

Katarzyna Thiel-Jańczuk  <https://orcid.org/0000-0002-9418-5231>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
katka@amu.edu.pl

„Czy to jest prawdziwa historia?”. Problematyka odbioru we francuskiej współczesnej literaturze awansu społecznego. Wstępne rozpoznania

“Is This a True Story?” Problems of Reception in French Contemporary Literature of Social Advancement. Preliminary Remarks

Abstract: This article discusses the reception of literary work as projected by contemporary literature of social advancement. The starting point for further analysis is the work of two French writers, Annie Ernaux and Édouard Louis, the so-called “class deserters” of popular and working-class origins. The first part of the article focuses on the promotion of writing in popular culture and the meaning of “ordinary writing” for the two writers. The second part analyses the practice of reading by the “ordinary recipients” of literature who are exemplified by both writers’ mothers. Finally, the third part reflects on the forms of “first-degree” reception of a literary work that stem from these practices.

Keywords: reception, ordinary reader, first-degree reception, Annie Ernaux, Édouard Louis

Streszczenie: Artykuł koncentruje się na problematyce recepcji dzieła literackiego projektowanej przez współczesną literaturę awansu społecznego. Punktem wyjścia do podjętych rozważań jest twórczość dwu pisarzy francuskich, Annie Ernaux i Édouarda Louisa, wywodzących się ze środowisk ludowych i robotniczych, będących przedstawicielkami tzw. „klasowych dezertersów”. W pierwszej części przedstawiono zagadnienie upowszechnienia pisma w kulturze ludowej oraz znaczenie „zwyčajnego pisania” w twórczości wymienionych pisarzy. W drugiej części omówiono praktyki czytania realizowane przez matki obojga twórców będących przedstawicielkami wywodzących się z ludu „zwykłych odbiorców”. Wreszcie w trzeciej części podjęto refleksję nad wynikającymi z owych praktyk formami „pierwszego stopnia” odbioru dzieła literackiego.

Słowa kluczowe: recepcja, zwyčajny czytelnik, odbiór pierwszego stopnia, Annie Ernaux, Édouard Louis

W wywiadzie udzielonym z okazji publikacji swojej najnowszej książki poświęconej matce, *Monique s'évade* [Ucieczka Moniki] Édouard Louis przywołuje pewną scenę z powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta: oto narrator złości się na służącą Franciszkę, która widząc go czytającego powieść i nie rozumiejąc, że literatura to dzieło wyobraźni i zmyślenia, zapytuje, czy jest to „prawdziwa historia”¹. Wywodząca się z ludu Franciszka jest z pewnością jedną z niewielu Proustowskich postaci, z którymi chcą się zidentyfikować współcześni francuscy pisarze określający siebie jako *transfuges de classe*, „klasowi dezerterzy” – a myślę tutaj w szczególności o dwóch takich twórcach, Annie Ernaux i Édouardzie Louisie² – i czyniący z opowieści o społecznym awansie oraz komentowania jego uwarunkowań istotny element własnej twórczości. Jednak w wypowiedzi Louisa pocziwa służąca wydaje się mu bliska nie tylko ze względu na podobne społeczne pochodzenie, lecz także z uwagi na sposób, w jaki pojmuje ona fenomen literatury. Bo wiem kwestia relacji do literatury, a zwłaszcza kwestia jej odbioru, pozostaje jednym z ważniejszych zagadnień podejmowanych przez tych pisarzy, zaś wkraczanie

¹ E. Louis, *Je veux écrire des livres pour les femmes de ménage, pas pour la bourgeoisie*, Radio France, 29.04.2024, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/edouard-louis-ecrivain-4438809> (dostęp: 10.10.2024).

² Obok Annie Ernaux, która spopularyzowała określenie „transfuge de classe”, a także obok uznającego się za jej intelektualnego spadkobiercę Édouarda Louisa, za „klasowych dezerterów” uznają się również socjologowie, tacy jak Pierre Bourdieu (*Esquisse pour une socio-analyse*, 2004), Didier Eribon (*Retours à Reims*, 2009 [wydanie polskie: *Powrót do Reims*, 2019]) czy Rose-Marie Lagrave (*Se ressaisir. Enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*, 2021). Autorzy ci uważani są dziś za kanonicznych przedstawicieli tego rodzaju pisarstwa, nawet jeśli czynią to z różnych pozycji (literatury i socjologii). W moim artykule koncentruję się na Ernaux i Louisie jako twórcach funkcjonujących zasadniczo w polu literackim. Opowieści „klasowych dezerterów” stanowią dziś ważny nurt pisarstwa autobiograficznego we Francji, wyróżniając się na tle innych opowieści literackich o społecznej mobilności, których tradycja sięga XIX-wiecznych dzieł Stendhala, Balzaka czy Barrèsa, osobistą formą wypowiedzi relacjonującą przemierzoną przez autorów trajektorię oraz towarzyszącym im poczuciu zdrady swoich społecznych korzeni. Przejmując model zaproponowany przez Ernaux, koncentrują się one także głównie na awansie społecznym, znacznie rzadziej spotykamy opowieści o deklasacji (np. Constance Debré, *Play boy*, 2018). Cieszące się coraz większą popularnością od około 2010 roku tego rodzaju pisarstwo funkcjonuje jednak często poza tradycyjnym obiegiem wydawniczym, zwłaszcza w mediach społecznościowych, a także podejmowane jest przez osoby niezwiązane ściśle z literaturą (polityków, dziennikarzy, aktywistów), zbliżając się właściwie do *storytellingu*, w którym sytuacja „dezertera klasowego” jest wykorzystywana jako element marketingu ekonomicznego czy politycznego. W związku z tym zdefiniowanie korpusu tekstów literackich wychodzącego poza dzieła przywołanych wcześniej autorów kanonicznych sprawia pewną trudność. Do nowszych literackich opowieści tego rodzaju można zaliczyć książki np. Nicolas Mathieu czy Patrice'a Robina. Warto też wspomnieć, że w ostatnich latach określenie „transfuge de classe” jest chętnie zastępowane innym, zaproponowanym przez Chantal Jaquet, terminem „transclasse” jako bardziej neutralnym aksjologicznie, zrywającym przede wszystkim z negatywnym wartościowaniem przemieszczania się pomiędzy różnymi grupami społecznymi. Por. L. Véron, K. Abiven, *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuges de classe*, Paris 2024, szczególnie rozdział *Du traître au vengeur? Histoire de l'expression «transfuge de classe»*.

do literackiego świata, najpierw w roli czytelników, a dopiero później jako twórców, jest skorelowane zarówno ze zmianą ich własnego społecznego statusu, jak i ze zmianą postrzegania przez nich roli odbiorcy i ogólnie sposobu czytania. W prezentowanym tutaj szkicu pragnę zastanowić się nad wkładem wymienionych pisarzy do zagadnienia odbioru dzieła literackiego, a także nad sposobami odwoływania się i legitymizowania przez nich form odbioru sytuujących się na granicy, czy wręcz poza obszarem tradycyjnych badań literackich.

Zwyczajne pisanie

Pisarze o ludowych korzeniach nie są we francuskiej literaturze zjawiskiem całkowicie nowym, jednak do ich coraz większej widzialności i coraz bardziej dostrzegalnej aktywności w literackim polu przyczynił się z pewnością rozwój umiejętności pisania w wyniku upowszechnienia szkolnictwa, a także stopniowa, trwająca od początku XIX wieku demokratyzacja literatury rozumianej jako „profesjonalna praktyka pisania skoncentrowanego na celach estetycznych”³. Republikańska francuska szkoła przywiązuje dużą wagę do nauki czytania i pisania, co ma zdecydowany wpływ na upowszechnienie pisemnych form codziennej komunikacji, zarówno prywatnej, jak i zawodowej. Za moment potwierdzający zaistnienie tych zmian można uznać I wojnę światową, podczas której żołnierze, stanowiący dotąd grupę tradycyjnie niepiśmienną, są już w stanie wysyłać z okopów listy do rodzin albo też spisywać kroniki czy pamiętniki dokumentujące ich wojenne doświadczenia⁴. Ten upowszechniony dostęp do pisma nie pozostaje bez wpływu na literaturę. Od końca XIX wieku pojawiają się nowi adepci sztuki literackiej wywodzący się z niepiśmiennych środowisk rzemieślniczych albo sami będący jeszcze do niedawna analfabetami, tacy jak syn wytwórcy chodaków, powieściopisarz Charles-Louis Philippe i mający ojca cieślę i matkę parającą się wyplataniem krzeseł poeta i dramaturg Charles Péguy. Zjawisko to nasila się po Wielkiej Wojnie, a towarzyszy mu coraz bardziej wyraziste poczucie kształtowania się odrębnej od mieszczańskiej kultury robotniczej⁵, a także przekonanie, wyrażane przez takich pisarzy jak Henry Poulaille czy Louis Guilloux, że literaturę robotniczą mogą tworzyć wyłącznie osoby wywodzące się z tej klasy społecznej. Zarazem jednak oczywiste jest to, że opanowanie umiejętności pisania i czytania przez dzieci robotników nie jest jednoznaczne ze znajomością literatury czy umiejętnością jej interpretowania. Świadomość istotności kapitału kulturowego dla odbioru literatury, zanim termin ten upowszechnił się w naukach humanistycznych, miała już na przykład francuska pisarka Colette. Klaudyna, bohaterka znanej autobiograficznej powieści tej autorki, córka uczonego przyrodnika pobierająca naukę w wiejskiej

³ N. Wolf, *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*, Paris 2019, s. 10.

⁴ Tamże, s. 12.

⁵ Tamże, s. 20.

szkole w Montigny (znajduje się w niej przez roztargnienie ojca, który nie zdążył jej zgłosić w odpowiednim momencie do klasztornej szkoły, gdzie zwykle kształcili się dzieci mieszczańskie), lepiej radzi sobie z zadaniami z francuskiego, a także zdecydowanie przewyższa swoje wywodzące się ze środowisk ludowych koleżanki znajomością współczesnej literatury, która w jej rodzinnym domu jest czytana regularnie.

Urodzona w 1940 roku w Lillebonne Annie Ernaux kontynuuje w okresie powojennych „Trente Glorieuses” proces demokratyzacji literatury, jaki rozpoczęli twórcy poprzednich pokoleń. Autorka *Lat* jako córka sklepikarzy, która spędza dzieciństwo i młodość w małym normandzkim miasteczku Yvetot, dzięki edukacji najpierw w prywatnej szkole katolickiej⁶, a następnie na uniwersytetach w Rouen i Bordeaux, zdobywa uprawnienia nauczycielskie, zrywa z rodzinnym środowiskiem, by wkrótce zostać pisarką. Podobnie jak twórcy poprzednich pokoleń wywodzący się ze środowisk ludowych czy robotniczych, nie posiada ona kulturowego wyrobienia, które pisarze pochodzenia mieszczańskiego w naturalny sposób wynoszą z rodzinnych domów. Dla Ernaux to właśnie szkoła, a nie dom, jest miejscem czytelniczego inicjacji. Jednocześnie literatura pociąga ją od wczesnej młodości, nawet jeśli, dla nastolatki coraz bardziej świadomej pragnienia wyrwania się zarówno z biedy, jak i narzucanych przez rodzinne środowisko społecznych ról, czytanie jest tyleż czynnością pozwalającą dać ujście młodzieńczej egzaltacji, co symbolem przynależności do grupy społecznej, do której zaczyna aspirować. Jak mówi w *Miejscu*:

Czytałam „prawdziwą” literaturę, przepisywałam zdania i wiersze, które, jak mi się wydawało, wyrażały moją „duszę”, to, co w moim życiu nie dawało się ująć w słowa, na przykład: „Szczęście to bóg, który przechadza się z pustymi rękami” (Henri de Régnier)⁷.

Podobnie wyglądają jej czytelniczne doświadczenia z powieścią Prousta, poddaną zresztą w katolickiej szkole cenzurze obyczajowej. Zachęcana przez nauczycielkę do eksperymentowania z pamięcią mimowolną czy wypisywania z powieści co bardziej nadobnych fraz, młoda dziewczyna z prowincji miała poczucie przynależności do świata kultury, tak odmiennego od środowiska, w którym się wychowała⁸. Dopiero po latach będzie w stanie spojrzeć na *W poszukiwaniu straconego czasu* krytycznie, z perspektywy pogodzonej ze swoim pochodzeniem intelektualistki i pisarki. W jednym z wywiadów wprost wyznaje, że „społeczny wymiar

⁶ Edukacja Annie jako dziewczynki mającej ludowe pochodzenie jest zatem dość nietypowa: najprawdopodobniej dzięki matce, która pragnęła dla córki lepszego losu niż jej własny los robotnicy i sklepikarki, młoda Ernaux zostaje wysłana do szkoły z internatem, w której spotyka dzieci zamożniejszych mieszczańskich i uświadamia sobie coraz wyraźniej widoczne między nią a nimi społeczne różnice.

⁷ A. Ernaux, *Miejsce*, tłum. A. Kozak [w:] *taż*, *Bliscy*, Wołowiec 2022, s. 48.

⁸ Nieco szerzej o czytaniu Prousta przez Ernaux w tekście mojego autorstwa: *Proust, strona czytelnika*, „Przegląd Polityczny” 2022, nr 174, s. 102–109.

Proustowskiej powieści jest dla niej nie do przyjęcia” i że identyfikuje się, podobnie zresztą jak Édouard Louis (a nawet wcześniej niż on), nie tyle z Proustowskim stylem, ile właśnie z Franciszką, pochodzącą ze wsi wierną służącą ciotki Leonii w Combray, w której odnajduje przede wszystkim własną kondycję społeczną⁹. Jej relacja do *W poszukiwaniu...*, a właściwie przemiana tej relacji, analogiczna jest do drogi, jaką przemierzyła od pragnienia oderwania się od społecznych korzeni do uznania ich za niezbywalną część jej tożsamości. Jest to jednocześnie droga od idealistycznego sposobu odbioru literatury jako wyabstrahowanej ze społecznej rzeczywistości sztuki do jej czytania z perspektywy rządzących odbiorcą determinizmów oraz odnajdywania w tekście elementów własnego doświadczenia.

Dwa portrety

Zagadnienie „społecznego wstydu”¹⁰ oraz kwestia powrotu do społecznych korzeni są także istotne dla pisarza kolejnego pokolenia „klasowych dezertów”, Édouarda Louisa. Urodzony w rodzinie robotniczej w 1992 roku w Abbeville, w departamencie Somma, autor *Kto zabił mojego ojca*, podobnie jak Ernaux, wyjeżdża na studia do dużego miasta i rozpoczyna karierę pisarską, uświadamiając sobie stopniowo konieczność zabrania głosu w imieniu grupy pozostającej właściwie bez społecznej i politycznej opieki¹¹. Doświadczając w wieku młodzieńczym w rodzinnej miejscowości fizycznej i słownej przemocy ze względu na swój nietypowy sposób zachowania i poruszania się („jak baba”¹²), pozostaje on wrażliwy na wszelkie inne przejawy przemocy w otaczającej go rzeczywistości, zwłaszcza na przemoc domową wobec kobiet. Jednak szczególne miejsce, podobnie jak u Ernaux, zajmuje w jego twórczości zagadnienie przemocy symbolicznej. Zdaniem Louisa jej źródłem jest właśnie literatura jako aktywność, która została zawłaszczona przez mieszczańskie elity i która w związku z tym utrzymuje klasowe podziały, a deklarując chęć

⁹ A. Marcireau, A. Brocas, *«La dimension sociale de Proust m'est insupportable»*, wywiad z Annie Ernaux, „Ouest-France”, 30.04.2022, <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entretien-annie-ernaux-la-dimension-sociale-de-proust-m-est-insupportable-eaf19b2a-c7a2-11ec-b486-9552f9f8b4a2?fbclid=IwAR3bL8L3aQAvVHicJsfBgBKDSjMgLRvz1CSDwzFSjdLxXJ3eh-FERg8CI>. Identyfikacja z Franciszką ma także podłoże biograficzne, bowiem ciotka pisarki pracowała przez wiele lat jako służąca w domu zamożnej mieszcanki.

¹⁰ Określenie cytuję za: D. Eribon, *Powrót do Reims*, tłum. M. Ochab, Kraków 2019 (e-book), jednak o wstydzie jako konsekwencji społecznego awansu mówi także wprost Ernaux (*La Honte* [Wstyd], 1997).

¹¹ Taką diagnozę stawia Eribon, gdy stwierdza: „Do kogo mogą się zwrócić uciskani i biedni, żeby poczuć, że się wypowiedzieli, że znajdują poparcie? Do kogo mają się odnieść, na kim oprzeć, by politycznie zaistnieć i zyskać tożsamość kulturową? Żeby poczuć dumę z siebie, ponieważ oni też mają prawo do istnienia, usankcjonowane przez polityczną instancję? Albo po prostu: kto się liczy z tym, kim są, z tym, jak żyją, co myślą, czego chcą?” (D. Eribon, dz. cyt.).

¹² E. Louis, *Zmagania i metamorfozy kobiety*, tłum. J. Polachowska, Warszawa 2022, s. 65.

„pisanie książek dla sprzątaczek, nie dla burżuazji”¹³, pisarz pragnie podzielić te znieść czy choćby załagodzić. Jednym ze sposobów przełamania takiej elitarniej wizji literatury jest próba wyjścia poza pewne utrwalone schematy jej odbioru. Czynią to zresztą oboje pisarze przez powrót do takich jego form, które mają źródła w ich środowisku rodzinnym, a które w szczególny sposób uosabiają, zarówno u Ernaux, jak i Louisa, postaci matek.

Urodzona w 1906 roku Blanche Duménil, matka Annie Ernaux, kończy edukację w wieku dwunastu lat, zdobywając jedynie podstawowe umiejętności pisania i czytania. Pomimo skromnego wykształcenia jest jednak, podobnie jak jej własna matka, uzdolnioną uczennicą lubiącą „czytać powieści”¹⁴, osobą chętnie sięgającą po książki, choć repertuar jej lektur jest dość przypadkowy (czyta „wszystko, co jej wpadło w ręce”¹⁵), a zarazem niewykraczający poza dostępne w jej środowisku sentymentalne powieści, twórczość autorów katolickich czy magazyny kobiece poświęcone zwierzeniom lub modzie. W przeciwieństwie do ojca pisarki, posiadającego podobne wykształcenie, lecz czytującego wyłącznie lokalną gazetę i odcinającego się od wszelkich aktywności kulturalnych („Książki, muzyka to dobre dla ciebie” – mówi do córki – „Ja nie potrzebuję ich, by żyć”¹⁶), matka wykazuje zatem nie tylko większe zainteresowanie słowem pisanym, ale wykorzystuje każdą sytuację, by się kulturowo rozwijać. Gdy córka dostaje się na uniwersytet, aby studiować literaturę, matka pragnie podążać intelektualnie za nią, porzucając popularne lektury takie jak *Roger la Honte* czy „Confidences”¹⁷ na rzecz Dickensa lub Daudeta oraz „Le Monde”. Między obiema kobietami wytwarza się w ten sposób szczególna więź, której spoiwem są wspólne praktyki kulturowe koncentrujące się właśnie wokół czytania: „Istniało między nami porozumienie związane z czytaniem, z wierszami, które jej recytowałam”¹⁸, do czasu, gdy Ernaux nie uświadomi sobie, że „istnieje przepaść między chęcią kształcenia się a byciem wykształconym”¹⁹, że *libido sciendi* matki nie wystarcza, by stała się ona dla niej partnerką w intelektualnych dyskusjach, a także że ich role w pewnym sensie się odwróciły, gdyż to ona staje się odtąd dla matki mentorką w kwestiach związanych z doбором lektur czy w ogóle z kulturą. Innymi słowy, matka nigdy nie będzie czytała literatury w ten sam co ona sposób, co jednak nie oznacza, że utraciła kontakt z pismem i pisanem, albo że pozostaje poza jakimkolwiek literackim sposobem jego wykorzystywania. Myśl ta tkwi, jak się zdaje, u początków znanej

¹³ E. Louis, *Je veux écrire des livres...*, dz. cyt.

¹⁴ A. Ernaux, *Pewna kobieta*, tłum. A. Kozak [w:] *taż*, *Bliscy*, dz. cyt., s. 83.

¹⁵ *Tamże*, s. 86.

¹⁶ A. Ernaux, *Miejsce*, dz. cyt., s. 50.

¹⁷ *Roger la Honte* autorstwa Jules’a Mary’ego to popularna powieść z 1886 roku, której akcja usytuowana jest w czasie wojny francusko-pruskiej z 1870 roku, a „Confidences” to czasopismo kobiece założone w 1938 roku, uznawane za pierwsze z gatunku tzw. *la presse du cœur*, prasy sentymentalnej.

¹⁸ A. Ernaux, *Pewna kobieta*, dz. cyt., s. 101.

¹⁹ *Tamże*, s. 104.

już i szeroko komentowanej idei *écriture plate*, „płaskiego pisania”, które Ernaux traktuje jako formę powrotu do pisemnych praktyk w domu rodzinnym²⁰. Po wyjeździe córki na uniwersytet obie kobiety regularnie korespondują i to właśnie w listach matki Ernaux odnajduje rejestr, który usprawiedliwi jej rezygnację z własnych stylistycznych poszukiwań. Jednocześnie listy matki zawierają znaczenia funkcjonujące w sferze domysłów i niedopowiedzeń, dające się odczytać niejako na „drugim stopniu” przekazywanego przez nią komunikatu:

W listach twierdziła, że nie ma czasu się nudzić. Ale w głębi duszy miała nadzieję na jedno: zamieszkać ze mną. Pewnego dnia nieśmiało: „Gdybym się przeniosła do ciebie, mogłabym się zająć twoim domem”²¹.

Prosząc o możliwość zajęcia się gospodarstwem domowym córki, matka daje do zrozumienia, że w istocie chodzi o coś innego, o możliwość powrotu do ich dawnego wspólnego życia. W swojej książce Ernaux nie tylko zatem rozszyfrowuje i wyraża na piśmie ten ukryty komunikat matki, ale sama, wycofując się świadomie z budowania prawidłowej gramatycznie frazy²², sprawia, że wypowiedź matki zyskuje na poprawności, czy nawet na literackości. Jak podkreśla Nelly Wolf w odniesieniu do cytowanego wyżej fragmentu:

Konstrukcja czasownikowa pojawia się na powrót w postaci pełnego zdania hipotetycznego w pisemnej wypowiedzi matki, która jest tutaj cytowana w mowie niezależnej: „Gdybym się przeniosła do ciebie, mogłabym się zająć twoim domem”. Córka gubi czasownik, matka go odzyskuje. Pismo matki i córki łączy się ze sobą na zasadzie naczyni połączonych²³.

Swoistym dopełnieniem tego dokonującego się za pośrednictwem pisma dialogu jest przywoływany przez Ernaux zarówno w *Pewnej kobiecie*, jak i *Je ne suis pas sortie de ma nuit* [Nie wyszłam z mojej ciemności] obraz starzejącej się i zapadającej na chorobę Alzheimera matki, która nie tylko traci stopniowo zainteresowanie

²⁰ Według Wolf „płaskie pisanie” nie jest zatem transkrypcją komunikacji ustnej, lecz odzwierciedleniem sposobu pisania, jaki prezentowali rodzice, a w szczególności matka, w listach do córki. Jest ono zakorzenione nie tyle w mowie, oralności, ile w „zwyčajnym” sposobie pisania, jaki klasy ludowe wynosiły ze szkoły, i stanowi przeciwwagę dla tradycyjnego traktowania, zwłaszcza w literaturze, oralności jako sposobu komunikacji właściwego dla warstw ludowych. Zob. N. Wolf, dz. cyt., s. 155.

²¹ A. Ernaux, *Pewna kobieta*, dz. cyt., s. 101.

²² W oryginale mamy tutaj konstrukcję z przysłówkiem („Un jour timidement”), a nie, jak w polskim przekładzie, ze ściślej wiążącym się z cytowaną wypowiedzią matki przymiotnikiem, co sprawia, że fraza ta w oryginale jeszcze bardziej sprawia wrażenie niekompletnej, czy wręcz niepoprawnej.

²³ N. Wolf, dz. cyt., s. 55. Wszystkie cytaty z nieprzełożonych na język polski dzieł podaję w tym artykule we własnym tłumaczeniu.

słowem pisanym (czyta jedynie popularny tygodnik oraz ogląda komiksy), ale zapomina w ogóle języka.

W rodzinie Édouarda Louisa, podobnie jak u Annie Ernaux, to kobieca jej część reprezentuje pragnienie awansu społecznego i rozwoju: babka pisarza, która z powodu wojny nie mogła uczęszczać do szkoły, nadrabia brak umiejętności czytania samodzielnie, w późniejszym okresie. W wieku szkolnym matka pisarza, Monique Bellegueule, urodzona w 1970 roku jest zdolną uczennicą, której edukacja zostaje przedwcześnie zakończona na skutek zajścia w ciążę i pośpiesznego małżeństwa z młodym hydraulikiem²⁴. Monique pochodzi z rodziny ubogiej, robotniczej, ale kulturowo przewyższającej rodzinę jej pierwszego męża, której członkowie zmagają się nie tylko z biedą, ale także z różnymi społecznymi patologiami²⁵. Narodziny kolejnego dziecka uniemożliwiają jej zdobycie wymarzonego zawodu (jako młoda dziewczyna pragnie zostać kucharką) i zapewnić sobie choćby podstawowej niezależności finansowej. Zmuszona do porzucenia męża z powodu jego agresywnego zachowania, nawiązuje kolejną relację, tym razem z ojcem pisarza. Sukcesywnie powiększająca się rodzina, tradycyjny podział obowiązków rodzicielskich, życie na skraju nędzy sprawiają, że Monique znajduje się w coraz trudniejszej sytuacji, a jej egzystencja sprowadza się do monotonnych zajęć domowych i coraz bardziej uciążliwych kłótni z popadających w alkoholizm mężem oraz starszym synem. Jak podsumowuje Louis: „Była nie tylko matką piątki dzieci, bez pieniędzy i bez perspektyw, ale także więźniem we własnym domu. Wszystkie drzwi były zaryglowane”²⁶, podczas gdy on sam jako nastolatek rozpoznający stopniowo swoją odmienność, zarówno seksualną, jak i intelektualną, coraz bardziej się od niej oddala.

Fakt, że matka Édouarda Louisa jest młodsza od matki Annie Ernaux o co najmniej jedno pokolenie, nie pozostaje bez wpływu na jej kulturowe praktyki. Dla Monique, która nie potrafi sprawnie wypowiadać się na piśmie (na przykład trudność sprawia jej ułożenie listu do dyrekcji szkoły w sprawie syna), podstawowym źródłem rozrywki są telewizyjne obrazy²⁷, a włączony nieustannie od-

²⁴ W przeciwieństwie do matki ojciec nie pragnie się kształcić i porzuca liceum „kilka dni po rozpoczęciu nauki” (E. Louis, *Kto zabił mojego ojca*, tłum. J. Polachowska, Warszawa 2021, e-book). Pozostaje on w ten sposób ofiarą stereotypów płciowych funkcjonujących w środowisku robotniczym, w którym sprawy dotyczące kultury i scholaryzacji uznawane są za niemęskie: „Dla ciebie budowanie własnej męskości oznaczało odrzucenie systemu szkolnego, niesłuchanie poleceń nauczycieli, a nawet kontestowanie szkoły jako instytucji i władzy, którą uosabiała” (tamże). Nie oznacza to jednak, że obce mu są jakiekolwiek kulturowe aktywności, choć wybiera głównie takie, które odpowiadają wspomnianym stereotypom (np. ogląda „męskie” filmy akcji), a także skrywa wszelkie przejawy wzruszenia, jeśli te praktyki mu go dostarczają (np. fakt, że popłakał się, oglądając pewnego razu spektakl operowy w telewizji).

²⁵ E. Louis, *Zmagania...*, dz. cyt., s. 32.

²⁶ Tamże, s. 33.

²⁷ Od lat 70. telewizja publiczna we Francji, a także w Europie Zachodniej, przeżywa swój złoty wiek, stawiając sobie za cel misję „edukowania ludu” oraz przejmując i rozszerzając rolę, jaką przypisywano wcześniej w tym zakresie kinu (a jeszcze wcześniej, jak widzieliśmy,

biornik towarzyszy wszelkim czynnościom domowym. Obrazy te są zresztą powodem częstych rasistowskich czy seksistowskich komentarzy wypowiadanych przede wszystkim przez jej męża, a regulowanie głośności odbiornika stwarza okazję do kłótni o władzę w rodzinie. Nachalna obecność telewizji jest między innymi przyczyną zerwanie kontaktu z rodziną Bellegueule przez Angélique, jedyną przyjaciółkę matki wywodzącą się z wyższej grupy społecznej, dla której oglądanie telewizji stanowi rozrywkę typową dla niewykształconej biedoty. Dopiero po ucieczce matki z rodzinnego „więzienia” i stopniowym odzyskiwaniu niezależności jest ona w stanie porzucić telewizyjne obrazy na rzecz książek. Jak stwierdza syn-narrator: „Kupowała w supermarketach tanie romanse. Nie chciała już oglądać telewizji – ona, która przez całe moje dzieciństwo oglądała ją codziennie. *Telewizja jest naprawdę beznadziejna*”²⁸.

Zwyczajne czytanie: lektura „pierwszego stopnia”

Dwa portrety matek czynione przez obojga pisarzy z perspektywy relacji tych kobiet do kultury pisemnej skłaniają do refleksji nad projektowanymi przez nich sposobami odbioru literatury, a mając w pamięci własne doświadczenie literackiej inicjacji, stawiają oni w centrum swojego zainteresowania „zwykłego” czytelnika. Postulaty uruchomienia alternatywnych w stosunku do klasycznych hermeneutyk sposobów odbioru dzieła literackiego nie są oczywiście niczym nowym, wydaje się jednak, że literatura awansu społecznego w szczególny sposób postuluje zwrot ku takiemu odbiorcy. Badania nad nim były już realizowane głównie przez socjologów, którzy inspirując się pracami Pierre’a Bourdieu czy Jeana-Claude’a Passerona dotyczącymi kultury środowisk ludowych, wykazywali, że „zwyczajne czytanie” czy też „czytanie naiwne” może przybierać bardzo różne formy, począwszy od identyfikacji z postacią czy ucieczki w świat powieściowy po wyciąganie z niego nauki albo czerpanie przyjemności z porywającej fabuły²⁹. Jak stwierdza Jérôme David, badania literackie, zwłaszcza spod znaku nowej krytyki, jednak nie tylko nie uwzględniały różnorodności tych sposobów odbioru, ale wręcz się od nich

republikańskiej szkole). Niezależnie od opcji politycznej tę funkcję telewizji uznawano za część projektu emancypacji ludu poprzez kulturę. Wraz z upowszechnieniem się prywatnych kanałów telewizyjnych od lat 90. i oceny ich oglądalności oglądanie telewizji stało się synonimem zniewolenia ludu, dowodem na jego kulturowe niewyrobinienie. Zob. na ten temat np. J. Bourdon, *La télévision et le peuple, ou le retour d'une énigme*, „Hermès” 2005, nr 42 (2), s. 112–118. Monique jest zatem w ciągu swojego życia świadkiem opisywanych tutaj przemian.

²⁸ E. Louis, *Zmagania...*, dz. cyt., s. 72. Matka dołącza zatem właściwie do neoelitystycznej krytyki telewizji, właściwej dla lewicowej perspektywy i wywodzącej się z Adornowskiej krytyki przemysłu kulturalnego, która jest bliska jej synowi.

²⁹ Zob. na ten temat np.: A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien: lectures et lecteurs populaires à la Belle Epoque*, Paris 1984; B. Lahire, *La Raison des plus faibles: rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille 1993; tenże, *Lectures populaires: les modes d'appropriation des textes*, „Revue Française de Pédagogie” 1993, nr 104, s. 17–26.

odcięły, ściśle oddzielając „czytanie uczone” (*lecture savante*) od „czytania popularnego” (*lecture courante*)³⁰. Obecnie, po „erze podejrzeń”, która trwała od lat 60. do 80. XX wieku w stosunku do „czytania pierwszego stopnia”³¹ czy też czytania zwyczajnego, badania literackie wydają się przywiązywać do niego większą wagę, uznając istotność zindywidualizowanych form odbioru i oddziaływania dzieła na pojedynczego czytelnika, interesując się także, bardziej ogólnie, wszelkimi formami uczestnictwa (*adhésion*), do jakiego dzieło zaprasza czytelnika³². Tak oto wcześniejsza „nauka o tekstach” zastąpiona mogłaby być z jednej strony szczegółowym opisem sposobów angażowania czytelnika przez tekst, a z drugiej „konceptualizacją sposobów”, w jakie dzieła literackie, funkcjonujące ponadto w kontekstach niekoniecznie werbalnych (a więc także wizualnych, muzycznych, ruchowych), „przyczyniają się do tworzenia światów”, w których czytelnicy rozpoznawać mogą swoje doświadczenia³³.

Taki odbiór wydaje się bliski obu przywoływanym tutaj twórcom. Jak widzieliśmy, Annie Ernaux sama odczuwała niekompatybilność proponowanego w szkole trybu czytania tekstów literackich z jej rodzinnym habitusem. Podobny rozdźwięk odczuwała pomiędzy językiem literatury rozumianym jako dbałość o styl a językiem pisemnej komunikacji rodziców³⁴, zaś przekroczenie tego

³⁰ J. David, *Le premier degré de la littérature*, „Fabula – LhT” 2012, nr 9, www.fabula.org/lht/9/david.html (dostęp: 10.10.2024). Określenia „czytanie uczone” i „czytanie popularne” pochodzą z: M. Charles, *L'Arbre et la source*, Paris 1985.

³¹ Sformułowanie „czytanie pierwszego stopnia” David zapożycza od Rolanda Barthes’a, który zapowiadał jego powrót i tłumaczył w następujący sposób jego porzucenie przez nową krytykę: „Zrozumiałem [...], że spędzamy dziś czas na nakładaniu na tekst skomplikowanego systemu cudzysłowów, które są widzialne jedynie dla nas samych, a które, jak sądzimy, uchronią nas, pokażą czytelnikowi-sędziemu, że nie dajemy się nabrać nam samym, temu, co piszemy, literaturze etc. Ochrona ta jest jednak daremna, ponieważ, jestem o tym przekonany, nikt nie czyta cudzysłowów, jeśli nie są one zaznaczone czarno na białym; trzeba to sobie jasno powiedzieć: *wszystko czytane jest na pierwszym stopniu*; prostota nakazuje, wręcz życzy sobie, by pisać jak najbliższe pierwszego stopnia”. R. Barthes, *La Préparation du roman I et II: cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, Paris 2003, s. 380.

³² J. David, dz. cyt. Na konieczność włączenia „czytania pierwszego stopnia”, uwzględniającego wymienione w artykule sposoby oddziaływania dzieła literackiego, do badań nad jego odbiorem wskazują chociażby Marielle Macé (*Façons de lire, manières d'être*, Paris 2011) czy Hélène Merlin-Kajman. Rozwijają one na gruncie badań literaturoznawczych idee postulowane wcześniej, np. przez Jacques’a Rancière’a czy Jeana-Marie Schaeffera, dotyczące referencyjności (*transitivité*) literatury. Tymczasem skandale obyczajowe z ostatnich lat z udziałem niektórych pisarzy (Gabriel Matzneff), a także ruch #MeToo, domagając się skrajnie literalnych odczytywań tekstów literackich, wzbudzają obecnie pragnienie szukania pośrednich modeli odbioru, sytuujących się pomiędzy „lekturą pierwszego” i „drugiego stopnia”, pomiędzy referencyjnym i niereferencyjnym sposobem jej czytania. Zob. np. H. Merlin-Kajman, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris 2021 i jej idea „przejęciowości” (*transitionnalité*) literatury, wzorowana na „przedmiocie przejściowym” brytyjskiego psychoanalityka Donalda Winnicota.

³³ J. David, dz. cyt.

³⁴ O korespondencji z rodzicami po wyjeździe z domu: „Odpowiadałam im również w tonie konstatacji. Każdą próbę zastosowania jakiegoś stylu odebrali by jako trzymanie ich na dystans” (A. Ernaux, *Miejsce*, dz. cyt., s. 54).

rozdźwięku przez „płaskie pisanie”, które realizowało jej pragnienia pozostania „poniżej tego, co literackie”³⁵, może być także uznane za pragnienie powrotu do bardziej podstawowego niż związanego ze stylem pojmowania literackości, sytuującego się na poziomie tego, co Jack Goody określał jako *literacy*³⁶. To dlatego w powieści Prousta istotny będzie dla niej, jak widzieliśmy, nie tyle styl, ile możliwość identyfikacji z doświadczeniem pochodzącej z ludu służącej. Ernaux wydaje się jednak przede wszystkim projektować recepcję własnej twórczości wokół „czytania pierwszego stopnia” i możliwości identyfikacji czytelników z jej własnym doświadczeniem „klasowego dezertera”. Świadczy o tym ogromna powaga, z jaką pisarka traktuje korespondencję otrzymywaną od zwykłych czytelników, zrównując czy wręcz przenosząc określone ich reakcje na jej twórczość ponad reakcje, jakie wyrażają profesjonalni krytycy literaccy. Jak stwierdza:

[...] zrozumiałam, że krytycy literaccy mogli powiedzieć dużo na temat jakiegoś tekstu, ale nie byli w stanie zdać sprawy z rzeczywistej lektury czytelnika, określić miejsca, jakie czytelnik zajmie w tym tekście, z użytku, jaki z niego zrobi. Jedynym sposobem dla pisarza, by ocenić trochę tę rzeczywistą lekturę, jest rozmowa z czytelnikami, a zwłaszcza otrzymywanie od nich listów³⁷.

Autorka stopniowo odkrywa, że jej pisarstwo ma bezpośredni wpływ na czytelników, wyzwalać w nich potrzebę podzielenia się własnymi przeżyciami. Znaczna liczba tych listów³⁸, a także pewne określone i powtarzalne cechy korespondentów (w większości są to kobiety oraz ogólnie osoby z pokolenia powojennego, które doświadczyły awansu społecznego i jego skutków w postaci chociażby „społecznego wstydu”), sprawiają, że trudno je uznać wyłącznie za zjawisko będące skutkiem wzrastającej popularności pisarki, lecz można się w nich dopatrywać też wartości poznawczych. Zasada „ja również” jako podstawa identyfikacji z doświadczeniem awansu społecznego autorki pozwala w ten sposób, jak konstatuje w analizie jej korespondencji Isabelle Charpentier, odkryć istnienie całej grupy społecznej „klasowych dezertersów”, a także zrozumieć jej etos i schematy działania³⁹.

Édouard Louis, podobnie jak Ernaux, kreśli swoją wizję odbioru literatury w odniesieniu do realnej sytuacji odbiorcy, a jednocześnie w kontrze do elitarnych koncepcji tego odbioru, próbując tym samym realizować postulat likwidowania

³⁵ A. Ernaux, *Pewna kobieta*, dz. cyt., s. 80.

³⁶ Czyli na poziomie graficznej kompetencji, podstawowego gestu zapisywania, dzięki któremu dokonało się przejście od oralności do piśmienności, a które jest pierwotne wobec pisarstwa literackiego. Por. J. Goody, *The Power of Written Tradition*, Washington–London 2000. Przywołuję za: N. Wolf, dz. cyt., s. 10.

³⁷ Wypowiedź Annie Ernaux cytowana przez Isabelle Charpentier w: tejże, *Les réceptions ordinaires d'une écriture de la honte sociale: les lecteurs d'Annie Ernaux*, „Idées Économiques et Sociales” 2009, nr 155 (1), s. 20.

³⁸ W latach 1974–1998 autorka otrzymała blisko 1500 listów od czytelników, podają za: I. Charpentier, dz. cyt., s. 20.

³⁹ Tamże, s. 23 i 25.

symbolicznej przemocy, której źródłem jest, bądź ma być w jego ocenie, literatura. Realizm ten przejawia się zarówno przez podkreślanie istotności materialnych warunków recepcji (ich symbolem staje się dla Louisa woölfowski „własny pokój”), jak i przez akceptowanie jego emocjonalnego i nieintelektualnego charakteru. Jest to szczególnie widoczne w jego ostatniej książce, *Monique s'évade*. To opowieść o wyzwaniu się matki z kolejnego stanowiącego dla niej zagrożenie związku. W procesie tym syn bierze czynny udział, udzielając matce schronienia we własnym mieszkaniu, troszcząc się o jej bezpieczeństwo i zapewniając środki i przestrzeń do zorganizowania jej niezależnej egzystencji. Przyjmując Monique u siebie, syn-pisarz unika narzucania jej swoich praktyk wynikających z jego funkcjonowania w innym kulturowym kontekście, umożliwiając matce raczej korzystanie z dotychczasowych rozrywek, głównie oglądania ulubionych seriali. Bezpieczna fizycznie, psychicznie i materialnie Monique cieszy się życiem i szuka nowych wrażeń, w tym także lektur. Książkę wieńczy interesujący z perspektywy prezentowanych tutaj rozważań epizod: oto matka, bohaterka *Zmagań i metamorfoz kobiety*, zaproszona przez syna na przedstawienie będące adaptacją tej właśnie jego książki, zostaje postawiona w sytuacji odbiorcy sztuki teatralnej o samej sobie. Pod koniec przedstawienie przekształca się w rodzaj performansu, w którym matka bierze udział: pojawia się na scenie wśród aktorów, wykonując przy aplauzie publiczności triumfalny gest. Jako osoba o ograniczonym dostępie do kultury pisemnej, która ponadto książki syna nigdy nie czytała, zostaje w ten niepiśmienny i bezpośredni sposób włączona w proces jej odbioru⁴⁰.

Proponowane przez Ernaux i Louisa i omówione w tym artykule dwie formy odbioru, nawiązujące do sposobów komunikacji i do jej uwarunkowań, z jakimi oboje pisarze mieli do czynienia w swoich środowiskach rodzinnych (korespondencja z matką w przypadku Ernaux, ograniczony dostęp do kultury pisemnej w przypadku matki Louisa), sytuują się polemicznie zarówno wobec tradycyjnych, intelektualnie ukierunkowanych hermeneutyk, jak i wobec wszelkich prób uciekania od nich na zasadzie intelektualnego flirtu ze zwyczajną lekturą (tak, jak sądzę, można rozumieć chociażby Barthes'owską ideę „przyjemności tekstu”). Wyrastają one także z przekonania o dopuszczeniu do głosu rzeczywistych, osadzonych w konkretnym miejscu i czasie czytelników, podpowiadają włączenie (bądź powrót) do badań literackich zagadnień dotyczących wpływu dzieła literackiego na czytelnika i jego z nim utożsamiania. A nieustanne „poszerzanie pola” literatury⁴¹ na pewno takie postulaty uzasadnia.

⁴⁰ W pewnym sensie można uznać tę scenę również za zadośćuczynienie, jakie syn składa matce, która po opublikowaniu jego pierwszej książki poczuła się głęboko dotknięta ujawnieniem przez Louisa trudnej sytuacji materialnej rodziny. Gdy pojawiła się na spotkaniu autorskim, Louis, obawiając się konfrontacji z nią, opuścił salę.

⁴¹ Od lat 80. grono pisarzy obejmuje coraz większą liczbę przedstawicieli klas średnich i ludowych, a następnie kobiet i mniejszości etnicznych. Por. N. Wolf, dz. cyt., s. 24.

Bibliografia

- Barthes R., *La Préparation du roman I et II: cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, Paris 2003.
- Bourdon J., *La télévision et le peuple, ou le retour d'une énigme*, „Hermès” 2005, nr 42 (2), s. 112–118.
- Charpentier L., *Les réceptions «ordinaires» d'une écriture de la honte sociale: les lecteurs d'Annie Ernaux*, „Idées Économiques et Sociales” 2009, nr 155 (1), s. 19–25.
- David J., *Le premier degré de la littérature*, „Fabula – LhT” 2012, nr 9, www.fabula.org/lht/9/david.html (dostęp: 10.10.2024).
- Eribon D., *Pourôt do Reims*, tłum. M. Ochab, Kraków 2019 (e-book).
- Ernaux A., *Miejsce*, tłum. A. Kozak [w:] też, *Bliscy*, Wołowiec 2022, s. 5–68.
- Ernaux A., *Pewna kobieta*, tłum. A. Kozak [w:] też, *Bliscy*, Wołowiec 2022, s. 69–128.
- Lahire B., *La Raison des plus faibles: rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille 1993.
- Lahire B., *Lectures populaires: les modes d'appropriation des textes*, „Revue Française de Pédagogie” 1993, nr 104, s. 17–26.
- Louis E., *Je veux écrire des livres pour les femmes de ménage, pas pour la bourgeoisie*, Radio France, 29.04.2024, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/edouard-louis-ecrivain-4438809> (dostęp: 10.10.2024).
- Louis E., *Kto zabił mojego ojca*, tłum. J. Polachowska, Warszawa 2021.
- Louis E., *Monique s'évade*, Paris 2024 (e-book).
- Louis E., *Zmagania i metamorfozy kobiety*, tłum. J. Polachowska, Warszawa 2022.
- Marcireau A., Brocas A., «*La dimension sociale de Proust m'est insupportable*», wywiad z Annie Ernaux, „Ouest-France”, 30.04.2022, <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entretien-annie-ernaux-la-dimension-sociale-de-proust-m-est-insupportable-caf19b2a-c7a2-11ec-b486-9552f9f8b4a2?fbclid=IwAR-3bL8L3aQAvVHIcJsfBgbKDSjMgL2r-vz1CSDwzFSjdLxXJ3eh-FERg8CI> (dostęp: 12.11.2022).
- Merlin-Kajman H., *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris 2021.
- Thiel-Jańczuk K., *Proust, strona czytelnika*, „Przegląd Polityczny” 2022, nr 174, s. 102–109.
- Thiesse A.-M., *Le Roman du quotidien: lectures et lecteurs populaires à la Belle Époque*, Paris 1984.
- Véron L., Abiven K., *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuges de classe*, Paris 2024 (e-book).
- Wolf N., *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*, Paris 2019.