

Rozdział 1

Konceptualizacje szczerości we współczesnej refleksji humanistycznej

Kiedy szczerość nazywa siebie, przestaje istnieć. Jest wartością potwierdzaną wymianą społecznego konsensusu, w ramach którego nie może zostać wymieniona.

Jane Taylor¹

W przypadku studiów poświęconych szczerości nie dysponujemy żadnym, choćby względnie ustabilizowanym metajęzykiem. Czym bowiem jest szczerość? Postawą? Kategorią? Zjawiskiem? Wartością moralną? Cechą komunikatu? Cechą człowieka? Sposobem zachowania? Z lektury prac poświęconych tej problematyce wynika, że każdy badacz rozumiał ją inaczej, przy czym wielu nie precyzowało swego stanowiska. Ci, którzy to robili, często odchodzili od przyjętej przez siebie definicji, próbując zachować spójność wyводу przez użycie metafor i odwoływanie się do „zdroworozsądkowych” wyobrażeń.

Paradoksy (wskazane, ale nie rozwiązane), konsternująca intuicyjność wywodów, nieprecyzyjne i wzajemnie do siebie nieprzystające ujęcia mają jednak duży potencjał poznawczy. Przestrzeń pomieszania języków, na pierwszy rzut oka chaotyczna i groźna, może okazać się bardziej inspirująca intelektualnie, ponieważ w punkcie wyjścia podsuwa wiele możliwych tropów, nie dając żadnej gotowej odpowiedzi. Jeśli podąży się kolejno każdą

¹ J. Taylor, *Why do you tear me from myself? Torture, Truth and the Arts of the Counter-Reformation* [w:] *The Rhetoric of Sincerity*, ed. E. van Alphen, M. Bal, C. Smith, Stanford 2009, s. 19. Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie moje – AS; konsultacja przekładów z angielskiego – O. Kaczmarek.

z tych ścieżek, godząc się na początkowy brak orientacji w tym zdradliwym terenie, w końcu odkryje się całą siatkę przecięć, punktów wspólnych i pól napięć. Dysponując tą mapą – szkicową, co nie znaczy jednak, że schematyczną – można z większą świadomością zacząć tworzyć własny język opisu.

Zacznę od omówienia koncepcji literaturoznawców z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku – czasu, kiedy relacja między szczerością a literaturą stała się przedmiotem refleksji wielu uczonych. By zrozumieć sprzeczności i napięcia, jakie się w niej kryją, odwołam się do filozofii języka: teorii aktów mowy i *Dociekań filozoficznych* Ludwiga Wittgensteina. Potem przedstawię najnowsze publikacje dotyczące szczerości: *The Navigation of Feeling* Williama M. Reddy’ego, *Ritual and Its Consequences* Adama B. Seligmana, Roberta P. Wellera, Michaela J. Puetta i Bennetta Simona oraz pracę zbiorową *The Rhetoric of Sincerity*.

Analiza tych ujęć pozwoli nie tylko nakreślić obraz ewolucji w myśleniu o szczerości we współczesnej myśli humanistycznej, ale również wskazać płaszczyzny problemowe, które będą dla mojego rozumienia szczerości kluczowe.

Szczerość jako termin krytyczny

Na początku artykułu *Sincerity: The Rise and Fall of a Critical Term* Patricia M. Ball² zauważa, że „napoleońska” kariera tego terminu rozpoczyna się w romantyzmie, kiedy uznano, że poeta ma dążyć do eksplorowania i wyrażania swego wewnętrznego ja. Pojęcie „szczerości”, rzadko przywoływane przez samych twórców, stało się popularne dopiero po 1830 roku, kiedy przejęli je badacze literatury. Zdaniem Ball doprowadziło to do oderwania go od kontekstu romantycznej estetyki, nadania mu konotacji emocjonalnej i moralnej. Tak strywializowana szczerość

² P.M. Ball, *Sincerity: The Rise and Fall of a Critical Term*, „The Modern Language Review” 1964, Vol. 59, No. 1.

stała się ważnym kryterium oceny poezji – nie trzeba dodawać, że poezja „nieszczera” była poezją złą.

W XX wieku taka postawa została poddana krytyce. W wydanej w 1949 roku *Theory of Literature* René Wellek i Austin Warren pisali:

Co do „szczeroci” utworu, to wydaje się, że termin ten jest prawie zupełnie bez znaczenia. Co poeta ma szczerze wyrażać? Hipotetyczny stan emocjonalny, z którego utwór się zrodził? Czy stan, w którym utwór był pisany? Czy też ma to być szczeroci ekspresji poetyckiej, tzn. konstrukcji językowej kształtującej się w umyśle autora, kiedy pisze?³

Paradoks polega na tym, że choć Ball zgadza się z tymi zarzutami, to zarazem postuluje powrót do rozumienia szczeroci jako kategorii estetycznej.

Artykuł Ball jest świadectwem szerszej tendencji wśród badaczy literatury. Tekst ten ukazał się w 1964 roku, *Literature and Sincerity* Henriego Peyre’a w 1963, *In Search of Sincerity* Patricii Meyer Spacks i *On Sincerity: From Wordsworth to Ginsberg* Donalda Davie’ego w 1968, *Sincerity and Authenticity* Lionela Trillinga w 1972, a *The Sincere Ideal* Leona Guilhameta w 1974⁴. Autorzy tych prac są świadomi, że szczeroci, jako

³ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. J. Krycki, I. Sieradzki, M. Żurowski i in., red. przekładu M. Żurowski, Warszawa 1970, s. 280. Na ten sam cytat powołują się również w swoich pracach L. Guilhamet i P.M. Spacks.

⁴ P.M. Ball, op. cit.; H. Peyre, *Literature and Sincerity*, New York 1963; P.M. Spacks, *In Search of Sincerity*, „College English” 1968, Vol. 29, No. 8; D. Davie, *On Sincerity: From Wordsworth to Ginsberg*, „Encounter” 1968, No. 62; L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge 1972; L. Guilhamet, *The Sincere Ideal: Studies on Sincerity in Eighteenth-Century English Literature*, Montreal–London 1974. Powołuję się tutaj na literaturę anglojęzyczną, ponieważ to w jej ramach szczeroci została wyrażona problematyka. Na temat kategorii szczeroci w polskiej myśli krytycznej XIX wieku por. A. Sikora, *Szczeroci* [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

kryterium oceny literatury, została skompromitowana – muszą więc na nowo sproblematyzować to pojęcie. Próbę zredefiniowania szczerości jako terminu krytycznego podjęła Spacks, wikłając się jednak w liczne sprzeczności i odwołując się na koniec do kryterium moralnego⁵. Pozostali badacze idą natomiast w innym kierunku: traktują szczerość jako zjawisko historyczno-kulturowe. Nie znaczy to jednak, że w pełni uwalniają się od dziewiętnastowiecznego dziedzictwa.

Ogród, który czasem przypomina zarośnięty las

Próbę prześledzenia zależności między szczerością a literaturą podejmuje Peyre w książce *Literature and Sincerity*⁶. Autor dystansuje się od apologii szczerości, uważając ją za jedno z „najbardziej niejasnych i nieprecyzyjnych pojęć w gabinecie osobliwości psychologii i estetyki”⁷. Dążąc do doprecyzowania tego terminu, wskazuje na różnicę między „szczerością” a „prawdomównością”:

„Prawda”, w przeciwieństwie do szczerości, zakłada zgodność z jakimiś obiektywnymi kryteriami albo co najmniej wewnętrzną koherencję pomiędzy naszymi poglądami na temat zewnętrznej rzeczywistości. Prawdomówność [*veracity*] pociąga za sobą nasze relacjonowanie prawdy (faktów, dat, zdarzeń, nawet uczuć) takiej, jaką znamy albo w jaką wierzymy. Szczera bezpośredniość [*frankness*] jest przez większość z nas uważana za cnotę moralną, która skłania nas do tego, by zdawać sprawę z naszej własnej prawdy – takiej, jaka się nam jawi – albo nawet do przedstawiania innym, czasem z brutalną bezpośredniością, pewnych, zazwyczaj gorzkich, prawd, które – jak wierzymy – powinni znać⁸.

⁵ P.M. Spacks, op. cit.

⁶ H. Peyre, op. cit.

⁷ Ibidem, s. 2.

⁸ Ibidem, s. 12.

Szczerłość w rozumieniu Peyre'a zakłada zatem głoszenie „prawd” subiektywnych i nieweryfikowalnych. Prawdy te są „zazwyczaj gorzkie”, a moralna wartość szczerłości polega na mierzeniu się z tym, co trudne do przyjęcia. Za takim przekonaniem kryje się niewyeksplikowane założenie, że prawda *ja* pozostaje w opozycji do prawdy „obiektywnej” (a więc – jak zakładam – tej, która wynika z konsensusu społecznego). Przy czym badacz zaznacza, że najbardziej interesuje go szczerłość jednostki wobec samej siebie i wobec własnej sztuki⁹.

Literature and Sincerity wskazuje na napięcia kluczowe dla poruszanej przeze mnie problematyki, ale jednocześnie może służyć za świadectwo charakterystycznych dla niej paradoksów: trudno bowiem sprecyzować, co właściwie jest przedmiotem badań Peyre'a. W jego książce są obecne co najmniej trzy różne, w praktyce zlewające się ze sobą, sposoby myślenia o relacji między szczerością a literaturą. Po pierwsze, Peyre odtwarza to, co na temat szczerłości pisali analizowani autorzy (np. Marivaux, La Rochefoucauld). Po drugie, traktuje szczerłość jako model odnoszenia się do *ja* i do literatury charakterystyczny dla czasów mu współczesnych¹⁰. Po trzecie zaś, zakłada, że ocena szczerości danego tekstu zmienia się w czasie i zależy od odbiorcy¹¹. W rezultacie Peyre balansuje pomiędzy perspektywą emiczną a etyczną: pomiędzy osądzeniem szczerości konkretnych tekstów zgodnie z dwudziestowieczną wrażliwością a rekonstruowaniem przemian kulturowych, które doprowadziły do wyłonienia się tej wrażliwości.

Nie zaskakuje więc, że w swojej książce uczony używa słowa „szczerłość” w różny sposób. Na początku pisze o Owidiuszu, że „rzadko sprawia na współczesnych czytelnikach wrażenie, że osiągnął dokładną zgodność swojej poezji ze swoim uczuciem, co nazywamy szczerością w literaturze”¹². Ponad sto stron dalej badacz wprowadza rozróżnienie na „szczerłość autobiograficzną”

⁹ Ibidem.

¹⁰ Peyre datuje wyłanianie się tego modelu na XVIII wiek. Ibidem, s. 13–14.

¹¹ Ibidem, s. 11.

¹² Ibidem, s. 16.

i „szczerłość literacką” (*literary sincerity*)¹³, a także zauważa: „szczerłość powieści ma charakter niebezpośredni: uzmysławia ona wyższość fikcji, która sięga głębszej prawdy, nad fikcją autobiograficzną, która łągnie do szczerłości subiektywnej”¹⁴. W ostatnim rozdziale Peyre pisze zaś, że ci, którzy purytańsko strzegą szczerłości, mogą stać się „grabarzami literatury”: artysta bowiem potrafi pełniej ująć emocje, które prawdziwi ludzie musieli czuć w sytuacji ekstremalnej¹⁵. Trzeba przy tym pamiętać, że:

[...] jeśli szczerłość może znaleźć schronienie w doświadczeniu wyobrażonym i zapośredniczonym tak samo jak w rzeczywistym, to powinna zostać uzupełniona przez drugi stopień szczerłości nazywany uczciwością, prawością i szacunkiem artysty dla jego medium, a także jego wysiłkiem, by nie zakwestionować i nie zdradzić wymagań gatunku literackiego albo artystycznego, który wybrał¹⁶.

Czy jednak w takim razie Owidiusz nie był szczerły, skoro ujmował swe uczucia w sposób właściwy dla gatunku odrzucającego bezpośrednią ekspresję w literaturze? Jeśli założymy, że artysta potrafi dotrzeć do subiektywnych prawd innych ludzi i opisać je trafniej niż oni sami, to czy nadal zajmujemy się szczerłością pojętą jako postawa wobec siebie, innych ludzi i sztuki czy może raczej konwencją literacką nakazującą ukazywać wewnętrzne przeżycia bohaterów?

Peyre jest świadomy tego uwikłania: by nie popaść w jawną sprzeczność, ucieka się do metafor i kolejnych nieprecyzyjnych dookreśleń (czym na przykład różni się „szczerłość w literaturze” od „literackiej szczerłości”?). W zakończeniu przyznaje zaś, że „przewodnik tej długiej wycieczki przez kilka rodzajów sztuk i literatur ma jedynie nadzieję, że otworzył kilka furtek i trochę dróg w rozległym ogrodzie, który czasem przypomina zarośnięty las”¹⁷.

¹³ Ibidem, s. 185.

¹⁴ Ibidem, s. 186.

¹⁵ Ibidem, s. 336–337.

¹⁶ Ibidem, s. 327.

¹⁷ Ibidem, s. 338.

Inną strategię przedzierania się przez ten niebezpieczny teren przyjął Guilhamet w *The Sincere Ideal: Sincerity in Eighteenth-Century English Literature*¹⁸.

Ranking szczerości

Już sama elegancka gra między słowami *sincere* i *sincerity* w tytule dzieła wskazuje na napięcie związane z paradoksami szczerości. Wszak wyrażenie *sincere ideal* można by przełożyć na polski zarówno jako „szczerzy ideał”, „prawdziwy ideał”, jak i „czysty ideał”. Sam autor wyjaśnia:

W wyrażeniu „szczerzy ideał” [*the sincere ideal*] mam nadzieję zawrzeć równocześnie dwa nieco różne znaczenia słowa „szczerzy” [*sincere*]. Po pierwsze, utopijnym celem, do którego dążyło wielu osiemnastowiecznych autorów, było zachowanie doskonale otwarte. Ale niektórzy myśliciele wyszli poza to i wyobrazili sobie stan szczerości jako niemalże rajska kondycję. Tak więc drugie znaczenia „szczerzego ideału” [*the sincere ideal*] to stan bezprzykładnie pozbawiony fałszu i zepsucia. Przestrzeganie tego standardu w zachowaniu miało prowadzić do doskonałości identyfikowanej z duchowym zbawieniem. Zatem centralnym tematem tego studium jest angielski osiemnastowieczny ruch intelektualny i moralny, polegający na poszukiwaniu wewnętrznej doskonałości i idealnego społeczeństwa, określanych w dużym stopniu przez cnotę szczerości¹⁹.

Jednakże, mimo ambicji autora, by współczesnych mu wartości nie rzutować na badaną epokę²⁰, mimo świadomości, że „prawdziwa poezja szczerości” jest niemożliwa, ponieważ najprawdopodobniej nie istnieje statyczne *ja*²¹, studium Guilhameta nie jest wolne od prób ustalenia „prawdziwych” intencji i wartości moralnej poetów.

Za ilustrację paradoksów wpisanych w ten sposób myślenia posłuży mi analiza twórczości Alexandra Pope’a. Badacz zaczyna

¹⁸ L. Guilhamet, op. cit., s. 2.

¹⁹ Ibidem, s. 6.

²⁰ Por. ibidem, s. 197.

²¹ Ibidem, s. 138.

od stwierdzenia, że poeta ten „może się wydać wielu czytelnikom nie na miejscu w studium poświęconym ideałowi szczerości”²². Dalej zauważa jednak, że publikacja korespondencji autora *Eseju o człowieku* „zrobiła wiele dla przywrócenia jego prawa do szacunku” i wpłynęła na zakwestionowanie „tradycyjnej opinii na temat jego charakteru”²³. Okazało się bowiem, że Pope pisał dużo do przyjaciół, że w jego listach często pojawia się słowo „szczerść” i że częściej niż Jonathan Swift pozwalał sobie na to, „co można by nazwać szczerym stylem epistolarnym”²⁴. Przy czym, zdaniem Guilhameta, nie można uznać listów tego twórcy za „wzorcowe przykłady szczerości”, ponieważ „były uważnie pisane i często skrupulatnie przepisywane”²⁵.

Uczony dostrzega przy tym dynamikę ludzkiej osobowości i złożoność napięć między „ideałem” a „rzeczywistością”:

W niektórych przypadkach oszustwo i rzeczywistość są identyczne, ale ponieważ ludzie są osobowościami zmiennymi, nie ma konkretnego punktu, w którym możemy stwierdzić, że oszustwo się kończy i zaczyna się rzeczywistość. [...] W przypadku Pope’a, bez względu na to, jaki rodzaj szczerości udawał, stopniowo stała się ona częścią jego osobowości i odpowiednio formowała jego inne skłonności²⁶.

Jednakże ostatni argument uczonego, nie tyle moralnie „zbawiający” Pope’a, co usprawiedliwiający jego obecność w studium, brzmi:

Ale szczerość Pope’a nie jest ważniejszym zagadnieniem niż szczerość jakiegokolwiek innego poety. Niezależnie, czy wierzył on w to, co mówił, używał w swoich utworach i niektórych wierszach słownictwa i wyobrażeń związanych z ideałem szczerości²⁷.

²² Ibidem, s. 136.

²³ Ibidem, s. 137.

²⁴ Ibidem, s. 142.

²⁵ Ibidem, s. 143.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 143–144.

Guilhamet relatywizuje więc wagę rozważań na temat moralnej kondycji poety, ale ostatecznie ich nie odrzuca.

Przykład ten pokazuje, jak silne jest etyczne nacechowanie ideału szczerości. Wątpliwości budzi jednak źródło tego nacechowania: czytając *The Sincere Ideal*, trudno oddzielić sposób wartościowania charakterystyczny dla omawianej formacji historycznej od sposobu wartościowania właściwego samemu badaczowi. Szczerość jawi się tu zarazem jako przedmiot opisu i jego narzędzie. Tej pułapki ustrzegł się Trilling.

Prawda ja w teatrze życia społecznego

Wszystko zaczęło się od serii wykładów wygłoszonych na Uniwersytecie Harvarda wiosną 1970 roku. Dwa lata później zostały one opublikowane pod tytułem *Sincerity and Authenticity*²⁸. Książka ta stała się podstawową lekturą dla wszystkich, którzy w ramach różnych dyscyplin zajmują się szczerością; do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy ukazały się *Źródła podmiotowości* i *Etyka autentyczności* Charlesa Taylora, była najważniejszą pracą problematyzującą zmienność relacji między koncepcją podmiotowości a formami ekspresji w kulturze zachodniej.

Dla Trillinga szczerość to nie tyle ideał moralny sformułowany przez ludzi epoki (jak do pewnego stopnia traktuje ją Guilhamet), ile pewien „stan czy jakość *ja* [*self*]”²⁹, który wykrystalizował się pod koniec XVI wieku³⁰. Nie można więc używać słowa „szczerość” w odniesieniu do osoby bez wzięcia pod uwagę kontekstu kulturowego: choć relacja między uczuciem a jego wyznaniem istnieje od zawsze, to zyskała ona moralne znaczenie dopiero w pewnym momencie historycznym³¹. Punktem wyjścia

²⁸ L. Trilling, op. cit.

²⁹ Ibidem, s. 2.

³⁰ Wydaje się, że Trilling używa pojęcia *moral life* w odniesieniu do sposobu odbierania siebie, a nie etycznego aspektu egzystencji. Por. ibidem, s. 11.

³¹ Ibidem, s. 2–3.

dla opisu tak rozumianej szczerości jest rada, którą Poloniusz daje Laertesowi w *Hamlecie*: „A najważniejsze, byś zawsze był wierny/ Samemu sobie i – co za tym idzie/ Jak noc za dniem – byś innym też nie kłamał”³². Interpretując te wersy, Trilling podkreśla, że nakaz szczerości jest silnie uwarunkowany społecznie: bycie prawdziwym wobec siebie ma prowadzić do tego, by nie być fałszywym wobec innych. Wraz z rozwojem miast i klasy średniej, ukształtowaniem się protestanckiej koncepcji podmiotu i relacji między jednostką a społeczeństwem stosunki międzyludzkie musiały zostać uregulowane w nowy sposób. Kiedy pojedyncza osoba zyskała suwerenność i zaczęła wyrażać swoje zdanie na forum publicznym, o sile jej słów decydowała intensywność jej przekonań i wewnętrznych doświadczeń³³. By przekonać innych, człowiek musiał pokazać, że jego słowa są wyrazem rzeczywistych stanów wewnętrznych – robił to jednak po to, by zyskać wiarygodność w życiu społecznym.

Na tym według Trillinga polega paradoks, który doprowadził do degradacji tej kategorii³⁴: szczerość stała się ważnym elementem prezentacji siebie w Goffmanowskim teatrze życia codziennego.

Jeśli ktoś jest prawdziwy wobec swojego własnego *ja* po to, by nie być fałszywym wobec innych ludzi, to czy jest naprawdę prawdziwy wobec swojego *ja*? Mając na względzie cel moralny, trzeba mieć zarazem na względzie cel publiczny, to zaś skłania do uwzględnienia poważania i dobrej reputacji wiążących się z właściwym odgrywaniem roli publicznej³⁵.

Dalej zaś badacz podsumowuje: „Gramy rolę bycia sobą, szczerze odgrywamy rolę szczerzej osoby, co prowadzi do tego, że nasza szczerość może zostać uznana za nieautentyczną”³⁶.

³² W. Shakespeare, *Hamlet*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2006, s. 219.

³³ L. Trilling, op. cit., s. 23.

³⁴ Dziś, jak zauważa badacz, wyrażenie *I sincerely believe* („szczerze uważam”) ma mniejszą wagę niż *I believe* („uważam”). Por. ibidem, s. 6.

³⁵ Ibidem, s. 9.

³⁶ Ibidem, s. 11.