

Parabola w literaturze popularnej. *Powrót Erica Emmanuela Schmitta*

Katarzyna Marczak

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej
E-mail: kj.ma@wp.pl

Tutor: dr hab. Magdalena Horodecka

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej

Kluczowe problemy w twórczości Schmitta

Zarówno w zbiorach polskich, jak i obcojęzycznych brakuje badań teoretycznoliterackich dotyczących poetyki Erica-Emmanuela Schmitta, a w pracach związanych z autorem dominuje krytyka literacka. Trudno określić powody takiego stanu rzeczy. Być może wpływ na to ma fakt, że pisarz dalej tworzy, jego twórczość nie jest więc zamkniętym projektem literackim. Ponadto wyraźną cechą utworów Schmitta jest charakter hybrydalny, co sprawia, że trudno usytuować je w kręgu literatury popularnej bądź wysokiej. Jego dzieła tłumaczone są na 43 języki, w tym polski, a sztuki w teatrze wystawiano już w kilkudziesięciu państwach¹. Autor uzyskał wiele nagród, wśród których znajduje się także polska: tytuł Ambasadora Książki przyznany przez Dyskusyjne Kluby Książki (2014)². W 2010 roku do zbioru wyróżnień dołączyła zaś prestiżowa francuska nagroda Goncourtów w kategorii opowiadań (fr. *Prix Goncourt de la Nouvelle*) przyznana za tom *Trucicielka*³.

Schmitt uzyskał tytuł doktora filozofii w *Ecole Normale Supérieure*, co – jak sam przyznaje – wpłynęło na charakter jego twórczości literackiej⁴. Doświadczenie filozoficzne widoczne jest w podejmowaniu tematów egzystencjalnych, stawianiu istotnych w życiu człowieka pytań, które zarazem trafiają do szerokiego grona czytelników jego prozy, np. jak poradzić sobie ze śmiercią, jak zachować się wobec choroby. Tych problemów dotyka najbardziej znany utwór Schmitta – *Oskar i Pani Róża*. Krótka powieść epistolarna o chłopcu chorym na białaczkę ze względu swą prostotę i uniwersalność przekazu została porównana do *Malego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego⁵. Upowszechniła ona twórczość Schmitta wśród polskich czytelników. Obecnie jego utwory co roku znajdują się w rankingach najchętniej czytanych książek⁶. To zaś naturalnie prowokuje do postawienia pytania: jakie cechy sprawiają, że tego typu literatura trafia do współczesnych czytelników?

¹ E. Schmitt, *Short biography*, [online], na oficjalnej stronie autora: <<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/portrait-short-biography.html>> [dostęp: kwiecień 2016].

² *Ambasador czytelnictwa*, [online], Dostępny w

Internecie: <<http://www.instytutksiazki.pl/p,czasopisma,,32158,ambasador-czytelnictwa.html>> [dostęp: kwiecień 2016]

³ E. E. Schmitt, *Prizes*, [online], dz. cyt. [dostęp: kwiecień 2016].

⁴ A. Garycka, *O dzieciach dla dorosłych. Rozmowa z pisarzem francuskim Ericem-Emmanuelem Schmittem, autorem książki „Oskar i Pani Róża”*, „Polityka” 2005, nr 22, s. 70.

⁵ P. Huniewicz, *Dwanaście ostatnich dni*, „Polityka” 2004, nr 9, s. 71.

⁶ Ł. Gołębiowski, P. Waszczyk, *Rynek książki w Polsce 2012. Wydawnictwa* [online], Warszawa 2012. Dostępny w Internecie: <http://cyfrotka.pl/ebooki/Rynek_książki_w_Polsce_2012__Wydawnictwa-ebook/p0205824i020#Darmowy-fragment> [dostęp: kwiecień 2016].

Recepcja

Twórczość Schmitta bywa wśród krytyków literatury skrajnie kategoryzowana bądź jako głęboko wartościowa, bądź banalna i jednowymiarowa. Stanowczy sprzeciw wobec emocjonalności występującej w utworach francuskiego pisarza wyraził Mariusz Cieślik. Publicysta określił działalność literacką tego autora mianem szantażu emocjonalnego. Wykorzystanie motywu śmiertelnej choroby dziecka (*Oskar i Pani Róża*), próba ocieplenia wizerunku Hitlera (*Przypadek Adolfa H.*), konstrukcja bohatera-muzułmanina jako człowieka jednoznacznie dobrego (*Pan Ibrahim i kwiaty Koranu*), to świadome dostosowanie tematyki utworu do obecnie panujących na świecie tendencji podejmowania tematów tabu w celu wywołania wzruszenia. Jak sądzi Cieślik, pisarz porusza tematy „wrażliwe”, żeby osiągnąć sukces literacki, co jest przekroczeniem granic etycznych⁷.

Twórczość Schmitta spotyka się z negatywną oceną również ze strony Dariusza Nowackiego. Znany badacz i krytyk literacki porównuje filozoficzny charakter tekstów tego autora do spłyconego dyskursu filozoficznego. Uważa, że pisarz spłaszcza poruszane przez siebie tematy, a sukces jego utworów pochodzi jedynie z braku weryfikacji przez współczesnych czytelników treści, po które sięgają⁸.

Zarówno przeciwnicy, jak i zwolennicy literatury Schmitta przyznają jednak, że jego proza odnosi sukces, a czytelnicy, sięgając po nią, osiągają niejako stan *katharsis*. Oswajają się z trudnym zagadnieniem śmierci czy choroby lub uzyskują kontakt z powszechnie cenioną mądrościową refleksją o życiu. Socjolog literatury Andrzej Rostocki, przeciwnie do wyżej przedstawionych opinii, uważa, że sentymentalizm Schmitta nie wynika z wykorzystywania ludzkich emocji, a z umiejętności dostrzegania i zaspokajania potrzeb człowieka. Rostocki broni pisarza, przyznając, że czytelnik jest w stanie odnaleźć drogowskaz w tej twórczości. Pochlebłą opinię o poetyce francuskiego autora wyraża także publicysta Piotr Huniewicz. Komentując powieść *Oskar i Pani Róża* zauważa, że Schmitt skonstruował bohatera wielowymiarowego – Oskar łączy bowiem w sobie cechy dziecka, mężczyzny oraz starca. Huniewicz docenia ponadto wielopłaszczyznowość książki. Opowiada ona nie tylko, jakby się na pozór wydawało, o postawie dziecka wobec śmierci, ale również o lękach i słabościach dorosłych⁹. Jak widać także w dyskursie krytyki literackiej obecna jest perspektywa uogólniająca, która poszerza grono odbiorców prozy Schmitta, a tym samym – popularyzuje ją.

Wśród głosów komentatorów znajdują się jednak i takie, które nie opowiadają się ostatecznie ani po stronie przeciwników, ani zwolenników utworów autora *Trucicielki*. Jerzy Sosnowski, pisarz i krytyk literacki, uważa, że ich popularność wynika z umiejętności wzruszenia czytelnika. Nie ma w tym jednak, jego zdaniem, nic złego – wielu ludzi potrzebuje właśnie wylania łez przy lekturze. Czytanie książek Schmitta pozwala im oswoić się z emocjonalnie trudnymi tematami, np. śmierci. Mimo iż rodzaj literatury, jaką prezentuje ten współczesny autor, nie przemawia do Sosnowskiego, krytyk nie jest skłonny do uznania go za banalnego prozaika¹⁰.

Podobnie wyważony pogląd prezentuje tłumaczka Schmitta, Barbara Grzegorzczkova. Zwraca uwagę na filozoficzne doświadczenie pisarza, który dzięki gruntownym studiom wie, jakie tematy są dla współczesnego czytelnika istotne oraz potrafi przekazać je w przystępnej formie. Dziennikarka Milena Rachid Chebab weryfikuje tę opinię, bazując na swoim doświadczeniu lektury

⁷ Cyt. za: M. Rachid Chebab, *Pierwszorządny pisarz drugorzędny*, „Przekrój” 2010, nr 10, s. 55.

⁸ Cyt. za: tamże, s. 56.

⁹ P. Huniewicz, dz. cyt., s. 71.

¹⁰ M. Rachid Chebab, dz. cyt., s. 55-56.

oraz opiniach znanych jej literaturoznawców. Zarzuca filozoficznemu stylowi autora, będącego dla Grzegorzycykowej zaletą, pseudofilozoficzność oraz krytykuje nadmierne tworzenie aforyzmów¹¹.

„Pomagać lepiej żyć”

Schmitt jest świadomy zarzutów stawianych mu przez krytyków. Podkreśla, że sukces jest dla niego konsekwencją pracy, a nie jej celem. Filozofia, która jest nieodłącznym elementem jego książek, a o której jakoś spierają się krytycy, ma pomóc czytelnikowi zdobyć większą świadomość tego, kim jest. Autor uważa, że przez swój charakter jego książki przybliżają abstrakcyjną z natury filozofię do codziennego życia¹².

Ponadto przyznaje, że nie zważa na realizm fabuły swoich utworów, tłumacząc, iż książka ma „pomagać lepiej żyć”¹³. W rozmowie z Katarzyną Surmiak-Domańską – autorką wielu zaangażowanych etycznie reportaży – mówi, że to, co kieruje nim podczas pisania, określa jako pasję. Dopiero po spisaniu tekstu przystępuje do weryfikacji faktów, tzw. *researchu*¹⁴. Kolejność wykonywanej przez niego pracy wskazuje na swego rodzaju hierarchię: najpierw zadbać o pożytek moralny, który płynie z książki, później o prawdopodobieństwo prezentowanych zdarzeń. Schmitt równocześnie tak charakteryzuje swoją twórczość: „Uwielbiam opowiadać historie, które wciągają jak przygody muszkieterów, a jednocześnie na innym poziomie zawierają głębsze znaczenia, które jak obierana cebula ujawniają kolejne warstwy”¹⁵. Ta dwupłaszczyznowość konstrukcji jego utworów zbliża je do paraboli¹⁶. Książki Schmitta można czytać dosłownie – jako opowieść o tym, co przydarzyło się pewnym ludziom, ale można także znaleźć w nich sens głębszy – odnieść do własnego życia, potraktować jako środek do przekazania pewnych wartości. Autor przyznaje, że w ślad za Diderotem posługuje się bajką i przypowieścią w celu zwrócenia uwagi na istotne tematy egzystencjalne¹⁷.

Tworząc powieści i opowiadania, a także gatunki należące do dramatu, wykorzystuje paraboliczne konstrukcje w celach filozoficznych, co sytuowałoby go w obszarze literatury wysokiej. Wydaje się jednak, że czasami ton jego utworów brzmi nieco tendencyjnie. W dalszej części rozważań zaprezentuję sposób wykorzystania przez pisarza mechanizmu parabolizacji narracji, który jest integralnie związany z typową dla jego dzieł, jawnie manifestowaną dydaktycznością.

¹¹ Tamże, s. 56.

¹² K. Czernichowska, *Eric Emmanuel Schmitt: Miłość to nie tylko czerpanie radości [rozmowa naszemiasto.pl]*, „Nasze Miasto” Warszawa [online], 14 czerwca 2015. Dostępny w Internecie: <<http://warszawa.naszemiasto.pl/artykul/eric-emmanuel-schmitt-milosc-to-nie-tylko-czerpanie-radosci,3404305,art,t,id,tm.html>> [dostęp: kwiecień 2016].

¹³ M. Wilk, *W biegu... książka podróżna: rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*, Kraków cop. 2010, s. 112.

¹⁴ K. Surmiak-Domańska, *Eric-Emmanuel Schmitt: Codziennie w pracowni uprawiam miłość*, „Gazeta Wyborcza” [online], 1 kwietnia 2011. Dostępny w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75475,9357034,Eric_Emmanuel_Schmitt_Codziennie_w_pracowni_uprawiam.html> [dostęp: kwiecień 2016].

¹⁵ Cyt. za: K. Staszak, *Bóg to nie firma wysyłkowa* [w:] „Wysokie obcasy” [online], 10 września 2010. Dostępny w Internecie: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,8357033,Bog_to_nie_firma_wysylkowa.html> [dostęp: kwiecień 2016].

¹⁶ Parabole rozumiem tu, za Januszem Sławińskim, jako „utwór narracyjny, w którym przedstawione postacie i zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz jako przykłady uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec życia i kolei losu”, gatunek będący wykładnikiem prawd moralnych, którego główną cechą charakterystyczną jest budowa dwupoziomowa – sensów literalnych, odnozących czytelnika do znaczeń ogólnych, możliwych do odczytania w trakcie lektury. Terminów *parabola* i *przypowieść* używam zamiennie, zgodnie z polską tradycją terminologiczną. Por. *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, s. 450; M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola: strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003, s. 106; A. Martuszczyńska, *Pozytywistyczne parabole*, Gdańsk 1997, s. 115.

¹⁷ K. Surmiak-Domańska, dz. cyt.

Dlaczego autorzy tekstów literackich, chcąc stworzyć utwór podejmujący problematykę etyczną, sięgają właśnie po parabolę? Niedopowiedzenie – cecha wyróżniająca tę formę narracyjną – pozwala na uzyskanie przekazu bardziej perswazyjnego, a co za tym idzie, efektywnego. Prawdą jest, że ukrywanie sensów, na które chce zwrócić uwagę nadawca, zawsze wiąże się z ryzykiem niezrozumienia ze strony odbiorcy¹⁸. Nadawca może jednak nie mieć zamiaru dotrzeć do każdego odbiorcy – przekaz może zyskać tym bogatsze znaczenie, im trudniej wydobyć go z warstwy sensów literalnych.

W przeciwnym wypadku, jeżeli autor zamierza wyrazić prawdę, będącą swego rodzaju zasadą moralną mającą na celu dotarcie do wszystkich czytelników, ma do dyspozycji szereg technik. Po pierwsze, jego bohaterowie mają możliwość na bieżąco, np. w dialogach, komentować wydarzenia, a zarazem interpretować je¹⁹. Więcej, bohater może także sam interpretować własną historię, m.in. poprzez przemianę oraz wartościujący opis swojego zachowania. Odkryciu prawdy moralnej służy także odwołanie się do wiedzy czytelnika przez aluzje do tekstów zakorzenionych w kulturze lub powszechnie znanych, np. przypowieści biblijnych czy tradycji przysłów²⁰.

Literatura filozofująca

Część ze sposobów jawnego przekazywania sensów ogólnych ściśle wiąże się z twórczością Schmitta, którą określić można, idąc za propozycją Macieja Michalskiego, jako literaturę filozofującą²¹. „To właśnie zasadnicza cecha kondycji ludzkiej: żyć pośród większej ilości pytań niż odpowiedzi” – napisze francuski pisarz w dzienniku, który prowadził podczas tworzenia zbioru opowiadań *Trucicielka*²². Zdanie to jest kluczem do pisarstwa Schmitta. Będąc filozofem, konstruuje on swoje utwory wokół pytań o wolność człowieka, przemianę, dobro i zło. Ten zamysł realizuje również w *Powrocie*, drugim z czterech opowiadań zawartych w tomie. Autor prowadzi czytelnika przez fragment z życia Grega, marynarza okrętowego, który dowiaduje się, że jedna z jego córek nie żyje. Bohater staje więc wobec sytuacji granicznej. Karl Jaspers, autor tego pojęcia, twierdzi, że „nasza reakcja na sytuacje graniczne sprowadza się bądź do ich maskowania, bądź też, jeśli pojęliśmy je naprawdę, do rozpacz i odrodzenia”²³. Greg rzeczywiście ucieka od odpowiedzialności – nie tylko przed obowiązkami rodzinnymi, ale także w początkowej fazie, bowiem po otrzymaniu wiadomości o śmierci tę informację wypiera.

Wokół sytuacji granicznej skonstruowany został dalszy ciąg wydarzeń – zmiany psychiczne w życiu bohatera, spotkanie z wierzącym w Boga współpracownikiem, w końcu: zrozumienie popełnionych błędów i decyzja o zmianie podejścia do rodziny i pracy. Opowiadanie wyraźnie skoncentrowane jest na postaci, a główny element fabuły stanowi wewnętrzna przemiana bohatera, który z mężczyzny zaniedbującego rodzinę staje się troskliwym ojcem. Liczne monologi wewnętrzne ukazują proces przemiany z towarzyszącymi mu eksplikacją nieuświadomianych dotąd wad rodzicielskich, samooskarżeniem i wewnętrzną walką o zmianę moralną.

Powrót jest tekstem otwierającym czytelnika na odkrycie nie tylko sensu literalnego, wyrażonego w konstrukcji fabuły, ale również na przejście do sensu, który umownie nazwać można

¹⁸ S. Suleiman, *Authoritarian Fictions*, New York 1983, s. 34.

¹⁹ Tamże, s. 39.

²⁰ Tamże, s. 43.

²¹ Por. M. Michalski, dz. cyt.

²² E. E. Schmitt, *[Pamiętnik autora]* [w:] tegoż, *Trucicielka i inne opowiadania*, tłum. A. Sylwestrzak-Wszelaki, Kraków 2011, s. 227.

²³ K. Jaspers, *Wprowadzenie do filozofii*, przeł. Anna Wołkowicz, Wrocław 2000, s. 13.

filozoficznym. Już samo zakończenie rodzi wiele pytań: jak to możliwe, że Greg z mężczyzny troszczącego się jedynie o pracę i własny spokój, stał się nagle troskliwym ojcem, dlaczego rezygnuje z bycia marynarzem, dlaczego autor przedstawił tę drogę w sposób tak nieskomplikowany, wręcz tendencyjny? Wreszcie: jaki jest sens opowiadania?

Można zaryzykować stwierdzenie, że tematem twórczości Schmitta są najważniejsze kwestie dotyczące ludzkiej egzystencji. Autor stawia swoich bohaterów w trudnych życiowych sytuacjach. Za przykład posłużyć może opowiadanie *Trucicielka*, dotyczące z jednej strony przeciwności związanych z wykluczeniem społecznym, z drugiej – trudu odpowiedzi na pytanie, czy i jak pomagać osobie uznanej za mordercę. *Koncert „Pamięci anioła”* to opowieść o zemście i skutkach nieudzielenia pomocy. *Elizejska miłość* jest z kolei ilustracją toksycznego małżeństwa. Natomiast, jak pisze autor, cały tom łączy „temat przemiany różnych osób w następstwie ich wyborów lub traum”²⁴.

Istotnym sygnałem w samej konstrukcji *Powrotu*, świadczącym o możliwej interpretacji parabolicznej utworu, są miejsca otwarcia, czyli podstawowy wyznacznik paraboli. Jedną z form otwarcia tekstu na sensory ogólne jest symbolika. Stosując tego rodzaju przybliżenia, autor może wskazywać na pewną rację ogólną, zawartą na płaszczyźnie sensów ukrytych²⁵. Podstawowy symbol opowiadania *Powrót* – organizujący zresztą cały tom *Trucicielka* – to postać świętej Rity.

Sam autor pisze o niej: „Nie ma ona być wytłumaczeniem wszystkiego, pochodzącym ode mnie, pisarza, ale raczej szpileczką, bodźcem, tajemniczym jądrem, które ma zmusić czytelnika do namysłu”²⁶. Św. Rita w kulturze jednoznacznie kojarzona jest ze sprawami beznadziejnymi. Nie bez powodu obrazek świętej trafia w ręce Grega w nocy, podczas której dociera do niego, że mógł stracić zaniedbaną i odrzuconą przez siebie córkę. Ponadto emocje towarzyszące głównemu bohaterowi przy oglądaniu wizerunku Rity narrator opisuje w następujący sposób: „Jej uśmiech go wzruszył. Symbolizował jego żonę, jego córki, ich niewinność, piękno, prostoduszność”²⁷ [s. 75]. Greg, który wcześniej nie miał czasu dla swojej rodziny, teraz w obliczu świętej dostrzegł cechy swoich bliskich, niemal podniósł żonę i dzieci do rangi sacrum.

Bohater, człowiek niewierzący, swoją pierwszą modlitwę kieruje właśnie do Rity. Autor przez odniesienie do zakodowanej w kulturze wiedzy o jej patronacie sugeruje, że zdarzenie, które spotkało bohatera, jest dla niego tragiczne. Symbol spełnia więc funkcję, o której pisze sam autor – nakłania do rozmyślań. Jest jednocześnie miejscem otwarcia tekstu; punktem, w którym czytelnik może przejść od sensów jawnych do ogólnych.

Schmitt przywołuje również inny symbol, pozostający w kręgu metafizyki i religii chrześcijańskiej. Jest nim Biblia otrzymana przez Grega od kolegi-współpracownika, z której wypada, tak znamieny dla dalszego ciągu fabuły, obrazek świętej Rity. Dexter, w najtrudniejszym dla Grega momencie, w którym ten zdaje sobie po raz pierwszy sprawę z tego, że jest złym ojcem, przynosi mu jej egzemplarz, mówiąc przy tym: „Otwarcie Biblii to nie czytanie, to rozważanie” [s. 73]. Mimo że Greg nie czyta później otrzymanej księgi, a jedynie kartkuje, jego życie – co nie jest wystarczająco umotywowane fabularnie – zmienia się pod jej wpływem w uważne rozmyślanie nad samym sobą i dotychczasowymi błędami, co z kolei prowadzi bohatera do zmiany zachowania, podjęcia troski o rodzinę.

²⁴ E. E. Schmitt, *[Pamiętnik autora]* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 224.

²⁵ A. Morawiec, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2000, s. 128.

²⁶ E. E. Schmitt, *[Pamiętnik autora]* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 245.

²⁷ Wszystkie cytaty z utworu *Powrót* za wydaniem: E. E. Schmitt, *Trucicielka i inne opowiadania*, tłum. A. Sylwestrzak-Wszelaki, Kraków 2011. W nawiasach podano numery stron.

Dwa symbole związane z tematyką religijną: postać św. Rity oraz Biblia, zostały tu przywołane jako pierwsze, ponieważ ściśle wiążą się z przemianą głównego bohatera. Opowiadanie *Powrót* zawiera jednak znacznie więcej symboli. Warto przywołać i omówić niektóre z nich: statek-więzienie myśli, praca-*katharsis*, wdowiec czy tama. Schmitt posłużył się ponadto symboliką na poziomie metatekstowym, na co wskazuje tytuł opowiadania²⁸.

Konstrukcja postaci

Statek jest miejscem pracy Grega. Przed otrzymaniem wiadomości o śmierci jednego z dzieci bohatera, przestrzeń ta jest jego chlubą, ponieważ to „dzięki talentom swego mechanika statek towarowy <<Grandville>> przez siedem dni w tygodniu, dwadzieścia cztery godziny na dobę, sunął niezmiennie przez oceany” [s. 61]. Bohater jest niejako budowniczym własnego miejsca pracy, co sprawia, że przestrzeń zyskuje znaczącą wartość pozytywną. Lecz zaraz po wiadomości o śmierci podejście do miejsca diametralnie się zmienia.

Narrator tak relacjonuje odczucia bohatera: „Uwięziony na statku, niemy, samotny, zdruzgotany zmartwieniem ciężkim jak ładunek pod pokładem, będzie się zadreślał strasznym pytaniem: która z jego córek nie żyje?” [s. 67]. Statek, który wcześniej dawał bohaterowi niezależność, zaczyna być jego więzieniem. Rodzi to pytanie: skąd ta nagła zmiana? Pytania pojawiające się podczas lektury są kluczem otwierającym czytelnika na refleksję: praca może stanowić tylko chwilową satysfakcję, jeśli jednak ucieka się w nią przed problemami, nie daje wolności, ale przynosi zniewolenie.

Statek jako przestrzeń zarobku łączy się ściśle z symboliką pracy jako *quasi-oczyszczenia*. Obowiązki zawodowe były dla głównego bohatera sposobem na życie. Troska o materialne utrzymanie bliskich niemal zastąpiła tu budowanie więzi. Ilustruje to choćby taka informacja narratora: „Zresztą w jego oczach Mary była już nie tyle jego żoną, ile partnerką w życiu rodzinnym, współniczką w wychowaniu córek: on dawał pieniądze, ona – czas” [s. 79]. O tym, że praca to dla Grega *katharsis*, świadczą również jego automatyczne reakcje na tragiczne wiadomości. Tuż po usłyszeniu od szefa informacji o śmierci, pyta: „Mogę wrócić do pracy?” [s. 66]. Jest to pierwsze, co przychodzi mu na myśl – uciec w fizyczny wysiłek, żeby uniknąć spotkania z własną psychiką. Bohater zdaje się na cielesności budować własne poczucie wartości: „To on był mężczyzną, był odpowiedzialny za pierwiastek męski w ich związku, on był kolosem, siłaczem” [s. 70]. To odbicie w lustrze prowokuje go do autorefleksji. Najpierw dostrzega swoje cechy fizyczne: masywne uda, niskie czoło, toporne ramiona, masywne uda i tors [s. 76], by z kolei przejść do autorefleksji na gruncie własnego życia.

Praca przynosi jednak tylko pozorne oczyszczenie i ten fakt jest dla czytelnika kluczowy. Greg „rzucił się w wir pracy, tak jak uwalany błotem człowiek rzuca się pod wodę” [s. 67]. Paraboliczny sens motywu aktywności fizycznej przynosi sam rozwój fabuły: praca nie sprawia, że problem się rozwiązuje. Dla Grega miejsce pracy, powołując się ponownie na motyw statku, stało się więzieniem, w którym dopóki przebywał, dopóty nie mógł stać się dobrym ojcem i mężem. Dopiero po zejściu ze statku i zmianie pracy życie bohatera staje się lepsze, Greg godzi się z żoną i dziećmi. Naukę moralną, ukrytą w motywie pracy jako pozornego oczyszczenia, czytelnik odczyta po lekturze całego tekstu, ponieważ to fabuła rządzi ukrytym sensem. Warto zauważyć, że taki sposób konstrukcji opowiadania raczej nie pozostawia możliwości odczytania tekstu w sposób niezgodny z wolą autora.

²⁸

A. Morawiec, dz. cyt., s. 168.

Symbole tamy i wdowca pojawiają się w utworze niemal równocześnie. Tama oznacza tu zamknięcie się człowieka na przeżywanie emocji i życie wewnętrzne. Dopiero gdy „tama puściła” [s. 80], Greg zaczął odczuwać i rozmyślać. Gra przeciwieństw w ruchu: statyczności tamy i dynamiki tryskającej wody, którą przywodzi na myśl w tym kontekście wyraz „puścić”, powoduje dodatkową ekspozycję symbolu. Zwraca tym samym na niego większą uwagę, sugerując, że pod warstwą sensów literalnych może kryć się sens alegoryczny.

Pogłębiona refleksja doprowadziła głównego bohatera do wniosku, że nie tylko stracił jedno dziecko, ale symbolicznie nie miał również reszty dzieci, bo nie był dla nich ojcem, ponadto nie miał żony, bo nie był dla niej mężem. Rozważania Grega prezentowane są poprzez mowę pozornie zależną, co pozwala na utożsamienie myśli postaci z myślami narratora. Odbiorca, przez wywołane silne emocje żalu i współczucia, z większą łatwością skupia się na sensie ukrytym tego momentu fabuły: śmierć to nie tylko dosłowna utrata życia, a również utrata możliwości budowania relacji. Wybór przez Schmitta takiego narratora zbliża opowiadanie do literatury popularnej. Jak zauważa Martuszevska, „z wielorakich możliwości proponowanych polskiej prozie współczesnej przez tradycję literacką ten typ utworów wykorzystuje zasadniczo jeden rodzaj narracji – trzecioosobową narrację auktorialną, cechującą się swoistą wszechwiedzą (w stosunku do pozytywnych protagonistów), prowadzoną dość często z punktu widzenia bliskiego pod względem przestrzennym do punktu widzenia głównego pozytywnego bohatera”²⁹.

Wskazmy charakterystyczne dla paraboli miejsca otwarcia tekstu, które dostrzeżliśmy w *Powrocie*: motyw św. Rity i Biblii, statek jako więzienie myśli, praca-oczyszczenie, symbolika tamy i wdowca, a także tytuł opowiadania. Kolejnym przykładem obecności tej kategorii w utworze Schmitta jest sposób kreacji głównego bohatera³⁰. Fabuła, narracja oraz czasoprzestrzeń podporządkowane są postaci – kreowane tak, by nadać logiczną motywację przemianie wewnętrznej Grega, która z kolei niesie ze sobą przekaz moralny. Za Henrykiem Markiewiczem można stwierdzić, że postać literacka to indywidualny układ pewnych cech, które nazywane są bezpośrednio lub wskazane pośrednio. Układ ten narastając wzbogaca się, modyfikuje lub ulega reinterpretacji. Całkowicie kształtuje się dopiero dzięki aktywności odbiorcy, który dokonuje selekcji i scalania faktów, a także wnioskowania³¹. Z tego powodu postać może budzić zainteresowanie, a nawet być osią dzieła. Zaangażowanie czytelnika jest zaś podstawowym wyznacznikiem poprawnie funkcjonującej paraboli³².

Autor prowadzi odbiorcę przez proces przemiany dokonującej się w Gregu w sposób klarowny i niemal nie pozostawiający wątpliwości. Metamorfozę motywuje nagłym negatywnym wydarzeniem: telegramem o śmierci. Dodatkowo, moralizujący styl myśli Grega oraz elementy mowy pozornie zależnej pobudzają do czerpania z utworu, niejednokrotnie wyrażonych niemal wprost, prawd moralnych, co wydaje się świadczyć o pewnej tendencyjności opowiadania.

Czytelnik implikuje owe prawdy z błędów życiowych popełnianych przez Grega, o których zarówno bohater, jak i narrator bezpośrednio opowiadają, np.: „Bo czyż nie życzył śmierci jednej z córek? [...] Czy wskazując na nią nie zachował się jak zabójca? Czy były godne ojca takie mordercze myśli, jakie snuły się w jego umyśle? Lojalny ojciec walczyłby, aby ocalić swoje córki, wszystkie córki...” [s. 72], „Dotychczas [córki] miały do czynienia głównie z nieobecnym [ojcem],

²⁹ A. Martuszevska, dz. cyt., s. 96-97.

³⁰ M. Michalski, dz. cyt., s. 130.

³¹ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 146-147.

³² M. Michalski, dz. cyt., s. 109.

spotykały się przede wszystkim z jego siłą fizyczną lub rozkazami, które musiały spełniać; teraz spoglądały na niego innymi oczyma i bały się go trochę mniej” [s. 85]. Specyficzna kreacja postaci stanowi nie tylko miejsce otwarcia tekstu-paraboli, ale również jego kluczowy składnik, bez którego – w przypadku *Powrotu* Schmitta – interpretacja paraboliczna byłaby bezcelowa.

Ilustrujący charakter zdarzeń pozwala również na wywołanie efektu identyfikacji czytelnika z bohaterem. Mechanizm analogii sprawia, że przeżycia postaci stać się mogą również przeżyciami odbiorcy tekstu, dzięki czemu jest on w podobnym stopniu upoważniony do wirtualnego podejmowania decyzji razem z bohaterem. „Po przebudzeniu uświadomił sobie, że od otrzymania fatalnego telegramu w ogóle nie pomyślał o swojej żonie” [s. 79] – prawdopodobnie czytelnik również o żonie bohatera nie pomyślał, ponieważ podążał myślami razem z bohaterem. Po przeczytaniu tego zdania myśli odbiorcy tekstu, analogicznie do myśli postaci, skupiają się na żonie. Zabieg analogii pozwala na utożsamienie się z bohaterem, a więc na współodczuwanie prowadzące do przetransponowania sytuacji fikcyjnej na realne życie. Jednocześnie Schmitt wydaje się kreować czytelnika modelowego jako poruszającego się w obrębie dwóch płaszczyzn: punktu widzenia głównego bohatera oraz perspektywy narratora.

Warto dodać, że *Powrót* inspirowany jest doświadczeniem życiowym samego autora: „Podróżuję między hotelowymi pokojami i dręczy mnie nostalgia za bliskimi. Niecierpliwie czekając na spotkanie z nimi, piszę ten tekst dla nich, aby gdy wrócę, wiedzieli, jak mi ich brakowało, jak bardzo ich kocham, a przede wszystkim jak bardzo bym chciał kochać ich lepiej”³³. Być może Greg jest nawet *alter ego* Schmitta? Przemawiałaby za tym analogia w doświadczeniach bohatera i autora: oddalenie od domu, tułaczka, tęsknota za miłością, podobne rozterki egzystencjalne. Schmitt odnosiłby w ten sposób opowiadanie do współczesnego kontekstu socjologicznego. Życiu człowieka współczesnego towarzyszy przecież nieustający pęd, dynamiczny przyrost pracy i obowiązków, a narastający stres związany ze sferą zawodową uznawany jest za chorobę cywilizacyjną. W związku z takimi realiami świata powszechny staje się dylemat, jak podzielić swój czas między rodzinę i pracę. Mamy tu do czynienia ze znanym problemem opisanym przez Ericha Fromma w książce *Mieć czy być?*³⁴, dotyczącym opozycji altruizmu i egoizmu oraz związanych z tym wyborów. Aktualność dylematów dotyczących głównego bohatera *Powrotu* ułatwia czytelnikowi zbliżenie się do Grega, które dokonuje się dzięki mechanizmowi parabolizacji czytanej historii oraz przeniesieniu jego wyborów na własne życie.

Warto przywołać raz jeszcze istotną dla parabolicznej interpretacji *Powrotu* tezę: oś opowiadania, wokół której koncentrują się pozostałe elementy świata przedstawionego, stanowi postać literacka. Utwór prowadzi przez istotny dla dalszej egzystencji Grega okres jego życia. Jądem opowiadania jest przemiana postaci wynikająca z doświadczenia straty. Konstrukcja postaci oraz jej transformacja otwiera czytelnika na ukryte sensy. Skupienie utworu na postaci jest pretekstem do prezentacji uniwersalnych procesów psychicznych zachodzących przed i po wiadomości o śmierci dziecka³⁵.

Nasuwa się pytanie, dlaczego postacie fikcyjne są w stanie rodzić w czytelniku więcej empatii niż osoby z realnego świata? Czy jest potrzeba wypowiedziania prawdy moralnej w konstrukcji ją ukrywającej? Odpowiedzią wydaje się być uwaga amerykańskiej filozofki i etyki, Marthy Nussbaum, która za narzędzie budzenia empatii przez teksty literackie uważa głos odautorski [*authorial voice*]

³³ E. E. Schmitt, *[Pamiętnik autora]* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 231.

³⁴ Por. E. Fromm, *Mieć czy być?*, przeł. J. Karłowski, słowo wstępne M. Chałubiński, Poznań 1995.

³⁵ H. Markiewicz, dz. cyt., s. 162.

niejako kierujący myśleniem czytelnika³⁶. Pytania, które towarzyszą Gregowi, prowadzą go do wyboru: rzucić pracę na morzu, poświęcić czas rodzinie, okazywać jej troskę i miłość. Jeśli zatem czytelnik również stawia sobie pytania formułowane przez Grega, poprowadzony zostanie do decyzji tożsamej z decyzją bohatera i paralelnych wniosków: mimo wszystkich komplikacji trzeba stawić czoła problemom. Zwróćmy uwagę, że może to być sygnał tendencyjności *Powrotu*, zgodnie z myślą Głowińskiego, że powieść tendencyjna charakteryzuje się m.in. tym, że jej fabuła i bohaterowie „są kształtowane tak, by najlepiej dokumentowały słuszność przyjętego założenia i najskuteczniej służyły jego rozpowszechnianiu”³⁷.

Wyciągnięcie z wydarzeń opowiadania wniosków tożsamych z wysnutymi przez bohatera wspomagane jest przez zabieg kliszowego przełożenia na postać stereotypu ojca. Greg jest typowym utrzymującym rodzinę mężczyzną, borykającym się z problemami. Dzięki nadaniu mu takich cech, czytelnik odnosi sposób prezentacji postaci do znanego sobie modelu, mocno zakorzonego w kulturze, a tym samym łatwiej utożsamia się z bohaterem i ma możliwość zaadaptowania jego fikcyjnych dobrych zmian do własnego życia. Dychotomiczne ujęcie czynów Grega w kategoriach dobro-zło dodatkowo ułatwia przejście z płaszczyzny sensów dosłownych, wyrażonych przez narrację, do sensów ogólnych: nauki o radzeniu sobie z problemami w świecie rzeczywistym.

Autor, mimo licznych informacji implikowanych, takich jak trudności bohatera w przyznaniu się do błędu czy skłonność do ucieczki od rodzinnych problemów w wysiłek fizyczny, powraca często do przedstawiania postaci za pomocą postaciowania bezpośredniego. Narastające uczucia nazywane są dosłownie: „wstyd palił mu uszy” [s. 72], „zdegustowany samym sobą” [s. 72]. Wprowadza to do fabuły dynamikę, ale również pozwala w sposób klarowny określić aktualny stan psychiczny bohatera. Dzięki temu możemy bez trudu podążać za jego emocjami i wartościować je – według czytelnej opinii narratora – jako dobre bądź złe.

Opozycje

Obrazowość opowiadania jest ważną cechą składającą się na silne oddziaływanie na czytelnika. Uwidacznia się w prowadzeniu losów postaci oraz w kreacji czasoprzestrzeni. Czas, w którym Greg przebywa na morzu, jest jego codziennością. Symbolizuje stałość, dającą mu poczucie bezpieczeństwa: „Greg przepłynął świat wzdłuż i wszerz – ale trzeba przyznać, że go nie widział. Jeżeli nawet jego statek przybijał do wielu miast, Greg nie docierał dalej niż dziób statku, nigdy nie opuścił nadbrzeża, zapuszczając korzenie w porcie, z nieufności, z obawy przed nieznanym” [s. 77] – tego rodzaju fragmenty to wyraźne ślady parabolizacji. Morze jest dla bohatera przestrzenią, którą dobrze zna, dlatego nie chce go opuszczać. Nie ryzykuje i nie podejmuje próby żadnej zmiany z obawy przed utratą poczucia kontroli nad przebiegiem życia.

Jednak to właśnie morze staje się punktem zwrotnym. To tu Greg dowiaduje się o śmierci córki, co zmienia jego sposób myślenia. Przestrzeń morza łączy się ściśle z czasem pracy bohatera, do której dawniej uciekał przed podejmowaniem decyzji, jest miejscem samoobrony przed trudem wyborów moralnych. Jednocześnie to obszar, w którym po otrzymaniu niejasnej wiadomości o tragedii, uczy się żyć w obliczu nowej rzeczywistości.

³⁶ M. C. Nussbaum, *Love's knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York 1990, s. 5. Za: O. M. Skilleås, *Philosophy and Literature. An Introduction*, Edinburgh 2001, s. 130.

³⁷ M. Głowiński, *Tendencyjna literatura* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 578. Cyt. za: S. Kukurowski, *Nie tylko socrealizm. O tzw. literaturze propagandowej, tendencyjnej i zaangażowanej*, Wrocław 2005, s. 9.

Przestrzeń i czas skonstruowane są zatem w sposób dualny na osi opozycji: morze-łąd, okres odpowiedzialnego-nieodpowiedzialnego rodzicielstwa. Morze jest synonimem życia, które bohater prowadził, zanim nastąpiły tragiczne wydarzenia, a łąd tego, które prowadzi od chwili przemiany. Przez symbolikę czasoprzestrzenną Schmitt egzemplifikuje wyzwania ojcostwa oraz postawę człowieka wobec śmierci. Konstrukcja opowiadania, synchronizująca wartość życia Grega z przestrzenią – złe życie na morzu i dobre na łądzie – sygnalizuje czytelnikowi, jak sam ma ocenić postawę bohatera. Prowadzi go tym samym ku sensom ukrytym, choć wyraźnie trzymając go za rękę.

Negatywne emocje obecne są nie tylko w życiu Grega, oddaje je również natura. Budowanie świata przedstawionego w spójny sposób, wyodrębniający problem utworu, jest dowodem jego dwupłaszczyznowości. Współgrająca z innymi elementami świata przedstawionego kreacja otoczenia bohatera wpływa na emocje czytelnika, co daje mu możliwość przejścia z poziomu sensów literalnych, wyrażonych w fabule, narracji, postaci oraz czasoprzestrzeni, do sensów ogólnych, czyli odpowiedzi na pytanie o ukryty sens historii Grega.

Parabola, jako gatunek przez wieki rozwijający lub modyfikujący swoje cechy, w literaturze współczesnej traci pierwotną schematyczność i staje się narzędziem służącym do opisu skomplikowanego świata. Mimo to paraboliczny *Powrót* Schmitta nie podejmuje prób uchwycenia rzeczywistości nieuchwytniej. Jego tematem jest konkretny problem – śmierć bliskiej osoby oraz zaniedbane relacje rodzinne. Tekst opatrzonej zaś został dość jednoznaczna kodą³⁸. Można więc zadać pytanie, czy uzasadnione jest odczytywanie tego opowiadania w kategoriach paraboli współczesnej czy może raczej jest to proza o tematyce egzystencjalnej?

Nie jest to pytanie, na które można udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Interpretację paraboliczną motywuje spełnienie podstawowych kryteriów gatunku. Susan Suleiman w swojej książce *Authoritarian Fictions* wyróżnia trzy hierarchicznie ustalone poziomy, wokół których zorganizowana jest parabola: narracyjny [*narrative*], odpowiedzialny za opowiadanie historii; opowiadający [*interpretive*], komentujący historię; pragmatyczny [*pragmatic*], wprowadzający zasady wydobyte w procesie interpretacji w życie³⁹.

Bez trudu można by odnieść powyższe poziomy do *Powrotu*. Narracją jest warstwa tekstu, w której narrator prezentuje przebieg fabuły – od opisu pracy głównego bohatera na statku, przez otrzymanie telegramu o śmierci dziecka, aż po przemianę i powrót do rodziny. Interpretację stanowi mowa pozornie zależna, w której Greg komentuje swoje zachowanie i wyraża skrajne emocje. Pragmatyzm⁴⁰ to skorzystanie przez czytelnika modelowego z miejsc otwarcia tekstu.

Niemniej jednak Schmitt w opowiadaniu nie kieruje się istotną cechą współczesnej paraboli: negacją istnienia prawdy obiektywnej. Przeciwnie, bohater szczegółowo komentuje własną osobę, nie pozostawiając czytelnikowi przestrzeni do indywidualnej oceny postaci. Opowiadanie niemal nie

³⁸ Podsumowującym utwór literacki zakończeniem, zwięźczeniem.

³⁹ S. Suleiman, dz. cyt., s. 35-36.

⁴⁰ Na wielość różnego rodzaju użyć terminu „pragmatyzm” wskazuje Eugeniusz Czaplejewicz. Autor zwraca uwagę na to, że we współczesnej teorii literatury wyraz ten stosuje się w kontekście semiotyki, „gdzie oznacza aspekt znakowy, który dotyczy stosunku między znakiem a jego użytkownikami”. W niniejszym artykule wyrażeniami „pragmatyczny”, „praktyka” posługuję się w drugim wspomnianym przez Czaplejewicza znaczeniu, związanym z etymologią wyrazu (gr. aktywny, czynny), a którego na gruncie badań literackich używa m.in. Skwarczyńska, wyróżniając „kierunki pragmatyczne [...]”, które oceniając wartość dzieła literackiego ze względu na jego doniosłość i doraźną skuteczność społeczną, pojmują go jako odpowiedzialny czyn twórcy”. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 29. Cyt. za: E. Czaplejewicz, *Pragmatyka, dialog, historia. Problemy współczesnej teorii literatury*, Warszawa 1990, s. 6. Por. Tamże, s. 5-7.

zawiera niedopowiedzeń, które są ważnym narzędziem parabolizacji. Schmitt wydaje się prowadzić czytelnika po torze wyznaczonym przez siebie do prawdy moralnej, którą uważa za obiektywną.

Powtórzyć więc wypada: pytanie, czy powrót jest przypowieścią, czy pozostaje opowiadaniem o tematyce egzystencjalnej, jest trudne do rozstrzygnięcia. Interpretacja losów mechanika okrętowego Grega jako paraboli daje jednak możliwość spójnego odczytania utworu. Mechanizm oswojonej przypowieści może być także jednym z głównych powodów popularności prozy Schmitta, ze względu na zbliżenie do siebie formuły wysokoartystycznej literatury i oczekiwań odbiorcy literatury popularnej.

Literatura

I. Literatura podmiotu

Schmitt E. E., 2011, Powrót [w:] tegoż, *Trucicielka i inne opowiadania*, tłum. A. Sylwestrzak-Wszelaki, Kraków.

II. Literatura przedmiotu

Czaplejewicz E., 1990, *Pragmatyka, dialog, historia. Problemy współczesnej teorii literatury*, Warszawa.

Czernichowska K., Eric Emmanuel Schmitt: Miłość to nie tylko czerpanie radości [rozmowa naszemiasto.pl], „Nasze Miasto” Warszawa [online], 14 czerwca 2015. Dostępny w Internecie: <<http://warszawa.naszemiasto.pl/artikul/eric-emmanuel-schmitt-milosc-to-nie-tylko-czerpanie-radosci,3404305,art,t,id,tm.html>> [dostęp: kwiecień 2016].

Huniewicz P., 2004, Dwanaście ostatnich dni, *Polityka*, nr 9.

Jaspers K., 2000, *Wprowadzenie do filozofii*, przeł. Anna Wołkowicz, Wrocław.

Kukurowski S. 2005, *Nie tylko socrealizm. O tzw. literaturze propagandowej, tendencyjnej i zaangażowanej*, Wrocław.

Martuszevska A., 1997, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk.

Martuszevska A., 1997, *Pozytywistyczne parabole*, Gdańsk.

Markiewicz H., 1996, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków.

Michalski M., 2003, *Dyskurs, apokryf, parabola: strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk.

Morawiec A., 2000, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków.

Rachid Chebab M., 2010, Pierwszorzędny pisarz drugorzędny, *Przekrój*, nr 10.

Skilleås O. M., 2001, *Philosophy and Literature. An Introduction*, Edinburgh.

Skwarczyńska S., 1954, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa.

Sławiński J. (red), 1998, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.

Surmiak-Domańska K., Eric-Emmanuel Schmitt: Codziennie w pracowni uprawiam miłość, „Gazeta Wyborcza” [online], 1 kwietnia 2011. Dostępny w Internecie:

<http://wyborcza.pl/1,75475,9357034,eric_emmanuel_schmitt_codziennie_w_pracowni_uprawiam.html> [dostęp: kwiecień 2016].

Krótką notką o autorze: *Studentka I roku studiów magisterskich filologii polskiej. Głównym obszarem jej zainteresowań naukowych jest badanie utworów współczesnych z perspektywy teoretycznoliterackiej, szczególnie poezji Krzysztofa Baczyńskiego. Zajmuje się również edycją tekstów dawnych, praktykowała w Muzeum Narodowym w Gdańsku, katalogując rękopisy Zygmunta Krasieńskiego, obecnie pomaga w przepisywaniu listów związanych z Brunonem Schulzem dla portalu Schulz / forum. Miłośniczka codzienności i tancerka swingowa.*