

Łuski prawdy¹
Recenzja książki: James Wood *Jak działa literatura?*

Flakes of Truth
Book review of James Wood's *How Fiction Works*

Anna Oliynyk
Instytut Badań Literackich, Polska Akademia Nauk, Polska
e-mail: aszlagow@gmail.com
ORCID: 0009-0005-0610-9378

Abstract

The review shows how Wood engages with most essential creative writing issues such as: point of view, telling detail, and character building. The emphasis is placed on his attempt to solve the problem of “truth in fiction”. Unfortunately, his arguments are superficial and indecisive, therefore unsatisfying for the reader.

Keywords

creative writing, telling detail, truth

Książka Wooda nie jest podręcznikiem kreatywnego pisania, wypełnionym szeregiem następujących po sobie ćwiczeń i zadań. I nawet nie stanowi kompendium wiedzy na temat „jak pisać”, które miałyoby na celu wyłuskanie kilku prostych recept czy reguł, spośród zalewu piętrzących się rad, odpowiadających na to zasadnicze pytanie. Książka Wooda to meandry refleksji, która służy nie tyle objaśnianiu, ile uświadamianiu czytelnikowi, być może czytelnikowi piszącemu, przed jakimi wyborami staje, uprawiając literaturę. Ciekawe, że zestaw zagadnień jest charakterystyczny dla podręczników kreatywnego pisania z obszaru prozy. Znajdziemy tu arkana tworzenia

¹ Recenzja książki: James Wood *Jak działa literatura?*, red. przekł. Magda Heydel, Wrocław: Ossolineum 2026.

narracji, bohatera, dialogu, ale także mniej oczywiste rozważania na temat szczegółu, języka czy świadomości bohatera. Książka Wooda zakreśla panoramę sporu o to, czy najbardziej słuszna narracja to ta, która polega na zasadniczym oddzieleniu głosu narratora od głosu postaci fikcyjnej, czy wręcz przeciwnie, upodabnia te głosy do siebie.

Między autorem a bohaterem powstaje luka, łączący jej brzegi most – czyli mowa pozornie zależna – tę lukę zamyka, zarazem zwracając uwagę na jej szerokość².

Pisząc o Ulisiesie Joyce’a, Wood podkreśla: „[...] a czytelnik musi wejść z autorem w układ, na mocy którego Bloom będzie czasami brzmiał jak Bloom, a czasami bardziej jak Joyce”³.

Spór – jak widać – pozostaje nierozstrzygnięty, a stanowisko Wooda oscyluje gdzieś między skrajnymi rozwiązaniami. Jak zauważa Marek Bieńczyk w posłowie do dzieła anglosaskiego badacza, jest to temat, do którego podchodzi on z obsesyjną wręcz zawziętością, w wielu rozdziałach, niezależnie od tego, jakiej tematyce są zadedykowane. Wood uświadamia także, że właściwy wybór między narracjami jest ściśle ograniczony i sprowadza się w rezultacie do decyzji między narracją pierwszoosobową a narracją trzecioosobową. Tylko podjęcie takiego wyboru zasadniczo zmienia bieg spisywanej historii. Nie wdaje się jednak głębiej w przemyślenia dotyczące tego, jak obie te narracje warunkują specyficzny i odmienny sposób snucia opowieści. Jak pierwszoosobowa narracja zakłada pewien rodzaj bezpośredniości w obrazowaniu emocji, jak bardziej koncentruje się na „tu i teraz” opisywanych zdarzeń, jak portretuje od wewnątrz świadomość bohatera; jak trzecioosobowa narracja wprowadza więcej obiektywnych informacji i dystansuje się wobec emocji. Pominięta zostaje także narracja drugoosobowa, która w naszych czasach coraz częściej dochodzi do głosu – inwazyjna narracja, w której narrator niejako bezpośrednio zwraca się do czytelnika i próbuje jego samego uczynić bohaterem własnej historii, narracja, która swój rozkwit przeżywa w grach komputerowych i interaktywnym kinie, gdzie widzowie czy gracze często sami wybierają, w jaką stronę ma się potoczyć fabuła. Wood nie wyróżnia także narracji peryferyjnej, gdzie historia opowiadana jest z perspektywy postaci drugoplanowej, niewiele miejsca poświęca zjawisku, które w teorii *creative writing* funkcjonuje pod pojęciem *irritable narrator*, czyli niestabilnego narratora, któremu nie można zaufać.

Na wyjątkową uwagę zasługuje rozdział dotyczący szczegółu używanego w prozie. Do cennych uwag należy ta, że szczegół ten powinien być szczegółem znaczącym, klasycznym *telling detail*, czyli niejako kluczem do istoty opisywanej postaci czy przywoływanej scenerii. Wood odnosi się bardziej do detalu w tradycji realistycznej, gdzie funkcjonuje przekonanie, że świat rzeczy materialnych stanowi jakoby odwzorowanie pozycji społecznej, a życie wewnętrzne ma swoje bezpośrednie odzwierciedlenie w ubiorze czy w wystroju mieszkania. Mniej interesuje go podejście idealizujące, symboliczne czy

² James Wood, *Jak działa literatura*, przekł. pod red. Magda Heydel, Wrocław: Ossolineum 2026, s. 29.

³ Ibidem, s. 45.

wręcz romantyczne, gdzie szczegół staje się symbolem stanowiącym wytrych do sportretowania kondycji psychologicznej postaci czy w ogóle duszy ludzkiej. Dostrzeganie szczegółów w różnym stopniu świadczy o poziomie wrażliwości i spostrzegawczości autorów, które to cechy, zwłaszcza tę drugą, Wood stawia najwyżej. Ciekawe, że autor *Jak działa literatura* nie pisze nic o wyjątkowym nastroju, który może się pojawić przy odpowiednim użyciu szczegółów. Generalnie owe nieuchwytnie stany związane z aurą i atmosferą powieści są jakby poza zasięgiem jego zainteresowań. Przestrzega natomiast przed przesadą związaną z użyciem nadmiernej ilości szczegółów.

Powstaje poczucie, że u Flauberta i jego następców ideałem pisania jest litania następujących po sobie szczegółów, paciorki spostrzeżeń, które nierzadko stają się przeszkodą w widzeniu⁴. Nadmiar ten bowiem sprawia, że czytelnik grzęźnie w przestrzeni rzeczy zwykłych i materialnych, ponadto naruszone zostają prawa czytelniczej percepcji, która traci swoją uważność i ostrość, przytłoczona dużą ilością rzeczy drobnych i błahych. Gubi tym samym z zasięgu wzroku szerszą perspektywę omawianych problemów. Ważną refleksją autor obejmuje zagadnienia związane z czytaniem długich, fikcyjnych form narracyjnych, czyli w zasadzie potężnych objętościowo powieści. Wood odwołuje się do własnego doświadczenia czytelniczego i pisze o tym, że znacznie bliższa jest mu poszarpana poetyka fragmentu, jaka ma miejsce w relacjach reporterskich, dziennikach czy autobiograficznych wynurzeniach⁵.

W przypadku tych książek obserwujemy: „[...] determinację, by za pomocą pisarstwa odsłonić prawdę, dążenie do przekształcenia czy wręcz zniszczenia tradycyjnych form, jednak przy tradycyjnym zamierzeniu realizmu, wiecznie złaknionego życia”⁶.

Wood wspomina o idei powieści pisanej na luźnych kartkach. Tak jak pod koniec XX i na początku XXI wieku załamuje się wiara w narratora wszechwiedzącego, w myślenie systemowe, tak załamuje się także wiara w powieść totalną, samowystarczającą, która próbuje ogarnąć całość doświadczenia lub dużą jego część, za pomocą fikcyjnych postaci, które w rezultacie mogą mało obchodzić czytelnika. Tak więc na pierwszy plan wysuwają się skromne skrawki i błyski, o mniejszym zadęciu i ambicjach, znajdujące się gdzieś na pograniczu literatury *non-fiction*.

Zastanawiające jest to, że w rozdziale o języku Wood koncentruje się przede wszystkim na jego muzycznych walorach, mianowicie na rytmie fraz i brzmieniowości. Pomija kwestię języka jako podstawowego przejawu indywidualności twórcy. Natomiast jego fascynacja językiem sprowadza się przede wszystkim do jego poetyckiego potencjału. Piszac o bohaterze, Wood skłania się nie tyle ku forsowaniu zasady *show not tell*, czyli pokazywaniu bohatera w działaniu, wydobywaniu jego osobowości poprzez akcję, która przekłada się na podejmowane przez bohatera czyny i wyzwania, ile poszukuje odpowiedzi na to, w jaki sposób zostają skonstruowani bohaterowie w ich autentyczności. Chodzi o to, by zbudować postać, mając na uwadze zasady prawdo-

⁴ Ibidem, s. 81.

⁵ Ibidem, s. 19.

⁶ Ibidem, s. 22.

podobieństwa. Zestawia też bohatera barwnego, przebywającego gdzieś na rubieżach szaleństwa z bohaterem bardziej przeciętnym, a skupionym na konsekwentnym dążeniu do celu, a tym samym staje jako instancja oceniająca po stronie tego drugiego. W swoim myśleniu podąża jednak dalej, momentami przecząc wcześniejszym tezom:

Żywotność bohatera literackiego nie wynika zatem z dramatycznej akcji, powieściowej spójności czy choćby ze zwykłego prawdopodobieństwa [...] ale z głębszego filozoficznego i metafizycznego sensu, ze świadomości, że działania bohatera są niezwykle istotne, że gra toczy się o wysoką stawkę [...] ⁷.

Jego zdaniem o sukcesie książki przesądza jednak prosty fakt: czy czytelnik potrafi utożsamić się z bohaterem: „W sumie [w domyśle bohaterowie – AO] mają być dokładnie tacy sami jak my” ⁸.

Wood obala też mit pełnowymiarowości bohatera, twierdząc, że jest niemożliwy do zrealizowania. Kluczowym osiągnięciem rozprawy Wooda są jego rozważania dotyczące literackiej prawdy. Fotograficzny realizm może bowiem okazać się najbardziej mylącą i zafałszowaną wersją rzeczywistości, którą się portretuje z dużą dbałością o szczegóły, gubiąc jednak z widoku jej zasadniczy sens. Nie chodzi o to, by traktować literaturę jako odzwierciedlenie w pierwszej kolejności materialnej strony świata w skali 1:1. Nie chodzi też o skupienie się tylko i wyłącznie na estetycznym poziomie pisania. Rzecz w tym, żeby jak najbardziej zbliżyć się do życia, do sedna ludzkiego doświadczenia i doświadczania. Realizm zatem powinien zostać znacząco pogłębiony:

Fikcja literacka nie może być jedynie muzyką [...], do jakiego stopnia powieść powinna być stylistyczna? Czy jest zwierciadłem, czy muzyką, fotografią, czy malarstwem? Iris Murdoch przeformułowała ten dawny spór, dzieląc współczesną beletrystykę na publicystyczną i krystaliczną – pierwsza z nich byłaby szczerą, wypełnioną treścią, luźną, reporterską bezforemnością tradycyjnego realizmu, druga zaś w wyższym stopniu samoświadomą stylistycznością i sztucznością formalizmu ⁹.

I tu Wood stara się odżegnywać od radykalnego spojrzenia na kwestię realizmu. Prawda dla niego leży zawsze gdzieś pośrodku, tak jak w przypadku literackiej narracji. Tezy Wooda są jakby zmiękczone, nieobarczone kontrowersją, wyważone, a co za tym idzie, bezpieczne.

Warto w tym miejscu przytoczyć kilka cytatów z Sándora Máraia dotyczących prawdy:

Rzeczywistość to jeszcze nie jest prawda [...] – Rzeczywistość to tylko jej ułamek ¹⁰.

Teraz już nie ma sensu pytać o cokolwiek [...] Tego, co warto wiedzieć, obcy człowiek nie może zdradzić. Czy warto wiedzieć, dlaczego to wszystko się wydarzyło? I gdzie jest granica pomiędzy

⁷ Ibidem, s. 115.

⁸ Ibidem, s. 98.

⁹ Ibidem, s. 11.

¹⁰ Sándor Márai, *Żar*, przeł. Feliks Netz, Warszawa: Czytelnik 2009, s. 58.

człowiekiem a człowiekiem? Granica zdrady? To warto by wiedzieć: a także to: co w tym wszystkim jest moją winą?¹¹.

Człowiek zawsze zna prawdę, tę inną prawdę, którą ukrywają okoliczności życia, rola, kostiumy¹².

W wydaniu Márai stoi na stanowisku, że ta najprawdziwsza prawda to nie prawda faktów. Tę poznać jest najłatwiej, jest stosunkowo prosta i niebudząca wątpliwości. Łatwiej jest ustalić, czy ktoś zdradził, czy nie. Ale problem pojawia się wtedy, gdy człowiek pragnie zajrzeć pod podszewkę wydarzeń i zrozumieć, dlaczego ktoś zdradził i czy to, co uczynił, rzeczywiście można definiować jako zdradę czy już nie. Życie objawia się bowiem niezwykle wysokim poziomem komplikacji, trudno o właściwą ocenę postępowania i uczciwą samoocenę. To, co Márai nazywa prawdą, dotyczy motywacji dla tego, co się wydarza, dotyczy jakichś uniwersalnych prawidłowości, które przesądzają o losie człowieka. Aby dotrzeć do tego typu prawdy, należy ujrzeć całą złożoność rzeczywistości, a także – w myśl ustaleń węgierskiego prozaika – zadać sobie elementarne pytania z dziedziny moralności.

Myślę, że Wood mógł mieć na uwadze podobny rodzaj prawdy, jak to wyrażał Sándor Márai. Jego rozważania nie sięgają jednak tak daleko. Książkę Wooda charakteryzuje pewien poziom powierzchowności. Próbuje on zilustrować omawiane zagadnienia dużą liczbą przykładów literackich. W jednym ciągu potrafi wymienić wielu autorów, nie wnikając już w to, jak dany problem został potraktowany przez każdego z nich. Zagadnienie prawdy i literackiego realizmu potraktowane jest tu nieco zdawkowo. Jakby autor zmierzał w stronę wyliczanek i nadmiernych przytoczeń cytatów, których jednak w dużej ilości przypadków nie rozwija i nie interpretuje w zadowalający, bardziej dociekliwy sposób. Książka Wooda, jak słusznie zauważył w posłowniu Marek Bieńczyk, mieni się gamą różnobarwnych rozbłysków, ale czy doprowadza swoje analizy do końca, czy stawia zdecydowane, uzasadnione tezy? W tym miejscu rodzą się moje wątpliwości.

Wood sam ocenia siebie jako subiektywnego interpretatora, podchodzącego do zagadnień literatury z dużym zaangażowaniem. Jednak czy subiektywne podejście musi oznaczać równocześnie dość chaotyczną i poszarpaną narrację? Zdaje się, że jednym z głównych bohaterów tej książki jest Gustave Flaubert. To on jako pierwszy ustanawia cezurę europejskiego realizmu. Są czasy przed Flaubertem i czasy po Flaubercie. Jego twórczości Wood poświęca zdecydowanie więcej miejsca niż innym interpretowanym przez siebie autorom. W rozważaniach na temat Flauberta jednak Wood także nie zajmuje zdecydowanego stanowiska. Jego stosunek do francuskiego autora pozostaje ambiwalentny. Z jednej strony Wood podziwia autora *Madame Bovary* ze względu na jego konsekwentne dążenie do prawdy, niewystawianie postaciom literackim zbyt pochopnych ocen moralnych. Z drugiej strony ubolewa nad jego nadmiernym upodobaniem do szczegółu.

¹¹ Ibidem, s. 132.

¹² Ibidem, s. 43.

Na koniec chciałabym pochylić się nad innym wymiarem recenzowanej publikacji; chodzi mi o projekt okładki autorstwa Wojtka Janikowskiego, który powstał z wykorzystaniem dwóch zdjęć z 1952 roku *Caught in the Act* i *Winged Thief*. Na pierwszym zdjęciu, którego tytuł można tłumaczyć jako *Przylapany na gorącym uczynku*, widać wróbla (ewentualnie sikorkę), który przysiadł na brzegu butelki z mlekiem i zgodnie z tytułem szykuje się do ataku na upragniony pokarm. Na drugim zdjęciu *skrzydlaty złodziej* jest już zanurzony w otworze butelki, zanurzony kompletnie i totalnie, tak że trudno mu nawet oddychać, i problematyczne się zdaje to, czy wydostanie się jeszcze na powierzchnię. Wood pisze o obecnym w naszych czasach głodzie rzeczywistości. Jak wiele jesteśmy w stanie poświęcić, by zaspokoić ten głód? Z jak wielką determinacją jesteśmy w stanie przejść od zamysłu do jego realizacji, aż w końcu, czy zadowolimy się bezinteresownym, czysto estetycznym zachwytem, czy dopiero wtedy osiągniemy satysfakcję, gdy w pełni zaangażowania dotkniemy różnych poziomów prawdy?

References

Márai Sándor, *Żar*, przekł. Feliks Netz, Warszawa: Czytelnik 2009.

Wood James, *Jak działa literatura*, red. przekł. Magda Heydel, Wrocław: Ossolineum 2026.