

УДК 884.0–3 (09) + 809.1

Богуслав Бакула

АВТОР, АВТОТЕМАТИЗМ [1], АВТОБІОГРАФІЗМ*

У статті висвітлюється питання упоширення автотематизму та автобіографізму в польській повоєнній прозі, виділяються та характеризуються формально-сміслові числові горизонти цього явища.

Одним із цікавих явищ польської прози 60-80-х років є поєднання автобіографічної конвенції з міркуваннями творчої лабораторії літератора [2, 148]. Це явище почало розвиватися у творчості прозаїків, котрі в шістдесяті роки, з одного боку, лишилися байдужими до модного тоді авангардного креаціонізму та витворення параболічних фікцій, а, з другого – не вірили у так званий “малий реалізм”. Деякі з них, травмовані у роки сталінізму чи то примусовим мовчанням, чи то власною заподадливістю, якої читач довго не хотів їм вибачати, вийшли з цього періоду зі свідомістю, що ангажування письменника у справи літератури повинно мати характер *nieutilitarny*, а передусім інтелектуально-приватний. Автобіографізм та автотематизм з’явилися як реакція на чергові спроби ущемлення творчої свободи і як намір опредметнити прозовий дискурс. Ці тенденції свідчили про нову поставу щодо літератури і читача, скажімо, конфесійну поставу у прозі колишнього “гунвейбіна” Казимира Брандиса та колишнього “неприсутнього” Леона Гомоліцького. Іншу опозицію, у якій ця суміш автобіографізму й автотематизму виконує незвичайно авжливі функції, становить творчість Мирона Бялошевського та Теодора Парніцького: екзистенційні будні й гранична приватність протиставляється філософським аспектам соціального стану і статусу письменника на тлі широкої панорами різноманітних епох та історичного досвіду.

При цьому очевидно, що наступ автобіографізму та автотематизму є наслідком знаменного процесу, а саме: вивіщення ролі автора в структурі роману. Цей процес як конструктивна реакція на загально відчутну кризу авторитетів дає про себе знати у польській прозі після 1956 р. Рушієм його є прагнення оживити літературу, змучену зневірою в себе й постійним розчаруванням. Передусім ідеться про відновлення тожності з традицією, власним спадком, мистецькою місією. У сформованій після війни суспільній системі, основою якої є уніфікація особистості й позбавлення суспільної множини властивих їй історичних рис, це було складною, але вельми потрібною справою.

Письменник, який використовує для цього сучасні досягнення прози ХХ ст., міг розраховувати на розуміння і вдячність читача.

Свою відповідь на питання про причини популярності творів автотематичного та автобіографічного плану дав Вітольд Гомбрович, пишучи у щоденникові так: “Митець, який здійснює себе у нутрі мистецтва, ніколи не буде творчим – він – обов’язково мусить приміститись на тому пограниччі, де мистецтво зустрічається з життям; там, де виникають неприємні питання” [3, 88].

Обидві ці стихії – автобіографізм та автотематизм – виконують надзвичайно важливу функцію літературного методу, що дає змогу розкривати й досліджувати джерела творчості. “*Трансатлантик*” Гомбровича, “*Гори над Чорним морем*” Вільгельма Маха, “*Тожсамість*” Парніцького, “*Література*” Віктора Ворошильського, “*Пульна*” Єжи Анджеєвського та багато інших творів – це літературні документи, які фіксують рух творчої думки й демаскують фікцію оповідача в ім’я правди життя. Введення автобіографічного й автотематичного фактора у світ роману здійснюється завжди індивідуально, отже, у кожному творі своєрідно, інакше. Так, цей процес характеризується відвертою інтерпретацією, наприклад, у таких творах, як “*Записки з мертвого міста*” Артура Сандауера, чи “*Пульна*”, “*Література*”. Обидва ці начала є факторами, що формують роман, але також і предметом літературного аналізу, перш за все в творах Парніцького, Брандиса, Гомоліцького, Маха.

Популярність творів, які в сукупності не скидаються на жодний цілісний жанр (і, мабуть, тому їх так багато), безперечно зумовлюється вельми відчутною не лише для польських письменників, а й читачів, відсутністю начал, які посвідчують сучасну тожсамість як суспільної спільноти, так й індивіда. Читач інстинктивно відчуває потребу в таких началах. У 60-

* Fragment książki B. Bakuly "Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956". – Ws, Poznań 1991.

80-х роках їх до певної міри задовольняла чесна література з автором у головній ролі, котрий розкриває перед нами процес написання свого твору. Ця відкрита явленість творчого акту в системі ідеологічного лицемірства мала неабияке значення і вважалася досягненням волелюбних стремлінь літератури.

З огляду на означені й задекларовані авторами завдання, я б виділив чотири горизонти досліджуваного тут явища. У творах Маха, Брандиса та Гомоліцького автотематизм і автобіографізм поєднуються у витворенні естетичного горизонту, є складовими літературної естетики, яку вміщує в собі програмна верства цих текстів. З другого боку, беручи до уваги *“Трансатлантик”* В. Гомбровича, *“Записки з мертвого міста”* А. Сандауера і *“Хробаки”* Марка Новаковського, можна говорити про горизонт авторської міфотворчості. Історично-філософський горизонт – це зона, накреслена у прозі Т.Парніцького. Треба також вказати на політичний горизонт, вельми яскраво прокреслений у *“Пульні”*, *“Літературі”* та інших творах уже названих письменників. Наведені приклади не вичерпують можливостей польської автобіографічно-лабораторної прози. Звісно, наш поділ умовний і між названими зонами немає неперехідних меж. Водночас очевидно, ієрархія проблем і вартостей, внутрішня напруга між автотематизмом й автобіографізмом в кожному літературному творі своя, що власне й дозволяє вести мову про чотири горизонти даного прозового масиву.

А) Естетичний горизонт

Основою творів Маха, Брандиса, Гомоліцького є аналіз біографії письменника, актуалізація дальнього та ближнього минулого в перспективі пропонованих та ймовірних завдань літературного мистецтва. Кажучи про естетичний горизонт, я не стверджую, що названим творам властива мистецька тенденція, близька якійсь формі парнасізму. *“Теми, якими я володію, накреслені моєю біографією і моїми знаннями”*, — пише Гомоліцький [4, 169]. Мистецтво, в переконанні письменника – це надто важлива складова людського досвіду й почуття відповідальності.

“Відколи я пишу романи, – зізнається Гомоліцький, – я нічого іншого не роблю, тільки-но захищаю себе на два фронти: переконую, що белетристика – це не щоденник, і що правда мистецтва ховається за правдою життя. Інакше кажучи, що мистецтво перетворює життя на власні потреби і що життя асимілює витвори мистецтва в шерезі інших явищ” [4, 168].

Подібним чином бачать свої письменницькі проблеми В.Мах і К.Брандис, хоча цей другий обережніше ставиться до вказаних морально-субстантивних наближень. Обидва також моделюють автобіографічні думки, аби вони слугували прикладом до сформульованої, більш чи менш виразно, концепції

літератури, визнаних ними вартостей у мистецтві писання. Життя і література – це відкриті процеси і явища, які взаємно перехрещуються, часто протиставляються, однаково значені недосконалістю. Та все-таки ініціатива належить письменникові. Це він ставить питання – як жити? як творити? Він шукає пояснення, відчуває загрозу. Попри явні обмеження, це він припускає, що література – це мобільна конвенція, яку може треба навіть долати, чого він насправді не бажає. Проте саме це припущення створює можливість надати літературі ще більш агресивного характеру в її відношенні до екзистенції. Біографія стає таким чином предметом використання, полем для естетичного досвіду, що його треба перекласти на мову роману, багатством якого слід наситити сферу дискурсу. Біографічна традиційність книжок Маха, Брандиса, Гомоліцького зрівноважується декларованими естетичними цінностями, які стимулюють до активного існування у літературі.

Б) Міфотворчий горизонт

Вказуючи на міфотворчий аспект функціонування в романі автотематизму й автобіографізму, я думаю про репертуар авторських діянь, які вибудовують різноманітні письменницькі міфології особливої чіткості. Наприклад, знаходимо їх у творах Новаковського, Сандауера, Гомбровича. Ким є письменник-герой у навколишньому світі цих романів? Аутсайдером? Нарцисом? Церемоніймейстером? Звичайно, що так, але ж, з другого боку, дати однозначне визначення нелегко. Аутсайдер Новаковського з оповідання *“Хробаки”* виробляє для себе набір першопланових ролей у просторі покидьків суспільства, в яке він упосаджений. Причому він готовий стояти осторонь офіційних авторитетів, здатний до іронії. Автолегенда не є однозначною. З другого боку, Нарцис Сандауера, зображений в ситуації найбільшої особистої загроженості, представляється як егоцентричний та автоіронічний демон біографічних декомпозицій, а також як теоретик проблеми, котрий має власну ідею письменства. Церемоніймейстер з *“Трансатлантика”* Гомбровича є і режисером, і жертвою своїх жорстоких експериментів і досліджень над формами міжлюдських взаємин, поведінкою вигнанців, із проявами особливої їхньої культури. Проте в кожному з названих випадків переважають елементи автокреативності, діють легендарні механізми.

Митець такого рангу, званий аутсайдером, нарцисом, церемоніймейстером, виявляє літературні ідеї, які містифікують його єство. Він пробує стояти осторонь представленої дійсності, де існує у двох іпостасях – творця і героя, – і водночас усвідомлює власні потреби іншої природи, які вкладає в літературу. У цьому полягає також власний, неповторний спосіб розробки літературного матеріалу, який нерідко розкриває штучність вторинно упорядкованої екзистенції.

Характерні риси цього біографічного оформлення життєвого матеріалу визначаються системою культурного пізнання, що виносить автора в поле явних суперечностей, перебільшень, в тому числі фізичних, характерологічних і причетних до середовища деформацій.

Представлені докази існування в романі Гомбровича міфотворчого горизонту автотематизму й автобіографізму базуються на системі кількох фундаментальних опозицій: історичність-антиісторичність, індивідуальність-універсалізм, автентизм-містифікація, визнання-гра, повага-пародія тощо. Так само у *“Пульні”* Є.Анджеєвського, маємо справу з яскраво виявленими міфотворчими компетенціями письменника.

В) Історико-філософський горизонт

“Кажемо: автобіографія. Та чи вкладається в неї лише те, що діється зі мною, поминаючи те, що діється через моє “я”? [5, 165], – замислюється один із персонажів-авторів *“Перетворення”* Т.Парницького. Цей письменник у своїх романах дає явні вказівки, як треба сприймати автобіографізм його творчості. Обік історичної, фантастичної та автотематичної стихії, це – основний елемент його прози. Після повернення письменника з еміграції на батьківщину він увійшов у цю творчість назавше, про що, зрештою, прямо говорять герої *“Перетворень”*: “(...) щойно рік 1968 принесе можливість, а чи навіть необхідність його появи в письменницькій праці, саме автобіографічного елементу, вже у “чистій”, сказати б, формі” [5, 298]. Також у *“Тожсамості”* автобіографія відповідає формулі реконструйованого – “родинного апокрифу”. Польський читач свідомий того, що ця блискуча формула є рівночасно заголовком відомого роману Ганни Малевської, що визначає оригінальні поєднання автотематизму, автобіографізму, історії та сучасності. Тим самим Парницький виходить за межі індивідуальної перспективи, і вписується в основну течію пошуків польської прози, яку я назвав тут пошуком тожсамості в час хаосу, втрати авторитетів та нищення традиції.

У його творчості, зіп’єртій на фундаменті історії, точиться гостра боротьба авторських еманцій за кожне слово, за його значеннєвий діапазон, за фікційворчу та фактотворчу силу літератури. Основна проблема, яку породжує стихія автобіографізму й автотематизму, – це взаємовідношення факту і вигадки. Включається механізм інтенсифікації літературної самосвідомості. У світлі такої інтелектуальної напруги романи Парницького можна сприймати як єдність протилежностей, як розмаїття можливостей однієї екзистенції та неповторність того ж самого життя у різних творах, активізованих інтелектуальних іпостасях (що з того, що фіктивних?). Остаточним імпульсом і мотивацією автобіографізму в творчості Парницько-

го є автотематизм, а в його перспективі – поширена дискусія про онтологію літератури.

Г) Політичний горизонт

До політичних меандрів письменників, відбитих у повоєнній автотематичній прозі, треба ставитися з обережністю, більше замислюючись над причиною присутньої убогості її проблематики. Там не йдеться виключно про рефлексії щодо вбивчої для літератури цензури. Тож – роман політичний, автобіографічний і заодно лабораторний? Це – рідкість, й, зрештою, не лише в Польщі.

У групі творів, які ми маємо на увазі, політичний горизонт не є вартістю ані автономною, ані навіть домінуючою. Він є доповненням дійсності, в якій живе і працює письменник – літературний герой. В цьому разі політичний горизонт найчастіше виконує роль нищівної сили. Деструктивна сила цього фактора сягає в глибину особистого життя письменника, ба, навіть його психіки, і таким чином формує біографію. Існування політичного горизонту не є мірою активного ангажування, але знаменом боротьби з силами, які відчужують творця. Він є простором боротьби за предметність одиниці, що думає і творить.

Прикладом введення автобіографії в зону деструктивної стихії політичності є *“Література”* В.Ворошильського. Кожне суверенне життєве рішення героя, на ім’я Віктор, викликає конкретні політичні реакції ззовні, найчастіше репресивного характеру. Екзистенція письменника, котрий явно захищає себе та інших від нівелюючих зазіхань можновладців “реального соціалізму”, є переплетенням муки, приниження, рідкісних хвилин спокою й успіхів, які даються щораз важче. *“Література”* – це автобіографія письменника-опозиціонера домінуючих у 70-і роки політичних напрямів. Цьому творові суголосить *“Пульна”* Анджеєвського, опублікована 1979 р. самвидавом, 1980 р. – на еміграції і в 1982 р. – офіційно, вже після смерті письменника, з явним втручанням цензорів. Попри різні застереження критики, нам видається, що цей твір є щирим у виявленні життєвих і мистецьких мотивацій автора. Треба сказати, що щирість у цих текстах не є простим протиставленням лицемірства чи видумування. Вона складається на цілісну філософію письменника в суспільній системі нещирості як основи політичного управління. Письменник – герой цих творів – переживає різноманітні конфлікти. Пропагуючи власні політичні ідеї, він зіштовхується з владою (активний фактор) і суспільством (пасивний фактор). За таких обставин автобіографічна нитка підсилюється металітературними та політичними рефлексіями, виявляються типові проблеми індивідуума, котрий бореться за право на власну думку і волю, причому не лише в літературній сфері. Бути уважним до дійсності письменника змушує моральний відрив, неприйняття явної несправедливості, порушення прав

людини. Але кожне таке рішення безпосередньо впливає і на його екзистенцію. На політичному горизонті автобіографізму й автотематизму “Пульни”, “Літератури”, а до певної міри і “Ринку” Брандиса проявляються дивні справи, шокуючи визнання, болісні реакції. Тут письменник говорив із затиснутим горлом і побоюванням, чи влорається він із функцією дорадника суспільної свідомості й волі? Насправді ж це була його функція. І він прийняв її, бо ніхто інший не хотів, чи не міг цього зробити.

Автобіографічна орієнтація в “Пульні”, “Тожджасності”, “Щоденнику з Варшавського повстання” Мирона Бялошевського та в багатьох інших творах належить до основних елементів стратегії зацікавлення читача. Вона спричинює, що центр ваги тексту починає переміщуватися з плану світу представленого у план діалогу чи порозуміння між автором й читачем. У цьому випадку автор не боїться надмірного зацікавлення читача. Навпаки, він його потайки стимулює, вклю-

чає всі можливі у такій ситуації механізми переконання. Правила цієї гри передбачають зізнання, підступ, глум, автокомпрометацію, містифікацію, дії повчального характеру, моралістику. Всі представлені твори, вибрані з великого масиву так званої автотематичної прози, що розквітає після 1956 р., формують свого особливого читача. З огляду на елемент літературної гри, представлені автобіографічні горизонти, вимоги до ерудиції тощо, вони адресовані читачеві, котрий має стати знавцем літератури, учасником, а подекуди й співтворцем її якісних зрушень.

Особливою справою, обік автобіографічних та літературно-лабораторних проблем, є права творчої одиниці, сфера її творчої свободи та неминучих обмежень. У цьому плані “діалог” роману з читачем є особливо інтенсивним. Можна вбачати в цьому польську специфіку того роду творів (що зустрічаються і в кожній іншій літературі), які активізують гідної довіри автобіографізм і побільшують творчу свободу як підставу для висловлення чесної думки про літературу в літературі.

1. Термін автотематизм запропонував критик Артур Сандауер у статті “Деградована дійсність (Про Бруно Шульца)” [“Przeгляд Kulturalny”. – 1956. – № 31] разом з паралельними термінами, такими як “автотематична техніка”, “автотематичні твори” на визначення самозворотних, авторефлексних тенденцій, які проявилися в польській літературі ХХ ст., особливо в 30-ті роки та після занепаду соцреалізму. Сандауер пише передусім про автотематичну техніку, яка проявляється наявністю в літературному творі висловів про писання цього ж твору. Іншими словами, темою твору, його предметним вмістом є процес писання. За Сандауером, у романі ХХ ст. автотематична техніка функціонує за принципом включення самого автора, письменника, чи його *porte parole* в сюжетну акцію. Цей автор зриває фікцію, іноді її демаскує, але перш за все ставить сам себе і свої креативні дії на одному плані з вигаданими собою персонажами. Так було в “Тумані” Унамуну, “Петрушці” Іжиковського, “Шести персонажах у пошуках автора” Піранделло. Інший спосіб поєднання фікції з автентичністю використав А.Жід у “Фальшивомонетниках”, де поєднав літературну вигадку з документом, що описує процес творення роману, так званий “Щоденник фальшивомонетників”. Обидві автотематичні техніки стали досить популярними в польському романі після 1956 року, передовсім метод Жіда. Причому значно розширилося поле дискусії. Темою роману (драми і, навіть, вірша) не був виключно сам процес писання, у полі зору

творця опинялися також інші питання, що загалом стосуються різноманітних труднощів писання, ідеї літератури та місця реципієнта в системі цих ідей. Це не було ані вільна гра, ані забава, що веде до постмодерністської свідомості. Автотематизм виростав із серйозних ідейних засад, був зображенням свого роду драми літератури: вона не хотіла брехати про дійсність, тому воліла говорити про свої внутрішні проблеми і з оцих власних плацдармів більш-менш відважно апелювати до світу.

2. Т.Бурек стверджує, що автобіографізм у поєднанні з автотематизмом, моралістичною та громадською рефлексією – це один з “польських різновидів прози”. Її джерелом, пише критик, є: “Сором літератури, яка в минулих роках розминулася з дійсністю (...) і стала (...) суспільним обуренням, сором багатьох письменницьких сумнівів безсумнівно вплинув на припущення оцих “польських різновидів прози”. Цит. за: Бурек Т.: Жодних мрій. – Лондон, 1987.

3. Гомбровіч В. Щоденник (1953–1956). – Париж: Інститут літератури, 1957.

4. Гомоліцький Л. Відповідь в анкеті “Письменник, життя, твір”. Цит. за: Жимовський Є. Еринії історії та людини. Про творчість Леона Гомоліцького. – Лодзь, 1973.

5. Парніцький Т. Перетворення. – Варшава, 1973.

Bohuslav Bakula

AUTHOR, AUTOTHEMATISM, AUTOBIOGRAFISM

The article presents question of spreading of autothematism and autobiografism in Polish post-war prose, emphasizes and characterizes formally-semantic numerical horizons of this phenomenon.