

Paweł Graf*

Czy powieść (dziś) może być oryginalna i co miałyby to oznaczać?

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.007>

Streszczenie: Esej, we właściwym rozumieniu tego słowa, rozumiany zatem jako próba, badanie czy rozważanie, dotyczy problematyki oryginalności. Koncentruje się na powieści, stawiając pytanie o jej związek z oryginalnością. Jednocześnie stawia pytanie o oryginalność dziś, a zatem w rzeczywistości poststrukturalnej, która tytułowe pojęcie chciała odesłać do lamusa. W *Rozpoznaniach teoretycznych* zostały omówione ustalenia wybranych badaczy, wnoszących swoiste *novum* do problematyki związanej z oryginalnością. Najistotniejszy wydaje się fakt, że oryginalność to nowość, która inspiruje i uruchamia swe naśladownicze następstwa. Obok ocen pozytywnych zostają też przywołane opinie negujące wagę oryginalności. Fragmentowi pod tytułem *Mądrość powieści* patronuje Milan Kundera. Za Kunderą przywołane zostały przekonania o wyjątkowości powieści, również w obszarze jej oryginalności. Wreszcie, w *Próbie zrozumienia oryginalności* autor proponuje oryginalne, czynione w duchu fenomenologii, rozumienie tytułowego pojęcia.

Słowa kluczowe: teoria powieści, oryginalność, nowatorstwo, literatura współczesna

93

1–2(49) 2024

LITTERARIA COPERNICANA

ISSNp 1899-315X

ss. 93–103

* Dr hab., prof. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się szeroko rozumianą awangardą, filologią obrazu, teorią literatury i historią nauki.

E-mail: lapsang3@amu.edu.pl | ORCID: 0000-0001-9725-8726.



Can a Novel (Today) Be Original and What Would That Mean?

Abstract: The essay, in the proper sense of the word as an attempt, research or consideration, addresses the issue of originality. It focuses on the novel, asking about its relationship with originality, and explores the meaning of originality in a poststructuralist reality. In *Theoretical Recognitions* the findings of selected researchers who bring something new to the area of originality are discussed. The most important fact seems to be that originality is a novelty that inspires and triggers its imitative consequences. In addition to positive assessments, opinions that deny the importance of originality are also mentioned. The patron of the fragment entitled *Wisdom of the Novel* is Milan Kundera. Following Kundera, beliefs about the novel's uniqueness are recalled, also in terms of its originality. Finally, in *An Attempt to Understand Originality*, the author proposes an original understanding of the title concept, made in the spirit of phenomenology.

Keywords: novel theory, originality, novelty, contemporary literature

Że aż kogut na patyku
Zapiał gniewnie: „Kukuryku!”
Jak usłyszy to kukułka,
Wrzaśnie: „A to co za spółka? [...].
Ryku – choć do jutra skrzecz!
Ale kuku – moja rzecz!”
[J. Tuwim, *Ptasie radio* 1986]

Można nawet powiedzieć, że twórcy literatury
hipertekstowej podają Homerowi dłoń ponad
całą epoką druku [...]
[M. Pisarski, *Homer* 2022]

[...] tekst napisany jest rękopisem włożonym
do butelki. Co nie znaczy, że ów rękopis można
przeczytać w dowolny sposób [...].
[U. Eco, *O literaturze* 2003]

Czy powieść może być oryginalna? Albo wręcz: czy powinna taka być – co, przykładowo, zaleca współczesny internetowy popularny poradnik pisania: „Jak wydać książkę”, w którym możemy przeczytać: „Powieść musi wyróżniać się na tle innych, być oryginalna [podkr. – P.G.] i napisana ciekawym, barwnym językiem (Wiercimok 2019). I czy czas, zawarty w tytułowym: „dziś” tych rozważań, ma w obliczu postawionego pytania jakiegokolwiek znaczenie? Może właśnie dziś, po postmodernizmie z jego niewiarą w swoistość i jedynostkowość literatury, oryginalność przestała być możliwa? A może przeciwnie, niezależnie od epoki, powieść zawsze mierzy się z własną oryginalnością, modyfikując jednocześnie

znaczenie tej kategorii? Prezentowany esej – we właściwym rozumieniu tego słowa, zatem jako próba, badanie, rozważanie – zaczyna się od obserwacji ekstrapolacji związanych z tytułowym pojęciem, by, po rozpatrzeniu koniecznych rozpoznań teoretycznych, dojść do uchwycenia problemu w jego immanencji.

Praktyki oryginalności

Leksem *oryginalność* z pozoru jest oczywisty w swym znaczeniu. Oryginalne to bowiem... no właśnie. Responsywność nie jest ewidentna, a zaskakująco uboga literatura przedmiotu¹, która by łączyła w planie teoretycznym literaturę i sztukę z oryginalnością, pomaga nam w umiarkowanym stopniu. Dlatego warto ulokować obserwację w polu doświadczenia. Przede wszystkim możemy zauważyć, że *oryginalność* to słowo nadużywane w przestrzeni pozaartystycznej. Mamy oryginalne części samochodowe, tusze do drukarki, zegarki, buty, perfumy męskie czy oryginalną kuchnię japońską. Od razu widać, że w takim użyciu konotowana jest pozytywność, związana z niepodrabianym autentykiem. Synonimem jest prawdziwość czy prototypowość. Nieco inne znaczenie niesie fraza oryginalne fryzury, makijaż, liść, kamyk, wakacje. Tutaj odpowiednikiem byłaby równie pozytywna wyjątkowość i niepowtarzalność. Oryginalne stroiki nagrobne czy oryginalne kubki okazjonalne na prezent podkreślają niebanalność i nieoczywistość.

Czym jednak jest oryginalna technologia, strategia, interpretacja, wykonanie? Po-brzmiewa tu nieoczekiwana i zaskakująca nowość, innowacja. Zarazem tłumacze odnoszą przekład do oryginału; prawnicy pytają o oryginał tropiąc kopie, podróbki, plagiaty. Bądź oryginalny, nie naśluduj! – co znaczy szukaj swojej odmienności. Spotykamy nawet rozważania o dość nieoczekiwane oryginalnych materiałach budowlanych, co oddaje tytuł artykułu Sabiny Kuc (2006): „Rozważania o podłodze. Kicz czy oryginalność? – betonowa kostka brukowa we współczesnej architekturze krajobrazu”; a opozycyjne zestawienie kiczu i oryginalności staje się w myśli architektonicznej częste, jak dowodzi w swoim tekście Andrzej Tokajuk (2007). Dziś kicz coraz częściej wywołuje uczucie piękna i – być może – lepiej służy myśleniu o zagospodarowanej przestrzeni. Można wreszcie, w obszarze kultury rodzimej zestawianej z obcą, „wybić się na oryginalność” (Nycz 2017: 20). Co nie znaczy, że oryginał nie może być kopią – otóż koronujący się Władysław Łokietek, nie mając do

¹ W przypadku *oryginalności* możemy, w ogromnym skrócie, wskazać na kilka zjawisk i tendencji. Oto przykładowo w kanonicznych literaturoznawczych pracach słownikowych [Brodzka 1992; Bachórz [&] Kowalczykowa 1994; Michałowska 1998: 602–610] możemy zauważyć, że w wieku XIX i XX pojęcie znikło, jakby przestało być literaturze potrzebne, przynajmniej zdaniem redaktorów tych kompendiów, natomiast zostało ono dość szeroko omówione, jako ważne, w przypadku literatury staropolskiej. Tutaj znajdujemy historię pojęcia, używane w czasach dawniejszych terminy pokrewne i kontrastywne oraz podstawową bibliografię. Tym samym w swoim tekście nie analizuję *ab ovo* genezy pojęcia, jego związków z, przykładowo, naśladownictwem, parafrazą czy emulacją [nie uważam też za celowe badanie słów z pola tematycznego oryginalności, interesuje mnie bowiem ona sama] oraz dawnych dyskusji z nim związanych, odsyłając do wskazanej pracy (zob. też Fulińska 2000). Z kolei, śledząc prace wyświetlające się w Google Scholar, można zaobserwować, że wśród tekstów powiązanych z terminem *oryginalność* dominują te niezwiązane z literaturą, spośród nich znajdujemy przykładowo analizy poświęcone muzyce ludowej, mennisctwu, architekturze, hagiografii czy ogrodnictwu lub, na drugim biegunie, interpretacje oryginalności jednostkowej, na przykład w dziełach Tadeusza Czeżowskiego, Taco Hemingwaya czy Davida Hume'a. Należy też podkreślić, że bibliografii oryginalności bliżej do skromności niż profuzji.

dyspozycji skradzionej przez Czechów korony Chrobrego, nakazał sporządzić jej replikę, ta zaś przeszła do historii jako *oryginalis sive privilegiata* (Czaja 2013: 3–6). O *Księdze Kohele-ta* mawiano z kolei, że to najbardziej oryginalna i skandaliczna księga starotestamentowa, łącząca w jedno oryginalność ze zdolnością do prowokowania i wzbudzania emocji.

Zarazem omawiane pojęcie i stojące za nim doświadczenie mogą wskazywać na spotęgowaną obcość, co uwypuklał w *Buncie mas* Ortega y Gasset, ewokując obraz wzburzonego tłumu niszczącego wszystko, co indywidualne i oryginalne. Szczęśliwie dziś, mimo postmodernistycznych sprzeciwów, masy czytające uznają oryginalność za znak jakości – tak przynajmniej sądzą liczni zawodowi i amatorscy recenzenci, polecając nowości wydawnicze – możemy zatem dowiedzieć się, że „Oryginalność powieści Rosella Postorini próbowała budować na motywie jedzenie, trawienia jako życiodajnej siły, ale i drogi prowadzącej do śmierci” (Agata 2019); „Książka [*Lód* Jacka Dukaja – P.G.] jest bowiem bez wątpienia wybitna i [...] bardzo oryginalna” (Cichy Fragles 2008); a „Chociaż reklamowana w opisach „oryginalność” powieści [Zamek Eymerycha Valeria Ewangelisti – P.G.] tak naprawdę jest oparta na prostym schemacie: porównywania okrucieństwa Inkwizycji do okrucieństwa faszystów [...] to powieść jako taka jest świetna” (Solidna porcja fantastyki 2010); natomiast w *Zatopionych miastach* Paolo Bacigalupiego „Oryginalność powieści podkreśla fakt, że tak naprawdę jej główną bohaterką jest... wojna. Konflikty zbrojne nie są jedynie tłem dla losów jej ofiar, ale zajmują pierwszy plan” (Wojnowska 2014).

By nie mnożyć cytatów i nie rozwodzić namysłu w odmętach kultury popularnej, zatrzymajmy się przy ostatnim stwierdzeniu. Otóż należy kategorycznie odrzucić, pojawiające się niekiedy wśród osób badających analizowane tutaj pojęcie, przekonanie, że uszczegółowiony temat gwarantuje powieści jej oryginalność². Po pierwsze, temat taki zawsze okazuje się częścią tematu ogólnego: wojna, miłość, śmierć, podróż itd., ten zaś istnieje niczym archetyp, odwiecznie. Natomiast ta właśnie miłość, ta tutaj wojna, ta konkretna choroba sprawiałaby, iż każda nowa jednostka medyczna, każdy nowy konflikt, każde nowe doświadczenie historyczne konstytuowałoby oryginalną literaturę, wówczas zaś należałoby pytać *à rebours*, co oryginalnością nie jest? A nawet, czy istnieje możliwość, poza prostą repetycją, ucieczki od oryginalności.³ Nie podlegają zatem pytaniu o oryginalność przedstawienia covidu w kulturze, powieści o feminizmie czy narracje o pożarze Notre Dame. Jeśli mamy sensownie mówić o tym, co oryginalne, należy – jak w ostatniej cytowanej recenzji – przyjrzeć się nie *stricte* tematowi, a jego ujęciu, co jednak również okaże się dla oryginalności warunkiem niewystarczającym. Tym bardziej samo ujęcie, znane z innych dzieł, nie gwarantuje oryginalności, jak choćby w zbiorze Tomasza Mirkiewicza *Lekcja geografii*, w którym kolejne opowieści są oparte o zasadę lipogramu i nie zawierają w sobie kolejnej głoski alfabetu, są przeto pisane bez *a*, potem *b* itd. Te formalnie zaskakujące, a tematycznie ciekawe historie, nie są jednak prozą oryginalną, z tego choćby powodu, że swoisty klimat stylistyczny, tematyczny i narracyjny tych lipogramowych opowieści odkurza, podkreślić

² Przykładowo w jednej z ostatnich prac badawczych związanych z nowością i nowatorstwem przebija przekonanie, że doświadczenie dwudziestowiecznego Holocaustu jest na tyle nowe i zarazem w swej nowości wystarczające, że samo przywołanie go w tekście stwarza oryginalny byt artystyczny. Tymczasem to doświadczenie, w całej swej okropności, jest, niestety, znane, tak wcześniej, jak wśród innych narodów (Ronge 2023). Na tematykę, jako trzeci, najniższy poziom oryginalności wskazywał Stefan Grabiński w połowie lat dwudziestych zeszłego wieku (Grabiński 1925).

³ Należy podkreślić, że o oryginalności nie mogą też decydować wrażenia czytelnicze, typu „dowiaduję się tego po raz pierwszy”, „ten opis wywiera na mnie mocniejsze wrażenie”, „to najlepsze znane mi wykonanie” itd.

należy że z talentem i urokliwie, znane nam doświadczenia literackie rozlicznych opowiadań uciesznych a pouczających.

Dokonane zastrzeżenie, usuwające tematykę utworu z obszaru oryginalności, wciąż nie pozwala powiedzieć, czym badana kategoria jest. Niezbyt chętnie niestety odpowiadają na to pytanie teoretycy prozy. W tekstach kanonicznych, jak *Narodziny powieści* Iana Watta czy *Powieść postmodernistyczna* Briana McHale'a o oryginalności się nie wspomina wcale, nawet wówczas, gdy omawiane są utwory tak eksperymentalne, jak *Thru* Christiny Brooke-Rose, czy *Podwójna wygrana jak nic* Raymonda Federmana. W tym pierwszym przypadku tekst, nazwany prozą konkretną, ikonicznie ilustruje aulę amfiteatralną, faliście przepływając pomiędzy kolejnymi rzędami (fragment opadający od góry ku prawej stronie w polskim tłumaczeniu brzmi: „chuderlawy poplecznik może więc skrywa urazę w stosunku do punktu drugiego a może po prostu zdenerwował się że tak szybko chcemy przejść do” [McHale 2012: 263]), jednakże poprzedzający go opis naukowy unika, jak wspominałem, słów z pola semantycznego oryginalności, dając w to miejsce leksemy następujące: wzór, imitacja, mimetyzm, ilustrować, naśladować; ewentualnie: tekst schizofreniczny, tekst symultaniczny (McHale 2012: 261, 269). Oryginalności eksplicitnie nazwanej nie znajdziemy również w *Wariacjach na temat powieści* Mihály'ego Sükösdá, w przypadku tej książki możemy jednak czynić pewne domniemania na jej temat. Po wyznaniu, iż „[p]owieści nic nie ogranicza” (Sükösd 1975: 17), Sükösd zauważa, że powieść przeszła z etapu naśladownictwa ku, jak to nazywa, skurczeniu. Skurczenie związane ma być z faktem subiektywizacji, a zatem przeniesienia ciężaru z opisu świata i jego naśladowczego wyrażania na rzecz ukazywania przede wszystkim doświadczenia pisarza; finalnie zaś – dla badacza są to lata 70. dwudziestego wieku – pojawia się na scenie coraz pewniejszy siebie, interpretujący, tym samym ingerujący w istnienie dzieła, czytelnik. Rozwój taki pozwala spytać o miejsce oryginalności, która może być związana z autorem w jego relacji do świata lub do stwarzanego tekstu, w samym utworze mocującym się z ponadautorskim, odziedziczonym z tradycji językiem oraz z uruchamianymi konwencjami, wreszcie w obszarze lektury. Mówiąc inaczej: czym innym jest jednostkowość dzieła, czym innym twórcza interpretacja, która sama jest tekstem otwartym lub zamkniętym na swoistość.

Podkreślić tutaj trzeba, że nie znajdziemy sensownych odpowiedzi na pytanie o istotę oryginalności, nazywając ją jednym z wyrazów bliskoznacznych, jak choćby użyte wyżej, które okazują się nade wszystko „fałszywymi synonimami”. W pierwszej kolejności dotyczy to łatwo z nią utożsamianego nowatorstwa. Trzeba wyraźnie zaznaczyć, iż nowatorskie nie musi być oryginalne i odwrotnie. Najpierw „nowości potrząsał kwiatem” romantyzm, który poprzez koncepcję Geniusza, w jakimś sensie zdeterminował rozumienie oryginalności, jako tego, co wytworzone z niczego, z geniuszu właśnie, jest absolutnie nowe; później swoje racje dołożyła awangarda, tworząc mit oryginalności, poza którą sztuka traci jakąkolwiek wartość. Słynne futurystyczne burzenie muzeów; dadaistyczne przekonanie, że lepiej nie napisać nic, niż cokolwiek, co już napisane zostało, powtórzyć; spoglądanie w jutro, postulowane jako dziś awangardy. Natychmiast uaktywniły się w recepcji (badaniach) kierunków awangardowych dwa tryby lektury. Pierwszy zakładał, że cokolwiek by artyści nie mówili, jakkolwiek by nas zaklinali, to od tradycji, parodii, cytatu, intertekstualności itd. uciec się nie da. Pisano o relacji awangarda – tradycja (Gazda 1987), o futurystycznej tradycji pogromców tradycji czy o nowatorstwie antykwarycznym (Balcerzan 1979, 2006). Wskazywano, że nawet tacy nowatorzy, jak Witold Gombrowicz, czy takie dzieła, jak niemożliwy wręcz

do zrozumienia *Finneganów tren* posługują się nade wszystko cytatami, aluzjami, parodiami innych tekstów. Tryb drugi – że absolutne nowatorstwo jest możliwe, całkowicie nowy jest bowiem świat, w którym powstaje (każdorazowo i wciąż od nowa) sztuka i to raczej powtórzenie jest wykluczone (Graf 2018). Wśród istotnych głosów warto uwypuklić tezę, postawioną przez Rozalind E. Krauss w *Oryginalności awangardy*: „stała realność kopii stanowi podstawowy warunek oryginału” (Krauss 2011: 168) oraz przypomnieć sobie Deleuzjańską koncepcję „różnicy w sobie” (Deleuze 1997: 63–116), pamiętając zarazem, że oryginalność nie tłumaczy się w pełni przez nowatorstwo, autentyczność⁴, indywidualizm (Płuciennik 2009: 126–129), swoistość, eksperymentalność czy odkrywczność.

Rozpoznania teoretyczne

Problematyka oryginalności była, rzecz jasna, podejmowana wprost, choć zadziwiająco nieczęsto. Źródłowo próbował określić jej granice Władysław Stróżewski. Czyni on to, co powinien uczynić na początku każdy badacz określonej kategorii – sięga do źródłosłowu. Łacińskie, *origo, originis* – zatem narodziny, pochodzenie; poprzez czasownikowe *orior, oriri* – wychodzić, wypływać greckie *ornymi, ornyo* – wprawiać w ruch przypomina pierwotne znaczenie słowa. Oryginalne zatem, to takie, które jest źródłem, z którego się czerpie. Mówiąc inaczej, oryginalność zakłada naśladownictwo, ruch od wytworzonego początku, „jest początkiem – pisze filozof – który trwa i który nieustannie pozostaje w ruchu i działa” (Stróżewski 2007: 198). A zatem to nowość, która inspiruje i uruchamia swe naśladownicze następstwa. Dalej, dopisuje Stróżewski, oryginalność zadziwia, jest nieprzeciętna tak obiektywnie, jak subiektywnie, zatem może być i zaskakującym przedmiotem samym w sobie, i zadziwiający nas – a tym samym wykazuje podwójny związek z podmiotem: twórcy i odbiorcy tego, co oryginalne. Jest niestopniowalnym unikatem, stopniowalne są natomiast wytwory „pozostające w relacji zależności od oryginału” (Stróżewski 2007: 202)⁵. Oryginalny „to wytworzony przez jeden podmiot twórczy” (Stróżewski 2007: 204). Sięga – chciałbym to uwypuklić – niepoznawalnej istoty twórczego ja, ale poprzez *dynamis* urzeczywistnia się w aktach, te zaś prokurują ruch od swego źródła ku wynikającym zeń wytworom. Wiąże się z wolnością. Z widzeniem przenikającym przez banał i oczywistość. I z wiernością zainicjowanej oryginalności. Te uwagi mają głęboki sens. Nie opisując oryginalności w pełni, pozwalają dostrzec jej inicjujący charakter, jej bycie początkiem dla innego, aczkolwiek w niej mającego swój początek, dostrzec też jej osobowo-przedmiotowy charakter. Są one jednak filozoficzne, filozoficzne w tym względzie, że jedynie pośrednio odnoszą się do literatury.

Bezpośrednio uczynił to Derek Attridge (2007). Przeczytajmy jedno z początkowych zdań jego szkicu *Inwencja i oryginalność*: „o ile można sensownie powiedzieć, że liryki Donne’a są oryginalne w kontekście nie tylko angielskiej, ale i europejskiej literatury, o tyle nie

⁴ „Autentyczność jako pewien moralny postulat mieści w sobie całą tradycyjną problematykę rzeczywistości i pozorów. Tęsknocie za *autentycznym istnieniem* towarzyszy stały lęk przed nieautentycznością, udawaniem, sztucznością kojarzącą się z nimi manipulacją” (Warchala 2006: 5–6).

⁵ Co ciekawe Janusz Sławiński w *Słowniku terminów literackich* (1998: 362) uważa, iż oryginalność jest stopniowalna – w moim odczuciu racja jest po stronie W. Stróżewskiego.

ma sensu mówienie, że są one oryginalne w kontekście literatury światowej” (Attridge 2007: 59–60). Z tej frazy można wyczytać dwie rzeczy. Po pierwsze, iż Attridge zakłada, że oryginalność ma charakter ponadczasowy, zarazem jest ona zdeterminowana kulturowo bądź przestrzennie; po drugie, że pojęciem tym można operować bez przekonującego dowodu. Wszak wszyscy zgodzimy się – zakłada – że Donne jest oryginalny. A jeśli się nie zgodzimy? A jeśli nawet się zgodzimy, to czy mamy prawo spytać: dlaczego jest oryginalny? Attridge początek myślenia o oryginalności lokuje w filozofii Kanta, w wykoncypowanej przez Niemca z Królewca *egzemplarycznej oryginalności* warunkowanej geniuszem. Jej egzemplaryczność polega na tym, iż, sama wyjątkowa, stanowi wzór, wzorzec dla tych, którzy oryginalni być nie potrafią. Ideal dla imitatorów bez inwencji. Jest funkcją rozwojową sztuki „Muzyka Schönberga – pisze Attridge – nie mogła pojawić się bezpośrednio po Bachu, ponieważ sam Bach nie czyni Schönberga możliwym; choć Wagner już tak” (Attridge 2007: 64). Niestety jest to przykład diagnozy *ex post* – to, co zostało zrealizowane, jest uznane jako logiczna konieczność. W moim odczuciu takie „konieczne” działanie oryginalności nie daje się uzasadnić i jest to rozumowanie błędne. Jednocześnie w przesłaniu szkicu o inwencji pojawia się odbiorca – jedyny pewnik. „Mogę mylić się co do oryginalności wiersza, który czytam, ale nie mogę mylić się co do jego odkrywczosci, gdyż odkrywczosc jest zawsze odkrywczoscią dla czytelnika” (Attridge 2007: 73). A czytelnik ten – dopowiedzmy – jest ukształtowany kulturowo. To delikatny krok, by w pełni znaleźć się w przestrzeni dekonstrukcji, w ramach której Jacques Derrida zastępował początek śladem, będącym nie-początkiem, początkiem bez początku (zob. komentarz do Derridańskiego śladu w Zawadzki [2014: 82–83]). Wskazywana przez Stróżewskiego, poprzez etymologię, źródłowość oryginalności, jej umiejętność wprawiania w ruch, zostaje tutaj zanegowana w całości.

O ile przywołane głosy przyznają oryginalności istotność, zupełnie odmawia jej ważkości Ryszard Solik. W swoich *Szkicach o (nie)oryginalności*⁶ podkreśla, że oryginalność to jedynie jedno z wytworzonych pojęć, ma zatem swą historię, ta zaś nie zapewnia mu pozytywności. Jest to, jego zdaniem, po prostu nie uniwersalna i transhistoryczna, ale zrodzona w XVIII wieku szkodliwa koncepcja. Nie należy nawet – dopowiedzmy do przywoływanych rozważań – pytać o pochodzenie oryginalności, ale spytać, tylko i wyłącznie, o to, jak działa⁷. Ponieważ oryginalność jest obserwowana w działaniu przez uhistorycznionego czytelnika, nie można, uważa Solik (i dekonstrukcyoniści), dotrzeć do niej, w jej nieistniejącej przecież esencjonalności. Z tym przekonaniem powinno się dyskutować, wspierając się choćby na fenomenologicznej redukcji, polemika jednak jest trudna (niemożliwa?), gdyż argumentacja obu stron wspierałaby się na zupełnie odmiennych fundamentach poznawczych.

Co jednak począć, gdyby ktoś zechciał jednak zrozumieć oryginalność w jej istocie? A także spytać o jej obecność w powieści i w powieści dziś?

⁶ „Oryginalność – tu R. Solik przywołuje Hansa Magnusa Enzensbergera – ma krótkie nogi” (Solik 2017: 9). W dyskursie Solika oryginalność rozplywa się w interpretacji (s. 43). „[...] oryginalność niezinterpretowana, nie-sytuacyjna, akontekstualna nie istnieje (s. 45–46). W moim odczuciu tezy tego typu wynikają z uproszczonego przekonania, że poza interpretacją jest jedynie kolejna interpretacja, wraz z bezgranicznym uwielbieniem koncepcji S. Fisha, tymczasem czymś zupełnie odmiennym jest, przykładowo, bliska mi kategoria rozumienia. Można też zrozumieć oryginalność, nie zaś traktować ją jako pojęcie puste.

⁷ Zob. też swoisty manifest-dytyramb użyteczności w Wright 2014 oraz Wittgenstein 2005.

Mądrość powieści

Sformułowanie powyższe natychmiast kieruje naszą uwagę w stronę literaturoznawczej esystryki Milana Kundery. W największym skrócie przypomnijmy kilka z jego odkryć, mających związek z oryginalnością. Powieść⁸ – podkreśla czeski prozaik – „nie jest spowiedzią autora, lecz badaniem tego, czym jest życie ludzkie w pułapce, jaką stał się świat” (Kundera 2004: 30). Oczywiście nie każda powieść, Kundera odrzuca zdecydowanie literaturę nieambitną, rozrywkową itp. ze swych rozmyślań. Powieść zatem jest badaniem, a efektem tego badania jest odkrycie. Badaczami są wybitni, oryginalni prozaicy. Oryginalność kryje się jednak w czymś tak nieuchwytnym jak zdanie, zdanie, którym nikt poza tym właśnie, konkretnym pisarzem nie potrafi się posługiwać. Nie ma tu imitacji, plagiatu – ton zawsze okaże się fałszywy. „Zdanie Kafki – pisze Kundera – jedno z tych zdań, w których skupia się [...] cała oryginalność jego powieściowej poezji” (Kundera 1996: 93), i dalej: „Całe zdanie jest jedną długą metaforą. Nic nie wymaga od tłumacza większej dokładności niż przekład metafory. To w niej dotykamy serca poetyckiej oryginalności twórcy” (Kundera 1996: 95). Autor *Sztuki powieści* precyzyjnie demaskuje przekłady deformujące Kafkowskie zdanie, ukazuje niewrażliwość tłumaczy na zmetaforyzowane słowo, co prowadzi do dewastacji sensu i zniszczenia oryginalności, właśnie oryginalności!, tej prozy. Niemożliwe do naśladowania zdanie autorskie potrzebuje zarazem, jego zdaniem, oryginalnej formy, niespotykanego wcześniej nowatorskiego sposobu pisania, będącego przestrzenią objawionego odkrycia, stąd „Są pisarze, wielcy pisarze olśniewający nas siłą swego ducha, lecz niejako naznaczeni przekleństwem: dla wyrażenia siebie nie znaleźli oryginalnej formy, która wiązałaby się z ich osobowością równie silnie co ich idee” (Kundera 2009: 147). Kundera jest przekonany, że powieść, która w swej oryginalności, zarówno autorskiej, jak również współistniejącej z nią oryginalności gatunkowej, potrafi odkrywać najważniejsze ludzkie kwestie, że ta powieść może zostać przez nowe pokolenia zapomniana i, być może, zniknie. Rodzi się w tym miejscu pytanie – czy nie zniknie wówczas zawarta w powieści oryginalność, czy i ona sama może zostać zapomniana?

Skoro mowa o powieści, zobaczymy jeden przykład, chwilowo przyjmując, jak czynił to Attridge, jej oryginalność za pewnik. Po terrorystycznym ataku na amerykańskie wieże Frédéric Beigbeder napisał *Windows on the World*. Powołał dwóch narratorów, jednego, który zanurzony w aktualności obserwuje w restauracji rozmowy i zachowania ludzi skazanych na śmierć, i drugiego, ulokowanego w najwyższym położonym lokalu w Paryżu, który wie o terrorystycznym zamachu i zna jego skutki, pisząc *post factum*. Czas opowieści biegnie minuta po minucie. Komizm walczy z tragizmem, przykładowo zostajemy poinformowani, że swoje życie uratowali wyproszeni z restauracji palacze, którzy opuszczając lokal, po drodze mijają tabliczkę z informacją o szkodliwości palenia. My wiemy jedno – takiej książki, która w ten właśnie sposób przedstawiała zdarzenia, dotąd nie napisano. Jest ona źródłem nowych ujęć, sama będąc źródłowo zakorzeniona. Jest oryginalna. Czyli jaka?

⁸ Rozumiana przez wybitnego prozaika jako specyficzne połączenie formy, narracji, filozofii i światopoglądu zaproponowane pierwotnie przez François Rabelais’go i Miguela de Cervantesa.

Próba zrozumienia oryginalności

W moim przekonaniu powyższe uwagi na tyle zarysowały granice oryginalności, że można zaproponować jej hipotetyczny opis. Być może jedynie hipotetyczny, co nie znaczy niewystarczający. Wyjdźmy zatem raz jeszcze od samego słowa. W jego etymologii jest jeden jeszcze, pominięty aspekt. Oryginal to też dziwak, oryginalny to dziwaczny, ekscentryczny. Jest to połącznie niespodziewanego, nowego, źródłowego z osobliwym. Połączenie, czyli nie są oryginalne dziwactwa spotęgowane, zestawione samym sobie, powieściowe fanaberie, curiosa, będące eksponatami w panopticum osobliwości. Oryginalność, tu w pełni współmyślę z Kunderą, jest punktem wyjścia do badania świata, nie jest zabawą w ekstrawagancję. Wiąże się ona z pamięcią, zatem i z przypominaniem. To sprawia, że pewne nowatorskie rozwiązania mogą zostać zapomniane, po czym powracają w postaci nowej oryginalności. Przykładowo, choć *Pamiętam że Georges Perec* „naśladuje”, źródłowe *I rememner* Joe Brainarda, jest jednak nową oryginalnością, która zapomniała swe pierwsze wcielenie; a *Dom z liści* Marka Z. Danielewskiego nie jest jedynie typograficznym poszerzeniem dawnej awangardy, jest nowym źródłem, dziełem na wskroś oryginalnym w swym ekscentrycznym wymiarze.

Oryginalności nie wadzi przypadek, jest ona bowiem nie dzieckiem rozumu, a dzieckiem poznania intuicyjnego (por. Arnheim 2004: 275). Intuicja też, nie zaś logika rozpoznająca nowatorstwo, pozwala nam oryginalne zauważyć. Wiemy zatem, że – przykładowo – brudnopisowy, niedokończony *IGITUR albo szaleństwo Elbehnona* Stéphane’a Mallarmégo jest prozą oryginalną, choć nienowatorską; tymczasem odkrywczą, zapomniana dziś powieść Anatola Sterna *Namiętny pielgrzym*, wyprzedzająca *Obcego* Alberta Camusa, jest nowatorska, a jednocześnie nieoryginalna. Oryginalna jest twórczość W.G. Sebald, który złączył w nieznanym nigdy wcześniej amalgamat słowo z rysunkiem; nieoryginalna, ale nowatorska jest powieść Andrzeja Tuziaka, który w ramach *Księgi zaklęć* umieszcza szkatułkowo: „Najkrótsze i najbardziej awangardowe opowiadanie świata w trzech wersjach 1. Czytam opowiadanie, na które składa się zdanie mówiące o tym, że czytam opowiadanie składające się z osiemnastu wyrazów. 2. Czytam opowiadanie o czytaniu opowiadania. 3. Czytam, że czytam” (Tuziak 1996).

Wiemy, znaczy tutaj: wiemy intuicyjnie, tak jak Attridge wie o oryginalności Donne’a. Jak ja sam wiem o *Windows* Beigbedera. Przejdźmy zatem finalnie do określenia istoty oryginalności, którą chciałbym zdefiniować następująco:

Oryginalność wiąże się równocześnie z dziełem, jego twórcą oraz z czytelnikiem oczekującym na oszołomienie, dającym zgodę, by zobaczyć w tym, co osobliwe, jak *T e n o t o*, w *T y m o t o* uruchamia *T y l k o t o*, które swym nieoczekiwanym *T e r a z* apeluje do *Z a w s z e*.

Raz jeszcze przeanalizujemy to rozpoznanie spotęgowanej idiomatyczności dzieła oryginalnego. To Ja-czytające poszukuje w swych lekturach pewnego momentu kluczowego, miejsca niespotykanego, które w swej osobliwości umożliwia powieści-lekturze swoisty prześwit skierowany w stronę oryginalności. Zatem tylko to dzieło, napisane tak właśnie, przeczytane w sposób pozwalający uchwycić jego unikatowość, która zarazem jest uniwersalna i źródłowa, może być oryginalne. Dlatego oryginalność stale jest odkryciem. To ona pozwala po latach rozpoznać Odyseuszowi Penelope (sic!), rozpoznać się tym, którzy,

gdyby nie byli oryginalni, nie mogliby tego uczynić bez blizny. A mówiąc mniej metaforycznie, oryginalność pozwala nam wskazać dzieła prawdziwie wielkie, cechujące się idiomatycznym, niepodrabialnym zdaniem [por. Kundera], tym właśnie, które należy jedynie do wielkiego twórcy.

Czy dziś – powtórzmy tytułowe pytanie – powieść może być oryginalna? Oczywiście tak, nasze dziś nosi bowiem w sobie odmienne od wczoraj i jutra ekstrawagancje. Te z kolei każdorazowo modyfikują kierunek ruchu od źródła do dzieła, modyfikują nas i nasze oczekiwania. Wpływają na nasze odkrycie jawiącej się oryginalności. I dlatego możemy, przywołując słowa Johna Bartha, wciąż opowiadać dalej. Możemy też wciąż czytać od nowa, bo wielka powieść (literatura) ma swe źródło w początku. Oryginalność jest tym źródłem. Trzeba zatem nieustannie, co uświadamia sobie i nam bohater Calvinowski „wszystko ponownie zbadać od początku” (Calvino 2004: 129).

Bibliografia

- Agata 2019. *Rosella Postorino Przy stole z Hitlerem – Recenzja*. „Zabookowane”. Blog o literaturze. [Publikacja online z dn. 11.10.2019]. <http://zabookowane.pl/literatura-z-daleka-i-bliska/literatura-wloska/rosella-postorino-przy-stole-z-hitlerem-recenzja/> [15.10.2023].
- Arnheim, Rudolf 2004. *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Tłum. Jolanta Mach. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Attridge, Derek 2007. *Jednostkowość literatury*. Tłum. Paweł Mościcki. Kraków: Universitas.
- Bachórz, Józef [&] Alina Kowalczykowa (red.) 1994. *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: BN.
- Balcerzan, Edward 1979. „Tradycja pogromców tradycji”. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 1 (43): 121–126.
- 2006. *O Nowatorstwie*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Brodzka, Alina 1992. *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław: BN.
- Calvino, Italo 2004. *Pan Palomar*. Tłum. Alina Kreisberg. Kraków: PIW.
- Cichy Fragles 2008. *Lód (Jacek Dukaj)*. [Publikacja online z dn. 29.12.2008]. <https://cichyfragles.pl/2008/12/29/lod-jacek-dukaj/> [15.10.2023].
- Czaja, Marcin 2013. „Symbolika żydowska w ceremoniale koronacyjnym królów polskich na podstawie »Ordo Coronandi Regis Poloniae« (według wydania Stanisława Kutrzeby)”. *Kwartalnik Sarmacki* 2 (4): 5–17.
- Deleuze, Gilles 1997. *Różnica i powtórzenie*. Tłum. Bogdan Banasiak [&] Krzysztof Matuszewski. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Eco, Umberto 2003. *O literaturze*. Tłum. Joanna Ugniewska [&] Anna Wasilewska. Warszawa: Czytelnik.
- Fulińska, Agnieszka 2000. *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław: FNP.
- Gazda, Grzegorz 1987. *Awangarda, nowoczesność i tradycja: w kręgu europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX w.* Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Grabinski, Stefan 1925. „Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej”. *Pamiętnik Literacki* 1 (22/23): 1–7.
- Graf, Paweł 2018. *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Krauss, Rosalinde E. 2011. *Oryginalność awangardy*. Tłum. Monika Szuba. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.

- Kuc, Sabina 2006. „Rozważania o podłodze. Kicz czy oryginalność? – betonowa kostka brukowa we współczesnej architekturze krajobrazu”. *Dni betonu*. <https://www.dnibetonu.com/wp-content/pdfs/2006/kuc.pdf> [15.10.2023].
- Kundera, Milan 1996. *Zdradzone testamenty*. Tłum. Marek Bieńczyk. Warszawa: PIW.
- 2004. *Sztuka powieści*. Tłum. Marek Bieńczyk. Warszawa: PIW.
- 2009. *Spotkanie*. Tłum. Marek Bieńczyk. Warszawa: PIW.
- McHale, Bryan 2012. *Powieść postmodernistyczna*. Tłum. Maciej Płaza. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Michałowska Teresa 1998. „Oryginalność”. W: Teresa Michałowska (red.). *Słownik literatury staropolskiej*. Wrocław: BN.
- Nycz, Ryszard 2017. „Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji”. *Teksty Drugie* 1: 18–40.
- Pisarski, Mariusz 2022. „Homer”. *Techsty*. [Publikacja online z dn. 26.07.2022]. <https://techsty.art.pl/hipertekst/ksiazka/pismo/homer.htm> [15.10.2023].
- Pluciennik, Jarosław 2009. *Literatura głupcze. Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*. Kraków: Universitas.
- Ronge, Gerard M 2023. *Śmierć Don Kichota. O nowości w kulturze i literaturze ponowoczesnej*. Kraków: Universitas.
- Sławiński, Janusz 1998. „Oryginalność”. W: Janusz Sławiński (red.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków: BN/PAN.
- Solidna porcja fantastyki, gole cycki i fanatyk religijny* 2010. „WP książki”. [Publikacja online z dn. 26.04.2010]. <https://ksiazki.wp.pl/solidna-porcja-fantastyki-gole-cycki-i-fanatyk-religijny-6148770653955713a> [15.10.2023].
- Solik, Ryszard 2017. *Szkice o(nie)oryginalności. Konteksty i interpretacje*. Katowice: UŚ.
- Stróżewski, Władysław 2007. *Dialektyka twórczości*. Kraków: Znak.
- Sükösd, Mihály 1975. *Wariacje na temat powieści*. Tłum. Andrzej Sieroszewski. Warszawa: PIW.
- Tokajuk, Andrzej 2007. „Piękno, oryginalność, kicz i estetyka drugiej kategorii w architekturze współczesnej”. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 13 (104): 438–442.
- Tuwim, Julian 1986. „Ptasie radio”. W: Julian Tuwim. *Wiersze wybrane*. Wrocław: Ossolineum.
- Tuziak, Andrzej 1996. *Księga zaklęć. Powieść w pięciu częściach z dodatkami*. Katowice: Fa-Art.
- Warchala, Michał 2006. *Autentyczność i nowoczesność*. Kraków: Universitas.
- Watt, Ian 1973. *Narodziny powieści*. Warszawa: PIW.
- Wiercimok, Michał 2019. *Jak wydać książkę*. [Blog]. <https://michal.wiercimok.pl/jak-wydac-ksiazke/> [15.10.2023].
- Witgenstein, Ludwig 2005. *Dociekania filozoficzne*. Warszawa: PWN.
- Wojnowska, Izabela 2014. *Paolo Bacigalupi „Zatopione miasta” – recenzja*. Serwis „Paradoks”. [Publikacja online z dn. 06.01.2014]. <https://paradoks.net.pl/read/22894> [15.10.2023].
- Wright, Stephen 2014. *W stronę leksykonu użytkowania*. Tłum. Łukasz Mojsak. Warszawa: Bęc Zmiana.
- Zawadzki, Andrzej 2014. *Obraz i ślad*. Kraków: Wydawnictwo UJ.