

MICHEL BUTOR

POWIEŚĆ JAKO POSZUKIWANIE

POWIEŚĆ JAKO POSZUKIWANIE

I

Powieść jest szczególną formą opowiadania.

Opowiadanie to fenomen daleko wybiegający poza dziedzinę literatury; jest jednym z elementów konstytuujących nasze rozumienie rzeczywistości. Odkąd rozumiemy słowa, i aż do śmierci, jesteśmy nieustannie otoczeni opowiadaniem, wpierw w naszej rodzinie, potem w szkole, potem przez spotkania i lektury.

Inni dla nas to nie tylko to, co zobaczyliśmy własnymi oczami, ale i to, co opowiedzieli nam o sobie lub co o nich opowiedzieli nam inni; to nie tylko ci, których widzieliśmy, ale też ci wszyscy, o których nam mówiono.

Dotyczy to nie tylko ludzi, lecz i przedmiotów, miejsc na przykład, gdzie nie byłem, ale które mi opisano.

Opowiadanie, w którym jesteśmy zanurzeni, przybiera najróżnorodniejsze formy, od tradycji rodzinnych, informacji wymienianych przy stole o tym, co robiło się rano, aż do informacji dziennikarskiej czy pracy historycznej. Każda z tych form łączy nas z odrębną częścią rzeczywistości.

Wszystkie te wiarogodne opowiadania mają cechę wspólną: w zasadzie są one zawsze sprawdzalne. Powinieniem móc dopasować to, co ktoś mi powiedział, do informacji otrzymanych od kogo innego, i tak dalej, w nieskończoność; inaczej staję wobec błędu albo fikcji.

Wśród opowiadań, które w znacznej mierze konstytuują nasz świat codzienny, mogą być inne, odważnie wymyślane. Jeśli, dla uniknięcia wszelkiej pomyłki, wydarzeniom opowiedzianym przydaje się cech od razu wyróżniających je spośród tych, przy których zazwyczaj jesteśmy obecni, mamy do czynienia z literaturą fantastyczną, mitami, bajkami itp. Powieściopisarz przedstawia nam wydarzenia podobne do codziennych, chce przydać im wygląd możliwie najbardziej zbliżony do rzeczywistości, w czym może posunąć się aż do mistyfikacji (Defoe).

Lecz to, co opowiada nam powieściopisarz, jest niesprawdzalne, w konsekwencji zaś dany przez niego pozor rzeczywistości powinien wystarczać. Spotykam przyjaciela, który oznajmia mi rzecz zdumiewającą; aby pozyskać moją wiarę, dodaje, że tacy i tacy również byli tego świadkami, co mogę z łatwością sprawdzić. Na odwrót, odkąd pisarz na okładce książki umieszcza słowo: powieść, oświadczają tym samym, że próżno by szukać tego rodzaju potwierdzenia. Jego postaci mają nas przekonać, mają żyć tylko i wyłącznie dzięki temu, co on nam o nich mówi, nawet jeśli istniały naprawdę.

Wyobraźmy sobie, że odkryliśmy epistolografa z XIX wieku, który oznajmia swemu adresatowi, że doskonale znał ojca Goriot, że był on całkiem inny niż u Balzaka i że na stronicach takich i takich są grube błędy; dla nas nie miałoby to oczywiście żadnego znaczenia. Ojciec Goriot jest taki, jakim Balzac go opisał (i taki, za jakiego możemy go uważać wychodząc od tego opisu); mogę być zdania, że Balzac myli się w swoich sądach odnoszących się do Goriota, że ta postać mu się wymyka, ale żeby uzasadnić moje zdanie, muszę oprzeć się na zdaniach jego tekstu; nie mogę powołać się na innego świadka.

Jeśli więc opowiadanie wiarogodne zawsze ma oparcie, pomoc w oczywistości zewnętrznej, powieść powinna wystarczać, aby zostało przywołane to, o czym ona mówi. Dlatego powieść jest w całym znaczeniu słowa dziedziną fenomenologiczną i na jej materiale możemy najlepiej zbadać, w jaki sposób ukazuje nam się lub może ukazać rzeczywistość; dlatego powieść jest laboratorium opowiadania.

II

Wynika stąd, że praca nad formą w powieści ma ogromne znaczenie.

Wiarogodne opowiadania bowiem, w miarę jak stają się publiczne i historyczne, formują się, porządkują i redukują wedle pewnych zasad (nawet w powieści „tradycyjnej”, która nie stawia sobie problemów). Na miejsce pierwotnego rozumienia wchodzi inne, nieporównanie mniej bogate, systematycznie eliminując pewne aspekty; przysłania ono z wolna doświadczenie rzeczywiste, podaje się za nie, dochodząc w ten sposób do uogólnionej mistyfikacji. Badanie rozmaitych form powieściowych ukazuje przypadkowość tej, do której przywykliśmy, demaskuje ją, uwalnia nas od niej, pozwala odnaleźć poza owym niezmiennym opowiadaniem wszystko, co ono osłania albo przemilcza — opowiadanie fundamentalne, w którym zanurzone jest całe nasze życie.

Z drugiej strony widać jasno, że skoro forma jest zasadą wyboru (styl zaś pod tym względem ukazuje się jako jeden z aspektów formy, ponieważ jest sposobem powiązania szczegółów języka, wyznacza wybór takiego to słowa, takiego, a nie innego zwrotu), nowe formy odkrywają w rzeczywistości nowe przedmioty, nowe związki i to naturalnie tym bardziej, im bardziej ich wewnętrz-

na spójność będzie potwierdzona w stosunku do innych form, im bardziej będą one rygorystyczne.

Na odwrót, różnym rzeczywistościom odpowiadają różne formy opowiadania. Jest jasne, że świat, w którym żyjemy, zmienia się z wielką szybkością. Tradycyjne techniki opowiadania nie potrafią zintegrować wszystkich nowych stosunków. Stąd ciągle poczucie niedostatku; niepodobna nam uporządkować w świadomości wszystkich osaczających ją informacji, ponieważ brak nam adekwatnych narzędzi.

Poszukiwanie nowych form powieściowych, których zdolność integracji byłaby większa, odgrywa więc potrzebą rolę w stosunku do naszej świadomości świata realnego: oznajmienia, zbadania i adaptacji. Powieściopisarz, który taką pracę odrzuca nie naruszając swoich zwyczajów, nie żądając od czytelnika żadnego specjalnego wysiłku, nie zmuszając go do zwrócenia się ku sobie samemu, do podania w wątpliwość pozycji od dawna zdobytych, na pewno łatwiej osiągnie sukces, ale stanie się współwinien tego głębokiego poczucia niedostatku, tej ciemności, w której walczymy. Refleksy świadomości bardziej jeszcze usztywni, utrudni jej przebudzenie, zagłuszy ją tak dalece, że nawet jeśli ma najlepsze intencje, jego dzieło w ostatecznym rachunku jest trucizną.

Inwencja formalna w powieści nie tylko nie przeciwstawia się realizmowi, jak zbyt często sądzi krótkowzroczna krytyka, ale jest warunkiem *sine qua non* rozwiniętego realizmu.

III

[Ale stosunek powieści do otaczającej nas rzeczywistości nie sprowadza się do faktu, że to, co nam powieść opisuje, stanowi iluzoryczny fragment tej rzeczywi-

stości, fragment wydzielony, dogodny, który można badać z bliska. Różnica między wydarzeniami w życiu i w powieści nie polega tylko na tym, że pierwsze możemy sprawdzić, podczas gdy drugie osiągamy tylko poprzez tekst, który je przywołał. Wydarzenia powieściowe są również, by użyć obiegowego wyrażenia, bardziej „interesujące” niż rzeczywiste. Pojawienie się tych fikcji odpowiada jakiejś potrzebie, spełnia jakąś funkcję. Postaci urojone wypełniają puste miejsca w rzeczywistości i pouczają nas o niej.

Nie tylko pisanie powieści, ale i jej lektura jest rodzajem snu na jawie. Podlega więc on zawsze psychoanalizie w szerokim rozumieniu słowa. Skądinąd jeśli chcę wyjaśnić jakąkolwiek teorię, psychologiczną, socjologiczną, moralną czy inną, często jest dla mnie rzeczą wygodną posłużyć się przykładem wymyślonym. Postaci z powieści znakomicie spełniają tę rolę; i te postaci rozpoznam w moich przyjaciółach i znajomych, wyjaśnię postępowanie jednych opierając się na przykładach drugich itd.)

To zastosowanie powieści do rzeczywistości jest ogromnie złożone, a jej „realizm”, fakt, że wygląda ona jak iluzoryczny fragment codzienności, stanowi tylko jej aspekt szczególny, pozwalający na wyodrębnienie powieści jako rodzaju literackiego.

„Symbolizmem” w powieści nazywam całość stosunków pomiędzy tym, co powieść nam opisuje, a rzeczywistością, w której żyjemy.

Te stosunki są różne, zależnie od powieści, i wydaje mi się, że zasadniczym zadaniem krytyki jest je rozwikłać, wyświetlić, aby z każdego dzieła można było wydobyć całą zawartą w nim naukę.

Skoro jednak kreacja powieściowa i ta powtórna kreacja, jaką jest uważna lektura, poddaje próbie złożony system stosunków o bardzo różnych znaczeniach, jeśli