

Leszek Szaruga

Krytyka powieści, czyli powieść krytyczna

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 169-173

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

we określa w pewnym stopniu wszystkie ludzkie sytuacje. Wybór między miłością miłości (abstrakcji) a miłością ciała (konkretnych, ludzkich) to problem uniwersalny, obecny też w literaturze. Łukasiewicz opisuje częsty i w poezji przypadek choroby Erosa. „Być wyznawcą poetyckiego tantryzmu, nie ucieleśniać marzenia? Chyba tak. Owo tak zostaje wypowiedziane nie tylko dlatego, że marzenie zawsze przewyższa najlepszą realizację, ale także dlatego, że realizacja nie wydaje się możliwa. Obraz ciała współcześnie, jeśli nawet uda się taki obraz uczynić, będzie najczęściej tylko akademicki i stylizowany. Kochanek godzi się więc na nieobecność ciała, tak jak zgodził się na nieobecność parku. Eros obrysem swej broni wykreślił pole, które zostało puste. Rośnie gdzieś poza przestrzenią realną drzewo laurowe, żyjące własnym życiem. Życie to zaś łączy się z «brakiem, głodem, nieobecnością ciała»”.

Łukasiewicz dostrzega też tendencję przeciwną i krystalizowanie się w poezji nowej postawy etycznej. Postawy przekreślającej granice między jaźnią a ciałem, moim ciałem a ciałem historii. Bohater tej poezji szuka miejsc wspólnych w sobie i w życiu powszechnym. Poeta szuka także i zaczyna od swej twórczości, „ciałem wierszy” dokumentuje wysiłek uczestnictwa i kształtowania historii. O uczciwości świadczy najpierw rzetelny stosunek do tworzywa i suma pracy włożonej w kształtowanie wiersza.

Tak więc Łukasiewicz — jako krytyk — pozostał wierny najnowszej literaturze, ale wierny temu tylko, co w niej najwartościowsze. Myślę, że inni wybitni krytycy jego pokolenia wrócą — jeśli pozwolą zewnętrzne okoliczności — do aktualnych wydarzeń literackich; bo chyba warto.

Krzysztof Dybciak

Krytyka powieści czyli powieść krytyczna

Tomasz Burek: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971
Czytelnik, ss. 327.

Zamiast powieści Tomasza Burka to książka chcąca określić przyczyny, dla których owa tytułowa powieść nie powstała: powieść ukazująca zasadnicze przemiany otaczającej nas rzeczywistości, powieść, która byłaby żywą reakcją na najbardziej dojmujące problemy współczesnej Polski, powieść — posłużmy się słowami autora — „która obrazowałaby całokształt świata przemysłowego w określonej — tu: marksistowskiej — perspektywie filozoficznej” (s. 10). Potrzeba takiej powieści wydaje się być faktem niezaprzeczalnym: od lat „wisi w powietrzu” dzieło dojrzałe, umięjące przetrwać doświadczenia — życiowe i intelektualne — które nagromadziły się w ilościach wystarczających, by świadomość pisarska miała mocną i trwałą podstawę. Sytuacja ta znajduje od-

zwierciedlenie tak w poezji, jak w krytyce — jedynie proza i dramat nie potrafią sprostać stojącym przed nimi możliwościom. Wyrażna dominacja poezji i krytyki w naszym życiu literackim widoczna jest w gatunkowej przemianie powieści. Pisze Burek, iż „na naszych oczach dobiega kresu lub wchodzi w stadium nowej mutacji klasyczna sztuka opowiadania, sztuka opisowej narracji, rozsadzana nie tylko przez inwazję eseistycznych form wypowiedzi, ale także — i to o wiele skuteczniej — niweczona przez ten sposób ujmowania rzeczywistości, który nazwalibyśmy tutaj poetyckim” (s. 45). Wydaje mi się, iż o ile eseizacja powieści rzeczywiście stanowi o wchodzeniu techniki powieściowej „w stadium nowej mutacji” (zjawisko to, co trafnie zauważa Burek, zachodzi również we współczesnej poezji), o tyle poetyzacja gatunku będąca zjawiskiem stosunkowo nowym (a nie należy naiwnie utożsamiać go ze zjawiskiem prozy poetyckiej) jest wyrazem pogłębiającego się w ostatnich latach kryzysu, który polega na „ucieczce” w poezję, w realizację języka ezopowego. Jest to zrozumiałe wobec faktu, iż w tej konwencji myśl próbująca podjąć trud krytycznej analizy rzeczywistości posiada trwałe schronienie. Z drugiej zaś strony poetycki sposób wypowiedzi stanowi jedyną trwałą tradycję gatunkową w literaturze polskiej: powieść jest u nas tworzona za każdym razem od nowa — tradycja, która w okresie międzywojennym stworzyła dokonania Witkacego, Schulza czy Gombrowicza, została nagle zerwana. W szkicu *Same konwencje* znajdujemy następujące słowa: „Najostroższym symptomem kryzysu literatury jest w chwili obecnej rzucający się wszędzie w oczy brak kierunkowych tendencji, odnowicielsko zorientowanych nurtów, prądów płynących pod znakiem śmiało określonych przekonań artystycznych. Co zrobić, weszliśmy w drugą połowę lat sześćdziesiątych bez jasnej koncepcji, bez wyrazistej wizji dotyczącej jutra literatury” (s. 56). To prawda. Ale, jeśli potraktować zjawisko literatury jako element struktury szerszej — całości kształtu naszego życia społecznego — czy jest się czemu dziwić? Zważmy, iż powieść jest w tym kontekście gatunkiem najtrudniejszym: wymaga nie tylko zrozumienia, wyrazistej koncepcji świata, ale też głębokiej wiedzy pozwalającej podjąć trud analizy procesów społecznych (a takiej powieści, zgodnie zresztą z podstawowymi dążeniami w historii polskiej prozy, domaga się Burek). Są to cechy, których próżno szukać w dziełach naszych współczesnych. Tropienie utworu zbudowanego „w zamiarze uczynienia z powieści dzieła sztuki, uczynienia z niej klucza do rzeczywistości, systemu czy sposobu wytłumaczenia świata, który innymi drogami ująć i wytłumaczyć się nie daje” (s. 62) jest w tej sytuacji trudem daremnym. Literatura, a zwłaszcza powieść, której obszar penetracji wydaje się być najszerszym, stanowi w życiu społeczeństwa obraz jego świadomości; świadomość owa jest z kolei językowym odbiciem doświadczalnej rzeczywistości społecznej. Tom Burka na każdym kroku przypomina o tych związkach: każdy ze szkiców stanowi bolesną analizę języka naszej literatury — bolesną w zderzeniu z systemem

wartości, który tworzy autor jako punkt odniesienia dla wniosków będących uogólnieniem działań analitycznych. Swą książką przypomina Burek, iż funkcją krytyki literackiej jest nie tylko poznanie literatury, lecz jednocześnie jej ocena. W znakomitym szkicu polemicznym *Na ostrzu noża* zapytuje Mencwela: „Więc nie ma już działalności krytycznej w znaczeniu projektowania i pobudzania nowych zainteresowań, poddawania nowych kulturalnych pasji, nie ma człowieka posługującego się wieloma odmianami i typami krytyki literackiej, jest w zamian jedna tylko krytyka prawdziwa, ściśle badawcza, nastawiona tylko na poznawanie?” (s. 306—307). *Zamiast powieści* to książka pojmująca zadania krytyki literackiej w sposób niezwykle szeroki: jej podstawowym założeniem wydaje się być stwierdzenie, iż literaturę czy szerzej nawet — sztukę należy rozpatrywać przede wszystkim jako jeden ze sposobów ludzkiej działalności, jako proces społeczny i tylko społecznie posiadający sens. To, co nazywa Burek „krytyką ściśle badawczą”, stanowi w jego pojęciu zaledwie punkt wyjścia dla właściwej krytyki literackiej. Krytyka, by móc spełniać swą społeczną nie zaś tylko wewnątrzliteracką rolę, winna przywoływać wszelką sferę myśli ludzkiej, która jest pomocna w zrozumieniu dzieła nie jedynie jako określonego elementu literatury, ale przede wszystkim jako cząstki szeroko pojętej kultury ludzkiej. Jest to niewątpliwie postawa maksymalistyczna.

Osobliwością na naszym gruncie krytycznoliterackim jest tu przyjęcie postawy koordynującej w wypowiedzi o dziele pisarskim osiągnięcia wielu różnych kierunków badawczych: w pracach Burka znajduje swe miejsce zarówno podejście antropologiczne, jak też socjologiczne; dzieło literackie w takim ujęciu staje ponad i poza wszelkimi barierami dzielącymi współczesną humanistykę: w syntetyzujące spojrzenie na zjawiska prozatorskie wmontowany jest sprawny i dokładny aparat analityczny. Sposobu analizy i oceny dzieła nie określa z góry i raz na zawsze przyjęta metoda, lecz sam utwór, którego swoistość wyznacza „odmiany i typy krytyki”. Ale też chciałbym uniknąć nieporozumień, jakie mogłyby się w tym miejscu wyłonić: Burek nie odżegnuje się wcale od przyjęcia podstawowych zasad krytyki. Jeśli dobrze zrozumiałem, chodzi tu o sprawy następujące: powieść stanowi określony literacko zapis treści świadomości społecznej, który z kolei przekazywany jest drogą wydawniczą do rąk czytelnika (analizę owego kanału znajdziemy w opublikowanym na łamach „*Twórczości*” artykule na temat kryteriów polskiego przekładu *Człowieka bez właściwości* Musila), ten zaś z kolei po odczytaniu owego zapisu konfrontuje go z określoną rzeczywistością. Jest to, oczywiście, schemat rozumowania obrany z wszystkich subtelności, jakie wynikają w trakcie jego konkretyzacji. Ale takie „streszczenie” rozumowania autora pozwala odnaleźć podstawowe jego korelaty, którymi są: tradycja literacka (a więc potraktowanie utworu jako punktu zerowego na osi: przeszłość — przyszłość; tu odnajdziemy ów postulat krytyki

projektującej) oraz rzeczywistość społeczna, która jest czynnikiem wyznaczającym funkcjonowanie utworu. I o to chyba chodzi Burkowi, gdy powiada w omówieniu *Zagłoby w piekle* Łukasiewicza, że „zastanawianie się sztuki nad sobą samą, nad własnymi uwarunkowaniami i powinnościami, w konsekwencji nad społecznymi warunkami i naturą twórczej aktywności ludzkiej, działalności estetycznej, oswobodzonej i bezinteresownej pracy, to jest właśnie krytyka” (s. 300). Jest to więc wyzwalenie się pracy twórczej z pęt zafałszowanej ideologiczną papką świadomości: ustanowienie kategorii pracy naczelną zasadą ludzkiej działalności — w tym również literatury.

Nie trzeba chyba udowadniać, iż rozumowanie to wyrasta wprost z tego ujęcia krytyki literackiej, której u nas najwybitniejszym i dotychczas jedynym rzetelnym reprezentantem był Stanisław Brzozowski. I tutaj Burek wydaje się być głównym przedstawicielem wkraczającego w oficjalne życie literackie pokolenia, dla którego dokonania teoretycznych myśli Brzozowskiego stała się jedną ze znaczących podstaw. Jest to takie pojmowanie krytyki, które czyni z niej działanie wartościotwórcze, nie ograniczone li tylko do odcyfrowywania, odtwarzania kodu autorskiego. Rekonstrukcja utworu literackiego jest tu pojęta jako rodzaj tłumaczenia go na język krytyka (analogiczne ujęcie odnajdziemy w wydanej niedawno książce Balcerzana *Oprócz głosu*). Tak oto krytyk wydobywając sens utworu „projektuje i pobudza nowe zainteresowania, poddaje nowe kulturalne pasje” (s. 298), tworzy nowe wartości. W tym świetle w pełni zrozumiałe stają się słowa Burka mówiące, że „krytyka staje się dziś niezbędną i najbardziej autentyczną formą twórczości. Formą historycznie konieczną”. I dalej: „Możliwe też, że my, jak inne europejskie literatury, wchodzimy w wiek krytyki, gdy refleksja nad warunkami twórczości, rozmyślanie nad dziełem sztuki, które powinno zostać stworzone, zajmuje miejsce samego tego dzieła, utożsamia się z aktem twórczym”.

Są to zresztą słowa, które chyba najjaśniej określają cele omawianej książki. *Zamiast powieści* bowiem to właśnie owe „rozmyślanie nad dziełem sztuki, które powinno zostać stworzone” (s. 298). Autoświadomość podmiotu wypowiadającego te słowa jest dobitnym wyrazem świadomości pokolenia, które wie już, iż tylko wysiłek krytycznego myślenia jest w stanie przełamać kryzys polskiej prozy współczesnej, wie, że przewartościowaniu muszą ulec podstawowe pojęcia, którymi posługiwała się literatura polska lat ostatnich. Nieprzypadkowo obok omówień prozy „małego realizmu” znajdziemy tutaj nawiązanie do Garaudy'ego *Realizmu bez granic*. Wszystko to zmierza w jednym ściśle określonym kierunku: uwolnienia literatury z krepujących ją schematów, oswobodzenia myśli, uczynienia z niej narzędzia twórczej penetracji świata. Jedynie takie rozumienie literatury może przekształcić ją ze sposobu opisywania rzeczywistości w sposób współuczestnictwa w świecie i jego przemianach.

Książka Burka jest rodzajem krytycznej powieści, której bohaterem jest literatura Polski powojennej. Określając przyczyny i analizując skutki sytuacji, w jakiej znalazła się powieść, stwarza jednocześnie Burek punkt wyjścia z kryzysu, wskazuje marksistowskie perspektywy filozoficzne, perspektywy przeciw jeszcze nie określone jednoznacznie, wymagające przemyślenia zadań i celów literatury, przenicowania znaczeń stężonych w sloganach pojęć. Powiada, zamykając książkę, iż „treść, która się w nas bełta, zmacona, skłócona w sobie, fermentująca, skryształizować się powinna w realizmie jako programie i idei dzieł, w które jesteśmy boleśnie brzemnienni i które chcemy z siebie wypruć. Dlaczego miałyby to być realizm? jaki miałyby to być realizm? To są właśnie zagadnienia do dyskusji” (s. 324—325). W recenzji brak jest miejsca na jej podjęcie. Wydaje się jednak, iż książka Burka powinna stać się zarówno podmiotem, jak i obiektem takiej dyskusji.

Kończąc tę wypowiedź chcę jeszcze skreślić uwagę pod adresem wydawcy: a to, iż jest skandalem zarówno wysokość nakładu, jak i forma wydania książki (oprawa!).

Leszek Szaruga

Najwierniejszy z krytyków

Henryk Bereza: *Prozaiczne początki*. Warszawa 1971
Czytelnik, ss. 298

Nowa książka Henryka Berezy zawiera omówienie kilkudziesięciu książek dwudziestu paru prozaików, którzy debiutowali lub zdobyli dojrzałość twórczą między 1956 a 1970 rokiem. Bereza nie zwykł pisać szkiców uzupełniających do swych książek, klóciłoby to się prawdopodobnie z jego postawą krytyczną. Dlatego ten obraz młodszej prozy zubożony jest o nazwiska przynajmniej dwóch pisarzy, którymi nie zainteresował się w swej systematycznej działalności krytycznej — Wojdowskiego i Terleckiego. To pewien mankament, bo *Prozaiczne początki* tylko formalnie są zbiorem recenzji. Nie ma w nich nic z przypadkowej składanki. Recenzje poświęcone kolejnym książkom np. Nowakowskiego, zebrane razem, stanowią całość tak naturalną, spójną i wyczerpującą, jakiej zwykliśmy oczekiwać tylko od szkicu — portretu pisarza. Bereza zaczyna pisać swój szkic o pisarzu wtedy, gdy go ten zainteresuje (jeśli to nie jest pierwsza książka, zawsze sięga do poprzednich), i buduje w rytmie odpowiadającym rytmowi jego twórczości. Taki szkic nie ma oczywiście zamkniętego zakończenia. Tak jak recenzje składają się na poszczególne szkice, tak te z kolei składają się na esej o początkach młodszej prozy, esej o zakończeniu analogicznie otwartym. Kierunku rozwoju tej prozy krytyk nie zamierza bowiem ani przewidywać, ani, tym mniej, postulować.