

Teksty Drugie 1990, 1 , s. 122-126



Samoistność i służebność

Wojciech Skalmowski

Wojciech Skalmowski

Samoistność i służebność

Wykładanie za granicą literatury polskiej i reprezentowanie tamże polskich książek — dwa zajęcia wynikłe trochę z przypadku, a wykonywane od wielu lat — nauczyły mnie swoistej powierzchowności, która często frustruje, ale niekiedy wydaje się użyteczna. Gdy w ciągu rocznego kursu należy belgijskim studentom powiedzieć, co napisano w Polsce między *Kazaniami gnieźnieńskimi* i *Kadencją* J.J. Szczepańskiego, i które pozycje w tym 500-letnim katalogu są ważne i dlaczego, albo gdy na trzech kartkach maszynopisu trzeba niezbyt zainteresowanym czytelnikom gazety omawiającej równocześnie nowości z Niemiec, Francji i Włoch wyjaśnić, o czym mowa w *Ferdydurke* a o czym w *Miazze* i jak się to ma do konkurencji na tej samej stronie, człowiek z konieczności sięga po kryteria niezłożone, wyraziste i — rzekłbym — szybkie. Gdy redakcja „Tekstów Drugich” zaproponowała mi nadesłanie jakiejś wypowiedzi, informując równocześnie, że tematem numeru ma być polska literatura powojenna, zdecydowałem się na próbę pewnego usystematyzowania rzeczonyj powierzchowności i wrywkowego jej zilustrowania w wyznaczonych ramach.

Utwór literacki, jak każda wypowiedź językowa, jest w zasadzie przekazem informacji o czymś, komuś i za czymś pośrednictwem. Pośrednikiem w tym wypadku jest autor, który przedstawia czytelnikom dowolny „świat” — rzeczywisty lub zmyślony. Tak więc autor jest elementem dwustronnej relacji, która można przedstawić następująco: Ś(wiat)

— A(utor) — C(zYTELNIK). Kreski symbolizujące stosunek autora do swych partnerów po obu stronach schematu można opatrzyć — lub zastąpić — jakąś kwalifikacją czy oceną. Najprostszą podstawę typologiczną uzyskamy stosując tylko dwie wzajemnie przeciwstawne kwalifikacje, np. „plus” i „minus” — dające w sumie cztery różne schematy: $\dot{S} + A + C$; $\dot{S} - A + C$; itd. Ponieważ od utworu literackiego oczekuje się innego typu informacji niż od reportażu czy monografii naukowej, za literacki „plus” przyjąć należy nie tyle wierność odwzorowania (jak w wypadku tekstów sprawozdawczych), a coś bardziej specyficznego. Użyte w tytule tych uwag pojęcie samoistności autora wobec opisywanego świata i — równocześnie — wobec oczekiwań czytelnika, w tym względzie zdaje się precyzować do pewnego stopnia intuicyjny wymóg oryginalności, odkrywczości i niekonwencjonalności, stawiany poważnej twórczości literackiej. Służebność można uznać za antonim tego pierwszego pojęcia. Autor może „służyć” światu przez podporządkowanie swej wizji panującej modzie lub ideologii, może też wyrzec się swej samoistności względem czytelnika, spełniając jego domniemane życzenia w zakresie ujęcia tematu, struktury dzieła lub też stylu językowego.

Oczywiście, oba pojęcia są tylko punktami granicznymi, między którymi rozciąga się *continuum* możliwych stanowisk pośrednich; kwantyfikacja tego *continuum* za pomocą pojęć ściślejszych jest sprawą krytyki i teorii literatury. Pełna samoistność autora wobec świata i czytelnika byłaby równoznaczna z niekomunikowalnością; daje o tym pewne pojęcie *Finnegans Wake* Joyce’a, utwór nieodległy od tego bieguna typologicznego. Biegun przeciwstawny — pełnej służebności — trudniej egzemplifikować, ponieważ zarówno „świat” jak „czytelnik” są w istocie nazwami zbiorowymi: zazwyczaj istnieje równocześnie kilka „pożądanych” wizji świata, którym można służyć, i kilka grup czytelników, których gustom można schlebiać; służebność narzuca więc pewien wybór „pana”. Pojęcia samoistności i służebności mają zatem sens tylko przybliżony, są raczej nazwami „skłonności ku...”, niż kategoriami klasyfikacyjnymi. Nie są jednak całkiem bezużyteczne, ponieważ pozwalają na pewne sprecyzowanie różnic między utworami określanymi intuicyjnie jako „oryginalne”, „tendecyjne”, „pod publiczność” lub „kiczowate”. Zilustrujemy te cztery grupy typologiczne paroma przykładami.

Jak wspomniałem, za prawie idealny przykład samoistności pisarza zarówno względem „świata” jak i czytelnika można uznać *Finnegans Wake* Joyce’a; jego *Ulysses* stanowi złagodzony, bardziej użytkowy wariant tego typu twórczości. Na gruncie polskim do tej grupy zaliczyć można pisarstwo

Buczkowskiego, Parnickiego, Gombrowicza, przy czym reprezentują oni różne stopnie oddalenia od punktu granicznego, których tutaj bliżej precyzować nie będziemy. Do tego samego typu zaliczyłbym — wbrew przewidywanym zastrzeżeniom oponentów — powieści Stefana Kisielewskiego pisane pod pseudonimem Staliński, z uwagi na wyraźną w nich niezawisłość autora od kontekstu, w jakim były pisane; mam na myśli „kontekst” w sensie wykraczającym poza wąskie ramy polityczne.

Ten ostatni przykład wykazuje, iż dyskutowane kryterium nie jest równoznaczne z jakąś olimpijską miarą doskonałości artystycznej, natomiast zbliża się do postulowanego przez Irzykowskiego „przecięcia się osi aktualności z etyką”, pod którym to drugim terminem autor *Paluby* rozumiał raczej autentycznie własny pogląd na sprawy, niż umoralniające deklaracje.

Przez typ literatury „tendencyjnej” rozumiem utwory mieszczące się w schemacie: $\dot{S} - A + C$; symbolizuje on sytuację następującą: autor kształtuje swój „świat” pod wpływem już gdzieś sformułowanej recepty, która dla czytelnika nie jest oczywista, odruchowo bliska, czy też akceptowana. Autor musi więc ową nie swoją — nawet jeśli się do niej przyznaje — wizję świata czytelnikowi narzucić, czyli zachowuje wobec niego tę samoistność, której z różnych względów wyrzekł się względem „świata”. Pomijając trywialne przykłady propagandy politycznej (Wasilewska, Kruczkowski, Putrament i plejada innych, *vide: Hańba domowa* Trznadła) warto zwrócić uwagę na inne odmiany tendencyjności w sformułowanym wyżej sensie, np. religijną (Gołubiew, Dobraczyński) czy też „ironiczną” (Gomolicki, Drzeżdżon, Sołtysik, inni).

Typ ten łatwo rozciąga się na zjawisko asymilacji kierunków zagranicznych (przykład przedwojenny: por. twórczość Bernanosa i *Ład serca* Andrzejewskiego; przykłady powojenne: por. twórczość Hemingwaya i nowele Borowskiego czy Hłaski, *dieriewianskaja proza* w Rosji i „proza wiejska” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych). Tego rodzaju krążenie idei jest zjawiskiem powszechnym i nie musi świadczyć o szczególnie „plagiatowym charakterze” literatury polskiej, niemniej winno być brane pod uwagę przez historyków literatury, chociażby w formie korelowania nowo powstających nurtów rodzimych z bibliografią tłumaczeń.

Trzeci wyróżniony typ pisarstwa — schemat: $S + A - C$ nazwać można literaturą schlebiającą czytelnikowi. Rozumiem przez to sytuację, w której autor „samoistnie”, tzn. na przekór prawdzie historycznej, czy też obowiązującym stereotypom politycznym/religijnym/estetycznym tworzy „świat” spełniający — lub nawet przewyższający — oczekiwania

czytelnika w tym względzie. Klasycznym tego przykładem jest *Trylogia* Sienkiewicza, „krzepiąca serca” za pomocą upiększenia przeszłości. Pojęcie „schlebianie” ma jednak zakres szerszy niż samo retuszowanie własnego portretu zbiorowego; można doń zaliczyć wszelkie rodzaje podkreślenia wyjątkowości charakteryzującej zbiorowość, do której należy czytelnik. Tak więc do typu „schlebiającego” zaliczyć można też nurt martyrologiczny, opisujący krzywdy doznane ze strony najeźdźców zachodnich i wschodnich (plus lokalne przedstawicielstwa tychże). Lista utworów tego typu w okresie powojennym, w kraju i na emigracji, jest zbyt długa, by ją tutaj omawiać. Jako charakterystyczną *pars pro toto* wymienić można twórczość Tadeusza Konwickiego, a szczególnie jego *Kompleks polski*. Specjalną odmianą tego typu twórczości zdaje się być nurt „nostalgiczny”, podkreślający wyjątkową barwność dziejów polskiej zbiorowości, jak np. w powieściach Kuśniewicza. Chciałbym podkreślić, że termin „schlebianie” nie ma charakteru inherentnie pejoratywnego (*Pan Tadeusz* również tu należy), bo odnosi się do zjawiska ze wszechmiar naturalnego: literatura jest w końcu „dla ludzi”... Niemniej, świadomość istnienia tego typu klasyfikacyjnego ma pewną użyteczność, ponieważ przejawienie elementów charakteryzujących utwory tego rodzaju przemieszcza je w niebezpiecznie bliskie sąsiedztwo z grupą, którą skrótowo nazwać można „kiczem”.

Przez kicz (schemat Ś – A – C) rozumiem utwór jaskrawo odzwierciedlający podwójną służalczość autora na zasadzie: Panu Bogu (= czytelnikowi) świeczkę i diabłu (= „światu”) ogarek. Za klasyczny kicz w tym sensie uważam *Popiół i diament* Andrzejewskiego, chcę jednak podkreślić, że niesamoistność autorska względem „świata” nie musi mieć charakteru politycznego. „Świat” może zostać autorowi narzucony przez inne instancje, np. krytykę literacką domagającą się służebności wobec pewnego schematu. Jeśli krytyka ta wyraża preferencje czytelnika – może to być „czytelnik” w sensie wyspecjalizowanym, np. uważający się za reprezentanta elity intelektualnej i, jeśli autor podda się jej naciskowi, może wytworzyć się sprzężenie zwrotne, w którym „świat” będzie w istocie formowany przez odbiorcę, a służebność autora wobec obu tych „panów” stanie się coraz cieńszym welonem pokrywającym twórczą nicość. Mechanizm ten sprzyja powstawaniu kiczów nieoczywistych, nawet wyrafinowanych, szczególnie w dziedzinach posługujących się akcesoriami o wysokim prestiżu: sztuką, filozofią, refleksją moralną. Trwająca już nazbyt może długo moda na formy pozbawione wyraźnej struktury (eseje, fragmenty dzienników, wypowiedzi poetyckie, luźne zapiski) zwiększa niebezpie-

czeństwo takiego zaniku autorskiej samoistności, toteż świadomość, że kicz literacki nie ogranicza się jedynie do wypadków jaskrawych w rodzaju *Trędowatej*, oraz pewna znajomość zasady tego zjawiska, może stać się namiastką literackiego instynktu samozachowawczego w znaczeniu pozytywnym.

Zdaję sobie całkowicie sprawę z ogólnikowości i powierzchowności tych uwag, a także z tego, że konieczna zwięzłość tej wypowiedzi nadaje jej posmak belferskiej apodyktyczności. Mój cel jest jednak skromniejszy: proponuję ramę do dalszych rozważań lub ewentualnej dyskusji.