

{33}



PRELEKCJE MISTRZÓW

Prelekcje Mistrzów

*WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO
UNIwersytetu w Białymstoku*

Białystok 2023

Piotr Bilos

L I T E R A T U R A A R Z E C Z Y W I S T O Ś Ć.
K I L K A U W A G O P O W I E Ś C I I O D O Ś W I A D C Z E N I U Z N I Ą Z W I Ą Z A N Y M

**Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów”
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku**

Prelekcja 33

Redakcja serii: **Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich**

Redaktor tomu: **Anna Janicka**

Streszczenia: Translate Plus

Według projektu graficznego Huberta Pilcickiego

Zdjęcie na str. 5 – z archiwum prywatnego Autora

Zdjęcia z odczytu – Jarosław Kuźmicki

Copyright by Piotr Biłos

Białystok 2023

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku

Białystok 2023

Redakcja techniczna i skład: Krzysztof Rutkowski

Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski

ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok

tel. 602 766 304, 881 766 304

e-mail: prymat@biasoft.net

www.prymat.biasoft.net



ISBN 978-83-7657-479-0

 **Wydział
Filologiczny**

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU



PRELEKCJE MISTRZÓW



Piotr Biłos

LITERATURA A RZECZYWISTOŚĆ

KILKA UWAG O POWIEŚCI I DOŚWIADCZENIU Z NIĄ ZWIĄZANYM

A. PRZEŁOM REALIZMU W LITERATURZE

1. REALIZM A STYL WYSOKI

Literatura należy do dziedziny sztuki. Jej siłą napędową i zarazem żywiołem nie jest rzeczywistość, lecz zmyślenie (fikcja), iluzja, inwencja – rozmaite gry i eksperymenty. Jak zatem odnieść się do literatury realistycznej, która pojawiła się z dużym impetem na pewnym etapie dziejów, zwłaszcza pod postacią powieści (fr. „roman”, ang. „novel”)? Kiedy minął jej rozkwit a era największych jej sukcesów stała się czymś odległym wskutek załamania się wiary w prawdziwość samego realizmu, zaczęto się ponownie zastanawiać nad istotą gatunku powieści objawiającej ambicję obrazowania świata, poddając analizie ów paradoksalny – za jaki zaczął wówczas uchodzić – styl realistyczny. Dostrzeżono wtenczas, iż obecność szczegółów, detali jakby z życia

wziętych, to jest zapożyczonych z obserwacji realiów, które nazwać można empirycznymi, występowała już wcześniej w literaturze, na przestrzeni wieków – owszem. Mimo iż, jak dostrzegano równolegle, obecność ta nie należała z pewnością do głównego nurtu literatury, gdyż pojawiała się na obrzeżach – by tak rzec – usankcjonowanych, poważnych gatunków. Miało to miejsce na przykład w nieco przewrotnych powieściach, w których powoływano do życia bohaterów zwierzęcych lub w zwierzęta przemienionych, takich jak *Złoty Osioł*, a później *Powieść o Lisie Renardzie-złoczyńcy*, jeszcze później zaś głównie na kartach powieści łotrzykowskich, których bohaterowie tym się cechowali, iż przemawiali w pierwszej osobie, a w planie fabuły świat wartości oficjalnych przewracali na nice, czyniąc zło bez skrpułów, choć – przyznać trzeba – było to zło dość podłego gatunku, na modłę jego sprawców wywodzących się z tak zwanych nizin społecznych; aby przeżyć, zdawali się nie mieć innego wyboru jak uciekanie się do podłych czynów, zwłaszcza zaś oszustw, dzięki którym żerowali na ślepcie oraz łatwowierności ich partnerów w procesie komunikacji społecznej. Tak więc przez wieki całe realizm zdawał się być udziałem literatury prześmiewczo-plebejskiej – można powiedzieć, iż wiązał się z takimi utworami, które robiły sobie żarty ze świata uporządkowanego i oficjalnego. Co innego gatunki poważne – te cechowały się swoistym idealizmem, a ich bohaterowie jawili się jako obdarzeni w ponadprzeciętne, niekiedy wręcz ponadludzkie zdolności.

Czy to znaczy, że wierne, dokładne przedstawianie rzeczywistości empirycznej, to jest takiej, której człowiek mógł doświadczać plus minus w jego życiu osobistym, w wymiarze stosunków polityczno-ekonomicznych, nie mieściło się w kanonie literatury traktowanej jako elitarna, wysoka i wybitna artystycznie?

2. ZWIERCIADŁO I COACHING

Odpowiedź, mimo że twierdząca, domaga się jednak pewnych uściśleń. Należy mianowicie napomknąć o istnieniu literatury, którą określa się mianem parenetycznej. Za tym greckim słowem, o wydźwięku dziś zdecydowanie fachowo-erudycyjnym, kryją się utwory propagujące wzorce postępowania osobistych w ścisłej relacji ze społeczną sytuacją człowieka – w Polsce dobrze jest ona znana za sprawą *Zwierciadła* Mikołaja Reja. Jest to utwór, w którym autor umieścił *Żywot człowieka poczciwego*, czyli zbiór przepisów mających czytelnikowi pomóc w stanie się człowiekiem moralnie doskonałym we wszystkich sytuacjach życiowych, przy czym Rej, czerpiący inspirację z utworów tego typu pisanych na świecie, szczególną wagę – jak wiemy – przywiązywał do tego, by jego opis odpowiadał konkretnej sytuacji polskiego szlachcica, a zatem tego adresata, do którego się zwracał w szczególności. To utwór, w którym nie brakuje odniesień do rzeczywistości empirycznej.

Warto jednak zwrócić uwagę na dwie kwestie – literatura parenetyczna miała przede wszystkim wartość praktyczną, była odpowiednikiem dzisiejszych elementarzy i poradników, co – rzecz jasna – nie wyklucza osiągnięcia mistrzostwa artystycznej natury, artyzm jednak jest tu podporządkowany czemuś, co można by dziś nazwać „coachingiem”. Wartość literacka tego typu publikacji znajdowała się na usługach ich praktycznej celowości. I to samo można powiedzieć o pojawianiu się rzeczywistości empirycznej – była ona funkcją energii perswazyjnej użytej po to, by wspomniane powyżej wzorce zachowania ludzkiego zaszczerpić. Wszystkie te argumenty dają się streścić w jednej formule – wyposażona w pewien współczynnik realizmu, literatura parenetyczna, dąży do wdrożenia wzorców idealnych, a jeżeli przytacza ona elementy ze świata empirii, to głównie po to, by pokazać, jak promowany przez nią ideał daje się zrealizować w konkretnych warunkach ludzkiego świata.

3. ZWROT KU RZECZYWISTOŚCI EMPIRYCZNEJ – MOMENT GRANICZNY

Przywołuję te okoliczności nie bez kozery. Chcę bowiem przypomnieć, iż pojawienie się realizmu najpierw w Wielkiej Brytanii już podczas XVIII wieku, na kartach powieści Samuela Richardsona oraz Daniela Defoe'a, następnie zaś w XIX wieku w całej Europie, czy we Francji za sprawą Balzaca oraz takich autorów jak Emile Zola czy Flaubert oraz Guy de Maupassant, stanowiło realny i prawdziwy przełom w organizacji i postrzeganiu narracyjnych form artystycznych. Wraz z nim następuję radykalne przekierowanie – można powiedzieć – centrum uwagi autorów opowieści, twórców gatunków narracyjnych; dotychczas w ich twórczości kierowali się oni zasadą mistrzowskiego przerabiania motywów zaczerpniętych z dziedzicznej tradycji (w zakresie zwłaszcza historii, mitologii), przy czym działalność swoją rozpatrywali w ramach reguł ustanowionych dla gatunków przez nich uprawianych, a były to epopoja, tragedia, komedia, romanse rycerskie lub pastoralne czy wspomniane już powieści łotrzykowskie.

Owszem, zdarzały się dzieła *dziwne*, i w tym sensie nieoczekiwane, zbijające z tropu czytelników, jak *Don Kiszot*, ale zasadniczo wynikały one stąd, że ich autor postanowił połączyć w jedną całość gatunki, które z normatywnego punktu widzenia winny występować rozdzielnie – w tym wypadku romans rycerski i komedia, gdyż Cervantesowi zależało na ośmieszeniu romansów rycerskich, na pokazaniu, jak bardzo opisane w nich wyczyny należy ocenić jako nieprawdopodobne. Pragnął on podkreślić nieprzystawalność modelu rycerza do sytuacji ówczesnej Hiszpanii, będącej dobrze administracyjnie zorganizowanym oraz dysponującym solidnymi siłami porządkowymi państwem. W obliczu tych warunków brawura Don Kiszota stawała się zbędna, a on sam „błądny”, czyli pogrążający się w obłądnie.

Niemniej jednak Cervantesa przyjdzie nam uznać za prekursora realizmu – gdyż to właśnie w jego imieniu atakował on bujanie w obłokach jego bohatera, jego wizje oderwane od rzeczywistości. Don Kiszota bowiem cechuje dziwna przypadłość – nie jest on w stanie rozpoznać otaczających go w świecie obiektów w ich wymiarze empirycznym, takich jak wiatraki. W chwilach decydujących lektura romansów rycerskich, przesłaniając niejako trzeźwy ogląd rzeczywistości, każe mu ową rzeczywistość *zastąpić* (podkreślam to słowo, które – jak się zaraz okaże – pełni fundamentalną rolę w ramach współczesnej teorii literatury oraz debat o kryzysie reprezentacji) wizją bajkowo-baśniową, płynącą z jakieś nieprzystającej do aktualnego świata archaicznej cudowności.

4. ZMIANA WIZJI ŚWIATA

Na czym zatem polegał przełom realistyczny w literaturze i kulturze europejskiej, do jakiego doszło już w pierwszej połowie XVIII wieku, najpierw w Wielkiej Brytanii a następnie w całej Europie?

Jak rzekłem, chodzi o radykalne przekierowanie uwagi z jednego obiektu na drugi – mówiąc najprościej z ideału na rzeczywistość empiryczną, przy czym przekierowanie to – dodajmy, pamiętając Kartezjusza – odbywa się na modłę indywidualną. W optyce idealistycznej, ale także częściowo religijnej, judeochrześcijańskiej, świat ziemski – ów padół łoż – traktowany jest jako wyraz upadku – z jednej strony to siedlisko grzechu, z drugiej przestrzeń uwięziona w materii, w której upatrywać należy siedlisko błędów i coś, co nas oddala od jasnego oglądu prawdy. W optyce nowoczesnej prawdę człowiek zaczyna lokować już nie wyłącznie w świecie ideałów, które filozofia średniowieczna i klasyczna obdarzała realnym istnieniem, lecz w indywidualnej obserwacji

danych empirycznych, która podjęta jest za pomocą metod i narzędzi wypracowanych przez naukę i technikę.

Wraz z koncepcją świata, zmienia się także koncepcja natury – natura dotychczas traktowana była jako odwiecznie uporządkowana i zharmonizowana, jako dzieło zakończone. Teraz jej granice pękają i, podobnie jak świat, jawi się ona jako twór nieprzejrzysty, domagający się badań i wprzęgnięty w proces ciągłej ewolucji, bynajmniej już nie jako dzieło idealne, tylko jako zagadka i jednocześnie wyzwanie dla człowieka, a zatem dzieło dopiero *in spe*. Zwalnia to *nota bene* miejsce dla pisarza, który powołany zostaje do tego, by kreować utwory, w których dążenie do zdania autentycznej relacji z doświadczenia człowieka w jego indywidualnym wymiarze zrywa z dotychczasowymi konwencjami na rzecz oryginalnego uchwycenia tego, co jeszcze nigdy nie gościło na kartach literatury. Prawda domaga się teraz empirycznego sprawdzianu, a to rewolucjonizuje sposób, w jaki człowiek zaczyna patrzeć na świat.

Rzecz ciekawa – doktrynę, która uważała, iż idee, czyli wszelkie byty idealne istnieją w sposób pełniejszy od przedmiotów materialnych, gdyż te są zaledwie kopią tych poprzednich, nazywano „realizmem metafizycznym”. Oznacza to, że kiedy światopogląd odpowiedzialny za konwersję spojrzenia ze sfery idealnej w kierunku realiów empirycznych sam przyjmuje nazwę „realizmu”, dokonuje – mówiąc językiem ekonomii – wrogiego przejęcia spółki cieszącej się pozycją głównego lidera na rynku. Chodzi o to, że dawne realia podmienił on na nowe, które jawić się mogły jako odwrotne wobec tamtych. Używam sformułowania „jawić się mogły”, bo chcę przez to powiedzieć, iż dokonująca się ewolucja nie zmusza nas do uznania, iż nowy paradygmat całkowicie wyrugował poprzedni, że, mówiąc krótko, w nowym świecie dawny ideał całkowicie stracił rację bytu. Wielu tak będzie uważało,

woląc wyrzucić na śmietnik historii dawny system porządkowania rzeczywistości, ale – jak historia miała pokazać – dzieje nowożytne stają się odtąd raczej sceną rozlicznych prób z jednej strony rozwinięcia potencjału nowego realizmu, z drugiej zaś – artykułowania go z dawnym światopoglądem idealistycznym. Właśnie owa artykulacja jest ciekawa i stanowi w mojej ocenie podstawowy klucz do rozumienia stosunków zawiązujących się odtąd pomiędzy literaturą – zwłaszcza w jej narracyjnym wymiarze – a rzeczywistością.

5. PAMELA SAMUELA RICHARDSONA – SŁUŻĄCA O STATUSIE DAWNYCH KSIĘŻNICZEK

Nie wybiegając zanadto naprzód, przypomnijmy, że pierwsze powieści realistyczne, mając na uwadze owo uchwycenie autentycznego doświadczenia jednostki, dużo wysiłków wkładały w precyzyjne, a zatem empirycznie wiarygodne, zarysowanie czasoprzestrzeni, w której przyszło egzystować przedstawionym jednostkom, a także do obdarzenia ich rysami, które czyniły z nich osoby „takie, jak my wszyscy”. Niekiedy wręcz, jak w wypadku Samuela Richardsona, postać powieściowa jest celowo odziana w szaty tak zwyczajne, że przez ówczesnych co bardziej konserwatywnych czytelników odebrane to było jak prowokacja, czyli zamach na dobre obyczaje i społeczną hierarchię kondycji i postaw życiowych.

Wielce znanego przykładu dostarcza jego powieść *Pamela* z 1740 roku, w której rolę bohaterki przejmuje szturmem tytułowa zwykła służąca, która wykazuje się wprost niebiańską cnotą i wielkością ducha, tym bardziej, że kontrast dla niej tworzy szlachcic o niemoralnej konducie, u którego Pamela jest służącą. Pan B., podległy nie tylko swoim żądom, ale także uprzedzeniom klasowym, początkowo widzi w niej łatwy łup,

przekonany, że osoba o kondycji o tyle niższej niż on sam nie może stawiać mu oporu. W końcu okazuje się, że to piękno duszy służącej zdobywa jego serce, czego skutkiem jest ich małżeństwo.

Dla naszej perspektywy dwa aspekty są istotne – zgodnie z duchem nowego realizmu Pamela celuje w precyzyjnym odtwarzaniu materialnego świata, co było odbierane jako swoista i niekiedy odrzucana nowość. Jak pisze Ian Watt:

Wielu ówczesnych czytelników [...] wysuwało zastrzeżenie wobec „mnogości błahych szczegółów” w utworze. Pewien dzentelmen w kawiarni ironicznie pytał, dlaczego autor nie podał nam dokładnej liczby szpilek, jakie Pamela wykorzystwała do stroju, gdy wybierała się do Lincolnshire, oraz po ile je nabyła za tuzin¹.

Druga uwaga wiąże się z formą powieści, otóż jest to powieść epistolarna, którą czytamy z perspektywy listów pisanych przez postaci, zwłaszcza zaś przez samą Pamelę. Dotychczas w gatunkach narracyjnych pierwsza osoba cechowała raczej bohaterów podłych moralnie, zwłaszcza łotrzyków, gdyż kto, jeśli nie oni sami, mogli się podjąć opisanie tak nędznych losów. W tym względzie *Pamela* także wprowadza rewolucję i jest to – jak łatwo się domyślić – rewolucja mająca przed sobą świetlaną przyszłość.

Przeszło dwieście pięćdziesiąt lat po ukazaniu się powieści Richardsona, turecki pisarz Orhan Pamuk mógł stwierdzić w jednym ze swoich esejów:

¹ I. Watt, *Powieść i miłość – „Pamela”*, przeł. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1970, nr 61/2, s. 415–453.

Gdy porzucamy tradycyjne gatunki epickie i zaczynamy czytać powieści, dochodzimy do wniosku, że nasz świat i podejmowane przez nas decyzje mogą być równie ważne jak posunięcia królów, paszów, armii, rządów i bogów oraz wydarzenia historyczne czy wojny, a nasze doznania i myśli nawet ciekawsze od nich².

Pamuk to dziedzic owej nowoczesnej wersji powieści w obrębie kultury Zachodu, ale także w fascynujących się nim enklawach należących do innych sfer cywilizacyjnych. Tymczasem takie były początki realizmu powieściowego. Zbiegły się one ze wzrostem znaczenia mieszczaństwa oraz triumfem światopoglądu świecko-naukowego, empiryzmu, indywidualizmu (osoba ludzka jest funkcją jej pracy, a nie miejsca w porządku zbiorowym), poszukiwaniem zarówno autentyzmu jak i tego, co nowe, oryginalne, czego efektem miało być ukazanie człowieka, którego losy toczyły się w konkretnej, nieomal fizykalnie namacalnej czasoprzestrzeni.

6. PRZEWRÓT REALIZMU

W drugiej połowie XIX wieku doszło jednak do systematycznego podważania uroszczeń realizmu. Początkowo na gruncie diagnoz społecznych, gdyż wiara w dobrodziejstwa owoców postępu poczynała się chwiać – zauważono, iż system wytworów ludzkiego rozumu w jakiejś mierze obraca się przeciw samym jednostkom, prowadząc do ich zniewolenia i zamknięcia niczym w klatce o wiele skuteczniej, niż stałoby się za sprawą samej natury czy tradycyjnych struktur społecznych. Toteż dążono do tego, by człowieka i jego reprezentację uwolnić od negatywnego wpływu środowiska społecznego, poza tym zwracano uwagę na

² O. Pamuk, *Pisarz naiwny i sentymentalny*, przeł. z ang. T. Kunz, WL, Kraków 2010, s. 57.

doniosłość odkrycia psychologii głębi, dzięki której odsłaniała się żywiołowość impulsów i sił buzujących pod powierzchnią i ładem form oficjalnych, a to z kolei prowadziło do sięgnięcia po mit jako czynnik artystyczny. Wreszcie podjęto walkę o prawo sztuki do bycia czymś autonomicznym (niezależnym od społecznych uwarunkowań). W ten sposób okazało się, że sam realizm jako forma artystyczna poczęto coraz bardziej odbierać jako czystą konwencję (oderwaną od „prawdy”), przez co tracił ów status skuteczniejszego niż dotychczasowe eksperymentu roszczonego sobie prentensje do większej obiektywności w ujmowaniu rzeczywistości oraz kondycji uwikłanego w nią człowieka.

W XX wieku już na gruncie odpowiednio zinterpretowanej lingwistyki Ferdynanda de Saussure’a, później zaś Pierce’a, rozwinęła się polemicznie nastawiona w stosunku do realizmu teoria literatury upatrująca jego istotę wyłącznie w zespole chwytów językowo-formalnych, za pomocą których pisarzowi udaje się stwarzać iluzję rzeczywistości. Uznano wówczas, iż kryterium realizmu spełniały nie teksty będące obrazem rzeczywistości (słynne „okno na świat”), lecz teksty w taki sposób zaprojektowane, by czytelnik odniósł wrażenie, iż rzeczywistość jako taka zawitała na kartach powieści. Ale na tym nie koniec. Zaczęto równocześnie lansować wizję literatury „autoreferencyjnej” („autotelicznej”), czyli będącej samą dla siebie przedmiotem odniesienia (i oderwanej od wymiaru referencjalnego, czyli od odniesień do samej rzeczywistości, czegoś, co lokować się miało poza tekstem). W ten sposób zrywano spektakularnie więzy pomiędzy słowami a rzeczami, językiem a rzeczywistością, sztuką a światem pozawerbalnym.

Skutki tego kryzysu można zawrzeć w prostej formule – zrywając więzi ze światem, literatura stawała się jednak „tylko” literaturą, czyli grą być może pozornie wciągającą, lecz coraz mniej znaczącą życiowo i światowo, taką zabawą w literaturę.

B. DEBATA WOKÓŁ JĘZYKA. CZY LITERATURA MÓWI NAM COŚ O ŚWIECIE?

Czy ów kryzys da się przezwyciężyć? Jak można go opisać inaczej, od innej strony? Czy nadal można żywić nadzieję, że możliwe jest dotarcie do świata poprzez słowo?

Jezyk – wielu tak uważa – nie jest emanacją rzeczy, gdyż natura języka jest konwencjonalna. Jezyk, zauważono, to umowny system znaków. A literatura tę konwencjonalność ogólną, także narodową (jeśli zważyć na fakt, że języki dzielą się na języki narodowe), wzmacnia o konwencjonalność indywidualną – wynikającą z osobistych przygód każdego autora z materią języka i doświadczaniem świata. Literatura to literatura, gdyż dzieło (zapisane językiem twórczości pojedynczej jednostki, indywidualności, którą stawał się nowoczesny pisarz) wznosi się na poziom inny od języka codziennego, języka samego życia, dlatego zresztą dzieło podziwiamy czy uważamy za cenne, za to je lubimy. Owszem – w literaturze pojawiają się wzmianki o rzeczach tego świata, ale skłonni jesteśmy uważać je za drugorzędne i nie stanowią one dla nas z reguły celu samego w sobie, co więcej – płynnie pochłania je tekstowa maszyna oraz wielorakie strategie, jakie dzieło stwarza. Punktem dojścia jest tu to, co fachowo i zapewne niezbyt czytelnym terminem bywa nazywane „znaczącością”, „signifiance” (M. Riffaterre)³. W tej optyce faktyczna referencyjność (odnoszenie się do świata zewnętrznego) przestaje być dla literatury istotne. Owszem może się ono zdarzyć, ale stanowi to zaledwie pozostałość, powidok, coś w ro-

³ Johanne Prud'homme et Nelson Guilbert, *La littérature et la signifiance chez M. Riffaterre*, Université du Québec à Trois-Rivières. Tekst dostępny tu: <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiance.asp>.

dzaju błysku, refleksu na powierzchni tekstu, ten zaś natychmiast ginie w dynamice tekstu, którego motorem jest wznoszenie się na wyżyny sztuki.

Tak, często będzie się nam zdawać, iż związek pomiędzy literaturą a rzeczywistością ani nie jest pierwotny, ani nie jest istotnym celem, gdyż – jako żywo – literatura i rzeczywistość (ta rzeczywistość, której doświadczamy bez literatury, w życiu codziennym) to porządki rozdzielne, nawet jeśli człowiek przeczuwa, że w istocie mogłoby być inaczej. Początkowo więc, czytanie, mimo że będące częścią rzeczywistości, ukazuje się jako coś odrębnego od niej, istniejące w przestrzeni równoległej zarówno wobec rzeczywistości jak i egzystencji.

Ciekawe światło na tego rodzaju tezę rzuca wypowiedź Michela Houellebecqa. Pytany przez duńskich dziennikarzy zdaje taką oto relację o roli, jaką w jego dzieciństwie pełniły książki:

W dzieciństwie dużo czytałem – ciężko było mnie wezwać do stołu i często zasiadałem do niego z książką w ręku, mimo iż doskonale wiedziałem, że w ten sposób brzydko się zachowuję. I początkowo starałem się naśladować innych pisarzy, teksty, literaturę⁴.

Może te słowa pozwolą nam lepiej zrozumieć słynne dictum, które zawdzięczamy innemu francuskiemu autorowi, mimo że wydaje się on o lata świetlne oddalony od przywołanego przed chwilą Houellebecqa? Chodzi o Mallarmego: „świat powołany został po to, by znaleźć ujście

⁴ M. Houellebecq, *Writing is like cultivating parasites in your brain*, Louisiana Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=AJI8YPopjgk&t=425s>.

w pięknej książce” (« le monde est fait pour aboutir à un beau livre »)⁵. To wizja, w której przeznaczeniem świata jest unieobecnienie się tak, by ustąpić miejsca widowisku, w którym paciorki mowy dziwić się będą sobie, coraz dalej od świata. Jeden krok dalej i literatura przekształci się w całkowicie autonomiczną grę słów.

O takiej literaturze można powiedzieć, że stwarza ona swoją własną rzeczywistość. Jest to rzeczywistość inna od rzeczywistości empirycznej. Z reguły nazywamy ją fikcją. W skrajnych wypadkach dochodzi do tego, że literatura niejako ośmiesza rzeczywistość, poddaje ją swojej mocy. Ale równoznaczne jest to z tym, że podmiot, który okazywał ufność w moc literatury jako zdolności do przeniknięcia życia i wpłynięcia na niego, podmiot ten zostaje ośmieszony.

1. RÓŻNE OBLICZA PEWNEGO PYTANIA

A jednak. Czy literatura mówi nam coś o świecie? Zastanówmy się jednak najpierw, czy to pytanie jest ważne, czy posiada ono jakąkolwiek siłę rozstrzygającą? Zacznę od wyznania. Niezależnie od tego, co właśnie napisałem, noszę w sobie przekonanie, że tak, literatura mówi nam coś o świecie. Nieustannie pogłębia nasze rozumienie świata. Że istnieje przejście między rzeczywistością a literaturą. Takie myślenie sprawia mi przyjemność. Dodam, iż właśnie dlatego w tym odczycie szczególnie zająłem się poetyką powieści. Nie jest tak, że uważam pozostałe gatunki czy tryby pisania za nieistotne dla obranej problematyki, niemniej jednak to powieść pragnę potraktować jako stwarzająca największe

⁵ *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), Jules Huret, éd. Charpentier, 1891, « Symbolistes et Décadents », s. 65.

możliwości twórczego jej rozwinięcia oraz – poniekąd – syntezy. Choć cały czas będą miał na uwadze chociażby te wersy Władysława Broniewskiego:

Życie jest diabła warte
poza Szopenem, Mozartem;
poza Słowackim i Mickiewiczem
jest w ogóle niczem.

Ja nie, żeby pisać Sonety,
nie żeby Króla Ducha –
sercem poety
pragnę posłuchać...

Czego? – no, Wisły, no, oczywiście,
kiedy brzoźowe liście,
jeszcze nie bardzo zielone,
jeszcze onieśmiałe,
a już kładą się na ziemię, na wodę,
w białodrzewiu hodując urodę,
i wiem, że przyjdę, zobaczę
i że się na nowo rozpłaczę,
że takie zielone i młode.

No, na przykład sosny
albo klony, przyjacielskie, klony!
Jestem radosny,
bo klon jest zielony.

Życie jest diabła warte,
jeżeli nie jest uparte,

no bo trzeba, przyjaciele wrócić,
wszystko tam zmienić, odwrócić –
żeby sosny szumiały nad Wisłą
i żeby słońce zabłysło
w złocie zboża, w broni hartowanej,
w oczach bliskich, we krwi przelanej,
nad Mazowsza równiną otwartą –
i żeby żyć było warto⁶.

Ale na historię literatury warto spoglądać także przez cofanie się w czasie – od powieści nowoczesnej wstecz, aż po epopeję i tragedię antyczną. Tam i z powrotem.

Tak, mamy prawo pytać o relacje, o związki między literaturą a rzeczywistością. Literatura taka już jest, tak działa, oddziałuje na nas, że **zachęca** do zadawania tego typu pytań. Słowo „związki” przy tym daje duży margines swobody. Nie ustala hierarchii, nie narzuca jednoznacznego kierunku, ani żadnej przyczynowości, pozostawia otwartą kwestię natury oraz układu tych związków. To słowo nie znaczy ani, że rzeczywistość dyktuje literaturze jej reguły, ani że... dzieje się na odwrót.

Niemniej jednak zastanawiam się nad zasadnością samego pytania – czy takie pytanie ma sens, czy jest ono ważne? Bo może jest tak, że zadając je sobie na poważnie, i to w takiej formie, o wiele więcej przeoczamy niż jesteśmy w stanie dostrzec i wytropić? Owszem – nawiedzają mnie takie wątpliwości i – jak się okaże – rychło znajdują potwierdzenie w mojej praktyce czytelniczej.

⁶ Wiersz *Po co żyjemy* z tomu *Drzewo rozpaczające*, 1945.

Niewątpliwie coś przeoczamy. Skupiając się na tych dwóch członach, literatura-rzeczywistość, w cieniu pozostawiamy nie tylko osobę twórcy, ale również człowieka kryjącego się w nim, wraz z jego życiowymi wyborami oraz historią, osobistą, rodzinną, społeczną czy narodową. Spoglądając na tę kwestię pod kątem epistemologii i teorii, cicho zdajemy się zakładać, że chodzi wyłącznie o zagadkę natury intelektualnej i że intelekt w stanie jest tę kwestię rozstrzygnąć z góry i całościowo.

Warto bowiem zdać sobie sprawę z rozległości, ale także pewnej wybiórczości pytania. Wydaje się mało prawdopodobne, by na takie pytanie można było odpowiedzieć w ramach jednego wykładu czy wywodu – nie z braku czasu czy miejsca, lecz dlatego, że postawione w ten sposób pytanie nabiera wyłącznie zarówno teoretycznego jak i abstrakcyjnego charakteru.

Pozwolę sobie jednak powrócić do inicjalnego impulsu oraz przeczcucia – otóż samo założenie, iż traktowanie istnienia pewnej w i ę z i pomiędzy literaturą a rzeczywistością nie jako aksjomat, ani jako pewnik, lecz raczej jako swego rodzaju pytanie źródłowe (przez co opuścić zmuszeni jesteśmy grunt ścisłej nauki), sprawia mi satysfakcję i daje nadzieję. O Hollywoodzie mówimy, że jest on fabryką snów, ale czymże są „sny” (liczba mnoga nie jest bez znaczenia), jeżeli nie odrywaniem się od rzeczywistości faktycznej, realnej – ktoś mógłby powiedzieć „twardej”, a ktoś inny, że z zasady przeciętnej, naznaczonej rutyną, a także utratą złudzeń, pogodzeniem się z pewną chroniczną niewystarczalnością? W perspektywie Hollywoodu sny, użyte wymiennie, by określić samą sztukę, jej podszewkę niejako, rozumie się jako przeciwieństwo rzeczywistości, jej rewers, to jest biegun przeciwstawny wobec niej.

Tymczasem *a propos* literatury, przynajmniej tej, o której myślę, możemy założyć, że pozostaje ona w związku z rzeczywistością. Że nią się żywi, że daje się przez nią zapłodnić, ale także, że ją przekształca, że rze-

czywistość być może stwarza na nowo, przez co można by ją uznać za fabrykę snów na serio, nie tylko na ekranie kin (amatorzy X-Muzy, wybaczcie mi! Wypowiadam się jednak o tak zwanej „fabryce snów”, a nie o kinie w ogóle). Że troska o rzeczywistość to dla niej niezbywalny punkt na horyzoncie.

2. TEORIA A PRAKTYKA LITERATURY, CZYLI NIEROZDZIELNOŚĆ RZECZYWISTOŚCI I JĘZYKA (LITERATURY), LECZ ICH SPLOT

Teraz muszę powiedzieć coś jeszcze. Do tej pory nie badałem okoliczności, w których pytanie o związki między literaturą a rzeczywistością się pojawia. W jakiej przestrzeni się ono pojawia? Otóż pojawia się ono na gruncie nauki, filozofii, a są to dziedziny, które do swoich celów wykorzystuje teoria literatury – niektórzy teoretycy pragną rozstrzygnąć ten dylemat za pomocą języka nauki, to jest ogólnej konceptualizacji – wzniesienia się obserwacji na poziom aprioryczny. Czyniąc tak, zamykają nas w kleszczach alternatywy, w której punktem wyjścia rozumowań czynią raz to analizę statusu samej rzeczywistości, innym razem analizę znaku (systemów reprezentacji). Są to teoretycy, którzy mieszczą się w granicach tego, co jest, czyli tego, co już powstało, a z rozumu naukowo-apriorycznego, czynią użytek absolutny – mogą sobie na to pozwolić, gdyż właśnie przychodzą – by tak rzec – na gotowe. Warto zwrócić bowiem uwagę na pewien brzemienisty w konsekwencji fakt – kiedy głoszą oni rozdzielność porządków znaków i rzeczywistości, a dodać by można przecież także – życia, egzystencji, świata (przez co zamąca się oczywistość słowa „rzeczywistość”), traktując ową rozdzielność niczym aprioryczną podstawę, to posługują się czymś, co nigdy nie zostało dowiedzione, lecz czymś, co stanowi fundament samego dowodzenia (aksjomat). Oto fikcja, która teoretykowi zapewnia byt i pozwala mu pisać.

Nie wyprzedzajmy jednak wypadków i przyjrzyjmy się bliżej temu, jak w niektórych teoriach rozstrzyga się kwestię tytułową. Otóż rozpatrywana bywa ona jako opozycja – życia i opowieści, tego, co przedstawione i tego, przez co się przedstawia (medium). Na tej podstawie teoretycy od pytania, czy rzeczywistość jako taka daje się przedstawić, płynnie przechodzą do pytania, czy system znaków, będący w stanie dokonać takiej reprezentacji, czyli uobecnienia rzeczywistości, istnieje. W odpowiedzi na każde z tych pytań proponują dwa modele rzeczywistości oraz dwa modele znaku.

W świetle takiej teorii istnieją dwie koncepcje rzeczywistości.

- a) Rzeczywistość istnieje niezależnie od naszego patrzenia, i aby ją poznać, musimy się oczyścić z naszych fantazji na jej temat, odrzucić to, co zasłania ją naszym oczom. Następnym etapem jest jej odpowiednie skatalogowanie.
- b) W drugiej koncepcji, głosi się tezę symetryczną. Cokolwiek na tym świecie istnieje, uznać wypada za funkcję naszej percepcji oraz opowieści o nim – dostęp do „nagiej” rzeczywistości to mrzonka. Zawsze poznajemy tylko przez znaki, co oznacza, że niezapośredniczony dostęp do rzeczywistości jest rzeczą niemożliwą.

Obu tym koncepcjom samej rzeczywistości przypisuje się siostrzane, by tak rzec, koncepcje tego, czym jest znak. Albo znak jest przezroczysty, albo skupia uwagę na sobie.

W pierwszym wypadku znak znika przed rzeczywistością objawiającą się przez niego. W drugim wypadku dochodzi do wyparcia utopijnej pierwotnej i niezapośredniczonej rzeczywistości przez system znaków, który miejsce owej *rzeczywistości zajął* – w zasadzie należałoby użyć

cudzysłowu zarówno przy słowie „rzeczywistość”, jak i słowie „zajął”, bo to miejsce tak naprawdę nigdy nie istniało i w tym sensie jest puste, nie da się więc go *zająć*, bo rzeczywistość dociera do nas wyłącznie w postaci rzeczywistości znakowej.

W drugim wypadku znak nie tylko zastępuje przedmioty, rzeczy (jak w normalnym procesie komunikacyjnym, kiedy mówienie idzie w parze z nieobecnością przedmiotów), ale każe zwracać uwagę na siebie samego, zdaje się odnosić tylko do siebie, do własnej formy i treści. W rezultacie dochodzi do całkowitego przejęcia rzeczywistości przez system językowo-pojęciowy.

a) Pisanie jako próba przewycięzania podziału

Otóż zaryzykowałbym tezę, iż pisarze naprawdę wybitni, zwłaszcza powieściopisarze, ale także poeci na swój specyficzny sposób, opozycję języka i rzeczywistości przewycięzają – chodzi o to, że ich praktyka różni się od praktyki teoretyków, dla jednych narzędziem pracy jest teoria, czyli obserwacja konceptualna, rodzaj kontemplacji apriorycznej, drudzy postanowili wyrwać się z objęć konceptualizacji ogólnej i pisanie traktują jako formę nie tyle odnajdywania prawdy (ogólnej, apriorycznej, pretendującej do uchwycenia tego, jak rzeczywistość istnieje), ile kreacyjnego działania, którego owocem jest wydanie na świat rzeczywistości nowej, takiej, która się nam objawia jako żywy organizm obdarzony realnym życiem, mimo iż częściowo swoje soki czerpię z przeżyć rzeczywistych. Kiedy pisarze stwarzają pewną rzeczywistość, z reguły nie twierdzą, iż miałyby to być rzeczywistość odwiecznie prawdziwa, jedyna i wspólna dla wszystkich – w tym sensie pytanie o istotę reprezentacji zawieszają, w ogóle nic na ten temat nie mówią, tylko tworzą, by następnie dać do czytania ich dzieła, za których sprawą ponownie zawiązuje się *źródłowy splot* rzeczywistości i języka. W perspektywie

literatury jako praktyki – prawda i fikcja przestają należeć do rozdzielnych porządków. W takiej perspektywie w ogóle trudno jest rozdzielać rzeczywistość, nas samych i porządek znakowy/literatury. W umyśle wybitnego pisarza wszystkie te sfery, strefy współgrają ze sobą, tworzą spłot właśnie, a to umysł teoretyczny – na dobre i złe – strefy te rozdziela od siebie, owszem, czyni tak dla jasności wykładu, ale zdarza się również, że teoretyk wpada w pułapkę owych operacji rozdzielających coś, co w rzeczywistości (aż strach dobrodusznie używać tego słowa!) tworzy nierozzerwalny spłot.

Problem bowiem tkwi w tym, iż rzeczywistość to nie zwykły przedmiot odniesienia, gdyż człowiek w rzeczywistości żyje, jest w niej zanurzony, a język współtworzy rzeczywistość i sam jest w niej zanurzony, choć posiada niezwykłą moc wskazywania na nią. Sam język jest częścią rzeczywistości, którą współtworzy. Owszem – rzeczywistość jest funkcją naszych opowieści jej dotyczących, odnoszących się do niej i każda opowieść kształtuje rzeczywistość na swoją modłę (z czego wynika, że zmieniając sposób opowiadania, zmieniamy samą rzeczywistość) – owszem, można uznać, iż tak jest, ale nie zmienia to faktu, że – nawet jeśli w społeczeństwach cywilizowanych w coraz większym stopniu rzeczywistość jest już opowiedziana, omotana niemi naszych o niej opowieści – nie sposób jednoznacznie orzec, iż rzeczywistość (nawet jeśli dodamy – ta, do której człowiek ma dostęp za pomocą umysłu) w ogóle nie istnieje poza naszymi o niej opowieściami i że język stanowi tylko i wyłącznie narzędzie człowieka, a zatem coś, co sytuuje się mimo wszystko obok rzeczywistości.

Mimo to język się człowiekowi, choćby częściowo, wymyka, a jego źródła pozostają tajemnicą, nie podlegając prawom samego rozumu. Rzeczywistość zaś słusznie kojarzymy z tym, co się dzieje, ze zdarzeniami, a zuchwalstwem doprawdy niezwykłym byłoby, albo po prostu szaleństwem

lub głupotą, sądzić, iż to, co się dzieje, jest wyłącznie funkcją człowieka i jego poglądów. Bardziej roztropne wydawać się będzie stwierdzenie, choćby na zasadzie hipotezy, iż rzeczywistość tworzy nie tylko człowiek i że zawiera ona w sobie wymiar nieludzki czy ponadludzki lub pozaludzki, że zależy od czynników w jakiejś mierze od człowieka niezależnych. Literatura o takich hipotezach potrafi wspaniale opowiadać, nie dąży do udzielania odpowiedzi, lecz realizuje się w samym stawianiu pytań. Niech za przykład posłuży ten wiersz Szyborskiej.

Może to wszystko?
Może to wszystko
dzieje się w laboratorium?
Pod jedną lampą w dzień
i miliardami w nocy?

Może jesteśmy pokolenia próbne?
Przesypywani z naczyń w naczynie.
potrzęsani w retortach.
obserwowani czymś więcej niż okiem.
każdy z osobna
brany na koniec w szczypczyki?

Może inaczej:
żadnych interwencji?
Zmiany zachodzą same
zgodnie z planem?
Igła wykresu rysuje pomału
przewidziane zygzaki?

Może jak dotąd nic w nas ciekawego?
Monitory kontrolne włączane są rzadko?

Tylko gdy wojna i to raczej duża.
niektóre wzloty ponad grudkę Ziemi,
czy pokażne wędrówki z punktu A do B?

Może przeciwnie:
gustują tam wyłącznie w epizodach?
Oto mała dziewczynka na wielkim ekranie
przyszywa sobie guzik do rękawa.

Czujniki pogwizdują,
personel się zbiega.
Ach cóż to za istotka
z bijącym w środku serduszkiem!
Jaka wdzięczna powaga
w przewlekaniu nitki!
Ktoś woła w uniesieniu:
Zawiadomić szefa,
niech przyjdzie i sam popatrzy!⁷

Strzeżmy się zatem radykalności binaryzmu albo rzeczywistość, albo język, którym ze względu na charakter czynności, jaką reprezentuje, teoria nas kusi.

b) Ach, jak pięknie kusi nas teoria, ale co z tego wynika?

Czy nie jest tak, że wypieranym rewersem „pragnienia obecności” nurtującego teorię jest pragnienie jasności konceptualnej za wszelką cenę? Albo język, albo rzeczywistość – chodzi o to, by sprawę rozstrzygnąć

⁷ Pierwodruk: „Dekada Literacka” 1992, nr 6.

z góry, apriorycznie, w zaciszu gabinetu i raz na zawsze. Zmuszeni jesteśmy do opowiedzenia się – albo za całkowitą przezroczystością języka, albo za jego przewagą nad każdą rzeczywistością, gdyż język to jedyna rzeczywistość dająca się rozumieć.

Bardzo być może, iż owe dwa podejścia (albo sama rzeczywistość, albo sam język) to takie dwa skrajne bieguny, niejako Scylla i Charybda życia umysłowego i naszej refleksji o literaturze.

a) Wygląda to tak, jak gdyby wybór oscylował pomiędzy tezą, że rzeczywistość daje się całkowicie poznać, albo że nie daje się ona poznać wcale, gdyż jakakolwiek rzeczywistość dostępna człowiekowi, czytając jego „rozumieniu” (z wykluczeniem innych trybów obcowania, także poznawczego), dostępna jest tylko za pośrednictwem języka, którym się dowolnie posługujemy, który układamy za każdym razem trochę, a czasem zgoła inaczej. Jest to wybór pomiędzy całkowitą niezależnością rzeczywistości i całkowitą jej zależnością w granicach tego, co jest nam dane, czyli ludzkiego poznania za pomocą rozumu i języka. Tymczasem można by zacząć od tego, że samo poznanie nie jest wyłączną ścieżką – powiedzmy – przenikania rzeczywistości, wsłuchiwania się w nią, i że literatura – jako działalność, praktyka odmienna od teoretyzowania na temat związków pomiędzy rzeczywistością a literaturą – doskonale o tym wie.

b) O czym traktuje **nominalizm**? Czy wypowiada się on wyłącznie o tej rzeczywistości, którą można poznać, czy o rzeczywistości jako takiej? – Przecież ta druga nie jest nam dostępna, odpowie nominalista, bo człowiek rzeczywistość poznać może tylko za pomocą języka. Widać tu pewną dwuznaczność, bo nominalista jednocześnie próbuje nas przekonać, że jakkolwiek wychodzi on od stwierdzenia, że między słowami a rzeczami zieje przepaść nie do pokonania, to płynnie nad tą przepaścią

przechodzi do porządku dziennego, bo – jak twierdzi – rzeczywistość poznać się daje tylko za pomocą naszych językowych konstruktów, a to znaczy, że tylko taka rzeczywistość się liczy, jest ważna. W ten sposób – usiłuje on argumentować – udaje mu się pospłatać na nowo relacje między słowami a rzeczami.

Rzecz jasna, nie chcę wylewać dziecka nominalizmu z kąpielą. Wielką jego zasługą jest przestroga przed pochopnym utożsamianiem naszych wytworów językowych z samą rzeczywistością i jednocześnie sugestia, byśmy zawsze dokładnie, coraz lepiej przyglądali się językom jej opisu, wszystkim retorycznym strategiom, jakimi się posługujemy, kiedy staramy się rzeczywistość uchwycić, przedstawić, uobecnić, zastąpić, przeniknąć, wysublimować... Rzeczywiście (!) zawsze warto mieć na uwadze, iż to, co widzę, ma swoje źródło zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz mnie, i zależy od języka, który sobie układam w głowie, że wszelki sens, jaki człowiek stwarza, to jednak konstrukt językowy. Nominalizm to dobra odtrutka przed opowieściami usiłującymi nas przekonać, że udało im się osiągnąć status definitywnego opisu świata. Z drugiej strony, modernizm na tysiąc sposobów nas tego uczy od wielu dziesiątków lat... Niech jednak będzie. Czujność to cnota, którą należy pielęgnować, bo inaczej istnieje ryzyko, że może uschnąć.

Tylko że. Chroniąc nas przed jednym rodzajem złudzenia, nominalista wpada jak śliwka w kompot w szereg innych. Po pierwsze – twierdzi, że rzeczywistość jako taka (wolna od naszych wyobrażeń i konstrukcji podmiotowych) jest niepoznawalna. Jest to stwierdzenie, którego w zasadzie nie da się udowodnić – ma ono walor aksjomatu. Postulat nieredukowalnej przepaści pomiędzy rzeczą a słowem, rzeczywistością a jej obrazem to tutaj zarówno punkt wyjścia jak i punkt dojścia. Sam fakt, że kiedy mówimy o rzeczywistości, czy to z pozycji realizmu czy nominalizmu,

posługujemy się słowem: „rzeczywistość”, już – zdaje się – zawiera pewną wskazówkę. Zarówno realizm jak i nominalizm traktują słowo to jako adekwatne do swoich potrzeb. Niemniej jednak, skoro w tej dziedzinie, jak twierdzą nominaliści, panuje tak wielka względność (zależność tego, co mam na myśli, od sposobu widzenia i opowiadania), to czy nie zakrawa na paradoks zachowanie (się) samego słowa „rzeczywistość”? Już jego stabilność i ogólność zdają się zaprzeczać uroszczeniom nominalizmu. Samo słowo „rzeczywistość” zdaje się zawierać apel o to, by słowa użyte do jej opisania miały się jakoś do niej dopasować, że istnieje coś, co jest/mieści się przed opisem i zarazem niejako obok niego, a co w dodatku – w taki czy inny sposób – na opis wpływa, być może go obejmuje, nawet jeśli jest on fałszywy czy kłamliwy. Trudno jest pogodzić się bez reszty, w sposób absolutny, z koncepcją głoszącą, iż rzeczywistość dla człowieka to wyłącznie efekt jego wyobrażeń, zabiegów poznawczych. Może jednak rzeczywistość wpływa potajemnie na nasze o niej opowieści? Może na szczęście trudno byłoby się z pogodzić z całkowitą jej zależnością od naszego rozumu. Może jest tak, że kiedy dochodzimy do wniosku, że znaki całkowicie oplotły i zastąpiły rzeczywistość, stając się nią, zaczynamy przypominać Don Kiszota, błędnego rycerza, który wiatraki rzeczywiste zastępuje wymachującymi rękoma olbrzymami?

W ten sposób w mojej ocenie naświetlają się ograniczenia zarówno realizmu(-ów), jak i nominalizmu(-ów) metafizycznego(-ych).

Idźmy dalej. Słowo „rzeczywistość” odniesione do literatury wydaje się podatne na zarzut statyczności. Odnoszę wrażenie, że kiedy tylko o rzeczywistości w literaturze rozprawiamy apriorycznie, staje się ona banałem, jak w następującym opisie pewnego teoretyka, którego prowadzi to do utożsamiania jej ze „zbiorem rzeczy” – „Zbiór rzeczy,

zwierząt, ludzi, procesów, relacji etc. – staje się rzeczywistością, kiedy o nim zaczynami mówić lub myśleć”⁸.

⁸ M.P. Markowski, *Polska, rozkosz, uniwersytet*, Wyd. UJ, Kraków 2022, s. 201. Cały ten fragment stanowi w istocie dialog, ale zarazem polemikę z tezami, jakie ogłasza autor w tej części swojej książki, również ze stylem, *tropami* jego wywodu, zwłaszcza krytycznie oceniam posługiwanie się przez niego terminem „zbiór”, raz to odniesionym do świata i rzeczywistości, a innym razem do narzędzi ich poznawania. Osoby zainteresowane odsyłam do książki. Owszem autor twierdzi, że nominalista – w przeciwieństwie do realisty – wierzy, że „zadaniem literatury jest splecenie na nowo relacji między słowami a rzeczami” (s. 193), pomijam wątpliwość pojęcia „zadanie” w tym kontekście (nie wiem, czy możemy orzec, że literatura ma jakieś „zadania”), ważne jest to, że więź pomiędzy językiem a rzeczywistością została na wstępie zerwana, i autor nie zdradza, jak nominalistom udaje się ją wznowić, twierdzi tylko, że każda zmiana sposobu mówienia o świecie zmienia jego rozumienie, czyli w efekcie samą rzeczywistość, z którą obcujemy, a przy okazji dodaje, że „słów z rzeczywistością stowarzyszyć się całkiem nie da” (s. 193). W tej optyce, główny jego zarzut wobec realizmu jest taki, że ignoruje on podstawową prawdę, mianowicie taką, że to, jaka rzeczywistość jest, zależy od narzędzi, jakimi posługujemy się w jej badaniu. A w ogóle problemem tej metody w odniesieniu do literatury to to, że milcząco zakłada ona, iż stosunek literatury do rzeczywistości ma charakter przede wszystkim (a może nawet wyłącznie) poznawczy, przy czym jest to poznanie osadzone w teoretycznych ramach, co pociąga za sobą taki skutek, że rzekomo *jedynymi* narzędziami w tym obcowaniu literatury z rzeczywistością są „rozum i mowa”. „Powiada on [nominalizm metafizyczny], że rzeczywistość można poznać tylko wtedy, gdy stanie się ona obiektem ludzkiego poznania, to zaś możliwe jest tylko dzięki temu, że człowiek ma do dyspozycji pewne narzędzia, bez których nie mógłby nic stwierdzić o rzeczywistości. Narzędzia te to, przede wszystkim, rozum i mowa, dzięki którym to, co wydaje się nam istnieć niezależnie od ludzkich sposobów pojmowania, jest jedynie ich funkcją” (s. 196). Otóż ja skłonny jestem sądzić, że pisarz rzeczywistość nie tylko poznaje, ba, że jego stosunek do niej nawet nie opiera się przede wszystkim na jej poznananiu, a – jeżeli już – to poznaje on ją nie *tylko* „rozumem i mową” (!), lecz całym swoim życiem, życio-pisaniem. Dlatego passusy dotyczące rozumienia wydają się nie tylko dyskusyjne wtedy, kiedy autor zawęża zakres tegoż rozumienia do zabiegów *stricte* kognitywnych, odrzucając *a priori* hipotezę, że innego rodzaju aktywności,

Czy wobec takiego teoretycznego rozumienia rzeczywistości nie czujemy się wszyscy trochę jak Cezary Baryka przed balem w *Odolanach*:

Obejrzał już był wszystkie obrazy i sztychy wiszące na ścianach, przerzucił albumy z rysunkami rozmaitych minionych mistrzów – podśpiewywał, spacerował po dywanie wielkim jak skwer i puszystym jak trawnik skweru. Wiatr bił i tłukł w okna. Było mroczno, niemal ciemno, choć jeszcze dzień zwiślał nad ziemią. Konie nie nadchodziły. Młody człowiek nudził się nie na żarty⁹.

Inaczej kształtuje się stanowisko, a przede wszystkim sama praktyka literatury.

Będąc nominalistą, zakładam, że rzeczywistość to byt istniejący wyłącznie jako funkcja dyskursu. Tymczasem już sam charakter słowa „rzeczywistość” to wskazówka, iż nadal wierzę w to, że stanowi ona – mimo wszystko – jakiś byt samoistny, że uobecnia się ona na każdym swoim odcinku, i że została z góry powołana do istnienia (ryzykując dowcip,

do których się odwołuje, mogą mieć wpływ na to wszystko, co ma charakter poznawczy, ale wydają się one także niedopasowane do tego szczególnego rodzaju działalności, jaką jest literatura, skoro ta nie ma wyłącznie charakteru poznawczego: „[...] sensowne jest pytanie »czy rozumiesz słowo ‘drzewo’?«, ale bezsensowne jest pytanie: »czy rozumiesz drzewo?«, choć wiele osób z zadawania tego pytania uczyniło dochodowy biznes. [...] Odnosimy się do różnych bytów w różny sposób (na przykład pływając, odnoszę się do ciała i do mojego ciała; uprawiając seks, odnoszę się do ciała drugiego człowieka etc.), ale nie każdy sposób odnoszenia się do rzeczywistości jest rozumieniem. Oznacza to, że rozumiemy nie świat, lecz język, którym staramy się go opisać [...]”. Tymczasem już samo to – stosunek literatury do rzeczywistości, życia, egzystencji, innych ludzi etc. jest czymś na tyle złożonym, *nieogarniętym*, że nie sposób go zredukować do prostej relacji poznawczej.

⁹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, wiele wydań, Warszawa–Kraków 1928, cz. I, s. 212.

mógłbym powiedzieć, czy aby nie z bożej łaski?), że zamyka się ona w swoich granicach niejako, które są jednak nieskończone. Kiedy mówię „rzeczywistość” zakładam, że jakoś jest mi dana. Gdyby rzeczywistość była tylko funkcją języka, to chyba samo to słowo przestałoby istnieć, a przecież jest inaczej. Wystarczy niejako wyciągnąć rękę, już się ona objawia. Dla nominalistów oczywiście, że w granicach mego rozumu, według pewnej optyki, ale jednak.

**c) Wiara w to, że rzeczywistość da się uchwycić i przerobić słowem
to nie to samo, co wiara w to, że język odzwierciedla rzeczywistość**

Z drugiej strony fakt, że w samych debatach teoretycznych użycie słowa „rzeczywistość” nas zadowala, jak gdyby dało się nim wszystko załatwić, budzi we mnie opór. Wolę uważać, iż literatura jako ludzka praktyka obdarzona w iście kreacyjny potencjał przewycięża złudny komfort, jaki daje taka bierna i dość naiwna – w gruncie rzeczy – wiara w rzeczywistość. A samą dynamikę literatury skłonny jestem upatrywać w ciągłym kwestionowaniu rzeczywistości na rzecz jej permanentnego odkrywania na nowo oraz przetwarzania. Literatura rzeczywistość zawsze (także) dopiero wytwarza w trybie nie dających się przewidzieć odkryć i wynalazków.

Warunkiem możliwości literatury w tym sensie wydaje się być swoista pokora – odrzucenie pokusy, by za pomocą ogólnej teorii wypowiedzieć ostateczne słowo na temat tego, czym rzeczywistość jest (jak w realizmie) lub jaka ona jest (jak w nominalizmie).

Ja mówiąc teraz to, co mówię, jestem święcie przekonany o tym, że mam rację, bo inaczej w ogóle nie zabierałbym głosu¹⁰.

¹⁰ Tamże, s. 203.

Takiego zdania, wypowiedzianego przez jednego ze współczesnych teoretyków, pisarz nigdy nie wypowie. Myślę, że pisarz pisze właśnie dlatego, że nie ma poczucia racji stuprocentowej – to wiedząca niewiedza czy wiedza niewiedząca jest mu przewodniczką. Pisarz tym się różni od teoretyka, iż odrzuca rzeczywistość ukonstytuowaną lub też wszelką ukonstytuowaną z góry koncepcję, teorię rzeczywistości a nawet języka, gdyż nie potrafi zadowolić się użyciem słowa – rzeczywistość. Nie chce przez to powiedzieć, że według niego rzeczywistości nie ma, czy że dla niego ona nie istnieje, albo że odcina się on od wszelkich realistycznych prób dochowania jej wierności. Niewykluczone bowiem, że w jego buncie wobec niewystarczalności samego pojęcia „rzeczywistość” głównym motorem pozostaje jakaś nadrzędna wierność. Według mnie pisarze pytanie o relację między znakiem a rzeczywistością w jakiś tajemny sposób zawieszają, gdyż pragnienie pisania rodzi się z tego, iż rzeczywistość pragną oni nie tylko poznać, lecz także przekształcić, ukazać inaczej, ale dzieje się tak za sprawą również jakiejś tajemnej uległości wobec niej (obok aktywności, którą oni wykazują). Można by przytoczyć setki świadectw, posłużę się cytatem z jednej z powieści Michela Houellebecqa:

Bycie artystą to przede wszystkim podporządkowanie. Podporządkowanie tajemniczym i nieprzewidywalnym przekazom, które z braku lepszego wytłumaczenia, jakiegokolwiek wiary religijnej, należy zakwalifikować jako intuicję – przekazom, które narzucają się w sposób władczy i kategoryczny, przed którymi się sposób się uchylić, nie tracąc resztki uczciwości i szacunku do samego siebie¹¹.

¹¹ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, przeł. [z francuskiego] B. Geppert, WAB, Warszawa 2011, s. 94.

Pisanie to przyjęcie wyzwania, jakie rzeczywistość oraz myśl o niej *wspólnie* rodzą w umyśle pisarza.

Relacja między literaturą a światem wykracza poza wymiar stricte poznawczy, gdyż literatura nie zamyka się w poznawaniu tego, co jest, poznawanie nie jest wyłącznym trybem jej oddziaływania. Literatura nigdy nie zadowala się zależnością od rzeczywistości uprzednio istniejącej, gdyż wszelką rzeczywistość przetwarza i stwarza na nowo. Sama granica między rzeczywistością jako byt obiektywny a rzeczywistością jako byt rozumiany, dla mnie, dla nas, dla pewnej grupy, społeczności, jest niezwykle krucha. Pojawia się tu miejsce na wielką rehabilitację pojęcia *mimesis*, wokół którego narosło – jak sądzę – wiele nieporozumień, przy czym nie mam tylko na myśli słusznego przestrzegania nas przed takim rozumieniem *mimesis*, które sprowadzało je do kopiowania rzeczywistości (była to wielka zasługa m.in. francuskiej teorii literatury lat 60 i 70 minionego stulecia).

Już padło stwierdzenie, że słowo „rzeczywistość” jest ogólne, bezosobowe (abstrakcyjne) i statyczne. Niezależnie od teoretycznej kwestii, czy literatura i język są w stanie rzeczywistość „odtworzyć” (używam tego słowa ostrożnie, od biedy, skoro bez orzeczenia nie posunę się do przodu), powinniśmy się skupić na tym, iż literatura rzeczywistość przetwarza i stwarza.

Jaką bowiem rolę książki odgrywają w naszym życiu? Powiedzmy najpierw, że książka, jakkolwiek służy również poznaniu, sama jest nie tylko obiektem poznania.

Zresztą krytycznej ocenie należy poddać nie tylko postulowaną przepaść między językiem a rzeczywistością, ale także przepaść między ufundowaną na teorii nauką o literaturze a samą literaturą... Chodzi o to,

że człowiek inaczej odnosi się do rzeczywistości z pozycji teoretyka, inaczej z pozycji pisarza... Są to dwie różne strategie życiowe i różne praktyki. Literatura – owszem – wytwarza pewien rodzaj wiedzy, nie jest to jednak wiedza *stricte* teoretyczna (dlatego nas tak bardzo zajmuje). Czy teoria potrafi jednak zachować się na tyle skromnie, by uznać, iż *mysterium literatury* w pewnym sensie jej umyka, że ją przerasta, że istotnie powinna okazywać większą pokorę?

Istnieje bowiem ryzyko, że wypreparowana z praktyki życiowej, przekształcona w cel naukowy, literatura staje się narzędziem w rękach nauki, a także pretekstem do jej uprawiania. Wtedy nauka zjada literaturę.

Doskonały opis świata to utopia – mawia teoria. Rzecz dziwna, owej doskonałości teoria odmawia literaturze, przyznaje ją za to sobie. Teoria dąży do tego, by widzieć jasno rzeczywistość już istniejącą i móc odpowiedzieć na pytanie, jak się rzeczy mają – czy dla literatury również taki cel o naturze *stricte* poznawczej jest najważniejszy?

Ryzykiem pytania o związki między rzeczywistością a literaturą, kiedy zadajemy je w ten sposób, to jest za pomocą tych dwóch pojęć złączonych ze sobą, jest pozostawienie w cieniu czynnika, który je łączy – człowieka. Tylko jemu jako biorący udział zarówno w rzeczywistości, jak i języku, poprzez swoją życiową praktykę, udaje się przezwyciężyć opozycję rzeczywistości i znaku, reprezentacji.

3. ZNALEŹĆ RÓWNOWAGĘ POMIĘDZY PISARZEM „NAIWNYM” A PISARZEM „SENTYMENTALNYM”

W tym miejscu pojawia się inna kwestia – mianowicie kwestia bohatera, bohaterów. Książki pamiętamy w dużej mierze ze względu na nich.

Istnieje wielka tradycja tworzenia tytułów powieści z imiona głównego bohatera: Pamela, Dawid Koperfield, Pan Tadeusz, Julia, czyli Nowa Heloiza, Wilhelm Meister, Jakub von Guten i Bracia Tannerowie, Tonio Kroger, ale także *Moralność Pani Dulskiej*, *Genialna przyjaciółka* czy – choć jest to przykład może jeszcze bardziej intrygujący – *Lalka*.

By złączyć to, co teoria rozłączyła, przyjdzie nam, jak powiada Orhan Pamuk, „znaleźć równowagę między pisarzem naiwnym a sentymentalnym, których noszę w sobie”¹². Sentymentalny znaczy w tym wypadku, za Fryderykiem Schillerem, tyle, co refleksyjny i rozpatrujący literaturę jako uwikłaną w rozmaite strategie tekstowe, świadomy metodologicznie, którego wytwory stają się własnym przedmiotem odniesienia. Otóż, powiada Pamuk, „cała sztuka polega na tym, aby powieściopisarz był zarazem naiwny i sentymentalny”¹³. Oznacza to, że refleksyjność może iść w parze z jakąś naturalną prostotą i mocą, która napędza wiarę w realność oglądanych widoków. Możliwa jest zatem literatura sceptyczna i zarazem przekonana o tym, iż jest w stanie coś powiedzieć o świecie – świat to dla niej zarazem skonstruowany werbalnie przedmiot odniesienia i źródło inspiracji, obiekt specyficznej wiedzy, gdyż literatura nie dąży do wiedzy o charakterze stricte naukowym, rozumowym.

By lepiej wniknąć w tę koncepcję, należy uznać, że nawet jeśli literatura miewa ambicje referencjalne, a u Balzaka czy Prusa choćby są one potężne, wyraża ona przede wszystkim człowieka (jako istotę językową) oraz jego stosunek do świata, także do świata ideałów, przez co udaje jej się stworzyć wiarygodną wizję świata, którą gotowi jesteśmy uznać za rzeczywistość – a nawet bardziej realną od naszej rzeczywistości codziennej.

¹² O. Pamuk, *Pisarz naiwny i...*, s. 22.

¹³ Tamże, s. 18

a) To zawsze człowiek „urzeczywistnia” się poprzez jego dzieła

Należy uznać, iż dla realistów przedstawienie rzeczywistości nie było jedynym, ani być może głównym celem (mimo iż retrospektywnie skłonni jesteśmy przypisywać im takie intencje, którymi zresztą oni sami się często chwala), owo przedstawienie rozumiane przez nich jako skondensowana reprezentacja miało przecież służyć powiedzeniu czegoś nowego na temat człowieka oraz jego sytuacji w świecie, ale także o jego zmaganiach ze sobą, z innymi i ze światem. Na przeciwnym biegunie literatura najbardziej wymyślna formalnie i refleksyjna, na przykład u Schulza, również opowiada coś o człowieku i jego zmaganiach ze światem, czyli opowiada coś o rzeczywistości.

A gdybyśmy mieli posłużyć się przykładem leżącym gdzieś w połowie drogi, można by przywołać współczesne powieści Houellebecqua dające się odczytać jako wielkie poematy o kondycji człowieka, ale także o wrażliwości ich autora. Są to świadectwa na temat naszej cywilizacji i za jednym zamachem dzieła sztuki, w których wymiar referencjalny splata się ściśle z wymiarem afektywno-intelektualnym. Dopiero połączenie obu tych wymiarów wytwarza poetyckość dzieła.

Oto wyznanie innego pisarza:

W rzeczy samej każda praca [pisarska] jest fragmentarycznym wprowadzie, ale stanowiącym pewną zamkniętą całość *urzeczywistnieniem się naszej istoty*, a zarazem jedyną, mozolną drogą prowadzącą do jej doświadczalnego poznania; nic więc dziwnego, że zdarzają się przy tym niespodzianki¹⁴.

¹⁴ T. Mann, *Szkic autobiograficzny*, przeł. [z niem.] W. Jedlicka, w: *Eseje*, PIW, Warszawa 1964, s. 33.

Chęć pogodzenia w naszych relacjach z literaturą naiwności i refleksyjności, wiary i technicznej świadomości – a to, co dotyczy samych twórców, odnosi się w równym stopniu do czytelników, którymi zresztą twórcy są także – dzięki temu, że rzuca nieco światła na zasadniczą rolę człowieka powołanego do tego, by tchnąć życie w tytułową relację pomiędzy literaturą a światem, jednocześnie tę relację z dwuczłonowej i statycznej przekształca w relację trójkątną, dynamiczną i skazaną na nieprzewidywalność. Człowiek pośredniczący pomiędzy niezakrzepłą rzeczywistością, rzeczywistością *in statu nascendi*, a obrazem, człowiek ten w jednym tylko ze swoich wymiarów ma oblicze Kartezjańskie czy Kantowskie – wtedy, kiedy jest on twórcą przedstawień oraz siedliskiem swobodnej gry estetycznej.

Ale człowiekiem oprócz tego kieruje cały aparat przymiotów i przywar – bywa on okrutny, bezwzględny i drapieżny, choć jednocześnie potrafi on odczuć empatię, posługiwać się wrażliwością, pamięcią, wyobraźnią, co znajduje wyraz w jego sposobie operowania znakami. Zwróćmy także uwagę na to, iż jedną z sił napędzających jego twórczość jest niepewność, którą nosi w sobie, rozległe obszary ciemności. Niezależnie od krzepy, którą jego myśl nabiera, występują chwile załamania, które także są budulcem artystycznego stosunku do świata.

Przywołajmy w tym miejscu słowa bohaterki współczesnej powieści:

Wiele rzeczy robiłam w życiu bez przekonania, najczęściej czułam się, jakbym własnym działaniom przyglądała się z boku¹⁵.

¹⁵ E. Ferrante, *Genialna przyjaciółka*, przeł. [z włoskiego] A. Pawłowska-Zampino, Sonia Draga, Katowice 2014, s. 32.

b) Przekroczyć własną osobowość

Realizując się jako indywidualność, nowoczesny pisarz swoją sztukę buduje także na nieustannym przekraczaniu własnej osobowości, z czego zresztą czerpie niemałą – jak się okazuje – dumę. Oto jak tę kwestię przedstawia Orhan Pamuk:

Sztuka powieści to umiejętność mówienia o sobie z obcej perspektywy i mówienia o innych ich własnym głosem. [...] Następnym powodem, dla którego kocham sztukę powieści, jest to, że zmusza mnie ona, abym porzucił swój punkt widzenia i wcielił w kogoś innego. [...] Dzięki pisaniu powieści i podejmowaniu kolejnych prób wczuwania się w cudze położenie w ciągu minionych trzydziestu pięciu lat stałem się wartościowszym człowiekiem¹⁶.

Opisane tu doświadczenie osadzone jest w samym życiu, o tyle, o ile wymagało podjęcia określonej decyzji, przyjęcia właściwej postawy, a zatem w rzeczywistości, nie tylko w języku – nawet jeśli sztukę powieści doświadcza się za pomocą języka, bo jakże inaczej.

Tylko człowiek, zwłaszcza taki, który stara się przezwyciężyć wygodną, jak się zdaje, pozycję samowystarczalnego podmiotu, potrafi dokonywać udanej fuzji pomiędzy postawą naiwną a postawą refleksyjną.

c) „Obraz, który trzeba wyrazić słowami”

U Pamuka do statusu dodatkowego czynnika pośredniczącego urasta malarstwo, gdyż jak wyznaje pisarz, także w jego praktyce czytelniczej,

¹⁶ O. Pamuk, *Pisarz naiwny i...*, s. 68.

odnoszenie się do słów jako do obrazów, a do całości utworów powieściowych z kolei jak do namalowanych pejzaży, odgrywało zawsze dużą rolę – dzięki temu, że literatura potrafi „malować słowami” staje się możliwy spłot znaku-obrazu z określonym wycinkiem świata. Przytaczam ostatni raz Orhana Pamuka:

Malarstwo stawia nas twarzą w twarz z reprezentacją świata i tworzących go rzeczy. W powieści natomiast możemy zobaczyć ten świat i te rzeczy tylko wówczas, gdy uda nam się w wyobraźni przekształcić opis literacki w obraz. Pismo Święte mówi: „Na początku było Słowo”. Powieściopisarz mógłby natomiast powiedzieć: „Na początku jest obraz, który trzeba wyrazić słowami”¹⁷.

4. BAJKI CZYTANE NA GŁOS, KSIĄŻKI, LITERATURA, INSTYTUCJE, GEOPOLITYKA

Pamiętaj Państwo, co na wstępie powiedziałem o tym, iż często będzie się nam zdawać, iż relacja między literaturą a rzeczywistością rzadko uchodzi za pierwotną, że życie i czytanie to aktywności, które lubimy traktować rozdzielnie, co zilustrowałem opowieścią Houellebecqua o tym, jak czytał on książki przy stole, odgradzając się od współbiedników. Teraz kiedy widać, że pytanie o strukturę reprezentacji może współgrać z naiwną wiarą w realność powieściowego świata, warto zastanowić się nad tym, jak specyficzny tryb kontaktu ze światem, rzeczywistością przypisany literaturze ma się do innych trybów, na przykład do tych związanych z nauką. Pamiętamy bowiem, że literatura to zawsze jakiś dziedzictwo. Ale pierwsze bowiem nasze spotkanie z nią odby-

¹⁷ Tamże, s. 102.

wa się bez udziału owego, instytucjonalnego zważmy, terminu, jakim jest „literatura”. Z literaturą spotykamy się z reguły po raz pierwszy za pośrednictwem bajek, czytanych na głos przez matkę, czy ojca, brata, siostrę czy jakąkolwiek inną (bliską) osobę, dziś także – coraz częściej – za pośrednictwem kreskówek w telewizji, na tablecie. Oznacza to, że lektura/ czytanie wiąże się z pierwotną nauką mówienia oraz dojrzewania umysłu, stanowi zatem czynność, której nie potrafię nazwać jednoznacznie – jest ona organiczna, pierwotna i sięga w najgłębsze pokłady człowieka.

Tymczasem samo słowo „literatura” jest równoznaczne z uświadomieniem sobie przez nas czegoś szerszego, samego kontekstu kultury wraz z jego złożoną strukturą nastawioną na wytwarzanie znaczeń. Ale bajka i teksty dzieciństwa do nas trafiają wtedy, kiedy nie jesteśmy jeszcze ani uformowani, ani w pełni świadomi. Literatura zaś ma to do siebie, że swoim ogromem nas ogarnia, przez co staje się jakoś nieodłączną towarzyszką egzystencji (nawet, kiedy nie czytamy...). Bywa jednak, że tak zwaną literaturę wprzega się w służbę instytucji, a to rodzi ryzyko, że poczynamy ją odbierać jako narzędzie zniewolenia i przymusu – zarówno w szkole, jak i wskutek działania rozmaitych instytucji czy nawet... geopolitycznych układów, gdyż literatura dzieli się na literatury narodowe, a narody i państwa – niestety – w praktyce nie są równe, a ich relacje bywają różne, nieuchronnie wytwarzają nieporozumienia, stereotypy, kłamstwa i konflikty.

5. MIMESIS I WOLNOŚĆ

Wreszcie chciałbym wrócić do pojęcia mimesis, które już raz przywołałem. Jeśli uznamy, że konsekwencją tego, co przed chwilą wspomniałem o pierwszych latach nauki człowieka, jest to, że za bijące serce kultury najlepiej uznać język – jej najgłębszą matrycę i poniekąd źródło – z tego zdają się płynąć dwa wnioski. Jakkolwiek opresja, jakiej doświadczamy

w sferze języka i kultury, zasadza się na międzyludzkich, politycznych, akademickich, wszelakich organizacjach, przerabiających swoisty gwałt na duchu języka na praktykę instytucjonalną, to sam język może ukazać się nam jako przepojony duchem wolności. By się o tym przekonać, warto sięgnąć po pojęcie *mimesis*, rozumiane w sposób twórczy i plastyczny przez Arystotelesa. W *Poetyce* kwestię tę przedstawia on tak:

Zdaje się zaś, że sztuka poetycka, ogólnie wzięwszy, z dwóch przyczyn powstała, i to naturalnych. Naśladowanie mianowicie wrodzone jest ludziom od dziecka — i człowiek różni się od reszty zwierząt przez to, że najzdolniejszy jest do naśladowania i przez nie pierwszych nabywa wiadomości — i wrodzona jest wszystkim przyjemność płynąca z dzieł naśladowczych¹⁸.

Jak rzekłem, wokół słowa *mimesis* wiele narosło nieporozumień. Tymczasem jednak może nie będzie przesadą, jeśli dojdziemy do wniosku, że *mimesis* to pojęcie pokrewne pojęciu wolności, na wolność ludzką rzucające nieoczekiwane światło. Pojęcie naśladowania implikuje bowiem, iż rzeczywistość nigdy nie dąży do narzucenia jednego sposobu jej naśladowania, gdyż sposobów naśladowania jest zawsze cała mnogość. Naśladować można zawsze na nieskończoną ilość sposobów. W tym aspekcie nie ma ograniczeń. W tym sensie *mimesis* wyzwala potencjał twórczy powstający w relacjach na linii człowiek – rzeczywistość. W swoim naśladowaniu rzeczywistości człowiek nie jest ograniczony jedną sztancą – różni się w tym względzie od mrówki czy pszczoły, o której mamy prawo sądzić, że przyroda je zaprogramowała do powtarzania określonych schematów. Kiedy Arystoteles twierdzi, że człowiek

¹⁸ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 10 (w. 1448b).

uczy się rzeczywistości poprzez jej naśladowanie, jednocześnie głosi, iż człowiek jest wolny. W tym rozumieniu czynność naśladowania ma charakter źródłowy, gdyż to z niej płynie zarówno zdolność człowieka do poznawania świata, jak i wynikająca z tego przyjemność:

Historyk bowiem i poeta nie tym różnią się między sobą, że w wierszach opowiadają albo nie w wierszach, gdyż dzieło Herodota wierszami ułożyć by można i historia pozostałaby nie mniej historią, czy to w wierszach, czy bez nich — ale różnica zachodzi w tym, że jeden opowiada zdarzenia, jak zaszły, a drugi, jakby zająć były mogły¹⁹.

Zacząłem od wskazania bardzo eksponowanej ostatnio przez teorię literatury opozycji, rzekomo nieusuwalnego rozziwu pomiędzy słowem a rzeczą, rzeczywistością a jej językowym odtworzeniem. Powrót do Arystotelesa, który naśladowanie osadza w sferze natury i wywodzi je z niej jakoś (człowiek wytwarza dowolnie sposób naśladowania, ale pojęcie to zakłada jakiś pierwotną więź między sztuką a rzeczywistością), ale także koncepcja sojuszu naiwnej wiary w realność świata przedstawionego ze świadomością tego, że moja wizja to konstrukcja, przywróciły nieco łączność pomiędzy tymi strefami.

C. DYSPOZYTYW – NARRACJA PRZEZWYCIĘŻAJĄCA OGRANICZENIA CZASOPRZESTRZENI

Na koniec, na przykładzie kilku konkretnych utworów, pragnę naświetlić to, co – jak sądzę – w strukturze samych powieści pracuje na rzecz

¹⁹ Tamże, s. 26 (w. 1451b).

przewyciężenia wyjściowej opozycji języka i rzeczywistości. Chodzi o pewne urządzenie narracyjne, które osobiście nazywam „dyspozytywem”. To prześwitujący pod powierzchnią fabuły, poszczególnych scen, sekwencji i przygód, z których składa się intryga, pewien układ nakłaniający czytelnika do zawiązywania zarówno sensu jak i konstrukcji fabuły w określony sposób. Dyspozytyw pytanie „Co i jak się wydarzyło?” scala nie tylko z pytaniem „Co to wszystko znaczy i jak należy to odczytać?”, ale także z pytaniem „Jak połączenie różnych perspektyw daje możliwość wyjścia poza czasoprzestrzeń jednego podmiotu?”.

Nazwa dyspozytyw odnosi się do pewnej konstrukcji, układu, stelażu (w anglosaskiej literaturze przedmiotu znaleźć można określenie „the narrative scaffolding”, dosłownie „rusztowanie”). W powieści konstrukcja ta przybiera najczęściej postać fuzji horyzontów bądź napięcia pomiędzy horyzontami patrzenia na rzeczywistość, które są udziałem kilku postaci, a które dyspozytyw zlewa w jedno, w jeden kompleks. Zważmy na to, iż kwestia dyspozytywu jest niezależna od tego, czy narratorem pozostaje tylko jedna z tych postaci, bądź nawet jest nim instancja niewidzialna, słowem niezależna od tego, czy narrator jest pierwszoosobowy i uczestniczy w akcji, czy też jest on auktorialny, a akcji przygląda się z boku, czy wreszcie jest on wszechwiedzący i bezosobowy.

W powieści patrzenie na rzeczywistość to wypadkowa kilku perspektyw, a dyspozytyw to sposób, w jaki zawiązują się relacje pomiędzy tymi perspektywami. Dyspozytyw to mechanizm wzmacniający sposób ukazywania się świata (m.in. poprzez gry z czasem, jego wielością na osi młodość–starość), z jakim mamy do czynienia w konkretnej powieści.

1. FUZJA PERCEPCJI

Spójrzmy, jak zajmująca nas tu kwestia, może prezentować się na kartach *Przedwiośnia* Żeromskiego. Wykroję fragment, który opowiada o okolicznościach zawiązania się znajomości pomiędzy Gajowcem a Cezarym Baryką. Narrator opowiada to w ten sposób:

Ów pan Gajowiec szczególnie rozpytywał się o matkę Cezarego, którą znał był bardzo dawno w mieście Siedlcach. Po wielokroć kazał sobie powtarzać o niej wszelkie szczegóły, wszystkie perypetie jej niedoli i śmierci.

Cezary z nadzwyczajną dokładnością wszystko to opowiadał temu nieznanemu człowiekowi, a tamten z wytężoną uwagą wszystkiego słuchał – ba! – słuchał ze łzami w oczach, a raz nawet, w trakcie opowieści o ostatnich dniach męczeńskich, gorzko zapłakał. Cezary nie mógł się domyśleć, czemu to tak jest, czemu ten jegomość, który jego matki nie widział od lat tylu, odkąd kraj porzuciła, tak się jej losem przejmuje i wzrusza. Ale pan Gajowiec, sztywny i wytworny biurokrata, stary kawaler, pedant i zimny służbista, sam mu to wytłumaczył, gdy tak pewnego razu sam na sam rozmawiali. Przyznał się w sposób spokojny i zimny, jakby mówił o finansowej sprawie, bez cienia afektacji, wstydu fałszywego i fałszywej czułości, iż za dawnych swych lat kochał matkę Cezarego. Ją jedną kochał w swym życiu. Był wówczas biednym urzędniczkiem w siedleckiej „Pałacie”, toteż nie mógł się równać z ojcem Cezarego, który nagle z Rosji przyjechał, otoczony nimbem powodzenia. Wydano ją za lepszego konkurenta – nic dziwnego... Któż by, jacy rodzice mogli byli odrzucić podobną partię? Pojechała jako młoda panienka, a oto teraz imię tylko z niej zostało. Pan Gajowiec sucho zapewnił Cezarego, iż nigdy

nie uściśniętą ręką jego matki, iż jej słowami nigdy owych uczuć nie wyznał. Raz... pewien list... ale to nie należy do rzeczy i nie wpłynęło na sprawę jej postanowienia.

Toteż nie ma w tym nic złego, iż synowi o tym mówi, bo przecie i jej samej już nie ma. Nie ma już – żał się Boże! – nawet rywala. Został tylko on, Cezary, cień i podobizna „panny Jadwigi”, a ma oczy kubek w kubek do matki podobne. Pan Gajowiec chętnie z Cezarym rozmawiał. Zamykali się częstokroć sam na sam i godzinami wspominali o umarłej. Nie było szczegółu, wzmianki, wersji, anegdoty, która by nie interesowała starszego pana, skoro dotyczyła zmarłej. Nie było tematu z nią złączonego, który by nużył słuchacza. Cezary znajdował również szczególną rozkosz w tych rozmowach o matce. Zdawało mu się nieraz, iż tak samo jak pan Gajowiec widzi ją młodziuteńką, śliczną, wesołą, że ją poznaje jako pannę Jadwigę, pannę Jadzię, w której do szaleństwa, do obłądu kocha się pewien młokos z „Pałaty” i mówi jej wciąż o tym rozmarzonymi oczami. To była nowa postać matki, nowy jej obraz, nowe przemienienie się bolesnej starej kobiety, która go obsługiwała, kijem się podpierając. Tak to z panem Gajowcem kochali się obadwaj na nowo w widmie panny Jadwigi²⁰.

Spotkanie obu mężczyzn, syna i dawnego nieszczęśliwego kochanka, to czynnik wywołujący portret Jadwigi Dąbrowskiej, który darzy ją jakimś wtórnym życiem. Portret jest także efektem fuzji horyzontów, zlewających się w nurcie głównej narracji. W ten sposób połączenie się perspektyw Baryki i Gajowca owocuje podróżą w czasie – Jadwigę Dąbrowską widzimy w rozkwicie jej urody i człowieczeństwa, przez co

²⁰ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, cz. II, s. 118–119.

uosabia ona pewną młodość esencjonalną, niezależną od powłoki cielesnej i odwracającą *fatum* śmierci. Co znamienne, jest to młodość dla innych, w tym wypadku starającego się i syna rozmyślającego po latach o tym, jak kiedyś jego matka wyglądała.

Żeromski za pomocą takiego dyspozytywu dokonuje niesłychanej syntezy. Obraz matki ukazuje się w przestrzeni, w której narracja zabarwia się i nasycy spojrzeniami postaci, w dodatku bardzo różnych, a złączonych w tym momencie rodzajem przedziwnego kultu. Te rekolekcje pamięci literacką reprezentację wyposażają w moc wskrzeszenia przeszłości i zarazem pewnej esencji drugiej osoby, komplikują się ponadto różnicą doświadczeń i pozycji na osi czasu protagonistów.

Żeromski jest w tym miejscu modernistą, gdyż relacje pomiędzy percepcją pewnego obiektu (budowanym jego obrazu) a samym tym obiektem ukazuje jako coś złożonego i problematycznego. W tym sensie problematyzuje on to, co widzialne.

Ale Żeromski jest także realistą w znaczeniu, jakie temu określeniu nadawano w średniowieczu, gdyż odnosi się ono tu do esencji, to jest głębszej istoty pewnej kobiety, ukazującej się pod postacią zarówno matki jak i kochanki, ale także jako integralna osoba, to jest byt oddzielny i pełny. Wreszcie jest autor *Przedwiośnia* realistą w XVIII- i XIX-wiecznym znaczeniu tego pojęcia, kiedy matkę Cezarego Baryki pokazuje z całym dobrodziejstwem materialnych szczegółów na tle społeczno-politycznego tła.

2. MOTYW GRZEJNIKA SPLATAJĄCY EPIZODY I PERSPEKTYWY

W *Mapie i terytorium*, słynnej powieści Michela Houellebecqa, narracyjny dyspozytyw również opiera się na splecie perspektyw, choć dzieje się to

w sposób bardziej zakamuflowany. Jest to powieść, w której pozornie mamy do czynienia z fabułą linearną, która wydawać się może domknięta. Jednak spotkanie, jakie główny bohater, artysta plastyk i fotograf, odbywa z pisarzem o nazwisku Houellebecq, stanowi sygnał, że autor bawi się układem poziomów rzeczywistości.

Portret tej postaci jednoznacznie każe nam utożsamiać ją z osobą autora powieści, mimo iż postać ta ma oczywiście również status fikcyjny. Fabuła, opowiedziana w zgodzie z logiką przyczynowo-skutkową, ześrodkowana jest wokół artysty, Jeda Martina, wskazując na to, iż dąży ona do opowiedzenia jego losów. Lecz skoro pisarz Houellebecq pada ofiarą bestialskiego mordu, co daje impuls epizodowi śledztwa prowadzonego przez dwóch policjantów, czytelnik epizod ten skłonny jest traktować jako dodatek do głównej narracji, bądź nawet narrację biegnącą równoległe, uniezależniającą się od pierwszej opowieści.

Morderstwo brutalnie przerywa zawodową współpracę pomiędzy artystą a pisarzem. Tymczasem w dyskusji między nimi pada pytanie o możliwość literackiego wykorzystania grzejnika z salonu pisarza, a czytelnik pamięta przecież, że to zepsuty grzejnik dał początkowy impuls opowieści o Jedzie. Zabiegi te, chwytły wskazują na szczególną bliskość pomiędzy artystą a pisarzem. W ten sposób linearna fabuła wzbogaca się o inną opowieść, wynikającą ze splotu perspektyw Jeda i Houellebecqua, czyli postaci wewnątrz powieści, z perspektywą samego narratora. Dopiero połączenie tych poziomów pozwala zrozumieć, że *Mapa i terytorium* to nie opowieść biograficzna z jednej strony i historia śledztwa z drugiej, tylko powieść zrodzona z rozmyślań na temat stosunków pomiędzy sztuką a rzeczywistością, wyższości figuratywizmu nad formalizmem w kontekście świata pracy (praktyk zawodowych) i aspiracji człowieka, w tym aspiracji duchowych.

Pod tym względem warto zwrócić uwagę na to, w jaki sposób Houellebecq potrafił kwestię wytworów technicznej wynalazczości człowieka, które mają służyć do przedstawiania rzeczywistości, takich jak aparaty fotograficzne, przystawki cyfrowe, twarde dyski:

Owoce sześciu ostatnich lat pracy było ponad jedenaście tysięcy zdjęć. Przechowywane w formacie TIFF z kopiami JPEG o najniższej rozdzielczości, z łatwością mieściły się na dysku 640 GB marki Western Digital, który ważył nieco ponad dwieście gramów. Starannie spakował aparat i obiektywy (miał Rodenstocka Apo-Sironar 105 mm f/5.6 i Fujinona 180 mm, również f/5.6), po czym spojrzął na resztę swoich rzeczy²¹.

Na tle takich techników szczególną rolę zaczęła pełnić *mapa drogowa Michelina*, dzięki której Jed zdobędzie pozycję artysty wysoko cenionego i ocenianego przez rynek sztuki:

Mapa była niezwykła; doznał takiego wstrząsu, że ogarnęły go dreszcze. Nigdy w życiu nie widział czegoś równie wspaniałego, równie pełnego emocji i znaczenia jak ta mapa Michelin departamentów Haute-Vienne i Creuse w skali 1 : 150 000. Esencja nowoczesności, naukowego i technicznego pojmowania świata, łączyła się w niej z esencją życia zwierzęcego. Rysunek był niezwykle i piękny, aboslutnie klarowny, z ograniczonym kodem kolorystycznym²².

²¹ M. Houellebecq, *Mapa i...*, s. 34.

²² *Ibidem*, s. 45.

Powróćmy jednak do opisu aparatu fotograficznego. To przedmiot, jak się zdaje, prozaiczny, o funkcji wybitnie użytecznej. Jego opis techniczny, włączony bezpośrednio w tekst powieści, wywołuje efekt dziwności (być może na zasadzie dyskretnej parodii efektu realności Barthes'a, owszem przedmiot spełnia jakąś rolę w fabule, jest ważny dla bohatera, ale podanie jego parametrów technicznych niekoniecznie jest już potrzebne dla rozwoju zdarzeń). To, co najbardziej techniczne i prozaiczne, staje się czynnikiem objawienia przenoszącego dobrze obeznaną rzeczywistość w stronę rejonów ezoterycznych, może nawet mistycznych (co przy okazji tekst – dyskretnie acz całkiem bezpośrednio – daje do zrozumienia przy okazji innego, pobocznego, wątku). Jednocześnie cała ta relacja jest okraszona dyskretnym humorem.

Mapa i terytorium to opowieść o tym, jak we współczesnym świecie walka o wydajność połączona ze zmniejszaniem nakładu sił potrzebnych do tego, by osiągnąć poszukiwany rezultat, powoduje, że ludziom coraz mniej chce się pracować. Tym bardziej, że w społeczeństwach zorientowanych na konsumpcję gubi się więź z innymi. Jediną motywacją w zawodzie stają się pieniądze, a nie zdobywanie środków dających możliwość spełniania się życia w wymiarze ponadjednostkowym, na przykład na utrzymanie rodziny. Skoro innych mam w nosie, bo poza konsumpcją i zarabianiem pieniędzy nie uczestniczę z nimi w żadnym wspólnym przedsięwzięciu, to dlaczego miałbym chcieć naprawić im grzejniki lub poprowadzić kolejkę mającą ich zawieźć na mecz piłkarski, choćby miały to być finał Ligi Mistrzów?

W *Powieściowych światach Wiesława Myśliwskiego*²³ staram się pokazać, że u autora *Traktatu o łuskaniu fasoli* dyspozytyw oparty jest na ciągłym

²³ P. Biłos, *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*, Znak, Kraków 2017.

ścieraniu się perspektyw spojrzenia dawnego a współczesnego, późniejszego. Przeszłość jest przywołana, by zostać przerobiona. Widać to choćby w „Prologu” *Widnokregu*. Motyw zdjęcia, jakie jest tam omówione, eksploruje paradoksalność widzialności – kadr zdjęcia pokazuje i jednocześnie zasłania to, co w kadrze się nie mieści, na przykład postać fotografa. Kim on jest? Jakie były jego motywacje, kiedy robił zdjęcie? Co na tym zdjęciu widać? Po latach okazuje się to trudne do ustalenia, ale po latach bohater, stając się narratorem, odkrywa to, co jako dziecko, mógł zaledwie przeczuć. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, jak relacja pomiędzy przeszłością a aktualizującym aktem opowieści koresponduje z relacją syn–ojciec. W obu wypadkach akt narracyjny łączy z sobą cięcie i zszywanie. To, co dopiero następuje, pozwala uchwycić, ale także przerobić to, co miało miejsce kiedyś. Syn dopełnia ojca. W *Powieściowych światach* (liczba mnoga!) *Wiesława Myśliwskiego* starałem się rozpoznać ów dyspozytyw, nie oznacza to jednak, jak napisał jeden z recenzentów, że opowiedziałem się za tezą (prostej) jedności powieściowego uniwersum autora. Kluczowa w analizie i interpretacji była wyposażona w ciągłą siłę aktualizacji gra różnic.

Na zakończenie dodam, że szczególnie interesującą kategorię tworzą powieści, w których główny bohater i zarazem narrator występuje jako postać podwójna i niesamowystarczalna istnieniowo. Dzieje się tak w *Genialnej Przyjaciółce*, w której to powieści czytelnik również staje się świadkiem paradoksu widzialności. Narratorka opowiada historię swojego dzieciństwa i dojrzenia, wraz z nią śledzimy po kolei wszystkie te etapy. Ale wyrazistość tych obrazów to efekt podwójnej przyczyny – nie samej retrospekcji, lecz takiej retrospekcji, która u podstaw formuje się dzięki przyjaźni między Leną (to imię narratorki) a inną dziewczynką, niesforną i odważnie stawiającą czoła światu. Wszystko wskazuje na to, iż to ona, ta druga dziewczynka, to tytułowa „genialna przyjaciółka”, ale tekst nie pozwala na wyciągnięcie tak

oczywistego wniosku – gdyż to właśnie ta druga, Lila, postanowiła tak nazwać Lenę (Elenę), swoją przyjaciółkę, przyszłą pierwszoosobową narratorkę powieści:

„Ty jesteś moją genialną przyjaciółką”²⁴.

²⁴ E. Ferrante, *Genialna przyjaciółka*, s. 447.



Zapraszamy na
PRELEKCJE MISTRZÓW
na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku

1 czerwca 2022
o **10:00**

prelekcję

LITERATURA
A
RZECZYWISTOŚĆ

wygłosi

Profesor dr hab.
Piotr BIŁOS

Institut National des Langues
et Civilisations Orientales (INALCO) w Paryżu

Aula Wydziału Filologicznego UwB, Pl. NZS 1

www.filologia.uwb.edu.pl

 **Wydział Filologiczny**
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

Plakat zapowiadający Prelekcję Mistrzowską
Profesora Piotra Biłosa,
Wydział Filologiczny UwB, 1 czerwca 2022



Prof. Anna Janicka otwiera Prelekcję Mistrzowską prof. Piotra Biłosa



Na pierwszym planie, od lewej: dyr. Anna Biłos, dr hab. Violetta Wejs-Milewska, prof. UwB. W drugim rzędzie dr hab. Anna Nosek, prof. UwB



Słuchacze wykładu. Od lewej w ostatnim rzędzie:
dr Michał Siedlecki, prof. Anna Wydrycka, dr Elwira Tomczyk



Prof. Piotr Biłos odpowiada na pytania dotyczące swojego wykładu



Prof. Piotr Biłos podczas Prelekcji Mistrzowskiej,
Aula Wydziału Filologicznego UwB, 1 czerwca 2022

PRELEKCJA MISTRZOWSKA

Profesora

Piotra Biłosa

1 czerwca 2022 roku na zaproszenie Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku prof. Piotr Biłos (Inalco, Paryż) wygłosił w cyklu „Prelekcje Mistrzów” wykład zatytułowany *Literatura a rzeczywistość*. Wykład w auli Wydziału zgromadził liczną publiczność: badaczy, studentów, nauczycieli i licealistów. Wśród osób obecnych wymieńmy: prof. Violetę Wejs-Milewską, dr Grażynę Dawidowicz, dr Martę Białobrzeską, dra Jacka Partykę, prof. Annę Wydrycką, prof. Annę Kieźuń, dra Dariusza Piechotę, dr Elwirę Tomczyk, dra Michała Siedleckiego, mgra Roberta Kuźmę. Po prelekcji odbyła się gorąca dyskusja.

Prof. Biłos kieruje polonistyką na paryskim Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Narodowy Instytut Języków i Kultur Orientalnych), gdzie był współodpowiedzialny za katedrę studiów translologicznych i gdzie wykłada teorię literatury (w 2017 roku obchodzono stulecie zajęć polonistycznych w Inalco).

Prof. Biłosowi towarzyszyła Małżonka, pani dyr. Anna Biłos, kierująca Instytutem Polskim w Paryżu (*Institut Polonais de Paris*). Goście

przebywali w Białymstoku nie po raz pierwszy. Wcześniej wzięli czynny udział w I Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu „Zapolska międzynarodowa. Biografia – dzieło – recepcja”, zorganizowanej wspólnie przez Uniwersytet w Białymstoku, Inalco w Paryżu i lwowski oddział Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, Białystok–Paryż–Lwów, 24 września 2021 r.

Goście po prelekcji zwiedzili Wydział Filologiczny i po raz kolejny Białystok.

PIOTR BIŁOS

Piotr Biłos – profesor dr hab., ur. 1977 w Katowicach, dzieciństwo spędził między Algierią, Marokiem i Polską, później we Francji. Kieruje polonistyką na paryskim Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco), gdzie był współodpowiedzialny za katedrę studiów translatologicznych i gdzie wykłada teorię literatury (w 2017 r. obchodzono stulecie zajęć polonistycznych w Inalco). Magister literatury francuskiej i porównawczej – Sorbona, były profesor „agrégé”; doktorat (przygotowując go, rok spędził w Krakowie na UJ) i habilitację obronił na Inalco. Stworzył sekcję polską w ramach LEA (języki stosowane) na uniwersytecie Lyon III Jean Moulin. Prowadził także zajęcia w Ecole Normale Supérieure w Lyonie, a obecnie jest szefem komisji rekrutacyjnej tej uczelni w zakresie języka polskiego.

We Francji, w renomowanym wydawnictwie „Classiques Garnier” ukazały się jego książki promujące światowy wymiar polskiej literatury: *Exil et modernité: vers une littérature conçue à l'échelle du monde* (Paryż 2012; *Wygnanie i nowoczesność, ku literaturze w skali świata*) oraz *Les jeux du „je”, construction et déconstruction du récit romanesque chez Wiesław Myśliwski* (Paryż 2016; *Gry z „ja”, konstrukcja i dekonstrukcja wypowiedzi powieściowej u Wiesława Myśliwskiego*). W Polsce w 2017 r. krakowski Znak opublikował jego monografię *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*. Napisał także dla francuskojęzycznego odbiorcy historię

Polski: *La Pologne, Précis d'histoire. Fantaisie-Improptu, Le prix de la République*, Varsovie, Editions Spotkania, 2018. Autor wielu artykułów o literaturze – o Szymborskiej, Kuśniewicz, Conradzie, Miłoszu, Waćcie, Herlingu, Sienkiewicz, Boyu, Herbercie i Kawafisie, Jacku Milewskim, Krzysztoniu, Schulzu, Irzykowskim, Tulli, Twardochu i Dehnelu, Reymoncie, poezji powstańczej, translatologii, historii oraz koncepcji komparatystyki w Polsce itd. (wiele z nich po francusku). Organizator licznych sesji naukowych, m.in. „Awangardy literackie i artystyczne jako europejski wynalazek” (Paryż, 12–13 maja 2017 r.) czy o Gabrieli Zapolskiej: „L’univers de Gabriela Zapolska, les transferts culturels et la question féminine au tournant des XIXe et XXe siècles entre Cracovie–Lwów (auj. Lviv)–Varsovie, Paris, la Bretagne et Vienne”, wrzesień 2022, tę ostatnią przygotowaną z Anną Janicką i Katedrą Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu w Białymstoku.

Stale współpracuje z lubelskim „Akcentem” – o antologii Akcentu za tytułowanej *Pogranicze kultur i narodów. Polska, Europa, Ameryka* napisał esej *Pogranicze, humanizm a polska racja stanu*. Zajmuje się także związkami pomiędzy kulturą a geopolityką, apelując o ponowne przemyślenie narzędzi peregrynacji kultury polskiej w świecie: „Już nie tylko istnieć, ale zaistnieć. Polska w Europie – kultura i geopolityka”.

PIOTR BIŁOS, LITERATURE AND REALITY – SOME REMARKS ON THE NOVEL AND THE EXPERIENCE ASSOCIATED WITH IT, SCHOLARLY SERIES LECTURES OF THE MASTERS, EDITED BY JAROSŁAW ŁAWSKI AND KRZYSZTOF KOROTKICH, VOLUME 33, EDITED BY ANNA JANICKA, FACULTY OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIALYSTOK, BIALYSTOK 2023

Summary

On June 1, 2022, at the invitation of the Faculty of Philology of the University of Białystok, Professor Piotr Biłos (Inalco, Paris) delivered a lecture entitled *Literature and Reality* in the series *Lectures of the Masters*. The lecture in the Faculty auditorium gathered a large audience: researchers, students, teachers, and high school students.

Professor Biłos heads the Polish Studies Department at Paris Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco), where he was co-responsible for the chair of translational studies, and where he teaches literary theory (2017 marked the centennial of the Polish Studies class at Inalco). Holder of Master's degree in French and comparative literature, Sorbonne, former Professor "agrégé"; he earned his doctorate (preparing it, he spent a year in Cracow at the Jagiellonian University) and his habilitation at Inalco. He created a Polish section within the LEA (applied languages) at Lyon III Jean Moulin University. He also taught at the Ecole Normale Supérieure in Lyon, and is currently head of that University's Polish language selection committee. In France, the renowned publishing house Classiques Garnier has published his books promoting the world dimension of Polish literature: *Exil et mo-*

dernité: vers une littérature conçue à l'échelle du monde (Paris 2012; Exile and modernity, towards literature on a world scale) and *Les jeux du "je" construction et déconstruction du récit romanesque chez Wiesław Myśliwski* (Paris 2016; Games with the "I", construction and deconstruction of novelistic expression in Wiesław Myśliwski). In Poland, his monograph *Novelistic Worlds of Wiesław Myśliwski* was published by Znak in Cracow in 2017. He has also written a history of Poland for a French-speaking audience: *La Pologne, Précis d'histoire. Fantaisie-Improptu, Le prix de la République, Varsovie*, Editions Spotkania, 2018.

The author presents in this volume the theses of his master lecture, which can be formulated as follows:

It is not easy for the grandchildren or great-grandchildren of realist literature to comprehend that this literature represented a real revolution in its time, that is, in a particular period of historical development. Generally speaking, if we assume that literature is inextricably linked to the formal enterprise realized through language, it is impossible not to ponder the paradox of realism, that is, literature claiming the right to represent reality, to represent in the strongest sense of the word, that is, to make it present, to reflect it, to transmit it, even if it were to be contraband. We will first look for the antecedents of realism occurring at a time when the paradigm of idealistic sublimity was in force, to then address the civilizational conditions that accompanied the turn to realism, but also the formal means it preferred. In the second stage, we will examine the principles by which literary theory, in conjunction with certain linguistic concepts, engaged in undermining realism. Thus, in Socratic fashion, we will question the thesis according to which language is parallel to reality, and the perception of the latter (reality) is necessarily a function of the changing ways in which the elements of the former (language) are arranged. In this way, we will highlight the limits

of the two antagonistic concepts: realism and metaphysical nominalism. Perhaps it will then seem more reasonable to try to recognize, first, that the relationship between reality and language is a kind of mystery that escapes a strictly rational framework of thought, and second, that literature is not carried by a purely cognitive search for what is already present, what is already there, and based solely on reason, but that it presupposes a practice, intertwined with the choice of a particular life, a destiny in which what falls under reality and what falls under language intermingle through the writer? To shed light on this concept, we will refer to Orhan Pamuk's essays, in which the Turkish novelist shows how he himself wanted to combine two seemingly opposite attitudes, the conceptualization of which he borrows from Friedrich Schiller, namely the attitude of the "naive novelist" and the "sentimental novelist." In the last chapter, we will introduce the concept of "narrative disposition" that we have created, which is on a different level from the traditional division into different types of narrators. By this term we mean the various procedures by means of which novelists combine into a single narrative several perspectives of perception of reality, which manifests itself not only in the fusion of outlooks, and views but also in their declination according to the axis of past-present, youth-old age.



Kampus Uniwersytetu w Białymstoku, ul. Konstantego Ciołkowskiego 1

PIOTR BIŁOS, LITTÉRATURE ET RÉALITÉ: QUELQUES REMARQUES SUR LE ROMAN ET SUR L'EXPÉRIENCE QUI LUI EST ASSOCIÉE, SÉRIE SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE « VOIX DE MAÎTRES » [« PRELEKCJE MISTRZÓW »], JAROSŁAW ŁAWSKI ET KRZYSZTOF KOROTKICH (DIR.), VOLUME 33, ANNA JANICKA (DIR.), FACULTÉ DE LETTRES ET D'ÉTUDES PHILOLOGIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2023

Résumé

Le 1^{er} juin 2022, à l'invitation de la Faculté de lettres et d'études philologiques de l'Université de Białystok, le professeur Piotr Biłos (Inalco, Paris) a donné une conférence intitulée *Littérature et réalité* dans le cadre de la série « Voix de maîtres ». La conférence qui s'est tenue dans l'auditorium de la faculté a attiré un large public: chercheurs, étudiants, enseignants et lycéens. Elle a été suivie d'une discussion.

Le professeur Biłos est le responsable des études polonaises à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) à Paris, il y enseigne également la théorie littéraire et a été coresponsable du master d'études traductologiques. Notons que 2017 a marqué le centenaire des cours d'études polonaises à l'Inalco. Piotr Biłos est détenteur d'une maîtrise de littérature française et comparée à la Sorbonne (Paris IV), il a été professeur agrégé. Il a réalisé son doctorat (pour le préparer, il a passé un an à Cracovie à l'Université Jagellonne) et son habilitation à l'Inalco. Il a créé la section polonaise au sein du LEA (langues appliquées) de l'Université Lyon III Jean Moulin. Il a également enseigné à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon et est actuellement responsable du jury du concours de polonais de cet établissement. En France, ses livres

interrogeant la dimension mondiale de la littérature polonaise ont été publiés aux « Classiques Garnier »: *Exil et modernité: vers une littérature conçue à l'échelle du monde* (Paris 2012), *Les jeux du « je »*, *construction et déconstruction du récit romanesque chez Wiesław Myśliwski* (Paris 2016). En Pologne, sa monographie *Les univers romanesques de Wiesław Myśliwski* a été publiée aux éditions Znak de Cracovie en 2017. Il a également écrit une histoire de la Pologne destinée à un public étranger, francophone: *La Pologne, Précis d'histoire. Fantaisie-Improptu, Le prix de la République*, Varsovie, Editions Spotkania, 2018.

Dans ce volume, l'auteur présente les thèses de sa conférence dont voici un résumé:

Nous-mêmes, petits-enfants ou arrière-petits enfants de la littérature réaliste, nous avons du mal à saisir, *a posteriori*, que celle-ci a constitué en son temps, à un stade précis du développement historique, une véritable révolution. D'une manière générale, si l'on part du principe que la littérature est inséparable d'une entreprise formelle menée au moyen du langage, on ne pourra que s'interroger sur le paradoxe du réalisme, c'est-à-dire d'une littérature ayant prétendu représenter le réel, représenter au sens fort du terme, c'est-à-dire rendre présent, refléter, faire passer, quand bien même ce serait en contrebande. Dans un premier temps, nous nous mettrons en quête des antécédents du réalisme dans un paradigme dominé par le sublime idéaliste pour ensuite aborder la question des conditions civilisationnelles ayant accompagné le basculement vers le réalisme, tout en faisant ressortir les moyens formels privilégiés par celui-ci. Dans un second temps, nous étudierons les principes selon lesquels la théorie littéraire en lien avec certaines conceptions linguistiques a été engagée dans une remise en cause du réalisme, ce qui nous conduira à interroger sur un modeocratique la thèse selon laquelle le langage étant parallèle à la réalité,

la perception de celle-ci (la réalité) est nécessairement fonction de nos manières, changeantes, d'agencer les éléments de celui-là (le langage). Ainsi, nous espérons avoir fait ressortir les limites des deux conceptions antagonistes: celles du réalisme et du nominalisme métaphysiques. Peut-être, à partir de là, essayer de reconnaître tout d'abord que le lien entre réalité et langage constitue une sorte de mystère qui échappe aux cadres strictement rationnels de la pensée, ensuite que la littérature est portée non par une quête exclusivement cognitive du déjà-présent, du déjà-là, quête qui serait elle-même entièrement mue par la raison, mais qu'elle suppose une pratique, émanant d'un choix de vie, d'un destin où ce qui relève du réel et ce qui relève du langage s'interpénètrent par le biais de la personne de l'écrivain, semblera-t-il une option judicieuse? Pour éclairer cette conception, nous ferons appel aux essais d'Orhan Pamuk où le romancier turc montre qu'il a lui-même voulu conjoindre deux attitudes en apparence opposées, dont il emprunte la conceptualisation à Friedrich Schiller, « le romancier naïf » et « le romancier sentimental ». Dans une dernière partie, nous présenterons le concept de « dispositif narratif », une conception qui nous est propre et qui se situe sur un autre plan que la traditionnelle division en divers types de narrateur. Par cette expression, nous entendons les divers procédés par lesquels les romanciers conjoignent dans une seule narration plusieurs perspectives de perception du réel, ce qui se manifeste non seulement par une fusion des regards, mais aussi par une déclinaison de ceux-ci selon l'axe passé-présent, jeunesse-vieillesse.



Budynek Wydziału Filologicznego
oraz Wydziału Historii i Stosunków Międzynarodowych
Uniwersytetu w Białymstoku, plac NZS-u 1

Spis treści

Piotr Biłos

Literatura a rzeczywistość.

Kilka uwag o powieści i o doświadczeniu z nią związanym 7

Aneks fotograficzny 56

Anna Janicka

Prelekcja Mistrzowska Profesora Piotra Biłosa 59

Piotr Biłos – biogram 61

Summary 63

Résumé 67

Tomiki wydane w Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”

- I.** Wojciech Kass, *Światło jaśnie gość*, red. Z. Fałtynowicz, Białystok 2017.
- II.** Magdalena Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowoczesnego i ponowoczesnego*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- III.** Anna Legeżyńska, *Jasny dialog z mrocznymi siłami. Opowieść o Julii Hartwig*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- IV.** Andrzej Strumiłło, *O Władystawie Strzeмиńskim. Wykład*, red. M. Rogala, Białystok 2018.
- V.** Julian Maślanka, *Wspomnienie o Ryszardzie Kazimierzu Lewańskim. W setną rocznicę urodzin*, red. K. Rutkowski, Białystok 2018.
- VI.** Lucjan Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Emigracja. Emigrantologia*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- VII.** Teresa Kostkiewiczowa, *Pod znakiem Klio. Pamięć zbiorowa w polskiej poezji drugiej połowy XVIII wieku*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- VIII.** Larisa Ratsiburskaia, *Nowe procesy w słowotwórstwie języka rosyjskiego*, red. A. Romanik, Białystok 2019.
- IX.** Stanisław Dubisz, *Periodyzacja rozwoju polszczyzny, a w szczególności jej dziejów najnowszych (1939–2019)*, red. U. Sokólska, Białystok 2019.
- X.** Maria Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta – z Juliuszem Słowackim w tle?*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- XI.** Elżbieta Muskat-Tabakowska, *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmiechy, tumani, czy przestrasza?*, red. D. Karczewski, Białystok 2019.
- XII.** Antoni Libera, *Radykalny sceptycyzm*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIII.** Józef Olejniczak, *Lęki jestem’u*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIV.** Jarosław Mikołajewski, *Lojalność poety i tłumacza*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XV.** Marek Zagańczyk, *O pisaniu podróży*, red. J. Ławski, Białystok 2020.

- XVI.** Kamila Budrowska, *2020: o roku ów! Literatura i kryzysy*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVII.** Margreta Grigorova, *Polsko-bułgarskie relacje historyczno-kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, red. J. Ławski, Białystok 2021
- XVIII.** Małgorzata Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XIX.** Maciej Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka – doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, Białystok 2021.
- XX.** Alina Kowalczykowa, *To życie jest tak wspaniałe. Z profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XXI.** Halina Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać. Z Profesor Haliną Krukowską rozmawiał Łukasz Zabielski*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021.
- XXII.** Marek Wilczyński, *Romantyzm polski i amerykański w perspektywie porównawczej*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXIII.** Joel J. Janicki, *Keats i Kościuszko. Kultura radykalizmu / Keats and Kosciuszko. The Culture of Radicalism*, red. A. Janicka, Białystok 2022.
- XXIV.** Alina Nowicka-Jeżowa, *Szlakiem czarnoleskiego poety i wędrownych Muz*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXV.** Włodzimierz Bolecki, „Szewczyk” *Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, Białystok 2022.
- XXVI.** Elżbieta Sikora, „*Madame Curie*”. *Laboratorium opery*, red. A. Włoczevska, Białystok 2022.
- XXVII.** Włodzimierz Szturc, *Fonosfera tekstów Stanisława Wyspiańskiego. Brzmienie jako źródło istnienia*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.
- XXVIII.** Piotr Tomaszuk, *Mój Mickiewicz*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.
- XXIX.** Marek Piechota, *Z zagadnień metapoetyki lżejszej muzy...*, red. M.M. Leś, Białystok 2022.
- XXX.** Alois Woldan, *Ukraina – kraj środkowoeuropejski*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXI. Kazimierz Korus, *Od homeryckich ideałów do demokracji ateńskiej. Antyczne źródła tożsamości europejskiej*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXII. Leszek Libera, „W szwajcarskich górach...”. *Z profesorem Leszkiem Liberą rozmawia Jarosław Ławski*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXIII. Piotr Biłos, *Literatura a rzeczywistość. Kilka uwag o powieści i o doświadczeniu z nią związanym*, red. A. Janicka, Białystok 2023.