

ESEJE

Radosław Romaniuk

Problem „prawdy” w literaturze XX wieku (subiektywny zarys zagadnienia)

Prawda jako problem poetyki

Pierwsze pytanie, jakie należałoby postawić, myśląc o „prawdzie” w literaturze, to problem, jak stosuje się do tej sfery powszechnie akceptowana definicja prawdy – formuła Arystotelesa. Mówi ona, że prawda jest relacją *adaequatio intellectus ad rem*, czyli odpowiedniości wypowiedzi wobec rzeczy, zgodności powiedzianego z istniejącym, podmiotu zdania i predykatu zdania. Definicja ta ma uwolnić kategorię od możliwości interpretacji, bo „prawdę” weryfikuje „rzecz”, czyli obiektywna „rzeczywistość”. I – w końcu – Arystotelesowska formuła nierozzerwalnie łączy pola semantyczne dwóch kategorii: „prawdy” i „rzeczywistości”, tak że stają się niemal synonimami – prawda to rzeczywistość, i odwrotnie.

Gdy tę formułę staramy się zastosować do analizy dzieła sztuki, w tym wypadku dzieła literackiego, napotykamy cały rząd nieoczekiwanych i niemożliwych do przewyżnienia problemów. Fabularne dzieło literackie, nawet kiedy ma ambicję zachowania związku z rzeczywistością, a więc z „prawdą”, nigdy nie może wchodzić w taką relację odpowiedniości wobec „rzeczy”, która uprawniałaby do określenia go mianem „mówiącego prawdę”. Tu wypada przywołać garść problemów, w jakie wikła się ktoś, kto przykłada do dzieła literackiego (powiedzmy *Trylogii* Henryka Sienkiewicza) Arystotelesowską definicję. W utworze, jak pamiętamy, mamy do czynienia z postaciami i wydarzeniami zarówno fikcyjnymi, jak i historycznymi. Cokolwiek jednak powiedzieliby w nim Wiśniowiecki czy Radziwiłł, z wielkim prawdopodobieństwem możemy przypuszczać, że nie jest to prawda. Jeszcze gorzej weryfikacja pod kątem prawdziwości dzieła wypada w przypadku postaci fikcyjnych. Jeśli „A” mówi „p” i „A” nie istnieje, to czy „p” może być prawdą? A w jaki sposób potraktujemy sytuację, w której Radziwiłł (który istniał) podaje dłoń Wołodyjowskiemu (który nie istniał)? A czy Radziwiłł napisany jest w ogóle Radziwiłłem i czy coś istotowego różni go od postaci wymyślonych przez pisarza?

Ta garść przykładów, przytoczona za znakomitym szkicem Jerzego Ziomka *Prawda jako problem poetyki*, wykazuje bezproduktywność używania wobec literatury logicznej definicji prawdy jako bezwzględnej odpowiedniości wobec „rzeczy”. W jaki więc sposób można „uratować” prawdę dzieła literackiego?

„Poetom pozwalamy się w błąd wprowadzać pieśniami” – pisał Pindar. Nasz stosunek wobec sztuki jest wynikiem umowy. Wiemy, że nie mówi ona prawdy (w znaczeniu Arystotelesowskiej odpowiedniości), że wprowadza nas w błąd, ale mimo to chcemy jej słuchać i wierzymy w organizację przedstawionego przez nią świata¹.

¹ Paradoxs ten formuluje Umberto Eco, zauważając, że o ile nie wierzymy w prawdziwość fikcyjnego świata powieści Conan Doyle’a, o tyle nikt nie będzie spierać się o to, że w tym fikcyjnym świecie Sherlock Holmes jest kawalerem. Będziemy nawet gotowi bronić prawdziwości tego stwierdzenia.

Dzieje się tak z dwóch powodów. W „pieśni” możemy odnaleźć piękną formę, a wówczas nie obchodzi nas jej relacja wobec rzeczywistości. Ale możemy kochać sztukę również za jej związek z prawdą – podpowiada Sokrates. Prawda sztuki nie odnosi się do sfery rzeczywistości fizycznej, lecz do poziomu prawd boskich, do sfery idei. Dzieło artysty nigdy nie nawiąże relacji odpowiedniości z rzeczywistością – Radziwiłł Sienkiewicza nie będzie Radziwiłłem, para chłopskich butów przedstawiona na obrazie Vincenta van Gogha nie będzie parą butów. „Opis rzeczywistości” – stwierdza Zygmunt Bauman – będzie zawsze czymś innym, niż pragnie artysta, będzie zaledwie „rzeczywistością opisu”. Słowo nigdy nie zostanie rzeczą. Może ono jednak mówić prawdę o istocie „rzeczy”, ukazać „rozum rzeczy”, podjąć próbę odsłonięcia „nieskrytości” rzeczy: tego, kim był Radziwiłł, czym jest „rzecz”.

Jeśli artysta ma ambicję nawiązania relacji odpowiedniości wobec rzeczywistości, powiedzenia o niej prawdy, może to uczynić tylko budując „model rzeczywistości”. Ten może wypełnić absolutny postulat, cechować się wartościami poznawczymi, niezależne od tego, że świat przedstawiony nie istnieje i nigdy nie istniał. Paradoksalnie więc: „A” które nie istnieje, może powiedzieć takie „p”, które będzie prawdą. W dziele może nie być ani grama prawdy (jak w *Folwarku zwierzęcym* Orwela), ale prawda dzieła może być wydarzeniem w historii kultury. Dlatego wszystkie przemiany estetyczne minionego wieku, nawet te odchodzące najdalej od postulatu mimetyczności dzieła, miały na swych sztandarach hasło bliższego związania sztuki z prawdą rzeczywistości. Literatura to piękne kłamstwo, ale również – przywołajmy zdanie Antoniego Czechowa – literatura piękna właśnie dlatego jest „piękna”, że ukazuje życie takie, jakie jest w rzeczywistości, że jej przeznaczeniem staje się bezwzględna, uczciwa prawda.

Prawdy żywe

Gdy uznamy, że „model rzeczywistości” kreowany przez literaturę może wypełniać postulaty prawdy, wypada zapytać o kwalifikację wielu konkurencyjnych modeli. Kategorią oceny prawdy naukowej jest sprawdzalność, do tego stopnia, że zarzuca się jej, iż nie dąży do prawdy, lecz do pewności, nie do uświadomienia wieloznaczności, lecz do jednoznaczności.

„Modele rzeczywistości” kreowane przez literaturę odnoszą się do doświadczeń, których nie można zobiektywizować, takich jak: miłość, nadzieja, wiara, lęk, wina, które są rzeczywistością ludzkiego istnienia i jeśli się nad sprawą głębiej zastanowić, dojdziemy do wniosku, że literatura piękna mało zajmuje się światem empirycznym. Między prawdą nauki i prawdą literatury zachodzi konflikt taki, jak między mędrcelem i poetą w Mickiewiczowskiej *Romantyczności*.

„Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce.
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce!”

Tematem literatury są „prawdy żywe”, rzeczywistością, do której nawiązują relację odpowiedniości, jest rzeczywistość ludzkiego wewnętrznego świata, jako

Świat literacki, fikcyjny, traktowany jest więc przez nas jako wiarygodna baza danych, choć ani na chwilę nie tracimy poczucia jego fikcyjności.

organ ich poznania poeta wskazuje „serce”. Są to prawdy „żywe”, bo zarówno poznający je podmiot (człowiek), jak i ich przedmiot (określony przez poetę jako rzeczywistość „serca”) – są żywi.

Obie prawdy – mędrca i poety – są niewidzialne. Prawdy pierwszego pozostają „nieznanymi dla ludu” prawdami praw natury, prawdy drugiego to niewidzialne dla nauk przyrodniczych prawdy jednostek. Prawdy pierwszego to zespół uzupełniających się prawd cząstkowych. Prawdy drugiego to zespół autonomicznych, subiektywnych prawd. Ile bowiem „serc”, tyle „prawd” do poznania, tyle rzeczywistości, które je weryfikują.

Mędrzec, gdyby poeta udzielił mu głosu, a nie zamknął rozmowy efektywną arogancką pointą, odpowiedziałby zapewne, że poeta uzurpuje sobie prawo do używania kategorii prawdy, bo prawdą nie może być wszystko, co pomyśli ludzki umysł, niezależnie – zdrowy czy chory, głęboki umysł mędrca czy ograniczony gawiedzi. A jednak, jeśli mówimy o prawdzie literatury, wypada przyznać jej właśnie taką właściwość, bo rzeczywistości, do których odnoszą się jej modele, może być nieskończenie wiele: mądrych i głupich, wzniosłych i wulgarnych, moralnych i występnych.

Problem obiektywizacji

Czytając literaturę, zagłębiając się w sferę subiektywnej prawdy, obcujemy z prawdą Karusi z cytowanej ballady Mickiewicza i prawdą Emilii Plater, umierającej w chatce leśnika w głuchej puszczy; prawdą Raskolnikowa i zabitej przez niego staruchy. Literatura być może jest jedynym medium przekazywania i utrwalania prawd subiektywnych, pewnie dlatego okazuje się sferą tak bliską ludziom.

Jednak ze sferą „prawd żywych” literatury związana jest tragedia ich obumierania. Prawda Mickiewiczowskiej Karusi, nawet gdy rozumiemy, że kochająca osoba, na granicy świata realności i imaginacji, rzeczywiście widzi widmo kochanka, nie jest naszą prawdą, dociera do nas zamieniona w informację. Na tym polega tragedia obiektywizacji „prawd żywych”: czyjaś prawda trafia do nas jedynie w charakterze informacji. Prawda Chrystusa rozmawiającego z Piłatem jest dla oskarżonego przez Sanhedryn „drogą i życiem”, dla Rzymianina okazuje się informacją, opatrzoną etykietą mniejszej lub większej wiarygodności.

W starożytności chrześcijańskiej Ojcowie Kościoła, analizując ewangeliczną scenę ich rozmowy, pisali o możliwej szczególnej odmianie herezji – „herezji Piłata”, która polega na rozpoznaniu w Chrystusie tego, o którym mówił (dowodem na to miał być nakaz – wbrew sprzeciwom – umieszczenia na tablicy przytwierdzonej do krzyża formuły „Jezus Chrystus, król żydowski”) i nie uczynieniu z tą świadomością żadnego kroku ku własnej wewnętrznej przemianie. Na podobną postawę skazuje nas rzeczywistość wielu konkurencyjnych „prawd żywych”, możliwych do zrozumienia i zaakceptowania, lecz niemożliwych do przeżycia i przyjęcia. Kategoria „prawdy” traci z tego powodu przypisywaną jej moc aktywności w życiu jednostek i jest to najistotniejszy problem, z jakim się styka.

Ucieczka od prawdy

Wiek XX w istotny sposób zmienił stosunek do omawianej przez nas kategorii, wprowadzając coś w rodzaju podwójnej, schizofrenicznej świadomości. Przede wszystkim nauczył nieufności do „prawdy” jako idei o totalitarnym roszczeniu. Potrafi ona wymknąć się spod ludzkiej władzy, rządzić posłusznymi, a niesfornych lub niewygodnych niszczyć. Jej dodatni znak wartości został związany z ideologiami, które chciano legitymizować, „prawda” stała się środkiem do utrwalania pozycji wyższości.

Literatura służyła prawdzie prześladowanych i prawdzie prześladowanych. Ta druga, wprost proporcjonalnie do dewaluacji pojęcia w jego wymiarze propagandowym, rehabilitowała je w życiu jednostek, w „długich nocnych rodaków rozmowach”, które były ukrytą formą życia społecznego.

Gdyby przyjrzeć się literaturze minionego stulecia pod kątem jej tematyki, stwierdzimy, że jedynym *novum*, nieznanym twórczości minionych wieków, były w niej zagadnienia totalitaryzmu i Holocaustu, bez reszty związane z imperatywem związku powiedzianego z rzeczywistością, mówienia prawdy. Utwory poświęcone tym dwóm sferom tematycznym, łączącym obiektywną prawdę historii i subiektywne „prawdy żywe” jej ofiar, w szczególny sposób związały literaturę XX wieku z przywołanym postulatem. I znów, trzeba powtórzyć, obok siebie znalazły się utwory o odmiennym charakterze gatunkowym: takie, które współtworzyły niezwykle nośny współcześnie gatunek literatury faktu, i te, które budowały fikcyjne modele realnej rzeczywistości. Oba gatunki łączył postulat prawdy, oba zabiegały o nawiązanie z rzeczywistością relacji odpowiedniości i z jednakowym powodzeniem wywiązywały się z tego zadania dokumentalny *Eichmann w Jerozolimie* Hanah Arendt, *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza, *Archipelag GUL-ag* Aleksandra Sołżenicyna jak i proza artystyczna Sołżenicyna, Szalamowa, Rybakowa, Borowskiego czy Kertésza.

Dzieło literackie, uzbrojone tylko w siłę prawdy, umieszczano na szali wagi, na której po drugiej stronie znajdowała się przemoc i kłamstwo. Ten totalitarny konglomerat, okazało się, może być zniszczony przez prawdę potrafiącą obnażyć przemoc z kłamstw ideologicznych zasłon, odsłonić „odrażającą nagość przemocy”, co okazuje się zawsze początkiem jej końca.

Nie jest to jednak „cała prawda” na temat roli literatury wobec ideologicznych systemów minionego wieku. Wywołały one zarówno heroizm pisanie prawdy, jak i reakcję odrzucenia kategorii prawdy jako tej, którą można posługiwać się dla wrogich prawdom jednostek ideologicznych celów. W imię „prawd żywych” literatura przyjęła na siebie funkcję siły, która przeczy i (jak ujmuje to Milan Kundera) „niczym Penelopa rozpruwa tkaninę, którą utkali za dnia teologowie, filozofowie, uczeni”. Czyni to aż po negację wszelkiej idei. Przywołajmy tu jeden z reprezentatywnych przykładów tego zabiegu: znakomite opowiadaniu Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*. Przedstawia się w nim wszelką ideę, aspirującą do miana działającej w ludzkim życiu „prawdy”, jako daną przez szatana, by uwznioślić i ubogacić nudną ziemską egzystencję. Oczywiście wzniosłość ta sprzymierza się z instynktami, by postawić stopę na karku pokonanego rywalą, wzbogaca życie człowieka o idealny cel rywalizacji i doskonałe kryterium międzyludzkich podziałów. Rzeczywistość i jej moralna atmosfera nie są tak jasne, jak w czasach biblijnych podziałów na „tak i nie”, „lewą i prawą”, „górze i dół”, „dobro i zło”. Obnażenie kategorii „prawdy” jako siły niszczącej, przekłamującej rzeczywistość i wrogiej jednostce, jest jednym z

najistotniejszych zjawisk, jakie dokonały się w literaturze ostatniego pięćdziesięciolecia.

Filozofia zaczęła przemieniać się w literaturę, literatura wzbogaca filozofię, potrafiąc najpełniej wyrazić ponowoczesną myśl o przygodnym i wydanym interpretacji charakterze ludzkiego życia i ludzkich prawd. Pisarz dąży do oddania subiektywnej „prawdy żywej”, czytelnik poszukuje w dziele nowego słowa o sobie samym lub poznania prawd innych ludzi. Jego ucho nie może nasycić się słuchaniem, oko nie nasyci się patrzeniem. Obcowanie z literackimi modelami świata, napędzane energią poszukiwania prawdy, z góry wyklucza sytuację jej odnalezienia. Znakomicie dynamikę tego zjawiska ironicznie opisał Karol Ludwik Koniński.

„Szukać, żeby nie znaleźć. Wiecznie szukać. Lepsze szukanie niż znajdowanie. Uczyć się, żeby się nie nauczyć. Dążyć, żeby nie zdążyć. Starać się o pewność, żeby zostać w niepewności. Bać się każdej narastającej pewności. Kosztować wszystkiego, a pozostać nienasyconym”.

Eseista taką postawę określił mianem „romantycznego diabełka”, przepędzając go parafrazą słów wieszczki:

„Nie chcesz jadła, napoju?

Zostawże mnie w spokoju!

A kysz, a kysz!”.

Choć nie wziął pod uwagę tego, że „romantycznego diabełka” zawdzięczamy Szekspirowi, Byronowi, Goethemu, że nie da się go wypędzić Mickiewiczowskim zaklęciem, i że chyba już z nami zostanie.

Prawda jako synteza i dialog

Jeśli rzeczywistość to królestwo polifonii, niejednoznaczności, mroku lub półmroku, sztuka nie do końca jest w stanie ową plazmę zawrzeć w określonych przez ograniczenia formalne strukturach dzieła. Rzeczywistość będzie zawsze przekraczała literaturę, a truizm ten pociąga nieuchronne stwierdzenie, że literaturze nie uda się nigdy uciec od procesu porządkowania rzeczywistości. Skazana jest, by tworzyć sensowne i uporządkowane jej modele, bez względu na to, czy mają one wyrażać brak sensu w świecie, czy też wypełniać klasyczny postulat „snucia z ciemności świata jasności i zgody”. Podobnie mechanizm odbioru literatury z góry zakłada strukturyzowanie opisywanej rzeczywistości, sprowadzanie jej modeli do kształtów wyobraźalnych i nam znanych.

„Czytamy powieści – pisze Zygmunt Bauman, zdając sprawę z poglądów Umberto Eco – po to, by dostrzec kształty w bezkształtnej stercie przeżytych doświadczeń; wprawdzie czytając powieści oddajemy się grze, ale gramy po to, aby napoić sensem bezładną wielość zjawisk; szukamy schronienia (czy choćby wytchnienia) od niepokoju, który opada nas, draży i gnębi, kiedykolwiek chcemy powiedzieć o świecie coś mniej lub bardziej pewnego”.

Gdy historia narzuca sztuce totalitarny sens, ta niszczy go w imię prawdy rzeczywistości. Kiedy problemem staje się wielość ofert i niedobór sensu, sztuka potrafi czynić rzeczywistość obszarem nadającym się do zamieszkania. Służąc za wyraz „prawd żywych” jednostek, nie wygna nigdy tęsknoty do prawdy i sensu. Będzie zawsze przeciw rzeczywistości, jeśli ta stara się „odstręczyć ludzi w niej

zawieszonych od poszukiwania sensu tego, co czynią i pozbawić ich pragnienia rzeczy sensownych”.

Literatura, z wpisaną w swą istotę wrażliwością na niuanse rzeczywistości, jest skazana na nieuniknione pielęgnowanie sprzeczności, paradoksów i nieustanne ucieczki przed totalizującym wpływem związków z jedną ideą, uniki przed koniecznością wydania określonego sądu o rzeczy, kosztem rezygnacji z wierności prawdzie. Tak pojmowanej relacji wobec rzeczywistości służy opiewany przez Tomasza Manna „duch epiki”. Mechanizmy obronne dystansu i ironii dyktują mu ucieczkę przed skrajnościami i każą łączyć przeciwieństwa: absolutną afirmację z absolutną negacją. Poszukuje on scalenia świata w jego niezliczonych epizodach. Pisarz, czy chce tego, czy nie, kreując model rzeczywistości, nadal podejmuje próbę budowania niemożliwej całości, to jest rzeczywistości dialogu pojedynczych „prawd żywych”. I wydaje się, że właśnie alchemia, jaka ma miejsce w dialogu, gdy pojedyncze „prawdy żywe” tworzą polifoniczną rzeczywistość, którą można określić tradycyjną kategorią „prawdy”, jest szansą dla odbudowy tej kategorii we współczesnym dziele literackim.

„(...) Najbardziej zdumiewające w istocie języka i rozmowy – pisał Hans-Georg Gadamer – jest to, że kiedy z kimś o czymś rozmawiam, nie jestem wcale związany tym, co sędzę, że żaden z nas nie obejmuje swoim sądem całej prawdy, ale że niejako cała prawda obejmuje nas obu w tym, co każdy z osobna sędzi”.

Wygnana prawda może więc znaleźć schronienie w sztuce, która chroni ją dzięki mechanizmom odkrywania, nadawania i dekonstruowania sensów i znaczeń.