

## O narracji w drugiej osobie – enaktywnie

Magdalena Rembowska-Płuciennik

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 54–70

DOI: 10.18318/td.2022.2.4 | ORCID: 0000-0002-8800-3550

Każde on  
jest zdradą jakiegoś ty

Adam Zagajewski, *W cudzym pięknie*

### Ty, czyli kto?

Wśród narratologów wciąż istnieje spór co do tego, jaki status należy przyznać (jeśli w ogóle!) narracji w drugiej osobie. Od zdawkowej klasyfikacji Gérarda Genette'a, iż jest to po prostu rzadki typ narracji heterodiegetycznej<sup>2</sup> zaczęto odchodzić stopniowo, dostrzegając złożoną naturę tej formy. W latach dziewięćdziesiątych XX w. najważniejsze czasopisma teoretycznoliterackie anglo- i niemieckojęzyczne aranżowały wokół niej dyskusje.

1 Nadal w gronie literaturoznawców można usłyszeć: „Narracji w drugiej osobie nie ma”. Anegdota prawdziwa i gorzka, odzwierciedlająca też brak orientacji w rozległym obszarze badań.

2 G. Genette *Narrative Discourse Revisited*, trans. J.E. Levin, Cornell University Press, Ithaca 1988, s. 133-134.

### Magdalena Rembowska-Płuciennik

dr. hab. prof. IBL PAN, kierownik Pracowni Poetyki Historycznej, teoretyczka i historyczka literatury. Zainteresowania badawcze: narratologia kognitywistyczna, empiryczne badania nad odbiorem tekstów literackich, antropologia literacka. Ostatnio opublikowała *Second-person Narration: New Mode of (mis)Understanding the Other?* w: *Cognition in Context*, red. E. Bermudez i in. Berlin 2019; *Enacting Embodied Events in Narrative Processing*, „Tekstualia” 2018, 1 (4); *Second-person Narration as Joint Action*, „Language and Literature” 2018, 27 (3); *Po(d)łączeni. Empiryczne badania nad odbiorem literackim wobec odbioru cyfrowego*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5; *Powieść aplikacja – między wolnym czytaniem a szybkim internetem* (z B. Lutońskiego), „Teksty Drugie” 2020, nr 5.

Kontrowersje dotyczyły w szczególności tego, jak interpretować semantyczne i pragmatyczne cechy odmiany. Efektu udziwnienia dopatrywano się najczęściej w niejednoznaczności relacji między narratorem a adresatem narracji (ang. *narratee*). Spory dotyczyły więc hierarchii narracyjnych podmiotowości: kogo uznać za instancję nadrzędną, referenta zaimka „ty” czy narratora zwracającego się do kogoś w ten sposób? Narrację drugoosobową uznawano za swoisty wariant formy trzecioosobowej<sup>3</sup> lub podporządkowywano ją wypowiedzi pierwszoosobowej. Zwolennicy autonomii narracji w drugiej osobie upatrywali oryginalności formy w sposobach, dzięki którym narracja drugoosobowa zaciera sztywne granice między podmiotami wewnątrz- i pozatekstowymi. Matt DelConte<sup>4</sup> zaproponował opis w kategoriach stopni zbliżenia między licznymi podmiotowościami narracyjnymi, do których może odnosić się adres „ty”. Denis Schofield mówił o proteuszowej naturze „ty”<sup>5</sup> w narracji, biorącej się z fluktuacji między różnymi referentami adresu bezpośredniego. Sandrine Sorlin wprowadziła typologię form adresowych, wskazując strategię przechodzenia od generalizacji do personalizacji adresata<sup>6</sup>. Zwrócono także uwagę, że narracja poprzez „ty” modyfikuje zaangażowanie czytelnicze (emocjonalne i estetyczne) w fikcyjne światy opowieści<sup>7</sup> oraz zmienia mechanizmy

- 3 J. Phelan *'Self-help' for Narratee and Narrative Audience: How "I" – and "You"? – Read "How"?, „Style”* 1994, vol. 28 No. 3, s. 350-352. Podobnie traktuje ten typ opowiadania Brian McHale – B. McHale *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012. Z kolei Mieke Bal podporządkowuje ją narracji w pierwszej osobie, zob. M. Bal *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. E. Kraskowska, E. Rajewska i in., Wydawnictwo UJ, Kraków 2012.
- 4 M. DelConte *Why You Can't Speak: Second-person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative*, „Style” 2003 vol. 37 iss. 2, s. 204.
- 5 D. Schofield *The Second Person: A Point of View?*, Deakin University Press, Victoria 1998.
- 6 S. Sorlin *The Stylistics of "you": The Second-person Pronoun and its Pragmatic Effects*, Cambridge University Press, Cambridge 2022.
- 7 Marie-Laure Ryan odmawia temu typowi narracji potencjału do zaangażowania czytelnika: M.-L. Ryan *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Electronic Media*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2001, s. 138-139. Joanna Jeziorska-Haładyj dowodzi, że czynnikiem różnicującym zdolność czytelnika do autoidentyfikacji z adresatem narracji w drugiej osobie jest rozróżnienie na teksty fikcjonalne i niefikcjonalne: J. Jeziorska-Haładyj *Narracja drugoosobowa w niefikcji*, „Prace Filologiczne” 2018 nr 8 (11), cz. 1, s. 43-54. Por. także H. de Hoop, L. Hogeweg *The Use of Second Person in Literary Texts*, „Journal of Literary Semantics” 2014 vol. 43, iss. 2, p. 109-125. Zaangażowanie czytelnicze w teksty drugoosobowe badano empirycznie, zob. T. Brunyé i in. *“Better You than I”: Perspectives and Emotion Simulation During Narrative Comprehension*, „Journal of Cognitive Psychology” 2011 vol. 23, No. 5, s. 659-666. Znaczenie drugiej osoby gramatycznej pojawia się w badaniach nad pragmatyką narracji transmedialnych,

identyfikacji<sup>8</sup>, choć często koreluje to także z innymi środkami gramatycznymi, takimi jak np. czas opowiadania<sup>9</sup>. Zauważono, że w dyskursach innego typu niż literacki bezpośredni zwrot do „ty” bardziej angażuje odbiorcę realnego (np. reklamy czy akcji charytatywnych) i skłania go do łatwiejszego utożsamienia z adresatem zwrotu<sup>10</sup>. Druga osoba narracyjna pojawia się często jako uprzywilejowany przedmiot analiz tzw. nienaturalnej narratologii<sup>11</sup>, gdyż podważa iluzję<sup>12</sup> stabilnego fikcyjnego świata i ma wyraźne funkcje metafikcyjne<sup>13</sup>.

Efektom tych dyskusji było utrwalenie przekonania, że narracja w drugiej osobie nie stanowi aberracji czy też historycznego eksperymentu, ale należy ją traktować jako formę równorzędną wobec narracji pierwszo- i trzecioosobowej. Pojawiło się więc wiele typologii (przeciwstawnych lub uzupełniających się) opisujących jej literackie zadania i odmiany<sup>14</sup>. Nie jest moim celem

---

zob. artykuły z rozdziału *First and Second Person Pronouns Across Genres: Advertising, Tv Series and Literature*, w: *The Pragmatics of Personal Pronouns*, ed. by L. Gardelle, S. Sorlin, John Benjamins, Amsterdam 2015, s. 95-172.

- 8 J. Mildorf *Reconsidering Second-person Narration and Involvement*, „Language and Literature” 2016 vol. 25, No. 2, s. 145-158.
- 9 A. Macrae *You and I, Past and Present. Cognitive Processing of Perspective*, „Diegesis” 2016 vol. 5, No. 1, s. 64-80.
- 10 A. Macrae *‘You’ and ‘I’ in Charity Fundraising Appeals*, w: *The Pragmatics of Personal Pronouns*, s. 105-124.
- 11 B. Richardson *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Ohio State University Press, Columbus 2006; *Unnatural Voices – Unnatural Narratology*, ed. by J. Alber, R. Heinze, De Gruyter, Berlin 2011; *A Poetics of Unnatural Narrative*, ed. by J. Alber, H. Skov Nielsen, B. Richardson, Ohio State University Press, Columbus 2013; J. Alber *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, University of Nebraska Press, Lincoln 2016.
- 12 B. Richardson *Unnatural voices*, s. 17-36; M. Caracciolo *Strange Narrators in Contemporary Fiction*, University of Nebraska Press, Lincoln 2016, s. 147-159; J. Alber *Unnatural narrative*, s. 83-85.
- 13 P. Waugh *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Methuen, London – New York 1984, s. 43-59.
- 14 B. Morrisette *Narrative ‘You’ in Contemporary Literature*, „Comparative Literature Studies” 1965 vol. 2, iss. 1, s. 1-24; U. Margolin *Narrative ‘You’ Revisited*, „Language and Style” 1994 vol. 23, iss. 4, s. 1-21; M. Fludernik *Second-person Fiction: Narrative You as Addressee and/or Protagonist*, „AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik” 1993 vol. 18, iss. 2, s. 217-247; taż *Second-person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism*, „Style” 1994 vol. 28, iss. 3, s. 445-479; taż *Second-person Narrative and Related Issues*, „Style” 1994 vol. 28, iss. 3, s. 281-311; D. Herman *Textual you and Double Deixis in Edna O’Brien’s “A Pagan Place”*, „Style” 1994 vol. 28, iss. 3, s. 378-410; D. Schofield *The Second Person*; E. Iliopoulou *Because of You: Understanding Second-person Storytelling*, transcript Verlag, Bielefeld 2019.

szczegółowe ich omawianie; uważam sprowadzenie teorii narracji drugoosobowej do feerii pomysłów porządkujących za jedną z przyczyn jałowości tej debaty oraz szybkiego jej wyczerpania. Za ironię losu można uznać fakt, że wygaszenie polemik nastąpiło przed pojawieniem się zainteresowania rolą relacji „ja” – „ty” w socjologii, filozofii i naukach o poznaniu, jakie obserwujemy w drugiej dekadzie XXI wieku<sup>15</sup>. Gdy w tych obszarach zaczęto dokładniej badać temat, literaturoznawcy (dysponując własnymi narzędziami oraz materiałem analitycznym z literatury XX wieku różnych obszarów językowych) nie przyłączyli się w aktywny sposób do transdyscyplinarnego namysłu nad rolą interakcji „ja” – „ty” w akcie poznania, mowy i kreacji artystycznej. Pytanie, które mnie intryguje, brzmi: czy specyfika tego trybu opowiadania bierze się z niejednoznacznej hierarchii podmiotów narracyjnych, czy też z niepowtarzalnej ich relacji, którą można ująć w innych niż hierarchiczne kategoriach? W tym artykule przedstawię więc interakcyjny model opisu narracji literackiej w drugiej osobie, nawiązując do enaktywnej teorii poznania. Wskażę rangę etycznego zaangażowania „ja” w takie opowiadanie, co jest tematem rzadko podejmowanym w dotychczasowych badaniach. Posłużę to uzasadnieniu autonomicznego statusu i semantycznej odrębności narracji drugoosobowej wobec opowiadania w pierwszej i trzeciej osobie.

### Narracyjne interakcje

Uznanie roli bezpośredniego zaangażowania i interaktywnej odpowiedzi na obecność kogoś drugiego podczas kontaktu twarzą w twarz staje się nowym wątkiem dla badań nad poznaniem społecznym. Koncepcja znaczenia i rozumienia jako ucieleśnionej interakcji (współdziałania w tworzeniu znaczeń, a nie deszyfrowania znaczenia) została opracowana w ramach enaktywnej kognitywistyki. Stawia ona na pierwszym planie rolę współobecności społecznej (stałego nakierowania na kontakt językowy, poznawczy, reakcję emocjonalną, przewidywanie cudzych działań), nawigowania między innymi podmiotami w grupie jako zasadniczy element procesów poznawczych<sup>16</sup>.

15 *The Second Person: Philosophical and Psychological Perspectives*, ed. by N. Eilan, Routledge, New York 2016.

16 *Enaction. Toward a New Paradigm for Cognitive Science*, ed. by J. Stewart, O. Gapenne, E. Di Paolo, MIT Press, Cambridge, MA 2010; E. Thompson *The Enactive Approach*, w: tenże *Mind in Life*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2010, s. 1-87; S. Gallagher *Enactivist Interventions: Rethinking the Mind*, Oxford University Press, Oxford 2017, s. 150-164.

Z tej perspektywy bezpośredni kontakt, fizyczna obecność innych i reakcje na nie tworzą podstawę poznania i rozumienia. Zwolennicy rekonceptualizacji relacji „ty” – „ja” wychodzą od tezy, że właśnie myślenie i mówienie w drugiej osobie stanowi szczególny akt poznawczo-mowny, zakotwiczony we wspólnej intencjonalności i podzielanym doświadczaniu<sup>17</sup>. Tym, co charakteryzuje perspektywę pierwszoosobową, jest bezpośredniość doświadczenia; perspektywę trzecioosobową cechuje zdystansowana postawa obserwacyjna, natomiast specyfiką perspektywy drugoosobowej jest nieobecny w innej relacji społeczny kontekst współbycia<sup>18</sup>. Poznanie w tym ujęciu zawiera inherentny element performatywny i praktyczny (*know-how*): to proces zachodzący wobec obecności innych lub w odpowiedzi na ich akcje<sup>19</sup>. To enaktywistyczne podejście<sup>20</sup> wydaje się inspirujące, aby wskazać, że potencjał partycypacyjny i interakcyjny najbardziej wyróżnia narrację w drugiej osobie i stanowi o jej odrębności względem trybu trzecio- i pierwszoosobowego. To w pojęciu interakcji i partycypacji w działaniu upatruję szansy na reinterpretację tego trybu opowiadania i wyjście poza dotychczasowe schematy typologiczne.

Jako wstęp do dyskusji przywołam fragment powieści H.S. Sowardsa *Psychomachia*, który tematyzuje różnice między poetyką konfesji, będącą (podobnie jak apostrofa do implikowanego odbiorcy monologu wypowiedzianego<sup>21</sup>)

17 M. Tomasello *Historia naturalna ludzkiego myślenia*, przeł. B. Kucharzyk, R. Ociepa, Copernicus Center Press, Warszawa 2014, s. 32-80.

18 M. Pauen *Second Person Perspective*, „Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy” 2012 vol. 55, s. 29-30.

19 J. Stewart *Foundational Issues in Enaction as a Paradigm for Cognitive Science: From the Origins of Life to Consciousness and Writing*, w: *Enaction*, s. 2-3. O perspektywie drugoosobowej w neuronauce: *Social Neuroscience: People Thinking about Thinking People*, ed. by J. Cacioppo i in., MIT Press, Cambridge, MA 2005; L. Schilbach i in. *Toward a Second Person Neuroscience*, „Behavioral and Brain Sciences” 2013 vol. 36, iss. 4, s. 393-412.

20 Na temat enaktywizmu w teorii narracji: M. Caracciolo *Experientiality of Narrative: an Enactivist Approach*, Walter De Gruyter, Berlin 2014; Y. Popova *Stories, Meaning, and Experience. Narrativity and Enaction*, Routledge, London – New York 2015. Caracciolo wspominał nawet o narracji w drugiej osobie, ale nie pogłębił tej refleksji, by zinterpretować narrację „ty” w świetle enaktywnej teorii poznania.

21 M. Głowiński *Narracja jako monolog wypowiedziany. Z problemów dynamiki odmian gatunkowych*, w: tenże *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1963, s. 106-148. O różnych funkcjach apostrofy w narracjach stylizowanych na formy konwersacyjne zob. I. Kacandes *Talk Fiction. Literature and the Talk Explosion*, University of Nebraska Press, Lincoln 2001. Autorka używa terminologii związanej z pojęciem interakcji, ale jej interpretacja wywodzi

zaprzeczeniem narracji o charakterze partycypacyjnym. Mówienie do kogoś *o sobie samym* jest sytuacją zupełnie odmienną od narracji drugoosobowej, gdyż przyznaje adresatowi jedynie funkcję cierpliwego słuchacza:

Widzisz, nie powinieneś przerywać historii i zaczynać mówić do czytelnika. [...] To nie jest tak naprawdę książka, kiedy od razu się do tego zabierasz. Bardziej niż pisać książkę, po prostu działam pod wpływem impulsu, by się komuś wypowiedzieć. Jest to więc wyznanie, w którym czasami pojawia się trochę historii. [...] <sup>22</sup>

Drugoosobową narrację partycypacyjną chcę opisać tak, by wydobyć współzależność między podmiotami (nie ich hierarchię) i cel jej rozwijania na przestrzeni tekstu literackiego. Najważniejszym pojęciem w tym ujęciu jest interakcja między „ja” i „ty”. Ten typ narracji definiuję więc jako językową reprezentację interakcji społecznej, która wymaga szczególnego rodzaju relacji diadycznej między podmiotami komunikacji narracyjnej. Opiera się ona na mechanizmach uwspólnionego postrzegania, przewidywania i działania (to minimalne warunki interakcji) <sup>23</sup>, niczym występ w duecie lub podejmowana wspólnie aktywność angażująca co najmniej dwa podmioty – tego, kto działa, i tego, kto do niego i o nim mówi. Znaczenie wielopodmiotowych relacji w rozumieniu opowieści zbadano <sup>24</sup>, jednak narracja w drugiej osobie nie była interpretowana w ten sposób i nie wskazywano jej wielopodmiotowego charakteru, który wynika z udziału w podzielanej czynności <sup>25</sup>. Jednak

---

się z retoryki i analizy dyskursu – stąd relacja między podmiotami apostroficznego zwrotu do „ty” jest hierarchiczna i asymetryczna.

- 22 H.S. Sowards *Psychomachia*, Universe LLC, Bloomington 2014, s. 60 (przeł. M.R.-P.). (See, you are not supposed to stop the story and start talking to the reader. [...] this isn't really a book when you get right down to it. More than writing a book, I'm just acting on impulse to confess myself to someone. So it's a confessional with a little bit of a story in it sometimes. [...]).
- 23 H. De Jaeger, E. Di Paolo *Participatory Sense-Making. An Enactive Approach to Social Cognition*, „Phenomenology and the Cognitive Sciences” 2007 vol. 6, No. 4, s. 485-507; Ch. Tewes *Embodied Habitual Memory Functions: Embodied or Extended?*, w: *Embodiment in evolution and culture*, ed. by G. Etzelmüller et al., Tübingen 2016, s. 42-44.
- 24 *New Perspective on Narrative Perspectives*, ed. by W. van Peer, S. Chatman, State University of New York Press, New York 2001.
- 25 Tę interakcję można zresztą umiejscowić także w obrębie dynamiki odbioru czytelniczego. Wysiłek w przypadku narracyjnej drugiej osoby zwiększa się jako funkcja większej liczby podmiotowości narracyjnych, które muszą być uwzględnione. Proces identyfikacji referenta „ty”

ten typ opowiadania jest nie tylko „narzędziem do myślenia”<sup>26</sup>, ale może także być uznany za narzędzie do współdziałania w opowiadaniu i poprzez opowiadanie. Posłużę się cytatem z powieści utrzymanej niemal w całości w narracji drugoosobowej:

No więc siedzisz, Paweł, w swoim oplu vectrze, siedzisz i jedziesz przez skacowany, wymęczony Kraków, sam też zresztą jesteś skacowany i wymęczony, wyjeżdżasz z Krakowa, jedziesz na Warszawę i toczysz się w korku w stronę drogi krajowej numer siedem, Siódemki, szós polskich królowej, jutro rano masz w Warszawie ważne spotkanie, no więc musisz być, cóż poradzisz.

Mijasz już cmentarz Rakowicki, ach, uwielbiasz cmentarz Rakowicki, jest kwintesencją Krakowa, na każdym grobie, przed każdym nazwiskiem – tytuł: ten magister, ten rajca, ten doktor, ten adwokat, a jeśli już nie było totalnie co wpisać, to ryli „Obywatel Miasta Krakowa” i też było dobrze. Pociągasz nosem i czujesz zapach stearyny, i widzisz blask zniczy nad cmentarzem, i z lubością, Paweł, wciągasz go w nozdrza, bo lubisz zapach stearyny znad cmentarzy, w ogóle lubisz Święto Zmarłych, bo dziś jest Święto Zmarłych.<sup>27</sup>

Co daje zastosowanie narracji w drugiej osobie w podobnych wypadkach? Przede wszystkim zmniejsza dystans między narratorem i postacią poprzez implikowaną zwrotem do niej decyzję o podjęciu opowieści w jej imieniu. To pierwszy wykładnik zaangażowania w interakcję, nieobecny w innych formach narracji. O ile w tekście nie występują wskaźniki imaginacyjnej lub wspomnieniowej ramy, pojawia się efekt symultaniczności opowiadania wobec działań tego, do kogo i o kim się mówi, jakby narracyjne „ja” towarzyszyło swoim strumieniem mowy czynnościom postaci. Jeśli nie

---

i dystansowania się od błędnie rozpoznanego „ty” wymusza na czytelniku przetestowanie większej niż zwykle liczby ról (jako narrator, postać, tekstowy adresat narracji lub rzeczywisty czytelnik) i dokonywanie szybkich ich zmian, gdy w tekście pojawiają się wymagające tego znaki. Narracja w drugiej osobie aktywuje ten mechanizm intensywniej niż jakikolwiek inny tryb narracji: tematyzuje zawsze ich interakcję.

26 D. Herman *Stories as a Tool for Thinking*, w: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. by D. Herman, CSLI Publications, Stanford 2003, s. 163-192.

27 Z. Szczerek *Siódemka*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014, s. 5-6. Kolejne cytaty w tekście lokalizuję na podstawie tego wydania.

ma w tekście metalepsy<sup>28</sup>, nie zostaje zakwestionowany status ontologiczny bohatera i świata fikcyjnego, powstaje jedyna w swoim rodzaju narracyjna konstrukcja podzielenia najbardziej intymnych doświadczeń (w cytacie to znużenie fizyczne, doznania zapachowe, pole widzenia, emocje) przez postać i narratora – jakby zajmujących dokładnie tę samą pozycję w czasoprzestrzeni. W przypadku narracji w trzeciej osobie podobny konwencjonalny wgląd w psychikę bohatera jest w pełni znaturalizowany – w przypadku narracji w drugiej osobie jego jawność nadal postrzegana jest jako chwyt dziwnienia.

Bohater w narracji drugoosobowej robi tylko to, co relacjonuje narrator, ten zaś nie może oddalić się od horyzontu doświadczenia swojej postaci, które werbalizuje: nie ma tu miejsca na dygresję, wtręty o sobie, opowiadanie o kimś trzecim. Sytuacja narracyjna opiera się na dokładnym zharmonizowaniu czynności opowiadania i czynności bohatera to opowiadanie motywujących. Partycypacja w doświadczeniu innego poprzez jego werbalizację ustanawia związek między „ja” i „ty”, który można porównać do świadomego *odgrywania* roli (*markowania, mimowania*) poprzez powtórzenie – w tym wypadku słowne. Aktywne zaangażowanie mówiącego „ja” w cudze działanie polega na współuczestnictwie w zdarzeniu poprzez afirmowane podjęcie opowieści. Mówiące „ja” istnieje tylko poprzez uzgodnienie strumienia mowy z działającym „ty” (w czasie faktycznego opowiadanego zdarzenia lub w przywołanej pamięcią przeszłości). Dlatego można traktować narrację w drugiej osobie jako reprezentację partycypacyjnego tworzenia sensu (to termin De Jaegher i Di Paola): mówiące „ja” powiela myśli działającego „ty” i nie pozostaje bierne wobec jego działań: mimuje je własnym opowiadaniem. *Mówi za kogoś innego, w jego imieniu, jako ktoś inny.*

Dlaczego w *Siódemce* Paweł nie jest narratorem pierwszoosobowym? Gdyż mówi do niego i za niego ciemne alter ego, *nomen omen* Belfegor, wyimaginowany przyjaciel-zabawka z dzieciństwa, towarzyszący mu w myślach (choć – są również w tekście takie sygnały – uniezależniający się od jego świadomości). Podobna konstrukcja usprawiedliwia więc stały wgląd w życie wewnętrzne Pawła i umożliwia opowiadanie przez podmiot nie do końca z nim tożsamy, będący nim i nie-nim jednocześnie, postrzegający go z zewnątrz

28 *Metalepsis in Popular Culture*, ed. by K. Kukkonen, S. Klimek, Walter De Gruyter, Berlin – New York 2011; H. Karkiewicz *Metalepsa jako strategia narracyjna w dziełach literackich i filmowych (analiza zjawiska na wybranych przykładach)*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2015 nr 2, s. 384-472, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-c152ed54-8609-4fcc-9257-5960c12d1e1c/Karkiewicz2015.pdf> (30.05.2021).



i znający na wylot. („Rozmawialiście ze sobą. Tak, Belfegor też do ciebie mówił. Słuchałeś go i czasem naprawdę robiłeś to, do czego cię namawiał”, s. 22). Belfegor to autodestrukcyjny popęd kierujący nieprzewidywalnymi krokami na drodze do tragedii, sufler przejmujący osobowość. Jest wobec tego kreatorem i komentatorem losów Pawła, z którym wchodzi niekiedy w bezpośrednią interakcję, nie powodując przeskoków między poziomami ontologicznymi tekstu.

Podszedłeś do mnie i wzięłeś mnie do ręki.

– Chodź, Belfegor – powiedziałeś. – Ten blok grozi zawaleniem.

– Nie bądź taki protekcyjnalny – powiedziałem – bo cię, kurwa, zabiję.

(s. 349-350)

Napięcie zrodzone z tożsamości i dystansu, uległości Pawła i jego sprzeciwu względem wewnętrznego głosu sprawia, że Belfegor staje się po części ukrytym współreżyserem życia Pawła w sposób odmienny, niż czyniłby to narrator trzecioosobowy, zdystansowany wobec opowiadanych wydarzeń. W tym wypadku wewnętrzny spór jest zarazem przedmiotem opowiadania i katalizatorem akcji.

Proponuję zastosować określenia *inicjator* i *interaktor* do odnowienia koncepcyjnego zestawu narzędzi analizy tekstów w drugiej osobie. Adresowe „ty” nazywam inicjatorem działań, a mówiące „ja” traktuję jako interaktora, który reaguje na zaobserwowane/wyobrażone/przypomniane działania bezpośredniego uczestnika zdarzeń, jakie należy opowiedzieć. Jak w toku narracji utrzymuje się interakcja pomiędzy uczestnikiem działań narracyjnych („ty”) oraz opowiadającym o nich podmiotem (mówiącym „ja”), który reaguje bezpośrednio na działania „ty” strumieniem opowieści? W wyjaśnieniu tej zależności pomagają obserwacje na temat perspektywy drugoosobowej w psychologii poczynione przez Vasudevi Reddy<sup>29</sup>. Wskazała ona najważniejsze wyróżniki kooperacyjnego trybu myślenia i komunikacji drugoosobowej: nastawienie na natychmiastową odpowiedź, poczucie zaangażowania w relację oraz wewnętrzne zobowiązanie do reakcji na cudze działania. W efekcie relacja „ty” i „ja” przypomina koordynację poznawczo-behawioralną powstającą w procesie współpracy<sup>30</sup>, w której hierarchia podmiotów traci na znaczeniu

29 V. Reddy *How Infants Know Minds*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2008, s. 26-27.

30 M. Rembowska-Płuciennik *Second-person Narration as a Joint Action*, „Language and Literature” 2018 vol. 27, iss. 3, s. 159-175.

wobec wymaganego dostosowania sytuacyjnego. Podmiotowość „ty” pojawia się tylko dzięki zaangażowaniu „ja” w opowiadanie historii „ty”, ale „ja” nie istnieje poza samym aktem wyrażenia cudzego doświadczenia (nie „ja” jest bowiem w tej sytuacji ważne). Jak trafnie zauważa Darlene Hantzis „Nie ma «ja», które istnieje przedtem, aby mówić o innym. Dlatego należy rozwinąć odmienne sposoby konstytuowania ‘ja’: poprzez ustanawianie Innego lub symultanicznie do ustanawiania Innego”<sup>31</sup>. Podmiotowy status „ja” kreuje jedynie decyzja o werbalizacji cudzego doświadczenia – i to jest podstawowym wyznacznikiem interakcji narracyjnej. Te spostrzeżenia są argumentem na rzecz porzucenia interpretacji drugoosobowego opowiadania w kategoriach prymatu którejś z narracyjnych podmiotowości: ich relacja stanowi o nieopowtarzalności sytuacji narracyjnej w tym wypadku.

Zamiast zajmować pozycję obserwatora, „ja” angażuje się aktywnie w więź z adresatem zwrotu poprzez „ty”, którego działania wpływają na to, co zostanie powiedziane. Obaj aktorzy są współzależni; obu czytelnik może przypisać jednocześnie bycie aktywnym i biernym („jeden działa, drugi opowiada”). Aktywność mowna interaktora tworzy narrację, ale może on jedynie badać zakres doświadczenia inicjatora. Inicjator bierze udział w wydarzeniach opowiadanych, bez jego aktywności nie byłoby zmian w świecie opowieści, ale pozostaje niemy i związany mocą bezpośredniego adresu do niego kierowanego. Podczas gdy narracja w pierwszej lub trzeciej osobie może być językową reprezentacją indywidualnego aktu poznawczego i werbalnego, narracja w drugiej osobie opiera się na tej współzależności i dlatego traktują ją jako z natury społeczną. Nie musi to być harmonijna czy celowa współpraca, nastawienie poznawczo-emocjonalne opowiadającego względem protagonisty może być różne (od empatii po jawną wrogość!), ale ich relacja polega na dostrojeniu się interaktora do działań inicjatora. To dostosowanie ma ważne implikacje: istnienie „ciebie” (wyobrażonego, zapamiętanego/rzeczywistego lub wirtualnego) tworzy punkt centralny świadomości „ja”. W narracji drugoosobowej to radykalne zawężenie przedmiotu opowieści pełni podstawową funkcję kanalizowania informacji narracyjnej i działa jako formalna dominanta. Co więcej, nie jest to relacja odwracalna: kiedy „ty” znika z opowieści, „ja” może kontynuować opowiadanie, ale już w zupełnie innej konwencji: w trybie pierwszoosobowym lub

31 D. Hantzis *You are About to Begin Reading: The Nature and Function of Second Person Point of View in Narrative*, 1988, s. 74, [http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5571&context=gradschool\\_disstheses](http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5571&context=gradschool_disstheses) (30.05.2021). Przeł. M.R.-P.

trzecioosobowym<sup>32</sup>. Do tego dochodzi też w tekście *Siódemki* – groteskowo-ironiczne obrazy Polski rozciągniętej wzdłuż trasy nr 7, będące tłem podróży Pawła do Warszawy i podróży Belfegara w głąb jego jaźni, prowadzone są właśnie w narracji trzecioosobowej.

Narracja w drugiej osobie zakłada szczególne wyobrażone doświadczenie: symultaniczność opisywanych działań rozgrywających się w świecie opowieści oraz aktu ich werbalizacji na potrzeby kogoś, o kim się opowiada. Można tę sytuację porównać do transmisji na żywo, narracyjnego streamingu: mamy przecież do czynienia z relacją z czyichś aktywności i stanów wewnętrznych obserwowanych w rzeczywistym czasie wydarzeń bądź wspomnień, bo teksty w drugiej osobie bardzo często wykorzystują narrację w czasie teraźniejszym.

Monika Fludernik twierdzi, że „opowiadanie w drugiej osobie nie koreluje z określoną „sytuacją narracyjną”<sup>33</sup>. Ja jednak interpretuję tę formę zupełnie inaczej: narracja w drugiej osobie obejmuje szczególną sytuację poznawczą i narracyjną otwartego nakierowania na działania obserwowanego/wspominanego/wyobrażonego podmiotu (bohatera, słuchacza, czytelnika). Można jej semantykę ująć następująco: „nie tylko mówię do ciebie, ale mówię do ciebie *jako* ty sam; opowiadam tobie, jak to jest być tobą w tej konkretnej sytuacji, na którą wiem, że muszę zareagować publicznie swoją mową”. Jest to więc tryb kooperacyjny, reprezentujący indywidualną reakcję na pojawienie się drugiego w polu percepcji i świadomości oraz sam proces werbalizacji tego doświadczenia. Ujęcie to podkreśla niezbywalną zależność między działaniem inicjatora a etyczną i werbalną reakcją interaktora: „ja mówię o tobie, gdy ty z jakichś powodów nie możesz”. Jest to zawsze jawny akt zaangażowania w czyjąś sytuację, który pociąga za sobą konieczność zweryfikowania wartości etycznej takiej decyzji oraz oceny odpowiedzialności opowiadacza.

### Etyczne aspekty narracji drugoosobowej

Aby podkreślić interesujący mnie etyczny aspekt tego typu narracji, na pierwszy plan wysunę problem wyrażony w pytaniu, jakie narzuca się czytelnikowi przy lekturze opowieści z użyciem „ty”: „Dlaczego mówisz w imieniu kogoś innego? Dlaczego ten ktoś nie mówi o sobie: nie chce czy też z jakich względów

32 Ilekroć narrator dokonuje odniesień do swojej sytuacji lub samego aktu mówienia, narracja osuwa się w monolog lub dialog z niemyim adresatem, co jest odmienną formą narracji. Iliopoulou nazwała tę strategię „tonem lektora”, zob. też *Because of You*, s. 74-79.

33 M. Fludernik *Second-person Narrative as a Test Case for Narratology*, s. 445.

nie może? Czy zrzekł się tego prawa samodzielnie, czy też mu je odebrano?”. Podkreślam tym samym najważniejsze dla mnie wyznaczniki semantyczne drugoosobowej narracji: synergię aktu opowiadania i działania w świecie przedstawionym, interakcyjną przyczynę, metakognitywny poziom, immanentnie wielopodmiotowy charakter oraz etyczną motywację podjęcia opowiadania.

Nie należy oczekiwać, że interakcja „ja” – „ty” przybierze formę następstwa bezpośredniego zwrotu do adresata i reakcji na ten zwrot w odpowiedzi. Narracja w drugiej osobie nie może przecież zamienić się w dialog, choć czytelnik niemal słyszy presuponowaną odpowiedź adresata na akt mowny do niego kierowany. Taka pragmatyczna funkcja narracji – rzeczywista reakcja odbiorcy – jest typowa dla zwrotów wykorzystywanych w poradnikach, książkach kucharskich czy przewodnikach turystycznych („Weź łyżkę brązowego cukru...”; „Skręć w lewo, aby podziwiać gotycką katedrę...”). Najbardziej znanym fikcyjnym przykładem modalności poleceń jest prawdopodobnie początek książki *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino („Rozluźnij się. Wytęż uwagę. Oddal od siebie każdą inną myśl”)<sup>34</sup> W przeciwieństwie do apelatywnej mocy apostrofy, narracja w drugiej osobie implikuje akt znajdowania właściwych słów i idei, aby wyrazić czyjeś doświadczenie wobec aktu milczenia samego doświadczonego. Ten wysiłek ma niezwykły ciężar etyczny. Mamy bowiem do czynienia z sytuacją, gdy ktoś oddaje własny głos jako medium komuś, kto powinien odnaleźć się w proponowanych słowach, choć milczy. Jeśli to nie następuje – bo stosunek mówiącego „ja” do „ty” zniekształca tryb sprawozdawczy – właśnie osąd moralny łączącej ich relacji jest dla czytelnika bardzo łatwy. Narracja drugoosobowa pociąga za sobą możliwość zweryfikowania etycznej oceny odpowiedzialności opowiadacza. Interaktor każdorazowo występuje w imieniu kogoś innego, co należy traktować jako publiczny manifest odpowiedzialności za wizerunek inicjatora akcji: „To, co zostało powiedziane przeze mnie, nie może być powiedziane ani przez ciebie, ani przez nikogo innego. Niemniej trzeba to powiedzieć tu i teraz i robię to ja”.

Właśnie na to zobowiązanie zwracają uwagę filozofowie, których prace przyniosły ponowne zainteresowanie relacją „ja” – „ty” w XXI wieku. Jak twierdzi Stephen Darwall, sama idea moralności opiera się na perspektywie drugiej osoby: „Nazwijmy perspektywą drugoosobową perspektywę, którą ty i ja przyjmujemy, formułując wzajemne roszczenia dotyczące zachowania

34 I. Calvino *Jeśli zimową nocą podróżny*, przeł. A. Wasilewska, W.A.B., Warszawa 2012, s. 1.

i woli oraz uznając je<sup>35</sup>. Według niego, relacja drugoosobowa sprawia, że ty i ja jesteśmy ze sobą połączeni *postawą reaktywną* w ramach normatywnej przestrzeni *odpowiedzialności*, opartej na wzajemnym poszanowaniu osób wolnych i rozumnych, autonomicznych i równorzędnych podmiotów. Monika Dullstein mówi w tym kontekście o wzajemnym *uznaniu* się podmiotów wchodzących w relację twarzą w twarz<sup>36</sup>. Fundamentalny dla *uznania* jest fakt, że podmiot epistemiczny („ja”) reaguje. Zamiast pozostawać w pozycji niezaangażowanego obserwatora, który jedynie zbiera informacje o innym, on robi coś *na podstawie tej wiedzy*: zabiera głos w czyimś imieniu. Działa publicznie (bo mówi) i tym samym ujawnia coś o sobie: uważa, że to do niego skierowano roszczenie i otwiera się na to, czego dowiedział się o innym (o „tobie”). W ten sposób wchodzi z nim w interakcję, ale i naraża na krytykę (jeśli pojawią się podejrzenia o manipulację, złą wolę, nieszczerłość, kłamstwo), a nawet na ryzyko odrzucenia. Do odbiorcy narracji (tekstowego – jeśli jest inny niż „ty” – i pozatekstowego) będzie należała ocena implikowanych i tematyzowanych powodów mówienia w czyimś imieniu. Etyczna rama takiego trybu wypowiedzi opiera się więc na założeniu: „muszę wziąć pod uwagę twój protest, jeśli będę nieuczciwy lub kłamliwy w relacjach twarzą w twarz.” Bezpośrednia reakcja zwrotna wprawdzie nie następuje, ale wpisana jest w przestrzeń interakcji między autonomicznymi podmiotami.

Powody wzięcia na siebie zobowiązania do werbalizacji cudzego doświadczenia mogą być bardzo różne, można mówić za kogoś w dobrej i złej intencji i dlatego etyka opowiadania drugoosobowego w każdym tekście kształtuje się inaczej<sup>37</sup>. Rozpoznanie motywacji przejęcia głosu jest zatem jednym z najważniejszych elementów analizy semantycznej każdej narracji tego typu. Przykładem największego nadużycia jest zawłaszczenie głosu „ty” i mówienie o bohaterze zdarzeń w sposób szykanujący lub dezawuuujący jego działania. Ośmieszenie czy demaskowanie bohatera nie neguje jego sprawczości w rozwoju akcji i nie musi też podważać statusu ontologicznego „ty”, ale każe czytelnikowi szukać powodów, dla których „ja” afiszuje właśnie taki stosunek do protagonisty. Jawnym szyderstwem nasycone są partie drugoosobowej

35 S. Darwall *The Second Person Standpoint: Morality, Respect, and Accountability*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2006, s. 3.

36 M. Dullstein *Understanding Others in Social Interactions*, „Philosophical Topics” 2014 vol. 42, No. 1, s. 312.

37 Szerzej na ten temat piszę w: *Enactive, Interactive, Social – New Context for Reading Second-person Narration* („Narrative” 2022 vol. 30, No. 1, s. 67-84).

narracji w *Morfynie* Szczepana Twardocha, której polimorficzna narratorka (morfina? historia? kobiecość? polskość?) mówi za Konstantego Willemana – antybohatera zbyt labilnego i słabego wewnętrznie, by zdobyć się na sformułowanie prawdy o sobie.

Podobną demaskatorską motywację ma również narracja w *Siódemce*. Paweł uzyskuje w Belfegorze kogoś, kto wyśłowi jego najskrytsze myśli, których on sam nie werbalizuje (Paweł nie ma wystarczającej wiedzy o świecie, by to zrobić; nie ma tak przenikliwej samowiedzy) lub których nie będzie w stanie wyśławić (jego śmierć na końcu opowieści także relacjonuje Belfegor). Status mówiącego „ja” pozostaje celowo niejednoznaczny, co zwiększa potencjał znaczeniowy całej powieści. Belfegor bywa głosem wewnętrznym bohatera, częścią jego świadomości, ale bywa też zewnętrzną siłą opresyjną, igrającą jego losem. Paweł to po trosze zabawka w ręku Belfegara, choć to rzekomo wytwór jego świadomości wypierany z pamięci, a jednak wracający, by ją zdominować. Sytuacja wielorakich zaburzeń tożsamości i skonfliktowania wewnętrznego instancji psychicznych często naturalizuje użycie narracji w drugiej osobie<sup>38</sup> – takie rozwiązanie spotykamy także w niektórych partiach *Morfiny* czy w opowiadaniu *Ttadzik* Wojciecha Kuczoka z *Opowieści słychanych* (gdy bohater pozostaje w śpiączce po zatruciu muchomorem). Narkotyczny trans, alkoholowe upojenie, koma, choroba – te stany świadomości często przybierają literacką postać autonomizacji różnych poziomów jaźni, których dialog/spór odbywa się poprzez narrację drugoosobową.

Jakąkolwiek postać przybiera Belfegor, jest jedynym medium dla historii bohatera – pół śmiesznej, pół strasznej. Ironia granicząca z sarkazmem widoczna jest od pierwszych stron opowieści. Alter ego czyni często z Pawła nosiciela wyszydzanej jakości (polskości, wschodnioeuropejskości), a narracja w drugiej osobie i czasie teraźniejszym pozwala na ich scharakteryzowanie *in statu nascendi*, jako przejawów działania historii i sposobu aktualnego myślenia („polskość jako stan umysłu”). W tym dialogu między Pawłem a jego wewnętrznym interlokutorem od początku chodzi o prześmiewczą samoocенę Polski sprzed wieków i z początków XXI, dokonywaną zarazem od środka i jakby z zewnątrz:

Ale dla ciebie, Paweł, Polska się kończyła, bo świat ci się kończył i jadąc przez Polskę, jadąc drogą na Warszawę, zastanawiałeś się, jak to będzie

38 Teoretycy narracji w drugiej osobie podkreślają, że naturalna wielogłosowość tej formy sprzyja reprezentacji rozbicia, traumy, niepokoju. Zob. M. DelConte *Why You Can't Speak*.

wyglądało, ten jego koniec. Jak będzie wyglądała okupacja, bo twoje polskie synapsy produkowały oczywistą wizję, że gdy na terenie Polski toczy się wojna, to zawsze potem musi być jakaś okupacja [...] (s. 354)

Można powiedzieć, że „innego końca świata nie będzie” i innego opowiadacza tego świata nie będzie – jedynie uwewnętrzniony, naigrawający się z Pawła Belfegor. Rozpaczliwy akt zerwania tej relacji i uratowania własnej godności prowadzi przecież Pawła do samobójstwa.

Innym przypadkiem motywującym mówienie za kogoś jest sytuacja, gdy „ty” oddaje prawo do autoprezentacji na własne życzenie lub gdy nie jest w stanie samo opowiedzieć własnej historii. „Nie odzywasz się, jak zwykle wolisz słuchać”, bo „ludzie w ogóle nie zwracają uwagi na twoje nieistnienie”<sup>39</sup>, mówi w imieniu bohatera (i jego pokolenia) ktoś, kto opowiada o nich w *Jetlag* Michała R. Wiśniewskiego. Wówczas zaangażowanie „ja” jest jedyną szansą na reprezentowanie perspektywy milczącego. Ten ładunek partycypacyjny staje się bardzo ważny w historiach o narastającym wykluczeniu ze wspólnoty kogoś, kto sam nie może wypowiedzieć swojej traumy (wstrząsającym przykładem może być tu *Szkoła* Jacka Dukaja). Blokada komunikacyjna wynika też z węższego horyzontu poznawczego (np. bohatera dziecka) – wtedy rozpoznanie doświadczenia „ty” przez interaktora ma wyeksponować fundamentalną różnicę między współczującym mówcą a obojętnym otoczeniem (rodzina, społeczeństwo, grupa rówieśnicza). „Nie pomyślą, by ci to wytłumaczyć; nie sądzą, że zrozumiałabyś” – tak właśnie tłumaczy się z zaangażowania w opowieść dziecku o pierwszym zetknięciu ze śmiercią narrator krótkiego opowiadania Margot Kahn, *Going Home*<sup>40</sup>.

## Zakończenie

Proponowane ujęcie narracji w drugiej osobie pozwala wyjść poza zestaw najczęstszych wątków poruszanych w interpretacjach tego typu tekstów literackich (kim jest „ja” i „ty”? który z podmiotów jest ważniejszy?), stawia bowiem w centrum zainteresowania ich unikalną relację o charakterze społecznego wydarzenia, wyraźnie nacechowaną etycznie. Perspektywa drugoosobowa

39 M.R. Wiśniewski *Jetlag*, KP, Warszawa 2014 (lokalizacja cytatów za cyfrowym wydaniem powieści: loc. 586 i 2400).

40 M. Kahn *Going Home*, w: K. Kupperman i in., eds., *You. An Anthology of Essays Devoted to the Second Person*, Welcome Table Press, Gettysburg 2013, s. 73 (przeł. M.R.-P.).

implikuje unikalną relację samoświadomości i intersubiektywności, jakiej nie spotykamy w przypadku relacji autoreferencyjnej w pierwszej osobie lub przedmiotowo-dystansującej w trzeciej osobie<sup>41</sup>. Partycypacyjne nacechowanie tego trybu opowiadania uważam za najważniejszy, dotąd nierozpoznany, składnik jego semantyki. Czytam narrację poprzez „ty” jako narracyjne tango o zharmonizowanym układzie kroków, choć w tym tańcu jest miejsce i na miłość, i na nienawiść. Mówienie „jako ty” wymaga nie tylko głębokiego wglądu w „swoje” nastawienia względem drugiego, ale także świadomości, że „ty” jest odrębnym podmiotem i aktywnym, choć milczącym, partnerem interakcji. W konsekwencji perspektywa drugoosobowa jest zawsze osadzona w perspektywie kogoś innego; ujawnia, jak doświadczenie „bycia tobą” jest rozumiane przez kogoś, kto czuje się silnie zobligowany do jego wysłowienia. Nie jest ono równoznaczne z identyfikacją – pojęcie interakcji i moralnego zaangażowania w jej werbalizację implikują autonomiczność podmiotów (także wtedy, gdy autonomia jest pochodną atomizacji jaźni). Dlatego też niezbywalnym elementem semantyki tej narracji staje się konieczność rozpoznania etycznego prawa do mówienia *jako ktoś inny*. Może ono posłużyć ujawnieniu ukrywanych motywów milczącego „ty”, albo też stanowić akt użyczenia głosu ofiarom wykluczenia, marginalizacji i zbiorowego uciszenia. Empatyczna nadwiedza<sup>42</sup> o cudzych stanach wewnętrznych, jaką dysponuje interaktor, jest oczywiście konwencją (ostatnim z modernistycznych eksperymentów w reprezentowaniu świadomości), lecz jej uzasadnienia dostarcza nie tyle imaginacyjny wgląd w innego, ile współudział w sekwencji podzielanych czynności lub zdarzeń. Znamienne, że często przybiera to fabularną formę ucieleśnionego doświadczenia *naśladowania*: w *Morfynie* powtarza się metafora kroczenia „ja” mówiącego tuż za plecami Willemana, w *Jetlag* zaś powraca obraz spoglądania w lustro i gry spojrzeń z tego samego punktu czasoprzestrzeni.

41 Dlatego nazywa się ją immanentnie intersubiektywną (M. Pauen *Second Person Perspective*, s. 21-23) lub transpersonalną (Ch. de Quincey *Intersubjectivity: Exploring Consciousness from the Second-person Perspective*, „Journal of Transpersonal Psychology” 2000 vol. 32, No. 2, s. 151), traktuje jako istotny marker „semiotyki interpersonalnej” (J. Mildorf *Reconsidering Second-person Narration and Involvement*, s. 148-153).

42 Zob. A. Łebkowska *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI w.*, Universitas, Kraków 2008.



## Abstract

---

**Magdalena Rembowska-Płuciennik**

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

*On Narrating in the Second Person – Enactively*

The article presents an interactional model of second-person narration description. The text refers to the interdisciplinary research on the second-person perspective, which resulted in the "turn to you" in the cognitive sciences, philosophy, and sociology. Rembowska-Płuciennik discusses this current of reflection against the background of the hitherto narratological approaches to the second-person narration. Rembowska-Płuciennik introduces a conceptual matrix based on the enactive cognition theory, in which interaction with other subjects is seen as an inalienable component of human cognition. The article presents a narrative directed toward "you" as an interaction between the initiator and the interactorm, namely the referent of the pronoun "you" and the "I" responding with its story to the actions of others. The participatory potential of this form of storytelling is considered to be the most important feature of its semantics.

## Keywords

---

narratology, second-person narration, enactivism, interaction, narrative participation