

Teksty Drugie 1994, 2, s. 47-53



Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy

Janina Abramowska

Janina Abramowska

Jednak autor!

**Skromna propozycja na okres
przejściowy**

Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że „ja” tekstowe jest czymś zupełnie innym niż „ja” prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie uprawialibyśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowalibyśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego „źródła”. Ze wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie „dawno przewyżczonym” dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego.

Takiemu rozdzieleniu sprzyjał fakt, że przez wiele lat zajmowałam się literaturą staropolską, a ściślej poetyką historyczną, ale właśnie dawną. Literatura wieku XX pozostawała raczej w polu moich zainteresowań czytelniczych, trochę też nauczycielskich, nie badawczych.

Może przyszedł dla mnie czas scaleń i uzgodnień, który zresztą dla nas wszystkich jest też czasem przewartościowań i rewizji, bo właśnie ogłoszono kryzys czy nawet kres strukturalizmu. Chyba jednak przyczyna tkwi w samej literaturze, w książkach powstających ostatnio; w tym jak są tworzone i jak chcą być czytane.

Sylwiczność w prozie współczesnej, której zaczątki wydawały się takim tam małpowaniem Gide'a, później interesowała nas z uwagi na to, co nazywano autotematyzmem, na metarefleksję, której przedmiotem był sam tekst — jego stosunek do zastanych konwencji, jego technika, poetyka i konstrukcja. Ciągłe przecież najważniejsze było pytanie: jak utwór „jest zrobiony”. Problem intencyjności był przy tym podejrzany, jeśli nie wyklęty: nieważne „co autor chciał powiedzieć”, ważne tylko, co mu wyszło. Wtręty autotematyczne (właśnie wtręty!) jawiły się jako zjawisko jakby osobne, kolejny element systemu konwencji, taki jak topika czy zgoła średniówka. Można je było badać, porządkować, klasyfikować, niekoniecznie w związku z tekstem, w którym się znalazły. Rzecz ciekawa, że ten wczesny autotematyzm w prozie wydawał się sytuować na biegunie przeciwnym w stosunku do młodopolskiego „liryzmu” i, jak to nazywał Irzykowski, autentyzmu. Zdziwiłby się autor *Walki o treść*, gdyby zobaczył jak się współcześnie spotkały. Bo sylwiczność narasta, tradycyjna fikcja zostaje zepchnięta do trzeciego obiegu, dziś szanujący się pisarz sięga do niej wstydliwie. Jakby w cudzysłowie umieszcza fragmenty, szkice, pomysły fabularne w lesie wspomnień, plotek, świadectw lektury oraz własnych myśli — o wszystkim. Kryzys powieści jest w istocie procesem trwałym. Po zniknięciu powszechnego konsensusu co do wartości, który uwarunkował konwencję narracyjnego „autorytetu”, znikają też jego substytuty i protezy: nie wystarcza już polifonia, punkt widzenia postaci, behawioryzm. Destrukcja sięga istoty gatunku i jako rezultat rozbicia tradycyjnej formuły powieściowej pojawia się „liryczny model prozy”, a potem właśnie sylwa.

Obie ostatnie formy zostały już znakomicie opisane i nie zamierzam tu nic do tych opisów dodawać. Wydaje się tylko, że nie wyciągnięto wszystkich konsekwencji z drugiej, można by rzec, pozytywnej strony zjawiska, z tego, że sylwa jest właśnie częścią wielkiej fali współczesnego autobiografizmu. Właściwie jest to fala kolejna. Pierwsza, modernistyczna, w latach dwudziestych została wręcz stłamszona niechęcią krytyków do młodopolskiej manieri z jej egzaltowanym ekshi-

bicjonizmem. Nawet w poezji zwyciężyła „zimna” formuła awangardowa. W liryce pisanie o sobie wymagało ochronnego pancerza ironii, a w prozie — realistycznego kamuflażu. Jakże męczyła się Maria Dąbrowska, która swoją niechęć do „wymyślania” uważała za podstawowy brak talentu. „Upakowane” z własnej materii życiowej — *Noce i dnie* jednak się udały, w *Przygodach człowieka myślącego* ta sama metoda przyniosła fiasko (ten nieszczęsny pomysł miłości młodego mężczyzny do starszej kobiety, w którym doświadczenie związku ze Stempowskim zamaskowała autorka tak nieprzekonywająco). Dla nas Dąbrowska jest przede wszystkim autorką *Dzienników*. Powieści należy przeczytać potem, robią się ciekawe w zupełnie inny sposób. No właśnie. Zmienia się sama literatura, ale także oczekiwania i gusta czytelników. Równocześnie, symetrycznie i zwrotnie. Może nawet: wyprzedzająco. Bo kryzys realizmu — krytycznego (by nie wspomnieć już o socjalistycznym), a nawet „magicznego”, leży poza literaturą. Gdy zwątpimy w Systemy, Utopie, scjentyficzne uzurpacje, odrzucimy też fikcjonalne konstrukcje, za którymi zawsze kryją się rozmaite aprioryczne porządki. Bardziej bowiem dowierzamy prostemu świadectwu, którego linię fabularną wyznacza życie samo. Czyjeś życie. Interesuje nas autor już nie tylko jako podmiot wypowiedzi czy podmiot czynności twórczych, ale coraz częściej jako żywa osoba z duszą, ciałem i losem. Znaczące miejsce prozy sylwicznej i autobiograficznej (obok „surowych” pamiętników, listów, dzienników) na polskiej mapie literackiej daje się wytłumaczyć historycznymi zawirowaniami ostatnich lat. Niedawno przełożone książki Nabokova, Rotha czy Kosińskiego zdają się jednak świadczyć, że i gdzie indziej współczesna proza żywi się autobiografizmem, że tworzy on nurt konkurencyjny w stosunku do postmodernizmu „ludycznego”, literatury uprawianej jako wielka układanka z elementów *ready made*. Może są to tylko dwie różne odpowiedzi na to samo wyzwanie? W każdym razie w Polsce dominuje ta pierwsza. Bo i sylwy, które dają się opisać z pomocą pojęć dekonstrukcjonistycznych, zbudowane są wokół autorskiego ośrodka. Towarzyszy im zalew chętnie czytanych dokumentów wspomnieniowych, listów i dzienników, co „jeszcze ciepło” trafiają do drukarni, wreszcie proza jawnie autobiograficzna, choć wpisana w znane wzory powieściowe, np. *Entwicklungsroman* w ostatnich książkach Newerlego. Autotematyzm też roztopia się w autobiografizmie — dziennik *Miazgi* na przykład zawiera zapis

twórczych mąk tyleż warsztatowych, co egzystencjalnych, by nie powiedzieć: fizjologicznych.

Mówię tu o prozie, a przecież jest liryka, stara ostoja autobiografizmu. Tu nawet niewiele musiało się zmieniać po stronie „nadawczej”, wyraźniejsze są zjawiska narastające po stronie odbioru. Dyrektywy szkolnej poetyki stosowanej sprawiły wprawdzie, że dziatwa uparcie opowiada o podmiotach, które już nie tylko percypują świat, myślą i czują, ale spacerują, leżą, kopulują i umierają. Równocześnie ci sami młodzi ludzie na własny użytek czytają zupełnie inaczej. Nie jest przypadkiem, że cenią sobie (nawet przeceniają) lirykę, w której podmiot jest wyraźnie „autoropodobny”, wiersze, które zaświadczały prawdziwy życiowy dramat. Nasi *poètes maudits*, sklóćeni z życiem i z życia uciekający — lub przeciwnie, jak Poświatowska, okrutnie z niego wyrwani, przyciągają uwagę, niekoniecznie swoim artyzmem.

Może więc czas, by taką lekturę nastawioną na autora przełożyć jakoś na język badawczy, przywrócić jej pełnię praw także w odbiorczych procederach i snobizmach znawców. Czy nie powinniśmy zejść z lodowej góry naszego znawstwa i wziąć pod uwagę nieprofesjonalne sposoby lektury, które niejednokrotnie okazują się też nasze własne, tyle że nieoficjalne? I czyż nie jest tak, że i w metodologii „wszystko już było”, tak samo jak w literaturze? Minął czas doktryn, może nadchodzi czas eklektyzmu czy pluralizmu. Nie mam do zaproponowania nic specjalnie nowego. Gdyby mi więcej czasu zostało, chciałabym napisać monografię, taką „personalistyczną”. To, co mówię jest właściwie odkrywaniem Ameryki, bo takie monografie i portrety już od jakiegoś czasu powstają, tyle że ich autorzy rzadko określają swoje stanowisko metodologiczne. Wyrazem tendencji, o której tu mowa, jest także wywiad–rzeka, forma dwuautorska, która jest kolejną atestacją autobiograficzną, a zarazem sposobem uprawiania wiedzy o literaturze. Nie zdziwiłoby mnie pojawienie się w niedługim czasie jeszcze innych form tego rodzaju — hybrydycznych i jawnie łamiących tak zwane standardy naukowości.

Zwrot w tym kierunku nie musi oznaczać odrzucenia dotąd używanych i dobrze wypróbowanych metod. Strukturalizm traktowany jako filozofia opierał się na złudzeniu, że można uporządkować, a więc jakoś opanować świat. Ale zwalczając to złudzenie — jak proponują dekonstrukcyjniści — pozostajemy z pustymi rękami. Nie zapominajmy, że głośna krytyka strukturalizmu dotyczy jego francuskiej wersji,

skuteczniej broni się szkoła tartuska z jej otwarciem na wielkie repertuary kulturowe, a także polska, skierowana ku teorii komunikacji. Więc nie dajmy się zwariować: narzędzia strukturalistyczne, właśnie narzędzia, nie zasługują na usunięcie do lamusa, dalej są przydatne. Pomagają rozpoznać elementy rozsypanego systemu, szczątki stylów, gatunków, tematów, z których montowane są postmodernistyczne kolaże, odnaleźć duże i małe cytaty służące nieskończonej grze intertekstualnej. I dobrze, i będziemy to dalej robić. Trzeba opisać i te niesystemowe, pomieszane formy, które też się przecież konwencjonalizują. Współczesna literatura jest na tyle jawnie „robiona”, że pytanie o to jak – i z czego – narzuca się może silniej niż kiedykolwiek. Rzecz w tym, że te pytania i te odpowiedzi są dziś jakby niewystarczające.

Obcowanie z dziełem wymaga sztuki interpretacji. Więc może hermeneutyka? Ale nie lubię hermeneutyki. Nie darmo wymyślili ją filozofowie, nie literaturoznawcy. Cudzy tekst bywa dla nich rodzajem pożywki, na której hodują własne kultury myślowe, tworząc rodzaj palimpsestu. To właściwie rodzaj pisarstwa (nieraz zresztą godny najwyższego podziwu) – sama literatura jest tu raczej środkiem niż przedmiotem poznania. Można oczywiście mówić o szczególnym dialogu między interpretowanym a interpretującym. Rzecz w tym, że ów dialog toczy się tylko na niektóre tematy i zwykle dotyczy podstawowego porządku świata, Boga i człowieka. Takie sensy dają się wyczytać nie z każdego utworu, całe obszary literatury pozostają dla hermeneutyki nieinteresujące, więc i nie badane.

Interpretacja odwołująca się do autora ma różne tradycje, do których nie można lub nie warto powracać. Nie chodzi więc o odkurzanie myślenia genetycznego. Autor napisał wiersz o morzu. Należy zatem zbadać, kiedy i gdzie mógł morze oglądać – nie, to nie tak. Czy więc śladem krytyki tematycznej i innych kierunków inspirowanych psychoanalizą mamy szukać nieświadomych źródeł twórczości, odtwarzać „podziemne” sensy utworu? Jakoś mnie to nigdy nie bawiło, a też chyba zbyt późno by przejmować sposób myślenia już raczej intelektualnie wyczerpany. Myślę, że w ogóle nie na wiele się przyda pomoc naukowej psychologii. Podczas lektury nastawionej „na autora” uruchamiamy jakiś rodzaj potocznych procedurów poznawania i kontaktowania się z drugim człowiekiem – i przy tym trzeba chyba pozostać. Jedno powiedzieć można na pewno: naturalny, właściwie

niezbędny kontekst interpretacyjny dla tekstu stanowi reszta twórczości, a narzucający się przedmiot badań – całość serii autorskiej. Na poziomie ontologicznym istnienie autora jako osobnego bytu psychofizycznego, jako człowieka przeżywającego swoje życie, nie ulega wątpliwości. Pozostają jednak otwarte problemy epistemologiczne – co i w jakim stopniu jesteśmy w stanie rekonstruować? I metodologiczne: co rekonstruować warto? Bo w końcu interesuje nas dzieło literackie. Właściwym dlań punktem odniesienia nie może być ani realne (odtworzone na sposób detektywistyczny czy poprzez badanie źródeł) przeżycie autora, ani jego podświadomość. Raczej właśnie świadomość, podlegająca ewolucji, wrażliwa na różne oddziaływania zewnętrzne, wychwytyjące to, co jest „w powietrzu”, ale w końcu determinowana pewną stałą strukturą osobowości. Płynię przez nią może niekoniecznie „strumień piękności”, ale strumień idei, myśli, stereotypów, doświadczeń zbiorowych, a sposób przeżywania doświadczeń najbardziej osobistych, skądinąd uniwersalnych, też jest określany przez wzorce ukształtowane w określonym czasie. Na to nakładają się – znów powtarzalne, wybrane z zastanego repertuaru – sposoby przedstawiania czy wyrażania. A rezultatem jest dzieło – niepowtarzalne, fenomenalne. Więc ważny jest ten ktoś, kto wybiera i kto scala.

Nawet badając twórczość Kochanowskiego nie sposób ominąć autobiografizmu („hipoteza konieczna”!), przy czym szczególnie interesujące jest to, jak hipotetyczne przeżycie zostaje przetworzone z pomocą wzorców ideowych i konwencji epoki oraz to, jak w długich dziejach recepcji rekonstruowano (konstruowano?) osobę poety. Teksty współczesne narzucają nieco inne możliwości spojrzenia na zagadnienie – w swej istocie ciągle to samo.

Daleka więc jestem od cechującej dawny biografizm naiwnej wiary w możliwość dotarcia do „prawdy” biograficznej – wewnętrznej, czy choćby zewnętrznej. Owa prawda przełamuje się w całym szeregu krzywych luster, a przemilczenia, przeinaczenia i zmyślenia mają źródła zarówno psychologiczne, jak literackie. Ale właśnie owe przemilczenia, przeinaczenia i zmyślenia są ciekawe i dają się śledzić w równej mierze na gruncie pisarstwa jawnie autobiograficznego, co na gruncie liryki i tradycyjnej fikcji. Bo nie tylko twórcy tzw. powieści z kluczem, także pozornie „dziewiętnastowiecznej” prozy historycznej (np. Rylski), a nawet stylizacji mitologicznych (*Nikt* Andrzejewski-

kiego) posługują się bohaterem jako maską ułatwiającą wyznanie. Literatura końca wieku zdaje się spełniać w szczególnym stopniu funkcje autokreacyjne i autoterapeutyczne.

Niektórzy pisarze są tego w pełni świadomi. Antyestetyzm *Plasko-rzeźby* Różewicza jest w istocie próbą przekazania sobie prywatnego, wydobycia siebie prywatnego spod osłony poetyckich konwencji, a równocześnie spod oficjalnego kostiumu poety znanego i uznanego. Bo i samo pisarstwo jest czymś prywatnym. Mówią o tym wiersze, ale też towarzyszące im „zewnątrzne zachowania nadawcze”: decyzja odkrycia „kuchni” w postaci pokreślonych rękopisów, czy wreszcie umieszczenie na wyklejce swego zdjęcia z kubelkiem śmieci. Na śmietniku świata pozostaje ktoś, kto produkuje, i kto wyrzuca śmieci – to ulubiony symboliczny obraz Różewicza. Ale tu są to też śmieci najbardziej dosłowne, a ten ktoś ma twarz samego poety, jedyną w swoim rodzaju – starą ludzką twarz.

Bo nie chodzi o prawdę życia, lecz o prawdę samego, choćby skłamanego świadectwa. Systemowy obraz świata ostatecznie się rozpadł i został odrzucony, moralność oparta na sankcji metafizycznej dawno przestała być oczywista, rozumowe konstrukcje też okazały się zawodne, wiemy już na pewno, że żadnego „nowego wspaniałego świata” nie da się zbudować. Ale potrzeba pozbierania rozsypanych kawałków, znalezienia jakiegoś oparcia, jakichś bezwzględnych wartości stała się tym bardziej dojmująca. Tak rozumiany relatywizm nie oznacza rezygnacji z szukania. Tylko tyle, że owo szukanie staje się dużo, dużo trudniejsze. Każdy musi robić to na własną rękę i na własny rachunek. Literaturze pozostaje albo zgoda na postmodernistyczne układanie fragmentów „już napisanego” i „już przeczytanego”, uprawiane jako nieskończona, bezosobowa gra, albo właśnie osobowe świadectwo, w którym z pozorów nawet podobna układanka zyskuje paradoksalne i jedynie możliwe uwiarygodnienie przez związek z czymś realnym życiem i czyjąś jednostkową świadomością. Taka wymiana doświadczeń, taki minimalny stopień komunikowania się na temat wartości jest chyba potrzebny i autorom, i czytelnikom. Więc chyba i my musimy się w to włączyć. Od hermeneutów chciałabym przejąć ich główny, wcale nie zawsze realizowany, postulat swobodnego partnerstwa. W jego świetle praca badawcza to spotkanie dwóch osób, z których każda jest ograniczona i zdeterminowana zbiorową świadomością swego czasu, ale w ostatecznym rachunku osobna.