

KATARZYNA THIEL-JAŃCZUK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa

Dzieciństwo i język w prozie Pascala Quignarda: o fikcję w teorii¹

Pascal Quignard o sobie:

Urodziłem się w Normandii, w Verneuil-sur-Avre, 23 kwietnia 1948 roku. Czytanie rękopisów dla Gallimarda rozpocząłem w lipcu 1969 roku. W roku 1990 zostałem sekretarzem generalnym wydawnictwa. W roku 1992 założyłem z François Mitterrandem Festiwal Oper i Teatru Barokowego w pałacu w Wersalu. W roku 1992 zrezygnowałem z pisania w prasie. Na początku roku 1994 rozwiązałem Festiwal Oper Barokowych i wystąpiłem z wydawnictwa Gallimard. Od kwietnia 1994 roku wyłącznie czytam i piszę.

Trudno o bardziej lakoniczny komentarz własnej działalności u pisarza znanego z ogromnej erudycji, z sięgania do rozmaitych nurtów filozofii, literatury, malarstwa dawnych epok (głównie antyku oraz XVII wieku), znawcy nie tylko kultury zachodniej, ale również Wschodu (starożytnych Chin i Japonii), tłumacza z łaciny, greki oraz chińskiego, miłośnika muzyki współpracującego z najbardziej znanymi wykonawcami. Pisarstwo P. Quignarda – o hybrydycznym charakterze, sytuujące się na granicy fikcji, biografii, autobiografii, eseju, fragmentu, jest nierozzerwalnie związane z jego aktywnością czytelnika, słuchacza, odbiorcy wytworów kultury, bowiem pojawiające się u tego pisarza postaci są rzeczywiste, wyszukane w dawnych tekstach raczej niż wymyślone. Interesują go zwłaszcza funkcjonujący poza społeczeństwem melancholicy, muzycy, rytownicy, filozofowie, deklamatorzy, tęskniący za światem, który przestał istnieć i sami dziś nieco zapomniani. P. Quignard tak to określa w jednym z wywiadów:

¹ Podtytuł artykułu zapożyczyłam z niepublikowanego wykładu Pierre'a Bayarda *Pour la fiction théorique*, wygłoszonego we wrześniu 2009 r. w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Gdańskiego.

Wszystkie proponowane przeze mnie teksty to teksty o postaciach nieznanach (...). Powraca się dziś do Cyserona, Seneki. Jako przykładowy zły uczeń, nienawidzę owych emfaticznych autorów, którzy dzięki swym konsularnym czy urzędowym funkcjom zawitali do szkół. Nie mam zamiaru „ożywiać wielkich zmarłych”, nie obchodzi mnie wywoływanie duchów Rzymian, wskrzeszanie Hadriana i narzucanie mu idiotycznego XIX-wiecznego dyskursu (...). Porywa mnie natomiast Albucjusz, bo gardzi nim Petroniusz. Najbardziej krytykowany zwykle znajdują się najbliższe pragnienia².

W Polsce proza Quignarda ukazuje się od ponad dziesięciu lat w przekładzie Katarzyny Szeleżyńskiej-Mačkowiak (*Wszystkie poranki świata*)³, Tadeusza Komendanta (*Albucjusz, Błędne cienie*) i Krzysztofa Rutkowskiego (*Taras w Rzymie, Seks i trwoga, Życie sekretne, Noc seksualna*)⁴.

„Im bardziej tracimy język, tym bardziej wracamy do dzieciństwa”, mówi Albucjusz, rzymski deklamator z I wieku, tytułowa postać jednej z książek Quignarda. Dzieciństwo rozumiane jako *infans*, ten, kto nie mówi (a wywodzące się od łacińskiego czasownika *infari* stanowiącego źródło francuskiego słowa *enfant*, dziecko, a ściślej nie-mowlę)⁵, wydaje się być jednym z kluczowych pojęć dla tego pisarza, powraca bowiem niemal obsesyjnie w kilku co najmniej książkach, stanowiąc istotny wątek jego krytycznej refleksji nad racjonalną naturą języka. Sam termin *infans*, rozpowszechniony w XIX wieku przez psychoanalizę (zwłaszcza przez węgierskiego ucznia Freuda, psychoanalityka Sándora Ferencziego), Quignard odnajduje przede wszystkim w kulturze antycznej:

„Infari” to – nie mówić. Od narodzin do siedmiu lat „puer” nazywał się „infans”, niemy. Lukrecjusz, starszy od Albucjusza, używał rzeczownika „infantia” w sensie niezdolności do mówienia i nie wiązał go z dzieciństwem. To, o czym nie trzeba mówić, określa słowo „infandus”. Dzieciństwo i przekleństwo różnią się paroma zgłoskami. „Infantissimes” – takim imieniem Cyseron chrzczył niemowlęta (...). Wówczas mamki i babki opowiadały „fabulae”, żeby „puer infant” mógł mówić („fari”), żeby mógł zostać „fans”, „fabulor” albo „fabulosus”. Takie było „fatum” (los, orzeczenie) człowieka. W Rzymie ludzie byli przywiązani do fabuły (*Albucjusz,*

² J.-P. Salgas, *Pascal Quignard: Ecrire n'est pas un choix mais un symptôme. Entretien, „Revue”* 565/1990, <http://www.quinzaine-litteraire.presse.fr/articles> (22.08.2010). Cytaty z nietłumaczonych na język polski dzieł w przekładzie własnym.

³ Na podstawie tej książki powstał obsypany nagrodami film pod tym samym tytułem w reżyserii Alaina Corneau z Jean-Pierre'em Marielle'em w głównej roli gambisty i nieco zapomnianego dziś kompozytora Jeana de Sainte-Colombe'a oraz Gérardem Depardieu w roli jego ucznia, popularnego kompozytora barokowego Marina Marais'ego, z muzyką Sainte-Colombe'a.

⁴ *Wszystkie poranki świata*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997; *Taras w Rzymie*, Czytelnik, Warszawa 2001, *Vesper*, Poznań 2006; *Albucjusz*, Czytelnik, Warszawa 2002; *Błędne cienie*, Czytelnik, Warszawa 2004; *Seks i trwoga*, Czytelnik, Warszawa 2002; *Życie sekretne*, *Vesper*, Poznań 2006; *Noc seksualna*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008. W artykule odwołuję się do tych wydań prozy Quignarda, podając bezpośrednio w tekście tytuł i numer strony.

⁵ Objaśnienie łacińskiego terminu *infans* podaje za: F. Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Paris 1934, s. 812.

ss. 174-175).

Cytat ten nie tylko stanowi przykład zainteresowania, jakie pisarz wykazuje wobec pierwotnych znaczeń słów – przywołanie etymologii słowa *infans* ilustruje przede wszystkim pewną charakterystyczną tendencję w prozie Quignarda, zwrot ku początkom, której chcę poświęcić moją refleksję. Najpierw jednak odwołam się do Michela de Certeau, który w rozdziale *Sztuki teorii* książki *Wynaleźć codzienność* przywołuje termin *infans* w kontekście, który wydaje się interesujący dla moich rozważań. Certeau analizuje bowiem historię kształtowania się myśli teoretycznej (naukowej): pierwszym jej etapem, począwszy od XVI wieku, a szczególnie od Kartezjusza, była zamiana rozróżnienia pomiędzy myśleniem a działaniem, stanowiąca podstawę rozróżnienia pomiędzy teorią a praktyką, w praktyki wyrażone za pomocą dyskursu oraz takie, które jeszcze nimi nie są. Ta funkcjonująca poza dyskursem wiedza techniczna, czy też sztuka rzemieślników, zostaje uznana w wieku oświecenia za rodzaj „nieoświeconego” źródła „oświeconej” nauki, zaczątek wiedzy naukowej, która może stać się taką pod warunkiem wyzwolenia z niewłaściwego języka we właściwy dyskurs. Taki pogląd wydawał się panować w ocenie Certeau do XX wieku, a za moment przełomowy uznaje on stwierdzenie Durkheima, że sztuka jest wiedzą istotną samą w sobie, ale niezrozumiałą. Tym samym nauka została postawiona w niebezpiecznej pozycji – wyrażania wiedzy, której nie posiada. Wieki XIX, wynalezienie maszyn oraz odłączenie wiedzy technicznej od jednostkowego wykonania nie tylko utrwaliło rozdzielenie między tą wiedzą a naukowym dyskursem, ale także pozbawiło ją języka procedur technicznych. Takie „podwójne milczenie” sztuk, spychające je na boczny tor, wykorzystały literatura i psychoanaliza, dostarczając im narracyjności. Dokonała się w ten sposób „estetyzacja” tej wiedzy, pozwalająca traktować ją jako rodzaj artystycznej intuicji, wycucia, smaku i sytuująca je pomiędzy teorią a praktyką – na trzecim, już nie dyskursywnym, ale pierwotnym miejscu. Ostatecznie jednak to właśnie w owej wycofanej poza dyskurs i nieświadomej wiedzy, określanej przez Certeau odpowiednio jako *in-fans* i *in-su*, tkwi jednak racja – teoria bowiem, odbijając jedynie część owej nieświadomej wiedzy, wytwarza odwrócony obraz swego niejawnego źródła. W miarę jak pierwotna wiedza zostaje odłączona od technik i języków zapewniających jej obiektywne istnienie, staje się ona inteligencją podmiotu, jego „wycuciem”, oscylującym pomiędzy estetyką, poznaniem albo odruchem⁶.

⁶ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, ss. 63-77. Certeau omawia również znaczenie „procedur panoptycznych” Michela Foucaulta oraz „strategii” Pierre’a Bourdieu, będących wyrazem „etnologizacji sztuk”, czyli wprowadzenia niedyskursywnych praktyk na obszar dyskursywnej teorii, dla kształtowania się jego własnej „teorii praktyk”.

Certeau diagnozuje w ten sposób pewną niedoskonałość myślenia teoretycznego – niedoskonałość, która, jak się zdaje, przyczyniła się do aktualnego kryzysu w naukach społecznych i spowodowała przedefiniowanie relacji między nauką a sztuką, a ściślej między nauką a literaturą. Warto przypomnieć, że we Francji studia nad literaturą – rozumianą jako dzieło estetyczne – przez lata były domeną erudycyjnych filologów, ujmujących ją w perspektywie historycznej, odtwarzającej kontekst powstawania dzieła (postać, która urosła do rangi symbolu owego nurtu w krytyce jest francuski pisarz i krytyk Charles Sainte-Beuve), natomiast nauki społeczne zajmowały się tekstami bardziej współczesnymi oraz pozbawionymi walorów estetycznych⁷. Sytuacja zmieniła się diametralnie w latach 60. wraz z rewoltą w maju 1968 r. i następującą po niej reformą uniwersytetu, utworzeniem na nim kierunku „literatura nowożytna” (*lettres modernes*) oraz pojawieniem się metod analizy dzieł literackich w oparciu o nauki społeczne (określane wspólną nazwą *Nouvelle critique* oraz późniejsza analiza strukturalna skupiona wokół czasopisma i grupy „Tel Quel”)⁸, które miały stworzyć podstawy teoretycznego opisu zjawisk literackich, a spowodowały podporządkowanie literatury teorii. Dziś mamy raczej do czynienia z tendencją odwrotną – uznaniem epistemologicznej równości literatury i nauk społecznych czy też powrotu literatury do tych nauk (m.in. „socjologia powieściowa” proponowana przez Jacques’a Dubois⁹).

Interesującym przykładem jest badacz literatury współczesnej i znawca psychoanalizy Pierre Bayard, który w książce pt. *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse? (Czy można zastosować literaturę do psychoanalizy?)*¹⁰ dokonuje krytyki freudowskiej teorii literatury, uznając za krzywdzące nie tylko samo odczytywanie tej ostatniej w perspektywie jakiejś teorii zewnętrznej wobec dzieła, ale również takie odczytywanie, którego efekt jest nam z góry znany. Przewrotny koncept „literatury stosowanej do psychoanalizy” (oraz bardziej ogólnie – koncept „literatury stosowanej”, możliwy do rozszerzenia na inne teorie) ma przełamać ów rozdźwięk pomiędzy teorią a literaturą – nie chodzi już o wyjaśnianie za pomocą teorii psychoanalitycznej nieświadomego sensu dzieła, ale o „potencjalną myśl”, załączki teorii (czy wręcz preteorie) zawarte w dziele i będące osobistym wkładem pisarza do refleksji nad ludzką psychiką. W ten sposób „literatura stosowana” jest antyhermeneutyką, gdyż sprzeciwia się interpretacji, którą Bayard rozumie jako operację językową umożliwiającą tradycyjnie przejście od literatury do psy-

⁷ D. Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Belin, Paris 2006.

⁸ Ibidem.

⁹ J. Dubois, *Stendhal, une sociologie romanesque*, Editions La Découverte, Paris 2006; idem, *Les romanciers du réel: de Balzac à Simenon*, Le Seuil, Paris 2000.

¹⁰ P. Bayard, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?*, Les Éditions de Minuit, Paris 2004.

choanalizy¹¹. Interpretacja psychoanalityczna (jak każda interpretacja traktująca literaturę jako ilustrację dla teorii) jest, zdaniem tego autora, gwałtem zadany literaturze, bowiem kładąc nacisk na jej nieświadomy sens, dławi jej teoretyczny potencjał („potencjalną myśl”). W ostatecznym rozrachunku krytyka psychoanalizy, jakiej dokonuje Bayard, jest krytyką języka jako narzędzia interpretacji i symbolizacji (podstawiania jednego tekstu, teoretycznego, w miejsce drugiego, literackiego), a traktowanie przez niego literatury jako „preteorii” stawia ją w sytuacji owej nieświadomej i pozanaukowej wiedzy, o której mówi Certeau¹².

Pascal Quignard, sytuując swoje teksty na pograniczu fikcji i krytyki, wydaje się wpisywać w tę antyteoretyczną tendencję, a wspomniana kategoria *infans* staje się w tej perspektywie kluczowa, gdyż jawi się jako pierwotna wobec języka (będącego przecież narzędziem wszelkiego naukowego dyskursu):

Zawsze *infans* jest pierwszy niż *locutor*. Przypomina, że mowa jest przeszkodą, chociaż nie znał jej w chwili narodzin. *Infandum* tkwi u źródła świata (...). *Infantia* jest najpierw, mowa jest potem (*Noc seksualna*, ss. 25, 34).

Rodzi się pytanie, w jaki sposób Quignard dokonuje legitymizacji fikcji, zamiany literatury w teorię (czy raczej w preteorię)? Istnieją dwa najbardziej narzucające się w prozie tego autora sposoby: krytyka racjonalnego języka oraz krytyka pewnego (modernistycznego) paradygmatu literatury.

Książką, która w szczególny sposób poddaje w wątpliwość język jako narzędzie poznania, jest wydana w 1979 r., nieprzetłumaczona na język polski, powieść pt. *Carus*¹³. To pisana z perspektywy narratora-przyjaciela opowieść o człowieku, muzyku, ojcu rodziny, przeżywającym rodzaj depresji. Uporać się z tym stanem pomagają mu przyjaciele – profesor filologii, psychoanalityczka, gramatyk, kolekcjoner starych książek, antykwariusz – którzy spotykają się, biesiadują, dyskutują. W dyskusjach tych kilkakrotnie pojawia się kwestia języka i jego możliwości wytwarzania znaczenia, przy czym niemal każdy z rozmówców ma na ten temat odmienne zdanie i proponuje odmienne jego koncepcje.

¹¹ Ibidem, s. 148.

¹² Warto dodać, że „literatura stosowana do psychoanalizy” jest jedną z kilku „metod” krytycznych proponowanych przez Pierre’a Bayarda. We wspomnianym na początku wykładzie metody te określił, nie bez poczucia humoru, jako krytykę policyjną, krytykę ulepszającą, krytykę przez antycypację oraz krytykę niekompetentną, stanowiące rodzaj regresji w stosunku do tradycyjnej myśli teoretycznej i krytyki literackiej. Utożsamiając tę regresję z fikcją, Bayard zdaje się konsekwentnie postulować zniesienie ścisłego podziału na teorię i literaturę, próbując zachować miejsce dla fikcji w obrębie refleksji literackiej. Zob. zwłaszcza *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Éditions de Minuit, Paris 1998; *Comment améliorer les oeuvres ratées?*, Éditions de Minuit, Paris 2000; *Demain est écrit*, Éditions de Minuit, Paris 2005; *Comment parler des livres que l'on a pas lus?*, Éditions de Minuit, Paris 2007, wyd. polskie: *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, tłum. M. Kowalska, PIW, Warszawa 2008.

¹³ P. Quignard, *Carus*, Gallimard, Paris 1979.

Najbardziej zagorzałymi dyskutantami są jednak dwie postaci: gramatyk-purysta leurre oraz filolog Recroît spierający się w starej kwestii znaczenia: czy jest ono raczej sprawą *signifiant*, czy może raczej samego *signifié*? Czy język zbudowany ze znaków tworzy znaczenie poprzez odsyłanie do innych znaków, czy do rzeczywistości? Spór ten pozostaje właściwie nierozstrzygnięty, bowiem w języku w ostateczności nie chodzi w ogóle o znaczenie, ale – jak mówi autor we wstępie do II wydania książki – o „szczęście ze wzajemnego się obdarzania nim” (*bonheur du langage qu'on partage*), czyli przyjaźń:

Przyjaźń jest jedynym uczuciem ludzkim, którego treść stanowi czysty język (...) Jest jedyną więzią między ludźmi, w której rozplywa się to, co trudno wyznać, w której gościnę zyskuje to, co opuszczone, w której serce ściśnięte troską i smutkiem nie zmienia się we łzy (...) ale w wymianę krótkich zdań, kryjących tak niewiele, że wydają się niemal przypadkowe, w której nie trzeba nawet wszystkiego wypowiadać, a w którym ludzie się zatracają (*Carus*, s. 12)¹⁴.

Przyjaźń w pewnym sensie jest powrotem do *infans*, bo nie przywiązuje wagi do sensu słów (w przyjaźni znika przymus mówienia), uwalnia od konieczności znaczenia. Nie bez przyczyny modelem tego uwalniania się od znaczenia (czy języka) wydaje się w tej powieści dziecięca zabawa w „upuszczanie przedmiotów” (*laisser tomber des objets*), o której mówi jeden z przyjaciół, przygotowująca niejako dziecko do „operacji tracenia”, uwalniania się od wszelkiej zależności, jakkolwiek byłby jej przedmiot (*Carus*, s. 49). Język okazuje się więc nawet nie tyle szkodliwy, co zgoła niepotrzebny. W *Życiu sekretnym*, opowieści o miłosnej relacji pomiędzy narratorem a nauczycielką muzyki, znajdujemy dopełnienie refleksji na ten temat:

Mowa osłabia: w słowach wędnie to, co spełnia się w dziwacznym akcie [miłosnym]. Z tego względu mowa jest bardziej zbędna niż szkodliwa (*Życie sekretne*, s. 65).

Quignard przywołuje tu także postać afatyka, która w zarysowanej perspektywie wydaje się być figurą rezygnacji z języka, nawiązując tym samym do pierwotnego znaczenia tego terminu¹⁵:

¹⁴ „L'amitié est l'unique sentiment humain dont le corps est la langue pure (...). Elle est le seul lien entre les hommes ou l'inavouable se dissout, ou l'abandon reçoit une hospitalité, ou le cœur pressé de soucis et de chagrins se transforme non en larmes (...) mais en toutes petites phrases qu'on s'échange, qui dissimulent si peu qu'elles deviennent elles-mêmes presque involontaires, ou il n'est même plus besoin de tout dire, et ou les hommes s'oublient”.

¹⁵ Afazja (αφασια) oznaczała pierwotnie nie tyle zaburzenia mowy, ile w filozofii starożytnych sceptyków rezygnację z orzekania, wydawania sądów, wynikającą z przekonania o niezdolności do trafnego rozstrzygnięcia jakiegokolwiek kwestii (W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 148). Nieprzypadkowo także termin ten, jak zresztą również *fabula*, której etymologię wyjaśnia w cytowanym fragmencie z *Albucjusza* (ss. 174-175) sam Quignard, wiąże się etymologicznie z pojęciem *infans* poprzez rdzeń *fa* (φά) w słowie łacińskim *fari* – mówić (por. F. Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, ss. 646, 813; P. Regnaud, *Dictionnaire étymologique du latin*, Paris 1903, s. 109).

Nie można kłamać afatykom. Afatycy nie rozumieją słów, ale bezbłędnie rozpoznają sens wypowiedzi na podstawie ciała mówiącego. Lekarze powiadają, że kiedy szczęśliwie (nieszczęśliwie?) uda im się przywrócić afatykowi mowę, natychmiast traci on zdolność do bezpośredniego chwytania znaczeń poza słowami: ponad mowę, tonalnie, muzycznie, emocjonalnie. W miarę jak pielęgniarka lub profesor uczy ich elementarnych reguł posługiwania się mową (precyzyjniej: w miarę jak nastawiają się oni, by pochwycić sens wypowiedzianych słów), gubią bezpośredni, *sponte sua*, mimowolny dostęp do zmysłowej ekspresji ciała (*Życie sekretne*, s. 68).

Infans-afatyk staje się w ten sposób nie tylko modelem relacji z innym, ale również modelem obcowania z dziełem sztuki (albo raczej modelem krytyki tradycyjnej interpretacji pozwalającym uniknąć zastępowania jednego języka drugim). Oto co mówi narrator o muzycznym wykonawstwie:

Muzyka za każdym razem winna być odprawiana jak msza, powinna objawiać się (...). Dobra interpretacja muzyki sprawia wrażenie zjawienia się tekstu pierwotnego (...) nie powinno się grać ani partytury, ani nawet odtwarzać ducha utworu: należy wskrzesić moc, która tkwiła w kompozytorze. Wskrzesić to nie znaczy wzbudzić. Wskrzesić to znaczy zniszczyć (*Życie sekretne*, s. 50).

Obcowanie z dziełem jest rodzajem mistycyzmu, a zarazem „interpretacji milczkiem” (s. 51), bowiem „*Mystikos* znaczy po grecku – milczący. Niewiele różni się znaczeniem od łacińskiego, równie prostego i równie niezwykłego słowa – *infans*” (s. 70).

Drugim sposobem niwelowania rozdźwięku między teorią a literaturą jest krytyczna postawa Quignarda wobec pewnego paradygmatu literatury, który – jak przypomina Dominique Maingueneau – szczytowy moment osiąga wraz z tekstem Marcela Prousta *Contre Sainte-Beuve* pisany w odpowiedzi na filologiczną metodę badania literatury zaproponowaną przez Charles’a Sainte-Beuve’a. Francuski językoznawca, zajmujący się badaniem użyteczności kategorii dyskursu w badaniach nad literaturą, odnosi się krytycznie do tego tekstu Prousta, uznaje go za zideologizowany i oddalony od rzeczywistej sytuacji literatury. Tekst ten bowiem, koncentrując się wokół zagadnienia indywidualnego stylu artysty, zaowocował zestetyzowaną wizją literatury i stał się początkiem tworzenia teorii badających ją w oderwaniu od kontekstu jej powstawania (tj. konieczności utworzenia „nauki o literaturze” w opozycji do uprawianej wcześniej „historii literatury”). Sprzeciwiając się proustowskiej wizji „literatury samej w sobie”, wyizolowanej ze społeczeństwa, Maingueneau proponuje rozumieć literaturę raczej w kategoriach dyskursu, aktu wypowiedzianego (*énonciation*) uruchamiającego, czy też aktualizującego, rozmaite elementy literackiej przestrzeni. Przestrzeń tę konstituują sposób tworzenia, sposób konsumowania i sposób przechowywania dzieła, czyli kombinacja odpowiednio: *instytucji* (tworzy normy, dokonuje oceny dzieła, wydaje je), *pola*, w którym dochodzi do konfrontacji poglądów estetycznych oraz *archiwum*, w którym mieszają się legendy i interteksty, łączące pracę twórczą, stosunek

do *arche* i zarządzanie pamięcią¹⁶. Dzieje literatury można odczytywać jako wysunięcie na pierwszy plan jednego z trzech wymienionych aspektów owej przestrzeni: w literaturze sprzed okresu romantycznego dominuje instytucja, w okresie romantyzmu – pole, współcześnie – archiwum (albo zajmowanie przez pisarza pozycji w istniejącej kulturowej wspólnoty).

Rozważania te wydają się bliskie Quignardowi, zwłaszcza gdy w wywiadzie zatytułowanym *La déprogrammation de la littérature* wyznaje:

Jesteśmy świadkami eliminacji romantyzmu. Estetyka romantyków, estetyka ludzi nowożytnych to odróżniać się od innych. Bardziej tradycyjna estetyka Rzymian, Chińczyków, klasyków to udoskonalać poruszający nas model. Sądzę, że owa pretensja do wyrażania własnej czy psychologicznej szczególności jest dziś nużąca. Powracamy być może do bardziej rzemieślniczych zasad imitacji i współzawodnictwa: chodzi raczej o rywalizację z poprzednikami niż o odcinanie się od przajaciół. Nie chodzi jednak o restaurowanie dawnych form. Raczej o grę, o licytację emocji i przyjemności bez owej wyjąłwiającej i narcystycznej ambicji polegającej na nieustannym eksponowaniu subiektywności¹⁷.

W innym miejscu dodaje:

Nigdy przeszłość nie była tak głęboka. Żyjemy w Złotym Wieku. Muzyka barokowa, biblioteka starożytnych Akadyjczyków, mamy wszystko (...). To dlatego pasę się i pożeram. Pochłaniam, jak mogę, jak to czynią pszczoły, *suum facere*¹⁸.

Odzęgniwanie się od indywidualistycznej estetyki romantycznej na rzecz powrotu do kulturowej wspólnoty i czerpania z jej archiwum nie dokonuje się poprzez przejmowanie legitymizujących metaopowieści, lecz poprzez to, co Quignard określa jako *sordidissima*, „rzeczy brudne”, to znaczy pierwotne, odrzucone, pospolite, a także cielesne i niejęzykowe, a więc ponownie poprzez zwrot ku *infans*. Pomiędzy tymi dwoma określeniami toczy się gra znaczeń, którą pisarz ujawnia w *Albucjuszu*:

„Sordidus infandus”, co można przetłumaczyć: „To, co brudne, jest zakazane”, ale jeśli się komuś spodoba, usłyszy: „Brud jest dzieckiem”. Chodzi o powszechną prawdę: narodziny, dzieciństwo są brudne (s. 61).

Nie bez racji Dominique Viart, badacz współczesnej literatury francuskiej, który dostrzega u Quignarda próbę docierania poprzez warstwy kulturowych wytworów do zawartej w nich „przedracjonalności”¹⁹, przyrównuje jego piśmiarstwo do pracy antropologa. Ów zwrot ku pierwotności, który, jak zdaje się sugerować Viart, legitymizuje fikcję²⁰, pozostaje także w związku z krytycznym

¹⁶ D. Maingeneau, *Contre Saint Proust...*, ss. 57-58.

¹⁷ *La déprogrammation de la littérature. Entretien avec Pascal Quignard*, „Le Débat” 54/1989, s. 6.

¹⁸ *Ibidem*, s. 4.

¹⁹ D. Viart, *Les „fictions critiques” de Pascal Quignard*, „Etudes françaises” 2/2004, ss. 6-7.

²⁰ Viart nie formułuje wprost tego spostrzeżenia, ale można je wydedukować z cytowanego tu artykułu.

aspektem tej twórczości, stosunkiem pisarza do dzieł z przeszłości. Quignard krytyk postępuje odwrotnie niż dawni erudycyjni filologowie, a także nowocześni teoretycy literatury – ani bowiem, jak pierwsi, nie odtwarza historycznego kontekstu dzieł, ani, jak drudzy, nie dokonuje ich pozytywnej (to znaczy wyłaniającej nowy sens) interpretacji, lecz uprawia rodzaj regresywnej krytyki. Z archiwum kultury wyławia bowiem dzieła i twórców, z którymi łączy go odczucia, a nie myśl. Na przykład fragmenty starożytnych romansów Albućjusza, które zamieszcza w wyobrażonej biografii rzymskiego deklamatora, są świadectwem własnych upodobań pisarza („Polubiłem ten świat i romanse wymyślane z niedostatku świata” (*Albućjusz*, s. 5) i w tym sensie można je utożsamić z tym, co Barthes określał jako *biographèmes*, z intymnymi szczegółami życia, odnoszącymi się nie do historii, lecz do ciała²¹. Stąd, jak sugeruje Viart, jego opowieści należy wiązać nie tyle z archeologią, co z „archeopatią”, gdyż pisarz wydobywa z archiwum kultury to, co nie tylko poddane zostało cenzurze racjonalnej myśli, ale także powoduje „empatyczną fascynację”²².

Powracające wielokrotnie u Quignarda określenie *infans*, oznaczające zwrot ku temu, co pierwotne i niejęzykowe, wydaje się być nie tylko pojęciem estetycznym, ale i epistemologicznym, nadającym fikcji status „wycofanej” poza język wiedzy. Zasugerowana w tym pojęciu krytyka języka i racjonalności pozwala postrzegać tę prozę jako postulat innej filologii chroniącej literaturę przed jej podporządkowaniem teorii, „krytycznej fikcji”²³, „odnosząc się”, jak semiologia Barthesa, „do nauki”, lecz nie stanowiąc „naukowej dyscypliny”²⁴.

Summary

Infancy and language in Pascal Quignard's prose: toward a fiction in theory

With regard to the notion of *infans* understood by Michel de Certeau as the unconscious and the knowledge beyond language, as well as etymologically linked with the French word *enfant*, a child, and with reference to contemporary reflection connected with the return of literary fiction to social sciences (on the example of literature applied to psychoanalysis of Pierre Bayard), the author of the text sees Quignard's prose as a critique of rational language recognizing literary fiction as a primal form of epistemological discourse.

Słowa kluczowe: dzieciństwo, literatura, epistemologia, teoria, fikcja

Keywords: infancy, literature, epistemology, theory, fiction

²¹ F. Gaillard podkreśla związek *biographèmes* z ciałem. F. Gaillard, *Roland Barthes: le biographique sans la biographie*, „Revue des sciences humaines” 224/1991, s. 101.

²² D. Viart, *Les „fictions critiques”*, s. 10.

²³ Określenie D. Viarta.

²⁴ R. Barthes, *Wykład*, tłum. T. Komendant, „Teksty” 5/1979, s. 25.