

Sztuka dobrego pisania w ujęciu Antoine'a Albalata i autorów współczesnych

BARBARA BOGOŁĘBSKA

(Łódź)

I

Na dorobek francuskiego autora złożyło się kilka tytułów praktycznych stylistik, które zyskały sobie ogromną poczytność, o czym najlepiej świadczy ich funkcjonowanie w obiegu czytelnictwym ponad pół wieku (1899-1955) i ukazywanie się nawet w 34 wydaniach (np. *L'art d'écrire*).

Te podręczniki sztuki pisania dobrze znane były polskim badaczom stylu i choć nigdy nie zostały przetłumaczone, tworzyły krąg pomocniczo przywoływanej literatury przedmiotu. **Piotr Chmielowski** pisał w przedmowie do swego podręcznika, iż wiele zawdzięczał książkom Albalata (Chmielowski 1903). Na prace francuskiego autora powoływał się także **Stanisław Wędkiewicz** (Wędkiewicz 1914), reprezentant lingwistycznego psychologizmu.

Po latach **Jan Parandowski**, przeciwnik tzw. stylistik i wszelkiego „etykietowania” rodzajów stylu i środków ekspresji, pisał o autorze podręczników sztuki pisania następująco: „postać molierowska, którą się widzi w otoczeniu Monsieur Jourdain, nieoceniony Albalat, próbujący jeszcze uzwięźlić styl Prospera Mérimée! (Parandowski 1976:156). Nawet jeśli zgodzimy się z oceną autora *Alchemii słowa*, iż – „Każda «sztuka poetycka» składa się z przepisów, zaczerpniętych z arcydzieł poprzednich epok, omawia stan rzeczy przeszły lub istniejący, niepodobna znaleźć w niej zarysów nowych gatunków literackich lub nieznanych form wiersza. Poetyki poruszają się w świecie zamkniętym. Ich przykazania i przestrogi opierają się na autorytetach, na wypróbowanej tradycji, odwołują się do pewnych sądów estetycznymi” (Parandowski 1976:156-157), to jednak w czasach renesansu podręczników sztuki pisania warto się przyjrzeć tym tekstom jako źródłom inspiracji pisarskich, zaś uwagi w nich zawarte zestawzić z wybranymi ujęciami współczesnymi.

Kompendia autorstwa Albalata swym zakresem obejmowały następujące kręgi zagadnień: talent pisarski, sztuka lektury, reguły tworzenia powieści, istota stylu i metody jego rozwijania, rodzaje stylu i środków stylistycznych. Zauważmy, iż au-

tor podręczników sztuki pisania już od najwcześniejszych prac rezygnował z normatywnych klasyfikacji, arbitralnych podziałów, natomiast koncentrował się na pracy nad językowym kształtem tekstu i przykładach stylowych.

Przed wszystkim uważał, że można rozwijać talent pisarski, poznając „anatomię”, „mechanizm” stylu. Działania te jednak miały swoje granice, gdyż nie uczyły „odkrywania pięknych myśli”.

W swych refleksjach nad czytaniem lekturę klasyków określał Albalat mianem tworzenia. Jego zdaniem stanowiła ona „prawdziwy klucz” do powstawania udanych tekstów, była „bazą” sztuki pisania, pozwalała bowiem na uczenie się techniki, rzemiosła i metod osiągania oryginalności. Autor podręczników wychodził z założenia, iż zarówno w literaturze, jak i w życiu wszyscy mamy „ojców”, jesteśmy spadkobiercami wielkich stylistów. Sztuka czytania w ujęciu Albalata nie oznaczała drobiazgowych analiz psychologicznych czy komentarzy estetycznych, lecz obserwację natury ludzkiej i prawdy uczuć, troski twórców o „formę”, perfekcję stylu, a docelowo – miała nauczyć „pokochania” literatury. Teoretyk wskazywał, w jaki sposób i jakie lektury formowały wybitnych francuskich pisarzy. Imitacja mogła więc – zdaniem Albalata – prowadzić do osiągania oryginalności, przejmowania piękna od innych autorów. Jak pisał – „Écrire est une affaire d' inspiration” (Albalat 1899: 10). Wskazywał więc, jak wzorować się na poszczególnych twórcach, np. Homerze, ale również podawał przykłady niewłaściwego naśladownictwa. Dodajmy, że bardziej akcentował tzw. imitację dydaktyczną (przydatną w kształtowaniu stylu) niż artystyczną (por. Fulińska 2000). Lektura w ujęciu Albalata uczyła niemal wszystkiego: od ortografii po konstrukcję zdań, była zgłębianiem dzieła „ligne à ligne”. Źródeł sztuki pisarskiej upatrywał autor stylistyk nie wśród twórców mu współczesnych, lecz głosił zasadę: „Revenir aux classiques”.

Warto ponadto zauważyć, że w swoich podręcznikach zawarł uwagi nt. różnych odmian gatunkowych powieści: „akcji” (sensacyjno-kryminalna), przygodowej (podróżniczej), historycznej, pasterskiej, psychologicznej, rozrywkowej, społeczno-obyczajowej. Powieści te wymagały zastosowania zróżnicowanych środków stylowych. Jako najlepsze sposoby pisania dobrej powieści wskazywał Albalat: odwzorowywanie życia, obserwację ludzi, oddawanie kolorytu historycznego i lokalnego. Oprócz wyboru tematu – zdaniem Albalata – potrzebny był dobry plan: najpierw zamysł ogólny, potem plany szczegółowe do poszczególnych rozdziałów.

Autor poradników pisał też o sztuce opowiadania. Talent narracyjny uważał za podstawę sztuki literackiej. „Dobra” narracja według Albalata nie zawierała dygresji, zbędnych epizodów, nie była zbyt rozbudowana.

Z kolei opis miał w rozumieniu francuskiego autora dawać „iluzję prawdy”, wienien być rzeczowy, żywy, udatnie kopiujący naturę. Albalat wyróżniał opis ogólny i „nagromadzeniowy” (akumulatywny), obrazowy, „z pamięci” i „przez amplifikację”. Zainteresował się też kategorią dialogu zarówno mówionego (potocznego, konwencjonalnego), jak i literackiego. Uwzględnił ponadto sposoby przytoczenia wypowiedzi postaci w tekście narracyjnym: mowę zależną i niezależną.

Dodajmy, że Albalat był nie tylko teoretykiem, ale też autorem powieści: *L'Impossible Pardon, Marie, premier amour*.

Często odwoływał się do ustaleń teoretyków starożytnych. Uwzględnił w swych podręcznikach części retoryki od inwencji do elokucji. Poświęcał im odrębne rozdziały, choć nie stawiał między nimi rygorystycznych granic.

Styl ujmował Albalat jako sposób wyrażania myśli w mowie i piśmie, cechę indywidualną talentu, sztukę formy, która modyfikuje myśl, ale i jest wyrazem „głębi”, ekspresją słów i obrazów. Za francuskich mistrzów stylu uznawał: Francois René de Chateaubrianda, Jean-Jacquesa Rousseau i Blaise Pascala.

Albalat podzielał sąd Georgesa L. Buffona, iż każdy człowiek ma swój indywidualny styl. Ćwiczeniami prowadzącymi do jego osiągnięcia a zarazem środkami przygotowującymi do sztuki pisania były: pastisze – owoc naśladowania manieri stylistycznej autora (dodajmy też – droga do własnej oryginalności); amplifikacje tekstu (w wymiarze inwencyjnym – rzeczowym było to powiększanie czy pomniejszanie tematu, w wymiarze zaś stylistycznym – rozszerzanie myśli przy użyciu słów i figur); przekłady (np. przedstawił różne tłumaczenia tego samego fragmentu *Odysei* Homera); transpozycje (np. zamiana wiersza na prozę lub odwrotnie).

Oddzielny podręcznik poświęcił Albalat prześledzeniu pracy wybitnych pisarzy nad stylem – „les corrections manuscrites des grands écrivains” (Albalat 1927). Autor miał świadomość „delikatności” i trudności tej metody (mogą być również niewłaściwe poprawki). Szczególnie wyeksponował kwestię korygowania stylu w celu uzyskania harmonii i kondensacji, rezygnacji z powtórzeń i banałów. Posłużył się przy tym autorskimi przykładami przeróbek i redakcji stylistycznych, m.in. Jacquesa B. Bossueta, Gustave Flauberta, Victora Hugo.

Styl był dla Albalata zarazem kwestią rzemiosła, jak i talentu. Adeptom sztuki pisania teoretyk wskazywał ćwiczenie się w stylu: deskryptywnym (barwnym) i abstrakcyjnym (myślowym), bogatym (kwiecistym) i zwięzłym (lakonicznym). Najwięcej uwag poświęcił stylowi utworów narracyjno-fabularnych. Voltaire’owski attycyzm określał mianem „stylu bez retoryki”, a więc jasnym, eleganckim, intelektualnym, naturalnym, poprawnym, urozmaiconym.

Oryginalności, zwięzłości i harmonii stylu (a więc stylowi „dobremu”) przeciwstawiał Albalat banalność, styl „nieekspresyjny”. Unaocznieniu tego zjawiska służyła tabela (Albalat 1899) zestawiająca np. banalne epitety z ulepszonymi wersjami. W zakresie figur retorycznych szczególnie zaakcentował Albalat epitet i porównanie. Sporo uwag poświęcił antytezie, wskazywał na jej istotę, mechanizm, różne odmiany. Metaforę utożsamiał z obrazem, wskazywał na element porównawczy tkwiący w niej (a więc był zwolennikiem zakorzenionej w myśli Arystotelesowskiej tzw. porównaniowej teorii metafory). Wśród obrazów wyróżniał tzw. prawdziwe i fantastyczne. Obraz – podobnie jak styl – powinien być nowy, oryginalny.

Albalat nie ograniczał swych uwag tylko do procesu powstawania tekstów, interesowały go też społeczny obieg i sposoby funkcjonowania dzieła. W tym względzie zwracał uwagę na rolę krytyki, reklamę i promocję książek.

Zwracał uwagę na aspekt aksjologiczny krytyki literackiej, wskazywał też warunki „dobrej” krytyki i stosowny styl, na formy wypowiedzi krytycznych, jak np. recenzja.

Zauważmy, iż Albalat był także krytykiem literackim, autorem takich rozpraw, jak: *Frédéric Mistral. Son génie et son oeuvre* lub *Joseph de Maistre*.

II

Sto lat dzieli nas od pierwszych wydań podręczników Albalata. Podjęte przez niego refleksje obecne były w późniejszych kompendiach tego typu, powracają też we współczesnych poradnikach i esejach o doświadczeniu pisarskim i kwestiach technicznych pisania. Kontynuacje dawnych poszukiwań badawczych dostrzec można np. w pracach **Stephena Kinga** – popularnego pisarza amerykańskiego (King 2001) i teoretyka literatury – **Michała Pawła Markowskiego** (Markowski 2001).

Nadal uważa się, iż talent pisarski można „wzmocnić i wyszlifować”. To zresztą powód udzielania wskazówek początkującym pisarzom. Jak napisał King: „choć nie da się ze złego pisarza zrobić pisarza fachowca, i równie niemożliwe jest stworzenie z dobrego pisarza geniusza, można (...) podźwignąć fachowca do poziomu dobrego autora” (King 2001:112).

Ponadto trzeba tu wskazać na to, iż istotę dobrego pisarstwa upatruje się w odrzuceniu afektacji, w dokonywaniu właściwych wyborów „narzędzi”. Pisarstwo ujmuje się jako kwestię organizacji myślenia, ale i rodzaj „natchnionej zabawy”, „twórczego snu”, a nawet „czynności metafizycznej”. W literaturze nie chodzi je-

dynie o poprawność gramatyczną, lecz o „zwabienie” czytelnika dzięki zastosowaniu „techniki uwodzenia”, czy też – jak chce Markowski – „zastawiania hermeneutycznej pułapki”. Należy pisać o tym, na czym się znamy („przedmioty głębokiego zainteresowania”, „obsesje”) i podejmować taki gatunek literacki, który lubimy czytać. Pisanie uznaje się za wyraz ukrytej sprawności, posługiwanie się istniejącym już kodem .

Przyszłym pisarzom autorzy analizowanych prac zalecają dużo czytać i pisać. Kolejne lektury stanowią nową lekcję pisania, a nawet zła proza także może wiele nauczyć (jak nie należy pisać). Czytając dobrą literaturę, uczymy się stylu, właściwego prowadzenia narracji, rozwijania akcji, tworzenia postaci. Czytamy także, by porównywać się z dobrymi autorami i by zapoznawać się z różnorodnymi stylami. Podobnie jak niegdyś Albalat, analizowani autorzy są przekonani, iż czytanie to twórcza podstawa życia pisarza. King zamieścił nawet listę lektur, które wywarły na niego wpływ. Czytanie może zaowocować przedstawieniem innego tekstu w tekście własnym (replika) czy też repetycją jego sensu.

W wypowiedziach autorów współczesnych nt. oryginalności nie dziwi więc teza Markowskiego, iż jest ona „jedynie przebraną formą powtórzenia”, gdyż książki pisze się z innych książek.

Wraca też temat naśladownictwa stylistycznego, rozumianego wspólnie jako dopuszczalna metoda początkujących pisarzy. Markowski wyraził swój pogląd nt. imitacji, pisząc , iż literatura nie jest dlań „naśladowaniem czegokolwiek, a to ze względu na inności świata i języka (która prowadzi do tego, że słowa tak naprawdę naśladować mogą tylko słowa, a teksty – produkować tylko kolejne teksty)” (Markowski 2001:12). Pisanie tak pojęte jest pierwotnym wobec konceptu, jest „produkowaniem” myśli.

Najczęściej używanym narzędziem pisania jest słownictwo. Tu autorzy przestrzegają przed sileniem się na ozdobne słownictwo, podczas gdy istotą jest wyrażanie się proste i bezpośrednie , w myśl zasady, iż warto użyć pierwszego słowa, które przychodzi do głowy (o ile jest barwne i stosowne). Oczywiście ważna jest znajomość zasad gramatycznych. Jak czytamy w książce Kinga : „Zła gramatyka, to złe słowa (...). Tylko człowiek znający podstawy gramatyczne potrafi dostrzec leżącą u jej podstaw cudowną prostotę: spotkanie rzeczowników – słów, które nazywają, i czasowników – słów działania. (...) Gramatyka nie jest jedynie bezużyteczną bzdurą. To poręcz, której się chwytamy, by postawić na nogi i wprawić w ruch nasze myśli” (King 2001: 96-97). Obok słownictwa , znajomości gramatyki, niezbędne w konstruowaniu tekstu są też podstawy stylu.

Dobór środków stylistycznych był także przedmiotem refleksji współczesnych prac traktujących o sztuce pisania. Pułapką stylistyczną określają one wykorzystanie banalnych porównań, przenośni czy obrazów. Symbolika nie musi być bardzo trudna, powinna jednak interesująco wzbogacać opowiadanie.

Autorzy analizowanych prac wypowiedzieli się także nt. tworzenia opowiadań i powieści. Według Kinga składają się one z narracji – „posuwającej opowieść z punktu A do punktu B i w końcu do punktu Z; opisów, tworzących zmysłową rzeczywistość na użytek czytelnika, i dialogu, ożywiającego postaci przez ich mowę” (King 2001: 129). Podkreśla się, że historie tworzą się same i że nie można z góry zaplanować akcji utworu – to kłóciłoby się ze spontanicznością tworzenia i mogłoby doprowadzić do sztucznych i nienaturalnych historii. Trzeba tu zawieźć intuicji i sytuacjom. Od zarysu sytuacji przechodzimy do wymyślenia postaci. Kolejnym etapem jest narracja. Duchem czasu jest dziś preferowanie szybkiego tempa opowieści lub przynajmniej powolne narastanie napięcia.

Zdaniem współczesnych autorów dobrych opisów można się nauczyć. Zacząć tu należy od wyobrażenia sobie tego, co chcemy przekazać czytelnikowi, a następnie przelać ów obraz na kartkę. Dzięki opisowi czytelnik uczestniczy niejako w historii na poziomie zmysłowym. Trzeba znaleźć „złoty środek” między opisem ubogim (kilka szczegółów może symbolizować inne) a zbyt dokładnym (uwikłanym w obrazy i szczegóły). Opisy nie powinny też dawać wskazówek co do charakteru postaci. Tajemnicy dobrego opisu upatruje się współcześnie w „wyraźnym widzeniu”, jasnym pisaniu, używaniu prostego słownictwa i świeżych obrazów.

Za kluczowy element określający charakter postaci autorzy omawianych prac uznają dialog, czyni ludzi bowiem mówią o nich więcej niż słowa.

Co się tyczy konstruowania postaci, trzeba obserwować otoczenie i próbować przekazać prawdę o ludziach. Postacie z kolei są motorem napędowym wydarzeń, nie zaś odwrotnie. Nie rozpoczynamy pisania od pytań i motywów przewodnich, ale od historii, która stopniowo się rozwijając, ukazuje główny temat.

Napisany tekst w swej podstawowej wersji wymaga jeszcze dodania ozdobiaków („smaczków”). Niekiedy należy opracować drugą, pełniejszą wersję utworu, podjąć przeróbki redakcyjne. Przede wszystkim czytelny musi być motyw przewodni tekstu – jasny, wyraźny. Ewentualne zmiany i skreślenia mogą przyczynić się do jednorodności dzieła. Np. King proponuje przygotowanie 2 wersji tekstu i „wygładzenie” ich (literówki, nielogiczności, dodawanie wyjaśniających fragmentów, przyspieszenie tempa akcji itp.). Szczególnie z pewnego dystansu czasowego łatwiej dostrzec w tekście niekonsekwencje i spojrzeć nań oczyma czytelnika.

ka. Różni twórcy mają w tym względzie odmienne doświadczenia. King wyróżnia wśród pisarzy zarówno „skreślaczy”, jak i „dopisywaczy”. Zamieścił też w swoim „pamiętniku rzemieślnika” przykład procesu redagowania, a więc tekst „całkowicie surowy” i ten sam fragment po pierwszej redakcji (wprowadzeniu poprawek). Przykład ten realizował zalecany przez Kinga wzór: „Druka Wersja = Pierwsza Wersja – 10 %” (King 2001:230).

Zamiast konkluzji najodpowiedniejsze byłoby tu podkreślenie raz jeszcze, iż rozważaniom niniejszym przyświecała intencja wskazania „wspólnego mianownika” analizowanych w artykule prac, a był nim proces formowania się autora i opis działań metodą prób i błędów, które należy podjąć. Obecnie bardziej się jednak akcentuje fakt, iż praktyka pisarska winna sprawiać wrażenie zabawy, nie pracy. Zarówno Albalat, jak i autorzy współcześni odstawiają kulisy, tajniki pisarstwa. Omawiają różne aspekty tworzenia powieści oraz mechanizmy warsztatowe, ilustrując swój wywód licznymi przykładami z książek znanych pisarzy. Okazało się, że problematyka od dawna obecna w podręcznikach sztuki pisania, odżywa dziś na nowo, oddziałując inspirująco na badaczy.

Literatura

- Albalat A., 1913, *Comment il faut lire les auteurs classiques français de Villon à Victor Hugo*, Paris.
- Albalat A., 1921, *Comment il ne faut pas écrire. Les ravages du style contemporain*, 19 éd., Paris. Albalat A., 1925, *Comment on devient écrivain*, 7 éd., Paris.
- Albalat A., 1899, *L'art. d'écrire*, Paris.
- Albalat A., 1901, *La formation du style par l'assimilation des Auteurs*, 2 éd., Paris.
- Albalat A., 1927, *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, 2 éd., Paris.
- Albalat A., 1905, *Les ennemis de l'art. d'écrire*, Paris.
- Chmielowski P., 1903, *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, Warszawa.
- Fulińska A., 2000, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław.
- King S., 2001, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. P. Braiter, Warszawa.
- Markowski M.P., 2001, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa.
- Parandowski J., 1976, *Alchemia słowa*, wyd. 5, Warszawa.
- Wędkiewicz S., 1914, *O stylu i stylistyce*, Kraków.

L'art d'écrire selon Antoine Albalat et les auteurs contemporains

L'article se compose de 2 parties. Dans la première partie on a présenté les conceptions sur l'art d'écrire d'Antoine Albalat, l'auteur de populaires stylistiques pratiques, éditées de la fin du XIX-ème siècle jusqu'à la moitié du XX-ème siècle. Dans la deuxième partie on a retourné les questions semblables (l'art de lire, les principes de créer des romans, l'idée du style, le travail sur le style etc.) dans des ouvrages contemporains choisis, concernant la technique d'écrire (S.King, M.P.Markowski).