

Jan Prokop

Literatura z kluczem

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (31), 41-47

1977

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.

Jan Prokop

Literatura z kluczem

Pierwsze wyjaśnienie świata, które społeczność przekazywała w procesie wychowania jednostce, zazwyczaj odznaczało się mniej lub bardziej wyraźną sakralnością. Przekazywał je „kapłan”, a nie „błazen”. Dla poskromienia młodzieńczej niesforności zapewne najlepiej nadawała się numeryczna energia zawarta w *sacrum*. Oto oficjalna, uroczyście otwierana karta tytułowa książki wiedzy o życiu. Ma budzić szacunek, jeśli nie lęk i drżenie.

Ale tej usankcjonowanej oficjalnie przez społeczność wiedzy o świecie, tej mowie Ojca, żeby posłużyć się terminem psychoanalizy, przeciwstawia się demaskująca i wydrwiwająca mowa zbuntowana — mowa Syna. Proponuje ona inną, pełniejszą wersję wydarzeń, inną interpretację świata. Monumentalnej prostocie wersji sakralnej przeciwstawia wyższy stopień komplikacji. Podaje się za wiedzę dla umysłów dojrzałych, którym nie wystarcza uproszczona *ad usum Delphini* informacja o świecie. W każdym razie jest to mowa demityzująca, profanująca. Przy tym optymizmowi, konsolacyjnej funkcji wiedzy przeciwstawia nieraz „gorzką prawdę”, „podszewkę” rzeczy i zdarzeń, przekazywaną w „tajnym raporcie” dla

Sakralne
początki

Starcie na
terenie
historii

wybranych. Terenem częstych starć owych dwóch rodzajów mowy, miejscem szczególnego napięcia między nimi bywa zwłaszcza historia. Wydarzenia odległe lub dziejące się na naszych oczach stają się przedmiotem przywłaszczenia przez mowę Ojca. Ona pokrywa szczelną kołdrą ich niepokojącą kanciastość, nadaje im wygodny kształt, pozbawia tego, co nieprzewidywalne, co nie układa się w sprawdzony porządek świata. Ale mowie budującej towarzyszy dyskurs przewrotny. Tekstowi reprezentującemu pierwszą towarzyszy tekst prywatny, mowa sekretna zwracająca się nie do szerokiego ogółu, ale do jednostki, mowa poufna, obliczona na indywidualnego słuchacza, pochlebiana mu jako godnemu zaufania odbiorcy prywatnego przesłania, jest to bowiem przesłanie szeptane pod sekretem wybrańcom.

Antymit dla
wtajemniczonych

Doświadczanie mowy Ojca daje nam poczucie przynależności do „gromady”, do najszerszej zbiorowości, natomiast posiadanie wiedzy sekretnej przynosi szczególną premię w postaci świadomości, że się bierze udział w może i bluźnierczym misterium zarezerwowanym dla nielicznych. W gruncie rzeczy wiedza sekretna ma bowiem najczęściej charakter nieortodoksyjny, jeśli nie bluźnierczy — jest antymitem dla wtajemniczonych, czarną mszą w stosunku do zwykłej publicznej mszy, antyobrzędem wyszydzającym obrzęd. Jest demaskującą (bluźnierczą) lekcją ogólnie respektowanego rytuału.

Co zabawniejsze, ów dialog dwóch sprzecznych głosów, jak gdyby dwóch skłóconych chórów, nie zawsze wywodzi się z różnych źródeł. Często źródłem dialogu jest ten sam podmiot; to on wypowiada się na przemian podwójnym językiem, rozdwojoną mową. Jak gdyby tekst sam produkował swoje zaniegowanie, jak gdyby wspierał się na antytekście.

Ujawnia się tutaj janusowe oblicze każdej wypowiedzi, która jest zarówno pełna, jak i wydrążona, wypukła i wklęsła zarazem. Jest teżą wywołującą antytezę, twierdzeniem żądającym zaprzeczenia. Jeśli

mówię *tak*, oczekuję — jak echa — *nie*, sam tym echem się staję.

Gdy więc chodzi o historię: oto z jednéj strony jej oblicze publiczne wyrażone oficjalnymi proklamacjami, a z drugiej strony jej kulisy ujawniane w pamiętnikach, niedyskrecjach, listach prywatnych. Oto bohater od przodu i od tyłu... Jedno uzupełnia drugie, odwraca „drugą stronę” ten sam wątek. Dwie prawdy znoszą się (lub uzupełniają) wzajemnie, manifestują swoją relatywność, niecałkowitość.

Literatura bywa zarówno mową Ojca, jak i mową Syna, zwraca się do powszechności albo do jednostki, wierzy i wątpi. Ale powieść z kluczem jest tym wszystkim naraz. W dodatku jej granice gatunkowe są wciąż podawane w wątpliwość. Wciąż fikcja przechodzi w „prawdę”, a więc powieść wylewa się na obszary gatunkowe nie literatury pięknej *sensu stricto*, ale piśmiennictwa, zmierzając ku takim formom, jak pamiętnik, narracja historyczna itp. Jest bowiem powieścią-plotką, powieścią-obmową.

Powieść z kluczem opiera się na modelu wiedzy dwustopniowej, adresowanej do różnych kategorii odbiorców, inicjującej szczególną grę z czytelnikiem. Albowiem prezentuje się zrazu jako tekst jednoznaczny, jako zwykła powieść, fikcja, wymyślony świat, opowieść o ludziach i zdarzeniach nie mających nic wspólnego ze znanym czytelnikowi środowiskiem. Takie nawet częste zastrzeżenie czyni *expressis verbis*. Zgoła wzywa do lektury „naiwnej”, „powierzchniowej”, aby dopiero w następnej fazie przewrotnie za pomocą pewnych sygnałów ukazać możliwość drugiego dna, dwuznaczności tekstu, który okazuje się szyfrem do powtórnego odczytania, tym razem pogłębionego.

Owa dwuznaczność tekstu zakłada podwójnego czytelnika. Po pierwsze nie wtajemniczony ogół, który odbiera powieść jednoznacznie, nie myśli o kwestionowaniu jej gatunkowej jednorodności, cieszy się samą powierzchnią. Po wtóre grono wybranych umiejących odebrać dyskretnie ukryte sygnały wska-

Dwie fazy
lektury...

... i podwójny
czytelnik

zujące na głębszy poziom znaczeniowy niedostępny oczom profanów. Owi czytelnicy zdolni do rozszyfrowania dwuznaczności tekstu konstytuują się w grupę elity właśnie w opozycji do czytelników naiwnych. Akt rozszyfrowywania, a więc rozumienia głębszych poziomów tekstu, jednocześnie jest aktem rozwarstwienia społecznego i identyfikacji — z elitą. Tekst bowiem stanowi swoistą próbę wtajemniczenia, przynosi ukryte objawienie, ma charakter egzaminu uprawniającego do wstępu do określonych kręgów społecznych. Ten, kto zdał ów egzamin, czuje się jak gdyby nobilitowany, został bowiem wyniesiony ponad ogół poprzestający na znaczeniu powierzchniowym, uzyskał łaskę wtajemniczenia, przywilej wyższej informacji.

Pamiętajmy zresztą, że wpisany w powieść z kluczem podwójny czytelnik — naiwny i wtajemniczony, to często dwie fazy, dwa oblicza tego samego adresata. Albowiem czytelnik naiwny jest przede wszystkim roboczą hipotezą do odrzucenia, służy do ukonstytuowania następnej fazy odbioru — odbioru w pełni świadomego wszelkich ukrytych znaczeń. Ewentualność naiwnego odczytania zaostrza smak wtajemniczenia, stanowi negatywne tło uwydatniające sukces pełnej lektury. Na pochylony grzbiet czytelnika naiwnego wspina się triumfująco czytelnik wtajemniczony, mądrzejszy jego głupotą i wywyższony jego pogębieniem.

Nie ulega wątpliwości: powieść z kluczem apeluje do podpatrywaczy. Dostarcza rozkoszy voyeuuryzmu (zobacz Kaden, ale także Kaden w powieści Lesława Bartelskiego!). Ale jednocześnie podaje w wątpliwość publiczny charakter literatury jako zbioru tekstów przeznaczonych do powszechnego odbioru. Jest to bowiem tekst półprywatny, odcinający się od powszechności, natomiast ciężący ku elitarności opartej na zasadzie przynależności do określonego środowiska. Jest to bowiem powieść-plotka zmierzająca do lokalnego skandalu, stająca się ewenementem „towarzyskim” wśród ludzi, którzy się znają oso-

biście, którzy tworzą nieanonimową grupę w przeciwieństwie do bezimiennego tłumu odbiorców literatury „publicznej”. W ten sposób wracamy do dawniejszych sytuacji komunikacyjnych literatury sprzed epoki rynku wydawniczego, a mianowicie do sytuacji komunikacyjnej, gdzie istotną funkcję odgrywa imiennie znany odbiorca (tak było w czasach literatury dworskiej czy literatury salonów, gdy utwory funkcjonowały jako elementy zabawy towarzyskiej). A więc pod jego adresem autor wykonuje porozumiewawcze gesty.

Wspominaliśmy o dyskretnie ukrytych sygnałach, które pozwalają czytelnikowi należącemu do wąskiego kręgu dysponującego dodatkowymi informacjami rozpoznać drugą warstwę tekstu i zidentyfikować postacie i wydarzenia. Albowiem narracja z kluczem przełamuje gatunkowe ramy powieści czy opowiadania jako fikcji literackiej i zbliża się do nie-fikcji, do pamiętnika, autentycznej relacji itp. Odwołuje się więc do określonej wiedzy o świecie, aby tę wiedzę poszerzyć, często o sprawy trudne do ujawnienia. Ale punktem wyjścia jest zazwyczaj znana wąskiemu kręgowi (a nie „szerokiemu ogółowi”) dodatkowa „poufna” informacja pozwalająca połączyć fakty z powieści i fakty z „życia”. A więc informacja ta stanowi swoistą kartę wstępu do zarezerwowanej dziedziny, otwiera dopiero dalsze perspektywy i pociąga za sobą dalsze informacje. Trzeba mieć dostęp do „poufnego” zasobu informacji pewnego wąskiego środowiska i wiedzieć, że pod koniec lat sześćdziesiątych odbył się w krakowskich Krzysztoforach „słynny” bal filozofów, aby zidentyfikować postacie występujące w opowiadaniu o balu filozofów napisanym przez Witolda Jaworskiego i opublikowanym — oczywiście z zastrzeżeniem, że wszystkie osoby i sytuacje są fikcyjne — w „Nowym Wyrazie”.

Gdyż opowieść z kluczem ukrywa swój niefikcyjny układ odniesienia. Usiłuje zachować pozory literackiego wymysłu. Utrzymuje się w półświatle dwu-

Ukryte sygnały
drugiej
warstwy

Wymysł
i prawda

znaczności, obnaża i zasłania, jako powieść wabi nas „prawdą” plotki, jako „prawda” (plotka) maskuje się przyłbicą fikcji. Próbuje być i jednym, i drugim naraz albo też nie być ani jednym, ani drugim, zachować swobodę nieangażowania się w żadną z tych kategorii gatunkowych, wymykając się prawom obu — rygorom „prawdy” (bo to przecież tylko fikcja!) i „niedokrwistości” wymyślonego świata (bo to przecież „autentyczny” kawał życia, dotyczący naszych znajomych z tej samej uliczki!).

Można jeszcze dodać, że *à la limite* każde dzieło jest tekstem z kluczem, że każde dla wąskiego kręgu najbliższych wtajemniczonych pełne jest sygnałów wskazujących na fakty znane skądinąd (z „życia”, tj. z zasobu informacji będącego do dyspozycji określonego środowiska, np. rodziny autora!). Wtedy wydarzenia fikcyjne nagle zaczynają prześwitywać wydarzeniami znanymi ze wspólnego doświadczenia. Tak zresztą z reguły skłonni jesteśmy czytać dzieła osobistych znajomych — właśnie jako plotkę towarzyską, rozpoznając jedno, domyślając się znacznie więcej, a często dopowiadając rzeczy niestworzone... Dzieło w gruncie rzeczy jest bowiem ewenementem towarzyskim, sensacją w małym kółku znajomych, do którego wszyscy chcielibyśmy się dostać. Jeśli pewnego typu krytyka pragnie wprowadzić nas w sferę intymno-domową pisarza, jeśli otwiera przed nami jego alkowę i kuchnię, to próbuje w ten sposób stworzyć namiastkę osobistej znajomości. Każdy bowiem źle się czuje w sytuacji anonimowego odbiorcy i chciałby należeć do grona tych, co mają prawo poklepywać autora po ramieniu i siadać na jego kanapie.

Dotychczas jednak to uwikłanie w „fakty z życia” traktowano przede wszystkim w kategoriach genezy, podczas gdy można je traktować w kategoriach sytuacji komunikacyjnej dzieła. Dzieło jest bowiem w zasadzie adresowane do dwóch kręgów czytelnicy — wypadek powieści z kluczem jest tylko najjaskrawszym tego przykładem — do kręgu naj-

bliższych, którzy wychwycą wszelkie aluzje do spraw im tylko, ale nikomu innemu, znanych — oraz do anonimowej publiczności, zapewne niezbyt wrażliwej na porozumiewawcze gesty dla wtajemniczonych. Tak na przykład dla *Wesela* Boy dostarczył przybliżającego pomostu, który współczesnym przyjaciółom Wyspiańskiego nie był wcale potrzebny. Identyfikowali bowiem bez pudła osoby, gesty, tiki bohaterów sztuki... Dzieło funkcjonuje nie tylko, jak to przyzwyczailiśmy się sądzić, na poziomie ogólności (synchronicznej czy diachronicznej), ale także na poziomie partykularności. Jako indywidualny, imiennie naznaczony, pełen konkretnych uwikłań (może aż zakłócających odbiór!) komunikat od Adama do Maryli w swojej aluzyjności całkiem jasny dla Tomasza, Onufrego czy Ignacego oraz jako tekst wyjęty z owej konkretnej sytuacji, jako „zarmurzona”, przekuta w pomnik (a więc jakoś czystsza w odbiorze?) wypowiedź, niejako poza czasem i historią. Jak się zdaje, literackie arcydzieła uznane przez późnego wnuka i sławione „gdzie Aufidus huczy gwałtowny i gdzie król Daunus i najuboższym w wodę krajom panuje” tęsknią jednak często do owej utraconej intymności wypowiedzi w pełni zrozumiałej dopiero na tle konkretnej sytuacji i adresowanej „dobrym towarzyszom kwoli”. Może niektórym udaje się dokonać niemożliwego i nawiązać z bezimiennym, ponad głowami ogółu, przyjacielską rozmowę w niezrozumiałym dla profanów idiolekkie.

Poszukiwanie
utraconej
intymności