

Janusz Pawłowski

"Nie buduję domów ani nie stawiam mostów"

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 91-95

1973

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.

Janusz Pawłowski

**„Nie buduję domów
ani nie stawiam mostów”**

Jesteśmy na ogół przywiązani do myśli, iż o niepowtarzalności danego pisarstwa, a więc poniekąd także o jego wartości, rozstrzyga charakterystyczność świata powołanego przez nie do życia. Im bardziej jest to świat samodzielny, indywidualny, im bardziej odrębny od wszystkiego co powszechnie znane, tym głębiej zapada się w pamięć, tym bezwzględniej zniewala naszą wyobraźnię. Wszystko jedno w końcu, jaki będzie jego szczegółowy kształt, z jakich elementów zostanie zbudowany, do jakich sensów odeśle — ważne aby był jasno określony, pełny, w swym bogactwie jedyny. Ale stworzenie takiej wyrazistej całości, jeśli spojrzeć na rzecz całą od strony pisarza, możliwe jest jedynie za cenę bardzo istotnych ograniczeń. Całość ta bowiem nigdy nie może bezpośrednio objąć wszystkiego, co pojedyncza świadomość ma do zakomunikowania, lecz przeciwnie — stanowi ona zawsze rezultat wyboru, wynik zabiegu sprowadzającego rozległość i wielokształtność indywidualnego doświadczenia do jakiegoś wybranego jego fragmentu.

Odrębne
światy
literackie

Paradoks
wielkiej
literatury

Tworząc w materii literatury własny świat, pisarz zawsze z czegoś ważnego rezygnuje, coś upraszcza, czegoś osobistego się wyrzeka. Przyjęty przez niego w utworze punkt widzenia wiąże się przecież nieuchronnie z porzuceniem wszystkich innych dających się pomyśleć perspektyw, każde urzeczywistnienie zaprzepaszcza jakies możliwości. Chcąc natchnąć swe dzieło jednością i harmonią, nadać mu spójność i samoistność, musi twórca godzić się na pominięcie wielu doznań i obserwacji, na instrumentalne potraktowanie jednych pomysłów, aby umożliwić artystyczne objawienie się innych. Musi pozwolić, by interesujące go sprawy straciły swą życiową autonomiczność, swój jedyny, raz odgadnięty sens i stały się posłusznym budulcem nowej, przez niego kreowanej rzeczywistości. U źródeł każdej wielkiej literatury można wykryć ślad takiego zdyscyplinowania, owej szczególnej oszczędności, dzięki której dzieło jawi się nam jako ostateczne i nieprzekraczalne uniwersum. Albowiem sztuka tworzenia oparta jest na charakterystycznym paradoksie: pragnąc być nieograniczoną zarazem jest umiejętnością poświęcania, zdolnością do samoograniczeń. Wszystkie te niejasne, zalatujące podejrzaną metafizyką zagadnienia pisarskiego warsztatu przywołaliśmy tu dlatego, że — jak sądzimy — pozwalają one uchwycić istotne wyznaczniki prozy Kornela Filipowicza. Jest ona szczególnie wyraźnie uwikłana w zarysowane przez nas problemy i, jak chyba żadna inna, z ich głębokiego przeżycia właśnie czerpie całą swą urodę.

Nawet dość pobieżna znajomość twórczości autora *Białego ptaka* pozwala zauważyć, iż zdecydowanie nie respektuje ona określonych powyżej zasad sztuki pisania — co więcej jawnie się im przeciwstawia — stając się w konsekwencji ich negatywnym odbiciem. Jako szczególnie jaskrawy, choć tylko powierzchowny tego symptom można potraktować fakt, iż najbardziej

naturalną” formę, w jakiej działalność literacka Filipowicza się realizuje, stanowią krótkie opowiadania o bardzo swoistym charakterze. Cechą szczególną tych opowiadań jest to, że — aczkolwiek wydawane w tomach opatrzonych wspólnymi tytułami — z reguły nie wiążą się z sobą w większe organizmy, nie kryją w swej strukturze żadnej takiej zasady, ze względu na którą można by dopatrywać się istnienia między nimi jakiejś głębszej ciągłości. Niektóre z nich łączą się co prawda w pewne cykle (najczęściej poprzez tożsamość nazwisk bohaterów lub identyczność występujących realiów), ale jest to łączność powierzchowna — rzecz można — inercyjna, nie organizująca bardziej odchłannych pokładów zajmującej nas tu literatury.

Istotą tej ostatniej wydaje się być raczej właśnie fakt, iż składające się na jej kształt kawałki prozy stanowią odrębne, całkowicie izolowane światy, że w samej ich naturze niejako zawiera się niemożliwość wspólnego ich odczytywania. Przyjrzyjmy się dokładniej utworom Filipowicza. O ich swoistości rozstrzyga przede wszystkim typ narratora oraz przyjęta przez niego perspektywa opowiadania. Nastawiony wyłącznie na drobiazgową obserwację, notowanie szczegółów, wierną rejestrację fragmentów — narrator pod pewnymi względami przypomina narratora respektującego zasady obowiązujące w klasycznej XIX-wiecznej powieści. Od realistycznych wzorców różni go jednak nieumiejętność nadawania swym opowieściom globalnego sensu, niepanowanie nad relacjonowanym światem. Ów brak w stanowisku Filipowiczowskiego opowiadacza czynnika integrującego literacką rzeczywistość jego wypowiedzi sprawia, iż otrzymują one konstrukcję bardzo prostą i bardzo okazjonalną zarazem. Skupione najczęściej nad jakimś drobnym epizodem, konfliktem lub przypomnieniem, łowią mikroskopijne odłamki losów swych bohaterów, odpryski przetaczającej się wokół nich historii. Budują się na pojedynczych pomysła-

Swoistości
narracyjne

niach i obserwacjach, obrastają wokół przypadkowych odruchów psychiki, żywią się cieniami ludzkich konfliktów i przyzwyczajzeń. Są zdolne wcielić się w każdy temat, przyjąc dowolną optykę, utożsamić się z wszelkim doświadczeniem, uwzględnić każdą formę życia.

Wszystko
i nicłość

To dążenie do objęcia, zapamiętania wszystkiego, owa troskliwość o najmniejszy szczegół, o najelementarniejszy przebłysk znaczenia, przy jednoczesnej chorobliwej nieumiejętności sprostania całości, stanowią właśnie o wzajemnej nieprzystawalności i artystycznej kalekości opowiadań Filipowicza. Mogąc być bowiem wszystkim, nieustannie ocierają się o nicłość. Są dokumentami swoistej niezborności tworzącego je podmiotu, którego świadomość za wąska jest dla wielości i różnorodności oglądanych zjawisk, niezdolna do tego, aby unieść ciężar ich wzajemnych związków.

Pisarstwo
bez
właściwości

Tu chyba właśnie tkwi źródło wszystkich braków Filipowiczowskiej prozy. Tu załęgła się słabość, która pozbawia tę prozę „osobowości”, zaprzepaszcza jej szanse, rozmienia na drobne tkwiący u jej genezy artystyczny potencjał, wydaje na pastwę niefrasośliwego impresjonizmu. Nie określają przecież twórczości Filipowicza żadne wyraziste czynniki, nie ma w niej owego życiodajnego zmysłu regulującego głęboki rytm pisarstwa, dyrygującego jego zasadniczymi wyborami. Twórczość ta otwarta na wszystko, wszystkiemu pragnąca towarzyszyć jest swoistym przypadkiem „literatury bez właściwości”.

Wydaje się przy tym, że Filipowicz dobrze zna swoje słabe strony, wie wszystko o umiejscowieniu i naturze ogniska niedoskonałości swych opowiadań. W ostatnich tomach *Co jest w człowieku* i *Śmierci mojego antagonisty* próbuje niedoskonałości te zneutralizować. Robi to — trzeba powiedzieć — w sposób zaskakujący, jako że nie tylko nie zmienia ustalonych wyznaczników swego pisarstwa, lecz przeciwnie — ostentacyjnie jest im wierny. Jego strategia

jest prosta — uświadomione słabości chce przezwyciężyć poprzez swoje ich pogłębienie, tak aby stały się siłą, znakiem szczególnym jego prozy, aby były już nie przeszkodami do pokonania, lecz artystyczną metodą, niemalże filozofią. Odkrywając w swych koniecznościach wolność, w ograniczeniach — twórczą oryginalność, pragnie Filipowicz przewrotnie, pozostając wierny przeszłości, wyposażyć swą literaturę we właściwości, skonstruować sobie pisarską osobowość.

Nie chcę — zdaje się mówić, uzbrojony już teraz w oręż samowiedzy — budować żadnej całości, albowiem świat jest ze swej natury niespójny. Nic nie jest do niczego podobne, żadna rzecz nie jest postacią innej rzeczy. Wszystkie zjawiska istnieją równorzędnie, toteż ustalanie związków między elementami naszych z nimi doświadczeń pozbawia je ich swoistości, przynależnej im autonomii i tajemnicy.

Pisząc zatem o świecie należy dbać o wierność jego codziennemu wizerunkowi, o każde nawet najsubtelniejsze załamanie rysunku — w ten sposób bowiem jest się może dalej od sztuki, ale za to bliżej człowieka.

Przezwyciężyć
słabości
przez ich
pogłębienie

Dalej od
sztuki to
bliżej
człowieka?