

Zdzisław Łapiński

"Design and Truth in Autobiography", Roy Pascal, London 1960, Routledge Kegan Paul, s. X, 202 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/3, 282-285

1964

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.

(w częściach „redakcyjnych” znajdujemy wyłącznie rozważania „socjologiczne”). W naszym przekonaniu związek *Dziejów powieści rosyjskiej* (jako całości) z doświadczeniami radzieckiej „szkoły formalnej” oraz pracami innych wybitnych literaturoznawców rosyjskich, który deklarował we wstępie Fridlender, jest bardzo luźny; można o nim mówić zaledwie w wypadku kilku autorów. Dlatego recenzowana publikacja, mimo swe niezaprzeczalne wartości, nie zawiera jeszcze syntezy dziejów powieści rosyjskiej, a tylko ją przygotowuje.

Dlaczego radzieckie literaturoznawstwo rosyjskie podjęło trud opracowania właśnie dziejów powieści? Łatwo na to odpowiedzieć: w klasycznej literaturze rosyjskiej powieść zajmuje szczególnie uprzywilejowane miejsce; stanowi ten jej element, który w rezultacie oddziaływania szeregu czynników, w XIX stuleciu stał się „krokiem naprzód w artystycznym rozwoju ludzkości” (Lenin).

Antoni Semczuk

Roy Pascal, DESIGN AND TRUTH IN AUTOBIOGRAPHY. London 1960. Routledge & Kegan Paul, s. X, 202.

Autobiografia jest gatunkiem literackim ulubionym przez czytającą publiczność i nasuwającym badaczowi wiele pytań zupełnie zasadniczych. W obu wypadkach — czytelników i badacza — do głosu dochodzi ten sam budzący ciekawość pierwiastek: współgranie życia i literatury, ekscytujące połączenie „realiów” i sztuki. A ponadto wysunięte na czołowe miejsce zagadnienie osobowości pisarskiej.

Książka Roya Pascala utrzymana jest w duchu angielskich tradycji literackich. Rzeczowa i w miarę systematyczna, a raczej: troskliwie skomponowana, unika technicznej nomenklatury, posługuje się eleganckim językiem. Na mapie współczesnych kierunków metodologicznych przyszło by ją umieścić z dala od głównych centrów nowej myśli poznawczej. Jeżeli podstawy koncepcyjne wielu dzisiejszych systemów teoretycznoliterackich są nawet wątpliwe, to przynajmniej bywają przez swych twórców wydobyte na jaw i poddane oglądowi. Tymczasem Pascal, który obraca się wokół węzłowych problemów sztuki pisarskiej, milcząco przyjmuje założenia bynajmniej nie oczywiste, posługuje się pojęciami wcale nieostrymi. Jednakże okazały zasób zdrowego rozsądku w twierdzeniach i ładu w rozumowaniu sprawia, że książka warta jest chwil jej poświęconych, a omówienie niektórych z dotkniętych przez nią tematów może być użyteczne.

Rozpoczyna Pascal od zakreślenia granic pomiędzy autobiografią właściwą a innymi formami autobiograficznej literatury. Chce zająć się tą ścisłą postacią autobiografii, bowiem zawiera ona „odrębną postawę autora, odrębny sposób przedstawienia oraz — jeżeli zajmiemy się jej historyczną doniosłością — odrębne znamiona psychologiczne europejskiej cywilizacji” (s. 3).

Oddzielimy więc najprzód od niej dziennik, ten zapis prowadzony z dnia na dzień, w którym najcenniejsza jest bezpośredniość. Nie ma w nim refleksyjnego ogarnięcia całości własnego żywota, jego ważniejszych momentów o symbolicznej wymowie. To my, za autora, dokonujemy syntezy. Jeżeli w autobiografii pojawiają się fragmenty dziennika, wówczas odczuwamy odrębność obu form, ich niespójność, która może być zresztą artystycznie wykorzystana. Odmienna jest także „prawdziwość” tych dwu gatunków. Prawda autobiografii nie jest natury faktograficznej.

Następnie pamiętnik lub wspomnienie. Nie ma tu wyraźnie zarysowanych linii, chociaż od autobiografii wyodrębnia je ogólne nastawienie pisarza. W drugim przypadku uwaga zwrócona jest do wewnątrz, ku istotnym składnikom własnej

osobowości w dynamicznym rozwoju. Natomiast pamiętnik i wspomnienia wychylone są „na zewnątrz”, ku ludziom i zdarzeniom. Niektóre typy autobiografii, np. pisane przez polityków i mężów stanu, ciążą w sposób niemal nieunikniony w stronę wspomnień, jako że życiorys człowieka zaangażowanego w walkę polityczną w znacznej mierze zdeterminowany jest przez okoliczności, mniej natomiast przez osobowość przeżywającą, która może wpływać — i wpływa — na wydarzenia, ale która nie potrafi im nadać rangi symbolu, chyba że mamy do czynienia z osobowością i działaniem takim, jak Gandhiego.

Dalej następuje proza poświęcona rozważaniom nad własną jaźnią w ujęciu statycznym, filozoficzny autoportret (przykładem Marek Aureliusz, Boecjusz, Nietzschego *Ecce Homo*). Brakuje w nim pierwiastka historycznego oraz tego współgrania osobowości ze światem zewnętrznym, które stanowią o strukturze autobiografii. Struktura ta *implicite* zakłada „*that the self comes into being only through interplay with the outer world*” (s. 8).

Zbliżamy się teraz ku definicji czy raczej ku opisaniu autobiografii. Zawarta jest w niej rekonstrukcja przebiegu życia, nieraz fragmentu owego życia, w rzeczywistych okolicznościach, w jakich się ono rozgrywało. Centrum uwagi ogniskuje się wokół własnego „ja”, tak jak formowało się w zetknięciu ze światem dookolnym. To jest właśnie zasada, która kieruje selekcją faktów — bo selekcja musi być oczywiście przeprowadzona. Zamiar rekonstrukcji choćby wycinka naszego życia w całej jego pełni jest absurdem. Przy tej selekcji ważna jest aktualna pozycja pisarza, jego bieżący punkt widzenia. Nie pisze się autobiografii z wyżyn olimpijskiego oddalenia, ale spoglądając wstecz w określonym momencie czasu. Znaczną przewagę posiadają ludzie mający już za sobą ważne dokonania, w jakiegokolwiek dziedzinie: czy będzie to np. system filozoficzny, czy osiągnięcie społeczne. Droga życia jest wówczas drogą ku temu dokonaniu. Wybór ubiegłych faktów nie wydaje się dowolny, lecz dokonany z zewnątrz, obiektywnie. Dzieje osób wyróżnionych publicznymi osiągnięciami zyskują ponadto harmonię między podmiotem a zdarzeniem, między tym, co nas spotyka, a naszym przeżyciem, rozwój wypadków biegnie równoległe do rozwoju „duchowej osobowości”, każde zjawisko zewnętrzne zdaje się być nieuniknione i o symbolicznej wymowie. Należy podkreślić zatem ów moment finalny, ową granicę dojścia, która rzutuje na przeszłość. „Autobiografia przeto to współoddziaływanie, ukartowana gra tocząca się między przeszłością a teraźniejszością; doniosłość jej bardziej polega na objawianiu sytuacji obecnej aniżeli na odkrywaniu lat dawnych” (s. 11). Ale i odwrotnie: przeszłość zawiera w sobie przyszłość, a więc jest bezcenna dla zrozumienia teraźniejszości. Stąd faworyzowanym tematem jest okres dzieciństwa, kiedy każdy fakt był przeżywany mocniej i mocniejsze też pozostawiał piętno. Ponadto okres ten jest zawsze pełen otwartych perspektyw, wybór nie został jeszcze dokonany. A pierwiastek potencjalności posiada w autobiografii bezcenną wagę. To między innymi różni ją od biografii. Dla innych zamknięci jesteśmy w określone kształty, tkwimy w spełnionych czynach i zrealizowanych zamierzeniach. We własnych natomiast oczach swoboda i wolność nasza posiadają szerszy zakres. Bardzo żywo odczuwamy dawne i dzisiejsze chwile decyzji, kiedy ważyły się nasze losy, kiedy z rozlicznych dróg wybieraliśmy jedną.

Takie więc są cechy konstytutywne autobiografii. Jakie jest jej jądro? gdzie tkwi jej główny sens i wartość? Nie w dokumentarnym zapisie faktów, ale w wydobytym profilu „duchowej osobowości”. Osobowość ta nadawała formę biegowi życia i była przezeń wzajemnie modelowana. Zdarzenia są dziełem przypadku, ale równocześnie noszą znamię konieczności. Życie jest płynne i niepochwytnie,

choć układa się w sensowny i powiązany wewnętrznie deseń. Sposób zaś przedstawienia jest dramatyczny — dzieje rozgrywają się w czasie i naocznie, a przy tym wciągają w swoją orbitę uczucia czytelnika.

Określona powyżej autobiografia jest tworem kultury europejskiej, w dobie poklasycznej. Pascal rozpoczyna część historyczną swojej książki od Augustyna. Jednakże powiada, że do w. XVIII nie ma wyraźnej ewolucji tego gatunku. Jest kilka arcydzieł, ale wraz z pomniejszymi utworami nie składają się one na logiczny łańcuch. Dopiero w. XVIII, „klasyczny wiek autobiografii”, przynosi radykalny rozwój, zmianę i upowszechnienie się jej w świecie. Czołowe nazwiska to oczywiście Rousseau, Goethe i Wordsworth. Koniec tego wieku i początek następnego utrwalały podstawowe właściwości gatunku do dziś obowiązujące. Wyłonienie się nowoczesnej autobiografii łączy się z nowym zmysłem historyczności, z odkryciem roli czasu, a także ze zrozumieniem wagi okoliczności społecznych, dzięki którym może się zaktualizować nasza osobowość. Autobiografia ta jest ponadto świadectwem wiary w doniosłość osoby ludzkiej samej dla siebie, niekoniecznie w związku z sankcjami pozadoczesnymi, chociaż osobowość pojmowana jest w kategoriach metafizycznych, jako wartość duchowa i absolutna.

Dokonawszy retrospektywnego zarysu wraca Pascal do rozważań systematycznych. Przede wszystkim dotyka problemu prawdy. Ponieważ mamy do czynienia ze specyficzną formą literatury, więc najważniejsze cechy będą bliższe sztuce niż dokumentowi faktograficznemu. Z drugiej strony, literatura także ma przywilej i obowiązek wyrażania pewnych prawd. Zatem „prawdziwość” autobiografii jest czymś decydującym, ale rozumiana być winna w związku z wewnętrznym celem i strukturą danego utworu. Rozstrzygamy o niej bardziej na podstawie jej własnego świadectwa niż w oparciu o zewnętrzne źródła.

Z kolei następują uwagi dotyczące kilku głównych form autobiografii, w oparciu o różne typy osobowości, czy też różne jej aspekty lub fazy. A więc autobiografia okresu dzieciństwa, autobiografia ukazująca drogę ku pewnemu sprecyzowanemu pogładowi na świat, ku pewnej wizji, albo też autobiografia selekcyjna fakty ze względu na powołanie czy zawód piszącego (tutaj osobne miejsce przypada poetom), wreszcie autobiografia „człowieka w całej prawdzie natury”. Ten ostatni gatunek jest najbardziej ambitny, zamierza bowiem przedstawić osobowość wszechstronnie, w pełnym jej bogactwie. I ten właśnie gatunek ponosi w dzisiejszych czasach klęskę. Pascal przypisuje przyczyny tej klęski zachwianiu się w naszej epoce fundamentów osobowości ludzkiej.

Przedostatni rozdział kreśli odrębność autobiografii w stosunku do autobiograficznej powieści. Obie są równorzędnymi partnerami. Każda pełni inną rolę i jest niezastąpiona. Powieść ma tę przewagę, że może się posłużyć niejako eksperymentem, że może doprowadzić do idealnych zarysów to, co w życiu skazane jest na niepełność. Ponadto bohater może zostać zobiektywizowany w stopniu niedostępnym autobiografii. Ta ostatnia natomiast umie stworzyć atmosferę intymności i prawdy wewnętrznej, będącej jej wyłącznym przywilejem, a także przedstawić naocznie kompromis między logiką wewnętrznego rozwoju a nakazem okoliczności, jaki bywa na tej ziemi nieunikniony.

I rozdział ostatni, w którym ponownie jawi się problem „struktury prawdy w autobiografii”. *„Beyond factual truth, beyond »likeness«, the autobiography has to given that unique truth of life as it is seen from inside, and in this respect it has no substitute or rival”* (s. 195) — są to końcowe słowa książki.

Kluczowym pojęciem Pascala jest „osobowość”. Przy jego to pomocy wiąże Pascal życie i sztukę, wiedzę i wyobraźnię, opis istniejącego stanu rzeczy i wolę

przekształcenia. Autobiografia jest narzędziem pozwalającym pisarzowi poznać jego najwewnętrzniejszą jaźń. Jest to czynność odkrywczą i równocześnie przetwarzającą, ponieważ dopiero w trakcie pisania autor wydobywa niekiedy i nadaje sens swemu życiu. Ów sens realizowany bywa przez tę stronę osobowości, która się kryje pod osłoną racjonalnej i społecznej roli, jaką pełni na co dzień. Utajony rdzeń osobowości ma charakter metafizyczny, nie podlega determinantom czasu, miejsca i środowiska — przynajmniej nie bezpośrednio. O tyle jednak nosi piętno okoliczności zewnętrznych, że te stwarzają system bodźców, na które trzeba znaleźć odpowiedź. Pascal mocno podkreśla w swojej książce, iż najcenniejsze autobiografie biorą pod uwagę oba człony procesu: stronę wewnętrzną i zewnętrzną, jednostkę i napór sytuacji. Jeżeli harmonia zostanie naruszona na korzyść tej pierwszej, to otrzymamy zbyt wnikliwy i mało realny wizerunek, jeżeli szala przeważy ku drugiej, wówczas powstanie obraz rozległy, lecz powierzchowny, właściwy raczej wspomnieniom i pamiętnikom.

Zasługą Pascala jest ujęcie autobiografii jako gatunku literackiego rządzącego się własnymi prawami, oparcie się w swoich rozważaniach na podstawowej zasadzie strukturalnej tego gatunku — na osobowości narratora. Ona mu posłużyła do głównych rozróżnień i podziałów. Ale rzecz nie została doprowadzona do końca. Intuicyjnie przystajemy na niektóre koncepcje Pascala, jednak trzeba powiedzieć, że nie są one zupełnie jednoznaczne. Funkcja literatury, pojęcie prawdy, fikcja artystyczna — domagają się gruntowniejszego rozświetlenia. Przed Pascalem stały dwie drogi. Gdyby się zdecydował pozostać w kręgu zagadnień ściśle literackich, wówczas winien opracować siatkę pojęciową, przy pomocy której dałoby się opisać i sklasyfikować nieco dokładniej poszczególne typy autobiografii, związek różnorodnych czynników strukturalnych itp. Tymczasem Pascal przechodzi do porządku dziennego nad tak zasadniczymi odrębnościami, jak ta między poezją a prozą (kiedy omawia *Preludium* Wordswortha). Zajmuje postawę — nazwijmy to tak — merytoryczną. To dobrze. Ale to nie wystarcza.

Była też inna jeszcze droga, także owocna, choć na odmienny sposób. Ponieważ pojęcie osobowości przyjęte zostało przez Pascala nie tylko jako wewnętrzny element dzieła literackiego, ale również jako pomost przerzucony między sztuką a światem empirycznym, jako ten składnik utworu, który jest probierzem prawdy, wskazane byłoby skonfrontowanie tez książki z tym, co ma do powiedzenia na ten temat nauka: psychologia i psychiatria, antropologia kulturalna i psychologia społeczna. Pascal opiera się na pewnej, całkiem zdecydowanej, interpretacji osobowości ludzkiej. Traktuje tę interpretację jako coś oczywistego, jako dedukcję z przesłanek zawartych we współczesnej autobiografii, a równocześnie jako obowiązującą i poza literaturą. Tymczasem nie jest ona neutralna, jest tylko jednym z wielu poglądów. I warto ją było zestawić z konkurencyjnymi poglądami.

Zdzisław Łapiński

„NOUVEAU ROMAN” — PROBLEMY TEORETYCZNE

1. WSTĘP

Sprawy powieści francuskiej, jej awangardowego skrzydła, nie są publiczności polskiej obce. Ukazały się przekłady książek kilku jej najwybitniejszych przedstawicieli, pisma literackie — zwłaszcza „*Twórczość*” — informują o różnych zjawiskach, które w tej dziedzinie we Francji zachodzą, kilku krytyków — trzeba