania projektu badawczego poświęconego problematyce postaci. Słowa szczególnej wdzięczności należą się Recenzentom, doc. dr hab. Ewie Szary-Matywiecziej oraz prof. dr hab. Eugeniuszowi Czaplejewiczowi.

Redaktorzy

*Edward Kasperski*

MIĘDZY POETYKĄ I ANTROPOLOGIĄ POSTACI.  
Szkic zagadnień

**Badanie postaci**

W szkicu *Milczenie* Norwid zauważył przekornie, że zawsze otwiera się możliwość poznania czegoś nowego, ponieważ zawsze można odkryć – choćby własny nos. Tę uwagę poety można z powodzeniem odnieść do postaci literackiej. Takim „nosem” w literaturze i badaniach literackich – czymś oczywistym i jednocześnie stosunkowo mało znanym – jest postać literacka.

Tymczasem dość przejrzeć syntetyczne opracowania z poetyki, teorii lub historii literatury – by przekonać się, że stan wiedzy o postaciach literackich odbiega niekorzystnie od wiedzy o języku i stylu literatury, wersyfikacji, kompozycji, podmiocie lirycznym, narratorze, adresacie, czy nawet fabule. W syntetycznej *Poetyce teoretycznej* M.R. Mayenowej – by podać konkretny przykład – odrębna problematyka postaci literackiej w zasadzie nie występuje. Jej nieobecności nie objaśnia nawet fakt, że praca ta zajmuje się programowo „zagadnieniami języka”, gdyż postać można także badać wszechstronnie pod kątem języka<sup>1</sup>. Pominięcia tego rodzaju odzwierciedlają natomiast, jak się wydaje, utrwalone wśród części

---

<sup>1</sup> M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974 (wyd. 2 zm., Wrocław 1979).

badaczy poglądy pomniejszające problematykę postaci w literaturze. Ujmują one postać jako „rezultat tematycznego uformowania materiału” i twór dla powstania i istnienia literatury niekonieczny<sup>2</sup>. Postać liczy się co najwyżej jako wtórny i pochodny aspekt języka i struktury utworu, a nie jako jego samodzielny, pełnoprawny i pełnowartościowy składnik. Stanowisko takie ujemnie wpłynęło na badania w tej dziedzinie.

Postacie literackie stanowią zatem według tego typu poglądów, po pierwsze, zjawisko w zasadzie „spoza języka”, migotliwe i poznawczo trudno uchwytnie, pełniące funkcje tworzywa, reprezentacji pozatekstowej oraz motywacji fabularnej i narracyjnej, po drugie, są one pozbawione w literaturze artystycznej roli różnicującej, a w utworach roli strukturującej. Są one także, po trzecie, nieistotne ze względu na semiotyczne i komunikacyjne wyznaczniki i własności literatury, po czwarte, pasywne w kulturze literackiej, bez wpływu na jej kształt i przemiany, po piąte, pochodne i zależne pod względem znaczeniowo-treściowym. Postacie w tym negatywnym ujęciu tworzą jedynie *derywaty* znaczeń pozaliterackich, a nie ich samodzielny *generator literacki*. Nie należą do „gramatyki literatury” i tym samym ich badanie nie odsłania jej struktury. Próbowano ten stan rzeczy zmienić wywodząca się z badań nad mitami i folklorem narratologia, jednakże ona również problematykę postaci podporządkowała bądź to schematom fabularnym, wysuwającym, jak u W. Proppa, na czoło „funkcje działających osób”, a nie same te osoby, bądź to ogólnym typologiom „aktantów” (A. Greimas), kolidującym częstokroć z realiami historycznoliterackimi<sup>3</sup>.

Odrębny pod wieloma względami sposób pojmowania postaci w literaturze zaproponował H. Markiewicz w syntetycznym opracowaniu *Postać literacka*<sup>4</sup>. Autor zaprezentował w nim umiarkowanie antropomimetyczną koncepcję postaci. Starał się uwzględnić w niej dwa aspekty postaci, które odbierano często jako konfliktowe, niemożliwe do pogodzenia: jej człekokształtność oraz tekstowość, tj. fakt, że postacie w literaturze odnoszą się wprost lub pośrednio do istot realnych i jednocześnie stanowią byty słowne i twory tekstowe. W ujęciu tego rodzaju badanie postaci należy do zadań, jak podawał autor, „personologii literackiej”, a jej naczelną kategorią stawała się kategoria „osobowości”<sup>5</sup>.

Badacz sam jednak trafnie zauważał, że kategorie *mimesis* oraz osobowości stosują się jedynie do niektórych typów postaci – głównie w powieści psychologicznej i realistycznej – zawiodą natomiast tam, gdzie dominuje fantazja lub fantastyka, dydaktyka, artystyczna umowność, groteska, gra językowa lub deformacja. Trudności w rozszerzeniu na całą

<sup>2</sup> B. Tomaszewski, *Teoria literatury. Poetyka*, Poznań 1935, s. 174.

<sup>3</sup> Przegląd badań w tej dziedzinie daje S. Brouwer, *Character in the Short Prose of Ivan Sergeevič Turgenev*, Amsterdam 1996, s. 1-29.

<sup>4</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka*, [w:] *idem*, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 145-166.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 153.

literaturę „personologii psychologicznej”<sup>6</sup> wskazywałyby zatem, że odwołuje się ona do określonych – nacechowanych wartościująco – założeń filozoficzno-światopoglądowych i stylowych. Z tego względu należałoby postrzegać w niej kategorię poetyki normatywnej i historycznej, a nie poetyki teoretycznej.

Kłopoty w konstruowaniu semantycznych modeli postaci zdają się wyrastać z ich figuralności, tj. z faktu, że właściwości jednego modelu – skonkretyzowanego pod względem teoretycznym i/lub historycznoliterackim – przenosi się na ogół zjawisk literackich. Tymczasem przenoszenie poetyki postaci z powieści realistycznych na postacie w powieściach parodystyczno-groteskowych, awangardowych w stylu *nouveau roman* lub programowo postmodernistycznych bywa równie zawodne jak postępowanie odwrotne. Niepowodzenia w tej dziedzinie rodzą z kolei poszukiwanie uogólnień w „sposobach prezentacji” postaci w utworach oraz w odbiorze czytelnickim. Wypada jednak zauważyć, że pytania, jak są prezentowane postacie oraz jak przebiega ich odbiór, nie eliminują bynajmniej pytań, czym one są, jak istnieją i jaka jest ich rola w literaturze i kulturze literackiej.

Przesunięcie problematyki postaci z płaszczyzny ich bytu i bycia na płaszczyznę postrzegania i przedstawiania odzwierciedla, jak to wielokrotnie zauważano, dwudziestowieczną tendencję do ich narracyjnej oraz poznawczej relatywizacji i zdania na subiektywne oglądy prezentera (autora, narratora, innej postaci). *Esse* postaci, czyli samoistne istnienie, zamienia się w *esse percipi*, w sposób jej postrzegania, punkt widzenia i perspektywę, w jakiej się ona pojawia, w relację prezentującą postać. W konsekwencji postaci stają się „widziadłami”, bytami p o s t r z e ż e n i o w y m i oraz r e l a c j a m i z postrzeżeń, a w ostateczności – dowolnymi konstruktami lub nieprzewidywalnymi fantazmatami. Ich istnienie rozplywa się w tle percepcyjnym i narracyjnym.

Te sposoby przywołania postaci w utworze w rezultacie zasłaniają – czy wręcz pochłaniają – ich samodzielne istnienie. Realność tego istnienia sprowadza się do jednowymiarowej, referencyjnie i denotacyjnie pustej rzeczywistości samego postrzegania i mówienia o postrzeganiu. Praktyki tego rodzaju nadwerężyły założoną w kanonie klasycznym i realistycznym autonomię i integralność postaci. Istnienie samoistne zdały na jego fragmentaryczne, chwiejne i niepewne postrzeżenia, wyobrażenia i wysłowienie. Kategorię „koniecznych związków” między przepływem i przejawami tego istnienia zastąpiła kapryśna i kakofoniczna przypadkowość.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 161.

Skłonność do utożsamiania postaci literackich z ich mówieniem lub z wypowiedziami na ich temat (z narracją, dialogiem, opisami, charakterystyką, komentarzami, antroponimiką, apelatywami, itd.) wydobywa z kolei inną tendencję we współczesnej literaturze oraz w refleksji nad postacią literacką. Przejawia się ona w eliminowaniu postaci występujących w charakterze funkcji fabularnej, aktanta, aktora czy *homo agens* na rzecz postaci w roli człowieka mówiącego, *homo loquens*. „Człowiek mówiący i jego słowo – pisał Bachtin jeszcze w latach trzydziestych XX wieku – są tedy wyróżniającym przedmiotem powieści, stanowią o swoistości gatunku”<sup>7</sup>. Ta jednostronna – nie do końca zasadna – redukcja postaci do mowy postaci i stosunków dialogowych świadczyła bez wątpienia o rewizji homofonicznego modelu postaci dominującego w powieści dziewiętnastowiecznej. Zastępowała go koncepcją polifoniczną, gdzie postać występowała jako równorzędny partner w „zdarzeniu porozumiewania się” z autorem, narratorem oraz z innymi postaciami. Komunikacja – a nie działanie lub przeżywanie – stawała się główną, jeśli nie wyłączną treścią literackiej egzystencji postaci.

Jedną z konsekwencji zastąpienia fabularnej funkcyjności oraz pozaliterackiej reprezentacyjności postaci elokwencją była przemiana ich w byty językowe, w mówiące w utworach „głosy”. Spory o to, czy są one monologami, byciem w relacji do samych siebie, czy dialogowymi „spotkaniami z innością” odzwierciedlały artykułowane za pośrednictwem problematyki postaci spory filozoficzno-antropologiczne. Podobnie spory o to, czy w utworach mamy do czynienia z „mówiącymi głosami”, czy przeciwnie, jedynie z „pisanymi tekstami” wyrażały literaturoznawczy konflikt między fonocentryzmem i grafocentryzmem. Tak czy owak, odkrycie w postaciach literackich „człowieka mówiącego”, „piszącego” lub „napisu” zachwiało tradycyjne podziały w poetyce i historii literatury na „postać”, „narratora” oraz „kreację” i „autorytet autorski”. Ich formalne, kompetencyjne i funkcjonalne odróżnienia utraciły bowiem moc normującą w praktyce pisarskiej. Tym samym uległo osłabieniu również ich znaczenie ogólnoteoretyczne.

Nieoczekiwane możliwości przed problematyką postaci otworzyła krytyka postmodernistyczna. Na jej gruncie odniesienie postaci czy to do „człowieka działającego”, czy do *homo loquens*, czy do skrybenta okazało się w istocie bezprzedmiotowe. Krytyka ta w ogóle zakwestionowała zasadność odrębnej ontologicznie kategorii człowieka w badaniach literackich. Pisarzy, myślicieli i badaczy postrzega ona jako „emblematy pewnych słowników finalnych oraz przekonań i pragnień właściwych ich użytkownikom”, a nie jako osobowe lub anonimowe „kanały przekąźnikowe dla prawdy”. „Kiedy ktoś powiada nam, że życie tych

---

<sup>7</sup> M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 172-173.

ludzi miało niewiele wspólnego z ich książkami, nie zwracamy na to uwagi. Traktujemy nazwiska takich ludzi jak nazwiska bohaterów ich własnych książek. Nie kłopotujemy się odróżnianiem Swifta od *saeva indignatio*, Hegla od Ducha, Nietzschego od Zaratustry, Marcela Prousta od Marcela-narratora czy Trillinga od Liberalnej Wyobraźni”<sup>8</sup>.

Krytyka postmodernistyczna w postaci literackiej („bohaterów własnych książek”) przekształca autorów: nazwiska myślicieli i pisarzy, twórców głośnych idei, alegorycznych figur i osób fikcyjnych. Doprowadza ona, jak można sądzić, do absurdalnej skrajności procesy „utekstowienia” antropomimetycznego modelu postaci. Jej niwelatorska postawa w tej dziedzinie owocuje jednakże – inaczej niż to się niekiedy przedstawia – niebywałym rozrostem mikrokosmosu postaci, a nie likwidacją tej kategorii. Ten niebywały rozrost mikrokosmosu, nawiasem mówiąc, przewidział już dawno temu Bruno Schulz w *Traktacie o manekinach*. Wyraził go w idei „wtórej demiurgii”, w śmiałym pomysle kreowania bohaterów „na jedną chwilę”, „dla jednego gestu, dla jednego słowa”, „prowizorycznych, na jeden raz zrobionych”, o charakterach „bez dalszych planów”<sup>9</sup>.

Można zatem stwierdzić, że postaci literackie w ich tradycyjnym, klasycystycznym i realistycznym *emploi* zostały – niczym Adam i Ewa w biblijnej księdze *Genesis* – wyżenione ze swojskiego „raju” poetyki antropomimetycznej, uważanego za zgodny z rozumem i doświadczeniem, oraz skazane na błąkanie się po jej obrzeżach. Ich pospolitym losem stał się byt masek, pałub, manekinów, simulakrów, imion i nazwisk puszczonej samopas, „bez osobowego przydziału”, niczym Gogolowski Nos, który oderwał się od właściciela, asesora kolegialnego Kowalewa, i rozpoczął samodzielny żywot. Poetyką tą zachwiały w aspekcie historycznoliterackim fantastyka i groteska romantyzmu, nowatorski i „wiecznie nienasycony formą” modernizm ją śmiało przekroczył, a postmodernizm podważył ją decydująco poprzez zbagatelizowanie mimetyzmu i reprezentacyjności postaci (aczkolwiek całkowicie jej nie wyeliminował). W XX wieku zmienił się tedy paradygmat postaci w kulturze literackiej. Indywiduum, typ społeczny i „obraz człowieka” zastąpiły literackie pastisze postaci. Dość paradoksalnie ta zmiana paradygmatu ożywiła kostniejącą dotąd w naiwnym antropomimetyzmie poetykę postaci.

Nie znaczyło to jednak, że postaci „realistyczne” przestały w ogóle pojawiać się w literaturze i czytelniczo prosperować. Zaludniły i zaludniają quasi-artystyczne obiegi literackie, zwłaszcza popularną beletrystykę, kulturę masową, komiksy. Ich hołubionym przytułkiem stały się m.in. wypracowania szkolne poświęcone przykładowej miłości Zosi i

---

<sup>8</sup> R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 115.

<sup>9</sup> B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 35.

Tadeusza, cnotom Siłaczki, zmaganiom doktora Judyma ze złem, krzywdzie Justyny Bogotówny, namiętnościom Balladyny czy kontrowersyjnemu poświęceniu przez Konrada Wallenroda „miłości w domu” – „dla miłowania ojczyzny”. Być może tylko profesor Pimko z powieści *Ferdydurke* Gombrowicza wyłamywał się z tej galerii męczenników wypracowań. Trudno bowiem wyobrazić sobie temat szkolny: „czy polonista, badacz postaci, jest postacią komiczną”. Wychowawcze potrzeby szkoły bez wątpienia konserwują jednakże antropomimetyczny wzorzec postaci i oddziałują pośrednio na produkcję literacką. Współ z innymi czynnikami, jak wielka tradycja antropomimetyczna, studzą radykalizm nowatorów.

Manifesty mówiące o „śmierci postaci” sprawiły przewrotnie, że być może nadchodzą dla problematyki tej lepsze czasy. Pobieżna nawet orientacja w stanie badań wykazuje, że ostatnie lata przyniosły w tej dziedzinie pewne ożywienie i wzrost zainteresowania podejmowaną w niej problematyką. Jego wyrazem stały się słowniki obejmujące, jak to zapowiada (nieco na wyrost) słownik francuskojęzyczny R. Lafont-Bompiani, „postacie literackie i dramatyczne wszystkich czasów i wszystkich krajów” (*Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays*, 1984/1992), angielski słownik Davida Pringle poświęcony postaciom fikcyjnym (*Imaginary People. A Who's Who of Modern Fictional Characters*, 1987) czy dwutomowy słownik niemiecki Annemarie i Wolfganga von Rinsum, zestawiający dokonania na tym polu literatury niemieckojęzycznej (*Lexikon literarischer Gestalten. Deutschsprachige Literatur*, 1988). Wyliczenie to jest zresztą dalekie od kompletności. Przytoczone słowniki ukazują jednak ogrom materiału, jaki wymaga przebadania oraz teoretycznej i historycznoliterackiej syntezy. Osobnym problemem do rozwiązania są zasady opisu postaci w tego rodzaju słownikach.

Przybywa – i to niemało – opracowań na temat poszczególnych aspektów tej problematyki, częstokroć wnikliwych, korzystających z nowszego aparatu teorii literatury, filozofii języka, psychologii czy socjologii.

Można tu wymienić rozprawę szwedzkiego badacza Larsa Åke Skalina dotyczącą miejsca i roli postaci w „mimetycznej grze językowej” (*Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språksspelet*, 1991), „studium psychostylistyczne” Ineke Bockting, poświęcone postaci i osobowości w powieściach Williama Faulknera (*Character and Personality in the Novels of William Faulkner. A Study in Psychostylistics*, 1995) czy pracę Louisa Van Delfta z pogranicza wiedzy o literaturze i antropologii (*Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, 1993). Wymienione pozycje sytuują postać literacką w nietradycyjnych kontekstach teoretycznych (gry językowej, psychostylistyki czy antropologii), a zarazem odkrywają w niej klucz do poznania literatury,

ważący czynnik w polu dyskursów i kultury, w refleksji o człowieku, kształtowaniu jego samopoznania i artystycznego obrazu.

Jaka zatem jest rola postaci w literaturze, jakie jest miejsce problematyki postaci w jej badaniach? W tym wstępnym fragmencie rozważań wypada poprzestać na postawieniu pytania, ponieważ odpowiedź wprost – czy to negatywna, wskazująca peryferyjny żywot i znaczenie postaci, czy to pozytywna, w duchu sygnalizowanych przewartościowań współczesnych – wydawałaby się arbitralna, oderwana od realiów literatury i kontekstu badawczego. Pytanie globalne i rewolucyjne – typu: za czy przeciw postaciom – należy zamienić zatem na pytania cząstkowe: czym, po pierwsze, jest postać w języku, czym, po drugie, jest ona „w” literaturze i „dla” literatury, czy jest możliwa, po trzecie, teoria lub poetyka postaci, jaka, po czwarte, jest rola postaci literackich w kulturze literackiej i w historii literatury. Nie wszystkie te zagadnienia można wyczerpująco omówić w jednym tekście, ale warto być ich świadomym. Tworzą one szeroki kontekst teoretyczny dla omawianej tutaj problematyki postaci.

Wypada przyjąć roboczo, że postać literacka jest faktem historycznoliterackim, kategorią poetyki historycznej. Mieści się tedy poza zasięgiem kategorii apriorycznych, w których celuje część tzw. narratologii, wywodzącej się z formalistycznej doktryny W. Proppa, badań nad mitami prowadzonymi przez C. Lévi-Straussa czy z kręgu teorii aktantów A. Greimasa<sup>10</sup>. Obiektem narratologii są bowiem w gruncie rzeczy zastane modele teoretyczne postaci, a nie fakty historycznoliterackie. Stąd bierze się metateoretyczny charakter owej narratologii. Drugie założenie dotyczy specyfiki postaci. Mówi ono, że postać, produkt i/lub składnik kultury literackiej, twór artystyczny i rodzaj dyskursu, istnieje samodzielnie, nie zaś, jak dzieje się w części analiz, rozpląwa się w kategoriach nadrzędnych, jak język, tekst, podmiot, narracja, fabuła, istota ludzka. Postać jest więc specyficzną mową literatury, można by nawet rzec: specyficznym gatunkiem literackim, typem dyskursu. Te minimalne założenia przyświecać będą w szukaniu odpowiedzi na postawione wcześniej pytania. Trzeba także zaznaczyć, że celem tych uwag jest raczej przegląd i formułowanie problemów, a nie definicji.

### **Postać w języku – postać języka – język postaci**

---

<sup>10</sup> Historię postaci A. Greimasa zdaje się ujmować jako „byt przedjęzykowy”. „Na znaczenia nie mają wpływu sposoby jego przejawiania się”, zob. *idem, Elementy gramatyki narracyjnej*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 1, Kraków 1972, s. 37.



Zagadnienie „postacie w języku” obejmuje kwestie, które wiążą się z ich bytem tekstowym. Dotyczy ono językowej prezentacji oraz wystylizowania w literaturze postaci realnych, jak na przykład postaci historycznych typu Juliusza Cezara czy Napoleona, przywołania postaci osadzonych i powielanych w tradycji literackiej i kulturowej, jak Mefistofeles, Faust czy Don Juan, oraz kreowania *ad hoc* postaci fikcyjnych w utworze. Jeżeli bowiem postać, jak Don Juan, jest elementem stałym, powtarzalnym i powszechnie znanym, to jej ujęcie językowe może być – i z reguły bywa – czynnikiem artystycznie innowacyjnym oraz indywidualizującym.

Na „wyższym pięttrze” zagadnienie powyższe odnosi się do dyskursu na temat postaci. Obejmuje jego rodzaje, własności, pozycję i funkcje. Jedne epoki, jak romantyzm czy realizm, wyraźnie uprzywilejowują ten dyskurs i lubują się w nim, inne, jak modernizm czy postmodernizm, odwrotnie, zdają się go pomniejszać. Osobnym problemem jest tu sprawa, w jakim stopniu postać jest bytem „pierwotnym” wobec języka i niezależnym od niego, determinującym lub współkształtującym językowe znaki, prezentacje i skomponowane w sposób całościowy obrazy postaci, a w jakiej zaś mierze, odwrotnie, jest ona przejawem, kreacją lub gotowym produktem języka, aktualizowanym i modyfikowanym w użyciach literackich. W tym drugim wypadku postać literacka niejako traci suwerenność. Staje się zjawiskiem pochodnym, ulega „redukcji do języka”, rozplywa się w nim.

Powyższe zagadnienie „postacie w języku” odnosi się w szczególności do języków, jakimi postacie mówią w utworach (tzw. *oratio recta* i formy wobec niej pochodne), do wewnętrznego zróżnicowania tych języków i stosunków między nimi, oraz do języków, jakimi w utworze w różnych okolicznościach mówi się o postaciach. Przewaga wypowiedzianej przez postacie *oratio recta* nad narracyjnymi formami „mówienia o postaci” określa jedną z tradycyjnie wydobywanych różnic rodzajowych dramatu na tle form epickich i powieściowych. Zacierają te różnice, z jednej strony, podejmowane przez pisarzy próby upowieściowienia dramatu, podporządkowania dialogu narracji, oraz – na przeciwnym biegunie – zdialogizowania czy wręcz udramatyzowania powieści, jak pokazuje to przykład *Tylko Beatrycze* Teodora Parnickiego, powieści skomponowanej z dialogowej *oratio recta* postaci. Pogranicze „mówienia postaci” i „mówienia o postaci” zaludniają ponadto liczne formy pośrednie i skontaminowane, jak odmiany i warianty mowy pozornie zależnej. Wyznaczają one rozległy obszar „dzikich pól” literatury, gdzie powstają jej formy dotąd nieznanne i niekanonizowane.

Rzuca się w oczy ogromne zróżnicowanie zarówno form mówienia postaci, jak i form mówienia o postaci. Wśród tych drugich wypada wstępnie odróżnić przede wszystkim

wypowiedzi na temat postaci w obrębie samego utworu oraz języki interpretacji krytycznych i badawczych, których przedmiotem są utwory. Te ostatnie rozpoznają zazwyczaj postacie z utworu w ich bycie literackim, nierzadko w duchu poetyki realistycznej, jako formę zobrazowania kogoś lub czegoś. Inny zatem charakter formalny i sens mają wypowiedzi narratora z *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza typu „Chmielnicki ze Skrzetuskim poszli na nocleg do koszowego, a z nimi i Tuhaj-bej, któremu za późno było wracać na bazawłuk”<sup>11</sup>, inny zaś wypowiedzi krytyków i badaczy, którzy charakteryzują i oceniają te postacie wykreowane przez Sienkiewicza. Oto jedna z takich wypowiedzi krytycznych:

Niejednego na przykład czytelnika *Trylogii* serce na pewno zaboli, pisał Olgierd Górka, namiętny demaskator powieściowej nieprawdy *Ogniem i mieczem*, gdy dowie się o stwierdzonym fakcie historycznym, że główny bohater Sienkiewiczowski, Skrzetuski, znany z wielu źródeł i bitew, który rzeczywiście wraz ze swymi sługami Rusinami wyostał się ze Zbaraża i pierwszy przyniósł królowi oraz wojskom odsiecz wieści do Toporowa, był Rusinem, schizmatykiem, towarzyszem chorągwi kozackiej u Firleja, nie zaś porucznikiem ciężkiej chorągwi Wiśniowieckiego (źródła m.in. u ks. Frąsja: Obr. Zbar., s. 58 i nast.)<sup>12</sup>.

Porównanie obu wypowiedzi – narratora powieści i historyka – ukazuje semantyczną różnicę języka utworu oraz języka jego interpretacji, zresztą jednego z wielu istniejących i możliwych. Określenie „główny bohater Sienkiewiczowski, Skrzetuski” wyraźnie sygnalizuje dekodujący i metajęzykowy charakter interpretacji, która dotyczy struktury powieści i stosunku pisarza do przedstawionej w niej rzeczywistości historycznej oraz postaci realnie w rzeczywistości tej istniejących. Tymczasem w samej powieści Sienkiewicza narracyjna konwencja historiograficzna – w założeniu iluzyjnie werystyczna – dopuszcza w mówieniu o postaciach niemal wyłącznie język przedmiotowy i quasi-przedmiotowy. „Podszywa się” niejako pod dyskurs historiograficzny, częściowo naśladuje go. Zaskania w ten sposób wszechobecność w powieści sztuki literackiej, fikcji, umowności, wystylizowania, figur i retoryki oraz utrudnia ich dekodowanie.

Otóż jednym z głównych zadań maskowanej trybem przedmiotowo-historiograficznym „machiny retorycznej” w powieści Sienkiewicza jest kształtowanie oceniającego stosunku czytelnika do postaci oraz motywowanie jego identyfikacji ze wskazanymi przez pisarza postaciami („bohaterami”). Zasadą konstrukcji postaci we wspomnianej powieści, jak zresztą trafnie ją odczytał Górka, jest założony aprobujący lub negatywny stosunek do niej czytelnika. Temu zadaniu służy w powieści wybiórczy dokumentaryzm i cząstkowa

---

<sup>11</sup> H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 1, Warszawa 1997, s. 157.

<sup>12</sup> O. Górka, „*Ogniem i mieczem*” a rzeczywistość historyczna, oprac. W. Majewski, Warszawa 1986, s. 28.

rekonstrukcja biografii realnych postaci historycznych, jak Bohdan Chmielnicki, Jeremi Wiśniowiecki, Jan Kazimierz itd. Obrazy postaci w omawianej powieści współkształtowały tedy, oprócz źródeł i naukowo zweryfikowanych faktów, legendy dziejowe i aktualna w czasach Sienkiewicza potrzeba afirmowania heroiczych kart szlacheckiej przeszłości. Z kolei liczne w literaturze powszechnej postacie „z pustą referencją” historyczną typu Piasta, Popiela czy Wilhelma Tella wskazują, z jednej strony, jak znaczący jest udział legend i mitów w formowaniu postaci literackich, a z drugiej – jak aktywna może być rola takich postaci fikcyjnych w formowaniu obrazu historii i pośrednio historii rzeczywistej. Dotyczy to także literackich obrazów postaci rzeczywistych<sup>13</sup>.

Uderza jednocześnie bliskość obu przytoczonych wcześniej dyskursów z powieści Sienkiewicza i szkicu krytycznego Górki. Odnoszą się one bowiem do zakrzepłej – hipotetycznie jednakowej dla obu autorów – przeszłości historycznej. Dla Górki nie ulegało wątpliwości, że w powieści Sienkiewicza, podobnie jak w historiograficznych opisach XVII wieku, chodziło o „prawdziwego” Skrzetuskiego. Iluzja werystyczna zastosowana w powieści, podobnie jak chwyt przemieszania w niej postaci historycznie realnych z fikcyjnymi usprawiedliwiały jej interpretację oraz ocenę historiograficzną w kategoriach wierności faktom i prawdzie historycznej. Według dociekliwego historyka Sienkiewicz bowiem jedynie w tym pobłądził, że powieściowemu Skrzetuskiemu przypisał cechy inne niż te, jakie posiadał Skrzetuski historyczny, postać rzeczywista, potwierdzona źródłami.

Górkę zwiódła jednakże próba skojarzenia nazwiska powieściowego, antroponimu „Skrzetuski”, z realnym obiektem. Zignorował paradoks języka, że „Skrzetuski”, nazwa własna, może być homonimem, tj. może oznaczać w XVII wieku osoby realne o różnych lub nawet takich samych imionach oraz inne obiekty o nazwie „Skrzetuski”. Pominął przede wszystkim fakt, że postać literacka „znaczy” dopiero w całości utworu, na tle przypisanych jej przez pisarza własności i funkcji fabularnych oraz na tle narracji. W oderwaniu od tej całości traci ona – dosłownie i przenośnie – sens. Inna zresztą pod tym względem jest sytuacja postaci gotowych, uformowanych już w legendzie lub tradycji historiograficznej, jak, by trzymać się przykładu *Ogniem i mieczem*, Bohdan Chmielnicki lub Jeremi Wiśniowiecki, a inna postaci w zasadzie „dziewicznych”, które rodzą się wraz z danym utworem, jak Horpyna, Rzędzian czy Zagłoba. Pierwsze są zjawiskiem jednocześnie intra oraz intertekstualnym, drugie – tylko intratekstualnym. Znane z dziejów bajecznych figury Wandy, Piasta czy Popiela stanowią bowiem zakrzepłe 1 e k s e m y tradycji

<sup>13</sup> Przykładem zwrotnego oddziaływania na historiografię powieści Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* może być monografia historyczna J. Widackiego *Książ Jarema*, Katowice 1984. Podejmuje ona obronę pozytywnego wizerunku postaci J. Wiśniowieckiego wykreowanej przez H. Sienkiewicza.

historycznej, a nie wyłącznie postaciowe jednostki wewnątrztekstowe, jednorazowe składniki konkretnych utworów. Oprócz nazw własnych o różnicach postaci decydują przypisane im czynności (biogramy).

Toteż jednym z głównych odniesień postaci Skrzetuskiego w powieści Sienkiewicza były, jak się wydaje, czytelnicze wyobrażenia o przeszłości i potrzeba afirmacji jej heroicznego, personalnie skondensowanego obrazu, a nie przeszłość „w sobie i dla siebie”, niezależnie od wspomnianych wyobrażeń i potrzeb. W konstrukcji postaci pisarz kierował się raczej „gramatyką” emocji i oczekiwań czytelniczych, a nie wyłącznie „nagimi faktami” rzeczywistości historycznej. Szkielet tej konstrukcji tworzyły tedy pozytywna legenda szlachecka, epicka rycerskość i przygodowa romansowość. Odniesienia do pozatekstowej „prawdy historycznej” były natomiast w *Ogniem i mieczem* w jakiejś mierze pretekstowe i przypadkowe. Potrzeby „prawdy” artystycznej obrazu i wpływ popularnych wzorów literackich, jak *Trzej muszkietierowie* Aleksandra Dumasa, nagięły dobór faktów historycznych do potrzeb tego obrazu, do jego wewnętrznej logiki i funkcji wobec czytelników.

Przykłady te ilustrują tedy sposób, w jaki poszczególne utwory – a zwłaszcza powieść realistyczna i niektóre powieści historyczne – opowiadają o postaciach literackich i zarazem opowiadają postaciami. Konkretność i drobiazgowość relacji, tryb konstatający oraz konwencja narratora, osoby dobrze poinformowanej, z bezpośredniego otoczenia postaci powieściowych, niejako zasłaniają i zacierają artystyczną umowność oraz tryb fikcyjny. O postaci i jej zachowaniach mówi się „jak o ludziach prawdziwych”, w sposób kategoryczny i niepodważalny, z góry wykluczający wątpliwości czytelnika, że chodzi być może o zmyślenie lub – w stosunku do postaci historycznych, jak Bohdan Chmielnicki czy Wiśniowiecki – że działo się lub mogło dziać się inaczej, niż przedstawia opowieść.

Założeniem konstrukcji postaci u Sienkiewicza była tedy jej pełna – zewnątrznie portretowa, fabularna i psychologiczna – przeźroczystość dla pisarza oraz określoność i jednoznaczność jej cech. Zaprezentowanie jej czytelnikowi polegało z kolei na stworzeniu w toku lektury iluzji żywej, naocznej obecności postaci, niejako obcowania z nią „twarzą w twarz”. To właśnie ten status postaci – w rzeczywistości można go odnieść do większości powieści dziewiętnastowiecznych – stał się w następnym stuleciu obiektem różnorodnych kontestacji oraz eksperymentów pisarskich. Objęły one autorską i narracyjną wiedzę o postaci, jej sposób istnienia, własności, techniki prezentacji, język.

Konstrukcje realistyczne sugerują pozaliterackie istnienie postaci, a w konsekwencji – dostosowanie relacji o postaciach do osób i okoliczności „realnych”. Tryb referencyjny i

zasada reprezentacji przekształcają tekstową potencjalność postaci – tj. ich byt znakowy i semantyczny na kartach utworu – w bycie quasirealne poszczególnych jednostek: Jana Skrzetuskiego, Anny Kareniny, Ślimaka, Izabelli Łęckiej, Barbary Niechcicówny itd. Wytwarza to u czytelnika przekonanie, że mówi się o istotach bytowo (strukturalnie) analogicznych, chociaż relacja może dotyczyć istot, które żyją lub żyły gdzie indziej i kiedy indziej i których losy ułożyły się w odrębną historię.

Tryb ten wprowadza zatem mechanizm podwójnej projekcji. Przenosi czytelnika w świat powieściowy, zamienia go w jedną z występujących w nim postaci oraz – na zasadzie sprzężenia – świat ten sytuuje w czytelniku, jako część jego wyobraźni, świadomości, psychiki, języka. Paradoks trybu referencyjnego polega właśnie na tym, że poprzez działanie analogii, projekcji oraz identyfikacji zamienia on w postać literacką – samego czytelnika. Inaczej niż się potocznie uważa, realizm polega na przemianie realnego czytelnika w figurę fikcyjną, a nie – na wprowadzeniu go w krąg ludzi realnych, w „prawdziwe życie”.

Drugie przekonanie związane z trybem referencyjnym i zasadą reprezentacji dotyczy z kolei paralelizmu, jaki istnieje między życiem, którym „poza utworem”, w świecie przedstawionym żyje osoba z kart utworu, oraz opowieścią, która o niej opowiada. Ten paralelizm między życiem przeżywanym i opowiedzianym wytwarza „machina języka”. Kształtuje ona pogląd, że natura i związek rzeczy odtwarza się w naturze i związku słów, w sieci i przepływie ich znaczeń.

Jest rzeczą sporną, czy przemiany dwudziestowieczne – jak redukcja fabularności, psychologii, typizacji charakterologicznej i społecznej, obnażanie konwencji portretowych, biograficznych i autobiograficznych, autoreferencyjność i metaliterackość itd. – usunęły bez reszty tryb referencyjny, reprezentację i formy antropomimetyczne z literatury. Wydaje się, że przemiany te podważyły głównie ich roszczenia do uniwersalizmu i wyłączności, a ponadto wydołyły ich normatywizm. Tym samym ukazały historyczną i kulturową ograniczoność towarzyszących im założeń poznawczych, ontologicznych i semiotycznych. Z drugiej strony, przemiany te zwróciły uwagę na konwencjonalność postaci literackich, na fakt, że stanowią one jednostki dyskursu, gatunki mowy literackiej. Nie wyeliminowały ich jednak bez reszty. Tryb referencyjny, reprezentacja i formy antropomimetyczne przetrwały tak czy owak jako kanonizowana część tradycji i jako aktualne wzorce stylizacyjne. Zachowały również zdolność aktywnego oddziaływania jako obiekt negacji oraz granica możliwych przekroczeń.

To prawda, postać literacka jest rzeczywistością słowną i tekstową. Własność ta określa jej byt w literaturze niezależnie od tego, czy przedstawia ona jakieś istoty pozatekstowe, czy

przeciwnie, projektuje je, tworzy istoty hybrydyczne, połączone z elementami realnymi i fikcyjnymi, lub zgoła zmyślone. Można rzec, że postać w tym względzie jest z konieczności „realistyczna”. Jest nią bowiem nie w tym rozumieniu, że „przychodzi z życia” lub „wychodzi poza siebie” – ku zjawiskom istniejącym inaczej niż znak i znaczenie, tekst czy komunikacja. Jest mianowicie „realistyczna” w tym sensie, że poza zasięgiem i bez tych ostatnich nie pojawiłaby się w ogóle.

„Realizm” w interpretacji postaci literackich polega zatem na fakcie, że – by zaistnieć w jakikolwiek inny sposób – postaci te muszą wpierw zaistnieć w sposób tekstowy, w wypowiedziach ustnych lub w zapisach, w książkach. Podlegają ogólnym warunkom, jakim podlegają te ostatnie. Istnienie tekstowe jest więc wspólne dla postaci różniących się być może pod wszystkimi innymi względami. Nie znaczy to jednak, że jest ono j e d y n e. Istnienie to umożliwia zarazem wszelkie inne interpretacje niż immanentnie tekstowe: realistyczne, werystyczne, antropomimetyczne, psychoanalityczne, kulturowe, socjologiczne itd. Umożliwia wobec postaci literackiej tzw. lekturę z kluczem, tj. postrzeganie w niej portretu lub cech osoby rzeczywistej.

Postacie tworzą tedy pod względem semiotycznym i tekstowym swoiste – zogniskowane w antroponimach oraz w znakach funkcjonalnie im równoważnych, w asteriskach, inicjałach, tzw. miejscach wykropkowanych itd. – sekwencje i plecionki znaków słownych. Na powierzchni tekstu postać literacka jest zapisem linearnym i sekwencjonalnym. Od portretu malarskiego czy rzeźby różni ją tedy nie tylko umowność i arbitralność środków opisowo-narracyjnych i, ogólnie biorąc, przedstawieniowych, lecz przede wszystkim podwójna czasowość. W przekroju tekstu wyraża ją przepływ aktów językowej prezentacji i/lub autoprezentacji postaci, z istoty swej następczych. Ale czasowość zawiera się także w sposób pośredni lub bezpośredni w opowiedzianej historii postaci, w jej zrelacjonowanej biografii. Tej podwójnej czasowości postaci odpowiada zatem podwójność jej bytu: jako figury tekstu i świata przedstawionego.

Postać nie wyczerpuje się jedynie w przepływie elementów znaczących i przekazywanych przez nie treści. Pod pewnymi względami tworzy konfigurację („strukturę”) tożsamą i powtarzalną. Tę jej tożsamość i powtarzalność zapewnia jej przede wszystkim masowa wydawnicza i czytelnicza reprodukcja utworu. Ale powtarzalność ta wiąże się także z sekwencjonalnością postaci, z jej daniem tekstowym. Postać „powtarza się” bowiem w tekście jako stały znak, nośnik i przypisanie określonych własności (atrybutów), zachowań i czynności (funkcji), oddziaływań oraz okoliczności. Tworzy ich względnie stały rdzeń czy po prostu punkt zaczepienia. Stanowi wspólny mianownik zbioru fraz oraz pewnej – mniej

czy bardziej rozbudowanej – biografii. W tym przekroju postać jest zbiorem narratywów, tj. określeń odnoszących się do imiennego rdzenia, oraz ukształtowaną na ich podstawie postaciową konfiguracją, która układa się w biogram postaci. Ukształtowanie tej konfiguracji – dobór jej składników i ich kompozycja – określają różnorodność i wariantowość postaci w literaturze.

W aspekcie semiotycznym na postać w literaturze składają się tedy określone *signantia* i *signata*, tj. zbiory wyrażań, które kategoryalnie wyróżniają i uobecniają postacie w utworach oraz kształtują je jako odrębne jednostki treści. „Imperator Paweł drzemał przy otwartym oknie”, „pisarz wojskowy z kancelarii pułku Preobrażeńskiego został zesłany na Sybir”, „porucznik Siniuchajew był niepozornym oficerem”, „Jurij Aleksandrowicz zaniepokoił się”, „generał Kize stał się przedmiotem rozmów” – to proste przykłady zdań sygnalizujących pojawienie się poszczególnych postaci w opowiadaniu Jurija Tynianowa *Podporucznik Kize*. Antroponimy i ich równoważniki (w rodzaju nazwy opisowej: „pisarz wojskowy z kancelarii pułku Preobrażeńskiego”) ogólnie określają postacie w tym utworze jako indywidua, tj. historycznie realne lub quasi-realne istoty ludzkie. Pod względem treści różnicują je nazwiska, imiona własne, patronimy oraz przede wszystkim narratywy. Przypisują one postaciom z utworu psychofizyczne cechy własne, zachowania, czynności, role i prerogatywy w świecie przedstawionym opowieści.

W opowiadaniu Tynianowa „imperator Paweł” obrazował realną postać historyczną, cara Rosji (1796-1801), następcę Katarzyny II i poprzednika Aleksandra I. To samo dotyczyło wielu innych postaci utworu. Tytułowego bohatera utworu, podporucznika „Kize”, stworzył jednakże błąd ortograficzny pisarza wojskowego, zaś podobny błąd uśmiercił porucznika Siniuchajewa, postać względem pierwszej jednocześnie paralelną i kontrastową. Błąd ten powieliło i usankcjonowało pióro imperatora. Magiczne działanie imperatorskiej władzy wykreowało z omyłki – przez ściągnięcie w nazwisko „Kize” przypadkowego zestawu liter „k i że” – postać, która w świetle przedstawionych w opowieści stosunków zaczęła żyć w świadomości i reakcjach otoczenia życiem samodzielnym, na wzór postaci realnych. „Omyłka stała się porucznikiem – wyjaśniał narrator – bez twarzy wprawdzie, lecz z nazwiskiem”<sup>14</sup>. Nazwisko „Kize” było w świecie przedstawionym utworu referencją pustą, realnym istnieniem namiastki takiego istnienia. Realność nazwiska i rangi zasłoniła pustkę osobowej rzeczywistości. Toteż współcześnie można by odczytać w utworze Tynianowa satyrę na postmodernistyczną wiarę w „autoreferencyjność” znaków. Nazwisko „Kize” jest

---

<sup>14</sup> J. Tynianow, *Woskowa persona*, Warszawa 1966, s. 279; *ibidem*, *Podporucznik Kize* [1928], przeł. Z. Feddecki i T. Mongird, s. 261-307.

bez wątpienia autoreferencyjne, ale zawarty w nim pozór samoistnej rzeczywistości kompromituje carską rzeczywistość pozorów oraz odsłania na poły komediowe, na poły schizofreniczne rozszczepienie władcy i życia ówczesnej Rosji.

Utwór ten ukazywał przekornie zdolność produkowania przez przypadkowe znaki zarówno fikcyjnych postaci i karier, jak też faktów egzystencjalnych, jak śmierć cywilna, a następnie społeczna degradacja omyłkowo umieszczonego w rubryce zmarłych porucznika Siniuchajewa. Opowiadanie Tynianowa uosabiało – zgodnie z wzorem i tradycją *Martwych dusz* Gogola, gdzie bohater utworu, Cziczikow, skupuje zmarłych i zbiegłych chłopów pańszczyźnianych – prawdę literatury, która odsłania ponurą w swej wymowie pustkę (fikcję, brak denotacji i referencji) w rzeczywistości.

Niewątpliwie opowiadanie Tynianowa – pisarza, teoretyka i badacza literatury – miało także znamiona metaliterackiej parodii odnoszącej się do kreowania postaci w literaturze. Stawiało pod znakiem zapytania realistyczno-referencyjną konwencję postaci. Bohatera wykreowały przypadkowe znaki pisma; jego życie prywatne i kariera wojskowa okazały się ich skutkiem, czymś wobec nich całkowicie pochodnym. O narodzinach osoby rozstrzygnął przypadkowy fakt pojawienia się znaku nazwiska w raporcie wojskowym oraz wiara w pragmatyczne serio i konsekwencje tego znaku, podobnie jak o cywilnej i moralnej śmierci osoby realnej zadecydowało skreślenie nazwiska. Reakcje otoczenia na pusty denotacyjnie znak osoby były takie same jak na osoby realne, zaś reakcje na obecność osoby fizycznej bez nazwiska – takie jak na niebyt.

Opowieść Tynianowa ukazywała więc w przekroju fabularnym i znaczeniowym przewagę hipostaz nad rzeczywistością (jej brakiem), zdolność pierwszych do naginania do siebie tej drugiej. Akty urealniania postaci fikcyjnej – tytułowego „podporucznika Kize” – czyniły przedstawioną w opowiadaniu rzeczywistość egzystencjalną i społeczną „żywą groteską”, rodzajem literatury. Tym samym opozycja postać literacka – postać realna traciła jakikolwiek sens.

Przykład *Podporucznika Kize* nasuwał pouczające wnioski. Opowiedziana historia pokazywała, że o społecznym i cywilnoprawnym zaistnieniu osoby zadecydowały okoliczności urzędowej komunikacji, pragmatyka służbowa tekstu, konotacje nazwiska i rangi oraz siła illokucyjna, którą dysponował kreujący postać dokument carski. Fakty komunikacyjne w przedstawionym systemie stosunków politycznych produkowały fakty puste, sprzeczne z fizyką. Inaczej niż myśleli realiści, przedstawiony świat realny naśladował literaturę, a nie odwrotnie. Prawda o tym świecie zewnętrznym tkwiła paradoksalnie w literackości literatury.



W aspekcie teoretycznoliterackim utwór Tynianowa demonstrował przekornie, że bycie postacią literacką jest w pierwszym rzędzie „postacią języka”, rodzajem figury retorycznej i kategorią semantyczną. Postać w tym rozumieniu jest tedy, po pierwsze, stosownym użyciem nazwiska i jego równoważników, następnie konotacji, presupozycji oraz implikatur związanych z antroponimami oraz, po drugie, kombinacją aktów mowy i narratywów, które kształtują jej „biogram”. Należy do określeń „przenośnych”, które można łączyć z dowolnymi obiektami. Inaczej mówiąc, postać literacka jest kategorialnie własnością znaku i funkcją semantyczną, a nie jakimś stałym przypisaniem zastrzeżonym dla osób realnych.

Właściwość ta objaśnia występowanie w roli „postaci ludzkich” zwierząt, duchów, istot fantastycznych, roślin, przedmiotów martwych czy, jak u Stanisława Lema, robotów. I odwrotnie. Obiektom człękkształtnym funkcje i cechy te mogą być odjęte. Odpowiednikiem antropomorfizacji świata pozaludzkiego jest reifikacja czy animalizacja (uzwierzęcenie) istot ludzkich. Ta właśnie tendencja do odkrywania w strukturze bytu ludzkiego negatywności i pierwiastków pozaludzkich zaznaczyła się szczególnie wyraźnie w literaturze dwudziestowiecznej. Dokumentuje ją m.in. pisarstwo R. Musila, F. Kafki, S.I. Witkiewicza, B. Schulza czy T. Różewicza. Innym znaczącym kierunkiem było przeniesienie postaci w płaszczyznę metaliteracką. Zasadą ich kształtowania stały się „znaki znaków”, tj. antroponimy i ich równoważniki denotacyjnie puste, określone pod względem znaczenia poprzez „gry konotacyjne” i funkcje tekstowe, osadzone w określonej przestrzeni intertekstualnej. Referencją i reprezentacją postaci stała się w tym wypadku odrębna rzeczywistość literacka i kulturowa.

Tekstowe skomponowanie postaci czyni ją zjawiskiem potencjalnie trwałym i powtarzalnym, poniekąd ponadczasowym. Zachowuje i „uwiecznia” postać w pamięci literatury i kultury. Jednakże o powodzeniu poszczególnych postaci oraz ich aktualności współdecyduje, jak wszystko wskazuje, ich potencjał znaczeniowy, fakt, że stają się one uniwersalnymi figurami ludzkiego losu, obrazowym i lakonicznym zapisem związanych z nim sensów. Dotyczy to postaci zarówno mitologicznych i fikcyjnych, jak historycznych, typu Edypa, Antygony, Prometeusza, Syzyfa, Kassandry, Kleopatry, Ulissesa, Adama, Abrahama, Mojżesza, Cezara, Mahometa, Zaratusztry, Chrystusa, Buddy, Hamleta, Fausta itd. W płaszczyźnie wewnątrzliterackiej tworzą one – w wyniku kulturowej kanonizacji – archepostacie, matryce – według określenia B. Schulza – „generacji wtórej” postaci i punkty styczne ich intertekstualnych wariantów.

*Signata* postaci, tj. ich znaczenia, treść i sens, kształtują w poszczególnych utworach konotacje i narratywy, jak przede wszystkim – czytelnicze „nadania sensu”, tj. interpretacje. Powstają one w wyniku okolicznościowych „spotkań” czytelników z postacią. Stanowią produkt wydarzenia lektury, w szczególności – umieszczenia postaci w aktualnych kontekstach odbiorczych, nałożenia na zastane teksty indywidualnych i okolicznościowych interpretantów. Sprawiają, że postacie literackie, zakrzepłe twory tekstowe, są jednostkami otwartymi na zmiany znaczeń i treści. Na tekstowy biogram oraz historię personalną postaci typu Hamleta W Szekspira, Fausta J. W Goethego, Konrada Wallenroda A. Mickiewicza czy Don Juana T. de Moliny nakłada się historia ich interpretacji. Postać – jako *signatum* – jest w tym aspekcie zbiorem zastanych i możliwych odczytań, bytem z natury rzeczy intersubiektywnym, wewnętrznie sprzecznym z komunikowaną przez antropomim cechą subiektywności. Publiczny i komunikacyjny sposób funkcjonowania postaci oraz konotacja subiektywności wykluczają się bowiem wzajemnie.

Wymienione dotychczas własności określają pod wieloma względami formotwórczy i znaczeniowy charakter postaci w literaturze. Postać jest w niej figurą dyskursu, jak się wydaje, nieusuwalnie wieloznaczną. Opiera się radykalnym próbom zarówno jej immanentyzacji i utekstowienia, jak osadzenia wyłącznie w planie pozaliterackim i pozasłownym: egzystencjalnym, psychologicznym, społecznym. Wieloznaczość ta zawiera się w samym literackim trybie mówienia o postaci. Jest ona wewnętrznie – jako kategoria semantyczna, rodzaj antroposemu – obiektem, „o którym się mówi”, oraz jednostką kompozycji, złożoną figurą, „którą się mówi” i, co więcej, taką, „która mówi”. Próby utożsamienia postaci wyłącznie z jednym z wymienionych aspektów prowadzą zwykle do niedorzeczności.

Iluzję samodzielnego istnienia postaci – przez dyskurs odtwarzanego – stwarza przede wszystkim przedmiotowy tryb „mówienia o” postaci. „Amelka chodziła od okna do okna, przystawała i patrzyła w zacichły świat”<sup>15</sup>. Sugeruje on istnienie uprzednich i heterogenicznych zjawisk pozajęzykowych: osoby o imieniu Amelka, jej pobytu w określonej czasoprzestrzeni, czynności chodzenia, przystawania, patrzenia. Zakłada odtwórczość mówienia w stosunku przedmiotu wypowiedzi i ukrywa w tej odtwórczej sugestii figuralność wypowiedzi, którą w cytowanym zdaniu zdradza chociażby metaforyczny zwrot „zacichły świat”.

Inne z kolei – dla kontrastu – pole znaczeń sygnalizuje zdanie z *Martwych dusz* Gogola. „Bardzo wątpliwe, żeby wybrany przez nas bohater spodobał się czytelnikom. Damom nie

---

<sup>15</sup> P. Gojawiczyńska, *Rajska jabłoń*, Warszawa 1965, s. 82.

będzie się podobał, bo damy wymagają, żeby bohater był absolutną doskonałością”<sup>16</sup>. Powieść łączy dyskurs przedmiotowy – opowieść o podróżach i spotkaniach Cziczikowa – z dyskursem metaliterackim, który ujawnia umowność tego pierwszego i sprowadza go do paktu oraz gry z czytelnikami. Niweczy on iluzję preegzystencji oraz uprzedniości postaci wobec aktu mówienia o niej. Przekreśla zasadę reprezentacji, tj. „wiernego odtworzenia” przedmiotu zobrazowania. Zdejmuje tedy z Cziczikowa maskę „osoby realnej” i rozpoznaje w nim „bohatera literackiego”. Także to „bohaterstwo” Cziczikowa staje pod znakiem zapytania. W relacji autora okazuje się on istotą umowną, chociaż zarazem, jak wskazuje przytoczenie, dobraną celowo polemicznie wobec oczekiwań czytelników (tj. wobec „dam”, które „wymagają, żeby bohater był absolutną doskonałością”). Gogol traktuje go w istocie rzeczy – by wyrazić to językiem współczesnym – jako jednostkę kodu literatury i formę dyskursu, którego temat, jak sugeruje pisarz, stanowią głębinowe sensy egzystencji i bytu społecznego. „Bohater” staje się dla Gogola narzędziem rozświetlenia tych sensów, ściślej – spenetrowania ich braku w otaczającym go świecie. Występuje zatem we wspomnianym wcześniej trybie „mówienia postacią”.

Refleksja dwudziestowieczna na temat postaci wykazała, że w swej budowie i zastosowaniu w utworze postać literacka jest pewną „formą”, czymś, jak radykalnie głosił S.I. Witkiewicz, „kompletnie identycznym samym ze sobą”<sup>17</sup>, a nie wyłącznie bytem pochodnym wobec okoliczności pozaliterackich czy potrzeb ekspresyjnych i komunikacyjnych. Uzmysłowiła ona zatem, że na „formę” postaci składa się zwykle – oprócz antroponimu – zbiór mniej lub bardziej wyrazistych i uporządkowanych własności oraz narratywów. Forma umożliwia jej wyodrębnienie i rozpoznawalność w utworze, wyłączenie z kontekstu utworu i usamodzielnienie w roli jednostki autonomicznej (jako Malwiny, Balladyny, Wokulskiego, Zagłoby, Barbary Niechcic, Maćka Chełmickiego, porucznika Kiekeritza itd.), „długie trwanie” w dziejach literatury oraz przekształcenia.

Te ostatnie świadczą z reguły o kanonizacji postaci, o jej wędrówce z utworu, w którym pojawiła się po raz pierwszy, w kontekst tradycji. Przekształcenia w tym kontekście pozostają często w luźnym związku z tym, co w pierwowzorze, o ile pierwowzór można w ogóle ustalić, postać oznaczała, przedstawiała, wyrażała oraz w jakich relacjach pozostawała z innymi składnikami „źródła”. Przykładem modernizacji – wkładania w postaci archaiczne współczesnych treści filozoficznych – mogłaby być twórczość dramatyczna francuskich egzystencjalistów, J. R. Sartre’a (*Muchy, Trojanki*) i A. Camusa (*Kaligula*).

---

<sup>16</sup> M. Gogol, *Martwe dusze*, przekł. W. Broniewski, Warszawa 1968, s. 263.

<sup>17</sup> S.I. Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, Warszawa 1996, s. 75.

Postać literacka prezentuje się w tym względzie jako: 1) antroponimiczny rdzeń, ośrodek „nizania” własności i narratywów, 2) dobór i kompozycja różnego rodzaju własności oraz 3) zestrój narratywów, które w pewien sposób – spójście, luźno, harmonijnie, dysonasowo, kakofonicznie itd. – odnoszą się do określonych rdzeni postaci i wiążą się (bądź kłóca) ze sobą. Różnice ich doboru i połączeń określają sposób skomponowania postaci: jej granice, złożoność, rozwinięcie, przekształcenia (w rodzaju znanych metamorfoz, jak przemiana Gustawa w Konrada), relacje z innymi składnikami utworu.

Rozpoznanie postaci jako jednostki kompozycyjnej – w oderwaniu od zobowiązań wobec tradycji, reprezentacji i referencji, a więc wobec zjawisk preegzystujących, uprzednich i zastanych – otwarło drogę niezliczonym, motywowanym duchem nowatorstwa i „nienasyconia formą”, eksperymentom z postaciami, łącznie z próbami eliminowania ich z gatunków powieściowych i dramatycznych, które tradycyjnie stanowiły wylęgarnię i przystań dla postaci w literaturze. Eksperymenty wyraziły się przede wszystkim w rozluźnieniu, a czasami, jak w grotesce, w teatrze absurdu, antypowieści czy utworach postmodernistycznych, w kształtowaniu na sposób obrazów Picassa pokawałkowaniu lub rozstrojeniu postaci: w niedbałej homonimii bądź, przeciwnie, w synonimii ich antroponimicznych rdzeni (ten sam antroponim odsyła do różnych postaci – różne antroponimy wskazują tę samą postać), w oksymoronicznych lub zgoła chaotycznych połączeniach ich atrybutów, w łamiącej reguły kategoryalności, koordynacji i wynikania składni narratywów. Istota ludzka zamienia się w owada, trup wygłasza długie tyrady, starzec powtarza edukację pierwszoklasisty – kombinacje antroponimów, własności i narratywów nie znają w nowszej literaturze ograniczeń. Jeśli podlegają jakimś zasadom, to zaskoczenia i negacji tego, co było dotychczas.

W poszukiwaniach kompozycyjnego „minimum” postaci szczególnie instruktywne wydają się uwagi wspomnianego wyżej S.I. Witkiewicza, który we *Wstępie do teorii czystej formy w teatrze* postulował usunięcie z dramatu (i teatru) wszelkich pierwiastków naśladowczych i przedstawieniowych, wprowadzanych do nich z zewnątrz, na podstawie „doświadczenia życiowego” oraz zdroworozsądkowego „prawdopodobieństwa”. Dochodził do wniosku, że postacie dramatyczne i aktorów, podobnie jak samo „stawanie się” (akcję), można określić i skonstruować wyłącznie w kategoriach tekstu sztuki i jego wewnętrznych zróżnicowań, jako „elementy wewnętrznej, czysto scenicznej konstrukcji”, bez podejmowania próby „spotęgowanej reprodukcji życia”<sup>18</sup>. S.I. Witkiewicz był jednym z tych artystów dwudziestowiecznych, którzy z powodzeniem zastosowali – w przeciwieństwie do poetyki

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 36.

referencyjnej i reprezentacyjnej – immanentną poetykę postaci. Uwolnili ją od ograniczeń antropomimetyzmu. Czy rzeczywiście radykalnie i konsekwentnie, to inna sprawa.

Aktor – pisał Witkacy – „powinien być takim samym elementem całości, jak kolor czerwony w danym obrazie, jak ton cis w danym utworze muzycznym”<sup>19</sup>. Modelem dramatycznej introdukcji postaci było w tej koncepcji na przykład zdanie „wchodzi łagodny staruszek z kotem na sznurku”. U Witkacego „perwersyjne” przekształcenia typu „wchodzi łagodny kot ze staruszką na sznurku”, podobnie jak analogiczne przekształcenia każdego ze składników tego narratywu, były w pełni możliwe. Dopuszczała je formalna kombinatoryka rdzeni, własności i narratywów, która decydowała o kształcie i dynamice *dramatis personae*. Jej zasady miały charakter autonomiczny, określony logiką artystyczną tekstu dramatycznego i sztuki teatralnej oraz logiką wprowadzanej postaci. Normy „zdrowego rozsądku” były w niej swobodnie przekraczane i naginane do potrzeb efektu estetycznego, przede wszystkim – efektu niezwykłości („metafizycznej dziwności istnienia”). Antropomimetyzm oddziaływał jednak pośrednio, jako granica przekroczeń, negatywny układ odniesienia. Śladem pozatekstowej motywacji postaci było z kolei podporządkowanie ich celowi, jaki stanowiło założone przez Witkacego wywoływanie „uczuć metafizycznych” u czytelnika i widza. Idea postaci pod względem formalnym „kompletnie identycznej z samą sobą” była utopią, podobnie jak – na przeciwnym biegunie – postać tożsama z realnym prototypem.

W kategoriach językowo-kompozycyjnych postaci literacką można by zatem porównać do leksemu i paradygmatu gramatycznego. Występuje w wielu „przypadkach”, które – poprzez odpowiednie „morfemy” i konteksty – aktualizują i modyfikują jej znaczenia. Nadrzędność referencyjności, reprezentacji i antropomorfizmu postaci odnosi się zatem do szczególnych przypadków historycznoliterackich. Nie stosuje się natomiast do literatury w ogóle, jako jej właściwość powszechna i konieczna. To samo dotyczy zresztą modernistycznych i postmodernistycznych przekształceń postaci, gdzie staje się ona w wykładni pisarzy i krytyków wyłącznie elementem „czystej formy”, zjawiskiem jednowymiarowo tekstowym.

Ta biegunowość, różnorodność i ruchliwość przekształceń nasuwa z kolei wniosek, że postać jest ponad wątpliwość kategorią stylu literatury<sup>20</sup>. Doświadczenie nowych możliwości – łącznie z prowokującymi hasłami „śmierci bohatera” i nawet „śmierci postaci” – sprzyja jej żywotności. Negacja stylu zużytego zdaje się bowiem być immanentnym składnikiem stylu jako takiego.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Kategorię psychostylistyki wprowadza wspomniana I. Bockting, *Character and Personality in the Novels of William Faulkner. A Study in Psychostylistics*, Lanham 1995.

## Rozstaje literatury

„Postać” jest terminem wieloznacznym. Oznacza jednostki o różnej wyrazistości kompozycyjnej, złożoności i funkcjach, jak też – na planie treści – istoty inaczej ukształtowane pod względem bytowym: postacie ludzkie, rzeczywiste i fikcyjne, zwierzęta, istoty fantastyczne, twory hybrydyczne, łączące różne kategorie bytowe, znaki symulujące postacie, denotacyjnie puste. Analogiczne zróżnicowanie cechuje postacie uosabiające bezpośrednio istoty ludzkie.

Próbowano niejednokrotnie, co prawda, tę różnorodność postaci ludzkich uporządkować i sprowadzić ją do określonych klas ogólnych<sup>21</sup>. Wyodrębniano w niej, poczynając od starożytności aż do czasów nowożytnych, typy charakterologiczne w rodzaju melancholików, choleryków czy flegmatyków. Wyróżniano postawy psychologiczne (introwertyk – ekstrawertyk), kategorie socjologiczne (arystokrata, mieszczanin, inteligent, proletariusz, chłop) oraz antropologiczne (*homo faber*, *homo naturalis* czy *homo loquens*), jednostki funkcjonalne (postacie pierwszoplanowe – drugoplanowe) itd. Próby te wykazywały jednak, że, po pierwsze, ludzkie postacie w literaturze przynależą na ogół do wielu różnych klas jednocześnie (jak dotyczy to na przykład płynnych postaw psychologicznych lub kategorii socjologicznych), po drugie, granice między klasami bywają często zatarte, zmienne i nie ustalone, po trzecie, określenia klasowe są zbiorem otwartym i dynamicznym, nieustannie powstają bowiem nowe kategorie, po czwarte, klasyfikacje zderzają się z praktykowaną w literaturze nowożytnej indywidualizacją postaci.

Określenia klasowe, o funkcjach typizujących, jak płeć, wiek, charakter, wykształcenie, wyznanie, przynależność społeczna, narodowość, zawód itd., stanowiły zazwyczaj w utworach dyrektywy semantyczne, które rozwijały i konkretyzowały biogram postaci. Współwyznaczały w sposób obligujący – na zasadzie zgodności lub kontrapunktu, spełniania reguł prawdopodobieństwa lub sprzeciwiania się im – jej własności, zachowania i los. Tymczasem w nowszej literaturze określenia te utraciły częściowo charakter dyrektywny i obligujący. Zagubiły, ogólnie biorąc, charakter esencjalny, definiujący i determinujący psychologiczną, społeczną, kulturową oraz ludzką istotę przedstawionej postaci, jej miejsce w środowisku i historię personalną. Stały się natomiast określeniami niestabilnymi i względnymi, często ulotnymi i przypadkowymi, bez następstw dla postaci. W niektórych odmianach dwudziestowiecznej literatury postacie zamieniły się w kakofonię określeń

---

<sup>21</sup> L. Van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris 1993.

klasowych: płciowych, wiekowych, społecznych, językowych itd. Proces ten w polskiej literaturze bodajże najbardziej jaskrawo wyraził się w powieściowej i dramatycznej twórczości wspomnianego już Witkacego (przykładem – tytułowa postać dramatu *Jan Maciej Karol Wścieklica*), ale jego ślady można rozpoznać także u wielu innych pisarzy.

Osobnym problemem jest indywidualizacja postaci, która odzwierciedlała w literaturze przełomowe pod względem dziejowym procesy społeczne i historyczne. Tę ideę indywidualizacji, w społeczeństwach niewolniczych i feudalnych ograniczoną do jednostek i stanów uprzywilejowanych, uniwersalizowały i upowszechniały od czasów renesansu humanistyczne i mieszczańskie zasady światopoglądowe, zwłaszcza idea samowiedzy, wolności i autonomii każdej bez wyjątku jednostki, rozwój praw obywatelskich, swobody demokratyczne i powszechność prywatnej własności, a w płaszczyźnie artystycznej i literackiej – ideał pisarstwa jako wyrazu osobistych przeżyć i doświadczeń indywidualium oraz pośrednio zasada jego oryginalności, postulująca także kreowanie postaci odbiegających od obiegowych schematów. Przewodnią rolę w szerzeniu tych idei oraz formowaniu odpowiadającego im bohatera odegrał gatunek powieściowy, który programowo – zwłaszcza w odmianach biograficznych i autobiograficznych – komunikował i nobilitował doświadczenia indywidualium, czynił je „miarą wszechrzeczy”. Postać Robinsona Cruoe z powieści D. Defoe była w tym względzie zjawiskiem tyleż symptomatycznym, co przełomowym. Kształtowała nowożytny, kontrowersyjny mit indywidualizmu<sup>22</sup>.

Narzucana i podtrzymywana bezwładnie przez praktykę nadawania imion własnych, indywidualizacja postaci rodziła napięcia i sprzeczności. W literaturze artystycznej przeczyły jej – wskazywały bowiem na jej powierzchowność – zjawiska schematyzmu i powtarzalności w komponowaniu postaci. Romantyzm stanowił epokę, która manifestowała zarówno paroksyzm indywidualizacji, jak też nicująco ukazywała jej umowność i negatywizm. Punkt szczytowy i punkt schyłkowy indywidualizacji łączyły się w niej w jedno. Dowodnie świadczyły o tym kreacje tytułowych postaci – Eugeniusza Oniegina czy Beniowskiego z utworów Puszkina i Słowackiego. Moda na bajronizm uwidaczniała ponadto, że typizacji i schematyzacji podlegały również postacie „wyjątkowe” oraz „ekscentryczne”, które z definicji powinny przeczyć takim założeniom konstrukcyjnym.

Podstawą typizacji poznawczej, tj. postrzegania w poszczególnych postaciach reprezentantów jednorodnych klas postaci, było przekonanie, że literatura, jak dotyczyło to klasycyzmu oświeceniowego, realizmu czy naturalizmu, przedstawia (odwzorowuje) rzeczywistość pozaliteracką, psychologiczną i społeczną, podległą ogólnym prawom i

---

<sup>22</sup> J. Meletinskij, *Poetika mifa*, Moskwa 1976, s. 281.

powtarzalną. Zachwianie wiary w zastany łańd natury i niezmienny porządek społeczny pobudziło z kolei poszukiwania tego łańd gdzie indziej. Szukano go w języku, konstrukcjach artystycznych, zasadach percepcji, tradycji. Spodziewano się go znaleźć w sposobach mówienia o postaciach i w sposobach ich przedstawiania. Problemy konstrukcji zepchnęły tedy niejako na dalszy plan mimetyczność postaci. Przesunięcie to zmieniło zarazem jej wyróżniki i koordynaty literackie. Podstawą identyfikacji postaci stała się kultura literacka, która zastąpiła w tej dziedzinie tzw. doświadczenie społeczne oraz normy obyczajowe i etyczne. Postacie w literaturze, niczym futurystyczne „słowa na wolności”, stały się rzeczą dowolności konstrukcyjnej. Tutaj bowiem cenzura obywatelska nie była tak czujna i rygorystyczna jak w innych sferach.

Koncepcje immanentne i ergocentryczne przyjmowały chętnie, że ogólnym prawom i powtarzalności podlega przede wszystkim sama literatura, jako zbiór wzorów, schematów kompozycyjnych i środków artystycznych. Ostoją łańd zdawały się być samoistne, nobilitowane przez tradycję i ustawicznie powielane przez panujące konwencje, kanonizowane formy postaci literackich: rycerza, sługi, kmiecia, kupca, kochanka, kochanki, żony, matki itd. Odnajdywano je także w tych postaciach literatury, które pisarze i krytyka przedstawiali z zapalem jako „wzięte wprost i doraźnie z życia”, wzorowane jedynie na „prawdziwych faktach”, a nie na konwencjach. „Życie” postaci w literaturze przejawiało się jednak z konieczności w medium formy w ogóle, a formy postaci w szczególności. Jej aspektem była selekcja własności, dobór, kolejność i sposób wiązania narratywów, wystylizowanie postaci. Jednym z głównych składników wystylizowania była na przykład heroizacja bądź, przeciwnie, deheroizacja postaci. Rzutowały one na styl przyjęty w kształtowaniu postaci, na ich nacechowanie ekspresywne.

Wiarę w powtarzalny, wewnętrzny łańd literatury łatwo było zilustrować przykładami z folkloru, mitów i literatury masowej, gdzie w cenie była stabilność bohatera. Postacie „sławnych detektywów”, w rodzaju Sherlocka Holmesa, czy „agentów”, jak James Bond, były przykładami tej zasady. Przeczyła jej jednakże modernistyczna praktyka transgresji, licytowania się w rozbijaniu zastanych wzorów i wynalazczości, pogoni za nowością. Te dwie odmienne metody kształtowania postaci, zachowawcza i eksperymentatorska – w niektórych nurtach literatury zresztą kojarzone i kontaminowane – zakreślały pola napięć w omawianej dziedzinie.

Reguły konstrukcji postaci w wielu nurtach literatury wywodzą się również ze sfery światopoglądów, a zatem osadzają się nie tylko w konwencjach literackich czy w bezpośredniej „obserwacji życia”. Światopoglądy decydują niekiedy o skrajnie różnych



ujęciach „tej samej” postaci, o kojarzonych z nią sprzecznych ocenach i sensach. Zobrazowanie postaci zakłada jednak przekształcenie kategorii światopoglądowych w heterogeniczne wobec nich kategorie pisarskie, tj. kategorie języka, gatunku mowy, formy i stylu. Zamieniają się one tą drogą w „światopoglądy literackie” lub, szerzej, artystyczne. Ich artykulacją w omawianej tutaj dziedzinie stają się odrębne poetyki postaci, tak odmienne, jak, dajmy na to, poetyka klasycystyczna, groteskowa czy realistyczna.

Kategorią światopoglądową jest zresztą również „naśladowanie postaci z życia”. Jest ono normą stosunkowo późną, umotywowaną filozoficznie nowożytnym „duchem nauki” i poznania człowieka „takim, jakim jest w rzeczywistości”. Kategoria „życia ludzkiego” czy „realnego człowieka” – by powołać się tylko na L. Tołstoja czy S. Brzozowskiego – jest kategorią filozoficzną, dyskursem humanistycznym, a nie odbieranym prostodusznie „nagim faktem” biologicznym.

Formy myślenia o człowieku, ideały estetyczne, zasady etyczne i sposoby mówienia stanowią zatem nieusuwalne zapośredniczenia w kształtowaniu postaci w literaturze. W nich osadzają się i z nich wywodzą rozmaite historyczne tabu odnoszące się do kształtowania postaci w poszczególnych gatunkach i nurtach literatury. Należy do nich na przykład unikanie naturalistycznych prezentacji sfery fizjologiczno-seksualnej w niektórych typach dramatu lub powieści dziewiętnastowiecznej. Czy, dajmy na to, byłby do pomyślenia powieściowy opis menstruacji Izabeli Łęckiej z *Lalki* lub Oleńki z *Potopu*? Z kolei historyczne zmiany estetyk i światopoglądów przygotowują i motywują zazwyczaj przekształcenia w dziedzinie obrazowania postaci. Składają się na nie przesunięcia i zmiany w repertuarze znaczących cech postaci i przypisanych jej zachowań (działań), łącznie z odsłanianiem umowności cech z anegdotycznych. Postać w tym świetle okazuje się kluczową jednostką historycznego dyskursu literatury. Jej ukształtowanie charakteryzuje zarówno sytuację literatury, jak pozycję pisarza w wśród jej nurtów. Tę świadomość artykułowali zresztą sami pisarze – tak dawniejsi, jak nowsi.

Pierwszorzędną rolę w literaturze odgrywają bez wątpienia przedstawienia istot ludzkich („obrazy człowieka”), chociaż jednocześnie są one tymi, które wytrwale opierają się precyzyjnym opisom i definitywnym interpretacjom. W tradycyjnym ujęciu postacią ludzką jest w płaszczyźnie *signatum* (znaczenia, treści) „indywiduum antropomorficzne”. Tworzą je istoty faktycznie lub potencjalnie „podmiotowe”, „subiektywne”, dysponujące selektywnie i w sposób stopniowany cechami psychicznymi, osobowymi, społecznymi i cielesnymi, tj. zdolnością percepcji, myślenia, odczuwania, woli, działania i mówienia. Występują one jako „ja” lub – z punktu widzenia innej postaci oraz w akcie autorefleksji – jako „ktoś”. Pozostają

w określonej relacji do innych postaci oraz przebywają w pewnym otoczeniu przedmiotowym.

Niektórzy badacze głoszą, że postacie ludzkie w literaturze artystycznej należą wyłącznie do kategorii istot fikcyjnych, „ludzi z wyobraźni”, jak je definiuje David Pringle<sup>23</sup>. Nie odsyłają do istot realnych, nie mają bezpośrednich odpowiedników poza literaturą, folklorem, anegdotą. Stanowią twory estetycznie swoiste, nieporównywalne z istotami fizycznymi<sup>24</sup>. Trudno postaci Fausta czy Don Juana, podobnie jak postaci baśniowe w rodzaju sierotki Marysi, złej wróżki czy Wyrwidęba, głosi się tutaj nie bez racji, umieścić w sferze pozaliterackiej. Wywodzą się one z szeroko pojętej tradycji oralnej i pisanej, i do niej prowadzą. Pozaliterackość znaczy tu intertekstualność, sięgającą poza utwory w przestrzeń kultury.

Postacie tego rodzaju tworzą tedy zarówno ogniwo i konkretyzacje wcześniejszych wzorów, jak potencjalne matryce dla kolejnych kreacji. Ich obrazy odnoszą się jawnie lub w podtekście do spetryfikowanych konwencji: od starożytnych „żywołów” do nowożytnego, rodzajowo-psychologicznego portretu literackiego i amorficznego na pozór strumienia świadomości. Postać literacka – to w istocie odrębny i swoisty gatunek literacki, językowy splot antroponimu, własności, narratywów i wystylizowania, „przemieszany” z innymi gatunkami. Występuje tak w roli wyrazistej dominanty form narracyjnych i dramatycznych, jak w rozproszeniu, na zasadzie „enklaw” zwartej tekstu. Tę dominującą rolę postaci wskazują i podkreślają często imiona i nazwiska postaci w tytułach utworów: *Don Kichot*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, *Pan Tadeusz*, *Balladyna*, *Kleopatra i Cezar*, *Pani Bovary*, *Bracia Karamazow*, *Anna Karenina*, *Lord Jim* i niezliczone inne.

Postacie w literaturze należą, jak się mówi potocznie, do świata fikcji. Fikcyjność jednych postaci nie wyklucza jednak podobieństwa innych do ludzi rzeczywistych. Postacie mogą być bez wątpienia – i bywają – przedstawieniami ludzi realnych („zacytowaniem” przypisywanych im cech), zobrazowanych jednakże według określonych reguł sztuki portretowania literackiego. Zawierają się w nich zasady faktograficznej i dokumentarnej wierności, prawdopodobieństwa, przybliżenia, detalizacji. Pojawiają się w nich zarazem różnego typu transformacje, jak hiperbolizacja, pomniejszenie postaci, metaforyczne przeniesienia na postać określonych znaczeń i skojarzeń symbolicznych, synekdochiczna kondensacja, inwersja, elipsy czy skarykaturowanie (zniekształcenie) cech przysługujących

---

<sup>23</sup> D. Pringle, *Imaginary People. A Who's Who of Modern Fictional Characters*, London 1987.

<sup>24</sup> Ku temu pogładowi skłania się L. Å. Skalin, który postacie literackie ujmuje jako „struktury estetyczne, nic więcej” (*Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språksspelet*, Uppsala 1991, zob. s. 305-307).

istotom realnym. Na znaczenia pozaliterackie nakładają się zatem „dodane” znaczenia figuralne oraz wartości ekspresywne, wynikające ze stosunku autora i/lub podmiotu mówiącego do przedstawionej postaci. Znaczenie „realne” postaci w tym kontekście to zwykle tyle co konwencjonalne znaczenie zastane, utrwalone w opinii i dyskursie publicznym. Bywa ono bez wątpienia w literaturze przedmiotem dialogowych nawiązań i przekształceń.

Figuralność przedstawień powoduje, że owe obrazy postaci „realnych”, tj. pre- lub paratekstowych, przenoszą ich prawdziwe nazwiska, własności i historie w obręb specyficznego dyskursu literackiego. Przekształcają je w kategorii tego dyskursu oraz podporządkowują jego funkcjom i cyrkulacji. Przeniesienia nie sprowadzają się tedy do „powtórzenia” – sparafrazowania lub zacytowania – w trybie opowieści, dramatu czy monologu lirycznego – epizodów z biogramu postaci. Ich racją bywa zwykle nadanie im określonego sensu oraz wartości ekspresywnej: tworzenie legendy, kreowanie symbolu, nobilitacja postaci, jej ośmieszenie itp.

W literackich obrazach postaci realnych waży tedy nie tyle dokładność naśladowania, ile przemiana tych postaci w *exempla*, w uniwersalne, czytelniczo aprobowane znaki wartości. Zwięźle tę retorykę postaci i operację ich przemiany w symbole zła przedstawia cytat z *Ksiąg narodu polskiego* Mickiewicza. „Imiona tych trzech królów, Fryderyka, Katarzyny, i Marii Teresy [podkr. – A.M.], były to trzy bluźnierstwa, a ich życia trzy zbrodnie, a ich pamięć trzy przeklęstwa” (ustęp 75). Wiersze J. Lechonia *Piłsudski* czy W. Broniewskiego *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego* mogłyby z kolei stanowić sugestywne przykłady takich – wyrafinowane artystycznych, posługujących się licznymi tropami: synekdochą, kontrastem, elipsą itd. – pozytywnych transformacji. Dowodzą one trafności spostrzeżenia, że postać literacka jest dana wspólnie z reakcją autora na postać<sup>25</sup>. Pokazują, że pisarskie ujęcie postaci jest zarazem projektem reakcji czytelnika<sup>26</sup>.

Złożoność typów rasowych i charakterologicznych, psychologii indywidualnej i zbiorowej, kultur, stosunków intersubiektywnych i społecznych rzutuje w konsekwencji na złożoność świata postaci i współokreśla go. Literatura bywa tu niejako artystycznym uświadomieniem, zobrazowaniem i cytatem bytu ludzkiego: jego zróżnicowania, współzależności, konfliktów. Typy rycerzy, dworzan, władców, chłopów, kupców, robotników, żołnierzy, inteligentów, artystów itd. – by ograniczyć się tylko do tego kręgu odpowiedzialności między literaturą a życiem zbiorowym – potwierdzają związki mapy literackiej z pozaliteracką mapą ról,

<sup>25</sup> M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1982, s. 36.

<sup>26</sup> Rolę czytelnika w konstruowaniu postaci podkreśla za Chatmanem (*Story and Discourse*, Ithaca 1978) G. Yovanovich, *Julio Cortázar's Character Mosaic. Reading the Linger Fiction*, Toronto 1991.

zawodów i pozycji społecznych. Poprzez postacie dyskursy w literaturze ustanawiają „miejsca wspólne” z dyskursami poza jej obrębem.

To przenikanie się literatury z faktograficznymi i werystycznymi rodzajami dyskursów nie wyklucza bynajmniej kształtowania „wiedzy prawdziwej o człowieku” według zasad fikcji i umowności artystycznej. Przeciwnie, fikcja i umowność, jak świadczyło już o tym starożytne, Arystotelesowskie porównanie poezji i faktografii historycznej, umożliwiają poznawcze uogólnienia i nacechowane wartościująco usensowienie faktów.

Postacie ludzkie w literaturze stanowią jednak – wypada zgodzić się w tym punkcie z przeciwnikami bezwzględnej redukcji postaci do literackości, gry i fikcji – pośrednią formę refleksji egzystencjalnej i antropologicznej. Sens w literaturze nie rozpuszcza się bez reszty w jej literackości. Postacie – poprzez poetykę i styl – artykułują tedy indywidualne i zbiorowe uświadomienia, przeżycia i doświadczenia. Uosabiają ich ponadjednostkowe, powtarzalne matryce i modele. Postacie Odyseusza, Edypa, Antygony z literatury greckiej lub – z nowszej literatury – Myszki z *Idioty* F. Dostojewskiego, Kurza z *Jądra ciemności* J. Conrada, Mersaulta z *Obcego* A. Camusa czy nawet Szwejka J. Haszka zjawisko to wybiórczo i częściowo ilustrują. Formują one artystycznie znaki ludzkich typów i losów. Uformowania te są sposobem przypisania postaci określonych sensów oraz przekształcenia jej w wartość ekspresywną. Już intuicyjne zestawienie i porównanie, dajmy na to, postaci Myszki, Szwejka i Mersaulta uzmysławia, jak znaczna – i trudna do ogarnięcia – jest rozpiętość formalnych, semantycznych i ekspresywnych zasobów powieści w tej dziedzinie. Inne gatunki, przede wszystkim dramatyczne, utrwalają to wrażenie.

Postacie tyleż różnicują dyskursy, co integrują je. Niektóre postacie – symbole powszechnego kanonu kulturowego – pojawiają się w krańcowo różnorodnych typach tekstów. Postacie typu Konfucjusza, Zaratustry, Buddy, Sokratesa, Chrystusa, proroka Mahometa itd. pojawiają się w dyskursach religii, filozofii, literatury, historiografii czy sztuki. Uczestniczą w rozmaitych obiegach komunikacyjnych: wysokich i niskich, artystycznych i użytkowych, popularnych i hermetycznych. Stanowią w tym względzie spoiwo i punkt przecięcia rozmaitych dyskursów. Tworzą w ich polu jednostki wspólne, choć odmiennie ukształtowane i nacechowane. Inaczej bowiem te same postacie są ujmowane przez mity i formy mitopodobne, jak legendy i hagiografia, inaczej przez liturgiczne teksty religijne, inaczej przez retorykę i publicystykę, inaczej przez filozofię i naukę, a jeszcze inaczej przez literaturę piękną. Kontekst przywołania postaci współokreśla jej funkcje, ujęcie, sens i nacechowanie.

Nie przeczy to bynajmniej wędrówkom postaci z jednej dziedziny do drugiej i kontaminacji postaci. Powieści Tomasza Manna *Wybraniec* oraz *Józef i jego bracia* stanowią przykłady takich kontaminacji mitów, legend religijnych i artystycznej fikcji literackiej. *Bajki robotów* i inne opowiadania i powieści Stanisława Lema świadczą o kontaminacjach postaci baśniowych, herosów nauki, popularnych ongiś „żywotów mędrców” i postaci z awanturnych romansów.

W literaturze pięknej postać jest z natury rzeczy „obiektem estetycznym”. Występuje jako postać komiczna, tragiczna, prozaiczna, satyryczna, sielankowa, balladowa, bajkowa, poetycka itd. Typy te wskazują, że o stylistycznym nacechowaniu postaci współdecydują konwencje gatunkowe<sup>27</sup>. Z drugiej strony, kategorie w rodzaju „bohatera werteryznego”, „postaci byronicznej” lub „postaci naturalistycznej” dowodzą, że o stylowych wzorcach postaci w tej dziedzinie rozstrzygają niekiedy poszczególne utwory, pisarze lub prądy.

Wielką rekwizytornią postaci jest tradycja literacka. Zasób postaci – wraz z powstawaniem nowych utworów – jest w niej stale uzupełniany. Raz powstałe postacie literackie – w przeciwieństwie do realnych – nie doświadczają fizycznie upływu czasu. Przepustkę do nieśmiertelności, by zobrazować ten fenomen przykładem, Faust Goethego zdobył dzięki znalezieniu się w kanonie literatury powszechnej, a nie dzięki paktowi z Mefistofelem.

Literatura posługuje się tradycją literacką i pozaliteracką (mitologiczną, historiograficzną, anegdotyczną) w charakterze miar, wzorów i matryc dla powstających aktualnie postaci. Dostosowuje ją do współczesnych estetyk i tendencji światopoglądowych. W tym wymiarze postać jest kategorią intersemiotyczną, intertekstualną, transhistoryczną, a znamiona literackości uwydatniają szczególnie – na poły realny, na poły fikcyjny – sposób istnienia takich postaci.

Nasuwa się pytanie, skąd biorą się – poza nawiązaniem do tradycji i naśladowaniem postaci realnych – nowe indywidualne i typy postaci literackich. Otóż do kluczowych źródeł należy tu oficjalna i nieoficjalna biografistyka poszczególnych epok historycznych, łącznie ze współczesnością. Na tę biografistykę składają się różnego rodzaju pamiętniki, wspomnienia, wywiady, portrety publicystyczne, kroniki sądowe i towarzyskie, skandale, plotki itp. Kształtują ją także ustne relacje, utrwalane i rozszerzane później w zapisach słuchaczy. Barwna postać barona von Münchhausena z powieści G. Bürgera im właśnie zawdzięcza żywot. Materiały tego rodzaju stanowią podstawy dokumentacyjne i parateksty (teksty komplementarne) w stosunku do artystycznie skomponowanych postaci w literaturze.

---

<sup>27</sup> Ten czynnik podkreśla szczególnie cytowany L.Á. Skalin (por. przypis 24).

Współokreślają często ich własności oraz przebiegi losów w utworach. Literatura piękna z kolei selekcjonuje, interpretuje, obrazuje i uogólnia „dane źródłowe” według reguł „sztuki słowa”. Ujęcia literackie – jako ogniwo tradycji – stają się następnie obiektem i ogniwem kolejnych nawiązań: naśladowania, przeróbki, stylizacji, parodii itd.

Nowsza literatura te pozaartystyczne surogaty biograficzne wprowadza niekiedy do struktury poszczególnych utworów na prawach cytatu lub parafrazy, z myślą o spotęgowaniu ich dokumentarnej i poznawczej autentyczności i wiarygodności. Powieść J. Andrzejewskiego *Miazga* ten stan rzeczy, jak pokazuje fragment powieści *Intermedium, czyli życiorysy Polaków*, podnosi do rangi swego rodzaju zasady kompozycyjnej. Układem odniesienia dla postaci powieściowych staje się w tym utworze zarówno aktualna (z lat sześćdziesiątych XX wieku) polska rzeczywistość społeczna i polityczna, wyrażona w realnych biografiach, jak też konwencjonalna rzeczywistość literacka i kulturowa. Powieściopisarz dokonuje niejako przeniesienia tej pierwszej na karty powieści za pośrednictwem wspomnianych surogatów biograficznych. Następuje to dzięki częściowo sfingowanym cytatom rozmaitych życiorysów oraz imitującemu słownik biograficzny ich wyliczeniu w porządku alfabetycznym. Przykładem tego uwiarygodniania fikcji i zarazem „ufikcyjniania” rzeczywistości może być życiorys „Zaremby Macieja” z *Miazgi*, będący parafrazą życiorysu popularnego w latach sześćdziesiątych XX wieku aktora – Zbyszka Cybulskiego<sup>28</sup>.

Przykład *Miazgi*, podobnie jak innych powieści J. Andrzejewskiego, nawiązujących do biografii „znanych ludzi”, P. Picassa (*Idzie skacząc po górach*) czy T. Manna (*Już prawie nic*), zdaje się potwierdzać wcześniejsze uwagi, że również „przybyłe wprost z życia” sławne postacie podlegają założeniom kompozycyjnym utworów, w jakich się pojawiają. Dostosowują się do poetyki i stylu całości. Rozbudowane, szczegółowe i samodzielne portrety postaci dominują z natury rzeczy w narracyjnych formach biografii i autobiografii, skupionych na kreśleniu indywidualnego portretu znanej publicznie osoby, na wydobywaniu jej psychologii, na ocenie postępów „bohatera”. W gatunkach opisowych czy fabularno-przygodowych konwencje portretowe często ulegają redukcji i schematyzacji oraz schodzą na plan dalszy.

Jednym z zadań poetyki postaci jest refleksja o elementarnych formach kształtowania i prezentacji postaci w piśmiennictwie i kulturze. Formami takimi wydają się życiorys (życiorys, *bios*, *vita*) i portret miniatura. „Sokrates był synem Sofroniska, kamieniarza, i położnej Fainarety (mówi o tym Platon w *Teajtecie*); urodził się w Atenach w gminie Alopeke” – tak

---

<sup>28</sup> J. Andrzejewski, *Miazga*, Londyn 1979, s. 401-405.

brzmi początek opowieści o Sokratesie w *Żywotach i poglądach słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa<sup>29</sup>. Podstawowe koordynaty postaci tworzy antroponim, patronimy i geonimy. Informują one o językowym znaku tożsamości, rodzicach i miejscu urodzenia omawianej postaci. Te trzy klasy informacji – w połączeniu z pominiętym tu czasem urodzenia – wyznaczają, jak się wydaje, informacyjny schemat w tej dziedzinie.

Interesująco przedstawia się nawiasowa wzmianka Laertiosa „mówi o tym Platon w *Teajecie*”. Uświadamia ona ponownie, że postać – inaczej niż *signatum*, realny człowiek, do którego się odnosi – jest bytem tekstowym, wykreowanym przez słowo i zdany na nie. Fakt, że żywot tekstowy wiodą postaci realne (historyczne) na równi ze zmyślonymi obie te klasy postaci upodobnia do siebie. Umożliwia przenoszenie własności jednej z klas na drugą i *vice versa*. Na tym gruncie spór między realistyczną i postmodernistyczną lekturą postaci wydaje się nierozstrzygalny. Realiści czytają bowiem „tekst rzeczywistości” w postaciach fikcyjnych, postmoderniści, jak cytowany wcześniej Richard Rorty, odwrotnie, czytają „tekst fikcyjny” w postaciach realnych. Każda ze stron błądzi, każda ma rację. Prawda, jak powiedziałby zapewne Hegel, dialektyk wszechczasów, zawiera się zapewne w jedności tych sprzecznych lektur.

Postać w literaturze odnosi się tedy do różnych sytuacji, ma też różnorodne zastosowania. Można zatem wymienić – zależnie od typu literatury, a także typu postaci – następujące „użycia” postaci:

- 1) znaczeniowótórcze, kształtujące samowiedzę antropologiczną autorów, czytelników i ich otoczenia społeczno-kulturowego;
- 2) poznawcze, obrazujące realne indywidua i typy ludzkie oraz ich uwikłania intersubiektywne, zdarzeniowe i przedmiotowo-sytuacyjne;
- 3) modelująco-oceniające, zamieniające postacie literackie w szczególnego rodzaju „znaki wartości” postaw i zachowań ludzkich, rozgraniczające w tej dziedzinie zjawiska pozytywne i negatywne;
- 4) konstrukcyjne, nadające postaciom zastosowania i znaczenia formotwórcze, na przykład w gatunku biografii lub autobiografii;
- 5) dekonstrukcyjne, odkrywające umowne, iluzjotwórcze, quasi-reprezentacyjne i manipulacyjne aspekty postaci w poszczególnych rodzajach piśmiennictwa;
- 6) komunikacyjne, ujmujące postacie w roli stron i racji dialogu, jako personifikacje języków, estetyk, idei, postaw filozoficznych, dążeń politycznych i społecznych;

---

<sup>29</sup> D. Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1988, s. 86.

7) metabiograficzne, rozpoznające gatunkowe formy „dyskursu postaciowego” w literaturze i kulturze.

Postać literacka jest, najkrócej mówiąc, dyskursem i artystyczną antropologią. Te dwie właściwości rzutują na pozostałe.

Edward Kasperski

‘Between Poetics and Anthropology of Literary Character. An Outline’

### Summary

This article is devoted to the problem of the status and role of character in literature and to its place in literary research. The present author, treating literary character as the basic factor of literary discourse and as a point of contact with other discourses of culture, contradicts those opinions, which impute a subordinate importance to it. According to this concept literary character is a unique linguistic and artistic category. The article investigates primarily the following questions: what is a character in language; what is it ‘in’ literature and ‘for’ literature; are a theory and a poetics of literary character possible.

The author assumes that literary character is first of all a category of historical poetics and amounts to a product and/or a factor of literary culture. In this light it seems to be a creative, dynamic, changeable and always up-to-date phenomenon and a ‘great lexem’ of the tradition, which features are constancy, recurrence and relative stability. Accordingly literary characters exhibit a duality: as a product of literary and cultural contexts heterogeneous in relation to them (syntagmatic dimension of their existence) and as the repeatable archetypes, which incessantly come under modernisation, renovation and modification (paradigmatic dimension of their existence). The next aspect of this duality is centripetal tendency of the character to its identity (‘to be a thing in oneself and for oneself’ and ‘to be equal to oneself’) on the one hand and on the other hand – to the relations with the external surroundings, which influence the character’s features (eliminates from a character some previous properties or imparts others to it). The above sections and poles mould the polymorphism and polysemy of literary character.