

*Radość z-rozumienia – rozumienie radości.
Notatki o potrzebie i granicach empatii
w pisaniu o literaturze*

Uwagi te dedykuję Jubilatowi i nie powinienem nawet udawać, że do rozlicznych refleksji zawartych w tym tekście doszedłem sam. Ba, jest zupełnie odwrotnie: przed ponad piętnastoma laty Antoni Czyż, zapraszając mnie do grona siedleckich teoretyków literatury, otworzył przede mną przygodę poruszania się w labiryncie metakrytyki, która to przygoda trwa do dzisiaj. Tekst ten zatem niech będzie również, *implicite*, pochwałą cnót otwartości, pokory i pasji (nie potrafiłbym powiedzieć, jak kształtuje się gradacja ich ważności), ujmujących mnie od zawsze w osobie i pisaniu Jubilata, któremu tak wiele zawdzięczam.

Nie mogę zacząć inaczej, jak od opowiedzenia pewnej anegdoty. Pamiętam pewne spotkanie z ówczesnym dyrektorem siedleckiej polonistyki mające dla mnie znaczenie formacyjne. (To musiał być jakiś niedzielny wieczór, odbywałem swoje zajęcia w poniedziałki i wtorki, przyjeżdżałem z dalekiego Opoła w przeddzień uniwersyteckich konwersatoriów. Była zima, początek 2004 roku. Wnętrze przydworcowej restauracji było skromne, ale sentyment sprawia, że widzę je bardzo wyraźnie, mimo upływu lat). Rozmowa nie była długa, ale intensywna i, by tak rzec, pryncypialna. Antoni Czyż zdradził, że głównym powodem zatrudnienia mnie onegdaj w Instytucie Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej (tak wówczas nazywał się i instytut, i uczelnia) było to, iż jestem zwolennikiem hermeneutyki (to pozostało mi zresztą do dzisiaj, ale moje myślenie w tym duchu o literaturoznawstwie i filozofii jednak mocno

straciło, by tak to ująć, na ortodoksyjnej wyrazistości). Chwytając się tej nici, pamiętam, doszedłem w swej (zapewne nazbyt żarliwej) wypowiedzi do słynnego dylematu hermeneuty, zastanawiającego się nad prymatem ontycznego pierwszeństwa: „czy tradycja istnieje dla mnie, czy ja dla tradycji?”

Przez długie lata sądziłem, że to bardziej tradycja jest dla mnie, aniżeli ja (badacz) jestem dla tradycji (w uproszczonej, zwulgaryzowanej wersji „ja-dla-tradycji” staje się częstokroć przestrzenią działania opresji, którą wyraża lekcja u Pimki w gombrowiczowskiej *Ferdydurke*). Rozdzielanie jednak „ja” od „tradycji” przez relacyjność („dla”) nie jest w ogóle – jak dzisiaj sądzę, a do czego „namówił” mnie Antoni Czyż jednym zdaniem... – właściwym sposobem rozumowania, bowiem zakotwicza zarówno człowieka, jak i zastającą go tradycję w poprzedzającym namysł ustanawianiu jakiegoś rodzaju podrzędności. Mówiąc wszak o przemianie czy ukształtowaniu, jakie dokonały się *we mnie* pod wpływem lektury, nie tylko komunikuję przygodę *mojej* myśli, ale równocześnie restytuuję moc oddziaływania dzieła przeszłości. Nie ma tu miejsca, zauważmy, na sztuczny rozdział podmiotu i przedmiotu.

Jak brzmiały słowa, które usłyszałem z ust Pana Profesora? Mam je wciąż w uszach w oryginalnym brzmieniu i tak pewnie już pozostanie, stąd biorę odpowiedzialność za cudzysłów w następnym zdaniu: „No, wie Pan, daleki byłbym od myśli, że to Dante jest dla mnie, a nie ja dla Dantego”.

W niedługi czas później przeczytałem świetną uwagę Jana P. Hudzika o interpretacji, która, zdaniem tego autora, nie polega li tylko na konstytuowaniu przedmiotu (sensu dzieła) przez oświeconą świadomość, lecz jest zrazu „pracą myśli, która śmiałość i pewność egoistycznego Ja zastępuje całkowitym oddaniem innemu, szacunkiem i uznaniem dla innego”¹. I jasne już było, że kierunek moich poszukiwań nie będzie biegł w stronę ujęć radykalnie hermeneutycznych, lecz dokładnie przeciwnie – ku, jak ujął to w swojej słynnej formule Michel Butor, „racji tekstu”.

¹ J.P. Hudzik, *Interpretacja – tożsamość – etyka*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. Kola, A. Szachaj, Kraków 2007, s. 219.

Ręka do góry, kto z nas „tak naprawdę czyta, poszukując miejsc, w których gubi się znaczenie”². Dzisiaj, gdy z okładem odrobiliśmy lekcje dekonstrukcji i otworzyliśmy możliwości innego modelowania sensu dzieła, już niewielu z nas do tej pasywnej i paseistycznej gnomy by się przyznało. Problem jednak w tym, że rodzące się dyskursy – jakkolwiek „zarzekają się” (proszę wybaczyć to uosabiające uogólnienie), iż właśnie na określonym znaczeniu na powrót im zależy – restytuują sens w imię określonego instrumentarium i nowych metod (tak czyni się np. w konstruktywizmie czy kulturowej teorii, gdzie dana siatka pojęć ma tyleż zabezpieczyć określone rozumienie tekstu, ile za sprawą praktyki interpretacyjnej zostać samoutwierdzoną). A nie – w imię człowieka, który stoi za aktem czytania (celowo nie piszę: „praktyką”, bowiem ta zasada się na repetycji lekturowych scenariuszy, a czytanie – takie czytanie, które jest do-świadczaniem – rozumiem jako czynność każdorazowo niepowtarzalną).

Jakiś czas temu już, bardzo dosadnie, wyraził owo przeświadczenie krakowski krytyk, Tomasz Kunz, który postulował „nową prywatyzację czytania”, jaka jego zdaniem może stanowić szansę na zachowanie porozumienia dzisiejszej krytyki literackiej z rzeczywistym czytelnikiem; a stanie się to, gdy poniechamy – my, tzw. znawcy literatury – specjalistycznego języka opisu, stawiając na indywidualny kontakt z dziełem pozwalający nam

odzyskać [...] poczucie autentyczności [...], zastąpić bezpieczne kryteria naukowości kryteriami ryzykownymi, bo niewymiernymi, rodzącymi jednak [...] wymierne skutki dla jakości naszego życia: empatię, zaangażowanie i otwartość [...]³.

Do listy braków w postawach dzisiejszych krytyków dodałbym jeszcze znaczący deficyt żarliwości, którą rozumiem (nieco inaczej aniżeli czyni to Adam

² Pytam za Danielem R. Schwarzem, który w eseju *Humanistyczna etyka lektury* retorycznie w ten sposób polemizował z główną tezą dekonstrukcjonistycznych lektur, jakie wszak – z grubsza rzecz biorąc – polegają na ekspozycji tego, co nie daje się w literaturze (oczywiście, zapomnielibym, w „tekście”) wyjaśnić i sprawia, że dzieło („tekst”) nigdy nie wychodzi z poziomu znaków, odsyłających do siebie, *ad infinitum*, że nie da zatem podstawy do tego, aby sądzić, iż dzieło chce nam coś (konkretnie i osobiście) powiedzieć (zob. D.R. Schwarz, *Humanistyczna etyka lektury*, przeł. J. Czernik, „Wielogłos” 2009, nr 1/2, s. 123).

³ T. Kunz, *Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?*, „Odra” 2013, nr 2, s. 76.

Zagajewski) jako pewną nieustępliwość w poszukiwaniu interpretacyjnych racji, radość czytania przy jednoczesnym nienasyceniu i poczuciu, iż literatura mówi „nieustannie istotowo o egzystencji”⁴.

*

Coś się jednak rodzi: to nie może być przypadek, że krytycy (najchętniej nazywałbym siebie i innych po prostu: czytelnikami) wielu rozmaitych orientacji, zwolennicy odmiennych metodologii i humanistycznych ideologii, zaczynają mówić to samo: czas technologicznego przesilenia skutkuje jałowieniem, nijaczeniem (czy wręcz: nicowaniem) języka, w ślad za czym podąża widmo kryzysu przedstawiania (granice języka chyba nigdy – od czasu powstania tego wittgensteinowskiego *bon motu* – nie skurczyły świata egzystencji bardziej niż dziś).

Czy impuls do zwrotu przyjdzie ze strony, jak sądzę, „pokornego wyrzekania języka” (oczywiście, Heidegger), długotrwałej pracy nad przywracaniem głębi słowu, biorącej początek z otrzeźwienia znikomością ludzkiego bycia, czy będzie „unikaniem światowej gadaniny” (2 Tm, 16) w imię pragnienia wykraczania poza doczesne sensory i projekta⁵, czy cokolwiek innym zostanie powołany – to właściwie bez znaczenia. Jestem człowiekiem dialogu, tak mnie nauczono, literatura wyznacza przestrzeń wielkiej rozmowy i nie zakończy się, dopóki będziemy jej mądrze odpowiadać. Ale rozmowy nie stanie tam, gdzie „króluje zatrzymanie” (oczywiście, Rilke). Duch to ruch!

Być może właśnie czytelnicy z wielu rozmaitych stron dyskursów, mód, wiar czy estetyk mogliby powiedzieć, wspólnie i dzisiaj, że to właśnie literatura przechowuje jeszcze nadzieję na obcowanie ze słowem żywym, które „realizuje się «tu i teraz», w momencie jego odczytania [...] i jeśli mnie dotyka, to znaczy, że dotyczy konkretnie mojej sytuacji”⁶.

⁴ S. Chwin, *Rozkosz czytania*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1, s. 167.

⁵ Przejmujące jest na ten przykład świadectwo Adama Regiewicza, z jego dwóch ostatnich książek, zawierzenia metodzie jako drodze do wyświechtania sensów pojawiających się w osobistej lekturze medytacyjno-egzystencjalnej (zob. A. Regiewicz, *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu)*, Kraków 2015 [tu: zob. zwłaszcza podrozdział: *Zarządzanie kryzysem*, s. 10-12]; A. Regiewicz, *Kerygmacyjne figury interpretacji*, Kraków 2016).

⁶ A. Regiewicz, *Poza horyzontem...*, dz. cyt., s. 10.

*

Z pewnością nie daje spokoju, zarówno pragmatykom (ufającym, że sensy stwarzamy sami, czytając po prostu, dzieła zaś są przygodami, których autorzy działają pod wpływem szaleństw i determinacji), jak i esencjalistom (sądzącym, iż sensy tkwią głęboko wewnątrz dzieła i należy rozwinąć cały repertuar metod i dyskursów, aby się w ich pobliżu przedostać i je wydobyć) przeświadczenie, że ustalone podczas lektury-interpretacji znaczenie nie jest ani pewne, ani ostateczne, ani obowiązujące; że historia odczytań prowadzi *summa summarum* do symplifikacji, do tzw. prawd obiektywnych, czyli powszechnie uzgodnionych, *ergo*: śmiertelnie nudnych, wytwarzających wtórny świat, w jakim rządzi nobliwa matrona – historia literatury – ta apodyktyczna, zrzedliwa strażniczka uładowanej formy, która żywi się wszelkim uogólnianiem i upraszczaniem.

Oczywiście, nie chcę wyważać otwieranych wielokrotnie drzwi i dowodzić (ostatnio uczynił to najpełniej, bodaj, Hayden White), że dyskurs historycznoliteracki nie ma bynajmniej sankcji *objectum*, tworzony jest z jednostkowej perspektywy (ze ściśle określonego punktu widzenia, przy użyciu... i tak dalej) i że stanowi tylko propozycję scalania dziejów. Odnotowuję te truizmy po to, aby uświadomić sobie, że znajdujące się „pomiędzy rynkiem a uniwersytetem” (celne określenie Arkadiusza Bałajewskiego) współczesne literaturoznawstwo przejmując się i zajmując fantomami: z jednej strony mirażem ideałów twardej nauki, która każe uzgadniać metody i przedmioty, z drugiej zaś bożkami – słupkami czytelnictwa, popularności i posłuchu.

*

Przed paroma laty Andrzej Zawada zanotował w swojej ostatniej („pożegnalnej”), krytycznoliterackiej książce, w szkicu stanowiącym niejako code de calości, nostalgiczne sprawozdanie z doświadczenia „nocy ciemnej” krytyka:

[napisane przeze mnie] artykuły istnieją jedynie [...] w bibliografii [...].
Zapewne nikt do nich nie sięga, nawet doktoranci, bo historia literatury

już nikogo nie interesuje. Dywaguje się raczej o [...] metodologiach czytania. Natomiast samo czytanie pozostawia się prostaczkom⁷.

Interesuje mnie zwłaszcza ta ostatnia uwaga. Nie trzeba bowiem, jak sędzę, czynić większych statystycznych zestawień pisanych dzisiaj prac o literaturze, aby zgodzić się ze spostrzeżeniem autora *Bresławia*. Czy nie jest czasem tak, że współczesne literaturoznawstwo, chcąc za wszelką cenę wyjść z impasu, w którym się znalazło za sprawą niekończących się dyskusji nad swoim statusem jako „twardej” nauki, podlega przede wszystkim modelowaniu ze strony teoretycznych subdyscyplin? I czy nie byłoby lepiej, gdybyśmy zajęli się tym, co najpierwsze: czytaniem i zdawaniem sprawy z naszego rozumienia?

W pewnym miejscu Andrzej Zawada, tyleż szczerze, co bezceremonialnie, przyznaje, iż podoba mu się po prostu taka historia i krytyka literatury, w której „warsztat powinien pozostać ukryty w oficynie. Na froncie gościnnie salon. Czyli analizy i badania w narracji dostępnej nie tylko dla innych narratorów tej samej konwencji”⁸.

Właśnie, czy historii i teorii nie powinniśmy oceniać również poprzez kryterium piękna? Czy nasze teksty o literaturze nie powinny się również – i po prostu – podobać? Jako te panny piękne byłyby może także prawdziwsze...

*

Ale jak mówić i pisać o pięknie pięknej literatury? Krytyk wypowiadający pochwałę literatury może wszak wydawać się zrazu postacią co najmniej dwuznaczną albo zgoła fałszywą. Bowiem przede wszystkim ryzykuje: utratą zaufania (jeśli na takowe zasłużył), rezygnacją z własnego „znanstwa” (do czego odsyła i obliguje łacińskie źródło, *critivere*, tego ginącego już dzisiaj zawodu). Jego zachwyty budzi niedobre skojarzenia, sceptyczny półuśmiech, w najlepszym razie – niedowierzanie. Oto dotychczas chronił się za parawanem, np. „obiektywności” czy „specjalistycznego widzenia”, teraz staje nagi a nagość jego rodzi nagle zażenowanie przy jednoczesnym grymasie podejrzliwości: ejże, czy to nie ten, który ważył sądy i racje, starannie dobierał język,

⁷ A. Zawada, *Oset, pokrzymo. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011, s. 299.

⁸ Tamże, s. 174.

dokonywał nieustannych przekładów, upierał się przy tym, że tu, a nie gdzie indziej bije serce jakiegoś dzieła, zachłannie ściskał legitymację odkrywcy tajemnicy dzieła, z godną podziwu powściągliwością i dystynkcją wymierzał dlań cenzurki a jego autorowi rażno odliczał cięgi? A teraz twierdzi, że się odkrył, zrzucił płaszcz konwencji, jest naraz autentyczny, prawdziwy? A cóż go tak odmieniło?

Czy nie ma czegoś na rzeczy w tezie stawianej przez jednego z ojców nowoczesnej krytyki, Georges Pouleta, który w pewnym miejscu pisze, że największym wyzwaniem dla krytyka jest zdawać relację z własnego zachwytu? Czyż nie jest najtrudniejszym pisanie o literaturze, którą kładzie przed nami pisarz doskonale ujmujący nasze własne czucie świata? Cóż więcej uczynić może krytyk ponad zbliżanie się do tajemnicy prozy, wiernie podążając za słowem, przez które przemawia siła wyobraźni pisarza, jego wrażliwość i czucie rzeczywistości?

W takich właśnie sytuacjach najczęściej odzywa się we współczującym krytyku pokusa... milczenia, wynikającego stąd, że oto pisarz dotknął, wypowiedział istotę światowidzenia i pozostaje jedynie zamilknąć w obliczu owej trafności, wziąć słowa płynące z literackiego dzieła za „swoje” i przepisać całe frazy, dzięki którym udało mu się nagle pozbyć kosmicznej samotności, zawiązać wspólnotę w prowadzonej dotychczas w pojedynkę wyprawie po tajemną zasadę języka, wreszcie – poczuć wdzięczność za tę arcydzielną podpowiedź, jaką otrzymał w literackiej postaci.

Najtrudniej przyznać się do fascynacji, przyznać się i ową fascynację zarówno utrzymywać na wodzy, jak i sprawić, aby dała ona odpowiedni rezultat. Fascynacja, obecna w tekstach krytycznych, rozumiana jako podstawa czytelniczego, krytycznego zajęcia⁹ – wyznacza sposób lektury zbliżającej się w swych założeniach i sposobie prowadzenia narracji do krytyki nastawionej

⁹ Zob. W. Zieliński, *Fascynacja*, „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 3, s. 12.

Owa fascynacja – zauważał jeden z recenzentów, opisując dzieło krytyczne jednego z najczulszych komentatorów polskiej poezji współczesnej, Juliana Kornhausera – wskazuje na bardzo intymną relację łączącą krytyka z czytany tekst, relację, którą nie wahano się nazywać miłosną: „Żeby tak pisać, trzeba naprawdę poezję kochać, nie wstydząc się zachwyceń czy olśnień” (J. Pieszczachowicz, *Krytyka współczesna*, „Twórczość” 1985, nr 5, s. 132).

na czułą rejestrację literackiego idiomu. Zazwyczaj zatem powoduje owa fascynacja, iż czytane dzieło jawi nam się jako jedyne i niepowtarzalne, ograniczamy wówczas zabiegi kontekstualizacyjne, poszukiwania wszelkich podobieństw i różnic – estetycznych, światopoglądowych, generacyjnych, etc. pomiędzy czytaniem dzieła a jego antenatami. Jak słusznie zauważał niegdyś Konstanty Pieńkosz, obserwując owo doświadczenie w krytyce Juliana Kornhausera, każdy tekst literacki dla urzeczzonego krytyka „tworzy jakiś byt samostanny, z którym można podjąć dialog”¹⁰. Przy czym, na co przenikliwie zwracał uwagę recenzent, istotne wydaje się zwłaszcza to, że ów dialog krytyka z czytaniem słowem „narzuca poezja, a krytyk [...] podejmuje go i prowadzi dyskretnie, bo ma pełny szacunek dla czyjegoś świata wewnętrznego [...]”¹¹. Podstawowym przeto zadaniem dla krytyka empatycznego staje się przybliżanie literackiego idiomu, wejście z nim w interakcję poprzez tworzenie w słowie krytycznym eseistycznego ekwiwalentu literatury.

W swoim najbardziej znanym manifestie krytycznym (*Krytyka identyfikująca się*) Georges Poulet, dyskontując zachowawcze postępowanie Antoine’a Thibaudeta, twierdził, iż w decydującym momencie pracy interpretacyjnej odwraca się on od tego, co „stanowi istotę i treść prawdziwej krytyki, czyli od poznawczego uchwycenia świadomości drugiego człowieka”¹². Owo poznanie zaś – pisze dalej autor *Mysli nieoswojonej*, analizując dykcje krytyczne Jeana Rivière’a i Charlesa du Bosa – zależy ściśle od umiejętności skomponowania tekstu, który byłby „duchową kopią analizowanego dzieła”, to zaś stanie się możliwe tylko wówczas, gdy nastąpi „całkowite przeniesienie jednego świata umysłu w drugi”¹³. Aby akt wczucia i transpozycji okazał się płodny i odpowiedni, koniecznym wydaje się uprzednie oczyszczenie, „spustoszenie” świadomości krytyka zbliżającego się do dzieła („czyż nie jestem jedynie naczyniem

¹⁰ K. Pieńkosz, *W środku poematu*, „Literatura” 1984, nr 11, s. 60.

¹¹ Tamże.

¹² G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się*, przeł. J. Zbierska-Mościcka, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak i in., przedmowa M. Żurowski, Warszawa 1998, s. 159.

¹³ Tamże, s. 159.

dla życia innej osoby?” – zapytywał du Bos¹⁴). Owa doskonała „instrumentalność” krytyka – jak powiedzielibyśmy za Czesławem Miłoszem, pamiętając o stosownym ustępie z jego poematu prozą pt. *Pleć poezji* – wieść zaś już winna ku rozumiejącemu spełnieniu: umocnieniu i przedłużeniu cudzego istnienia. Mediumiczny w istocie charakter działań krytyka możliwy jest nie tylko i nie tyle za sprawą specyficznej koncepcji ludzkiej tożsamości zasadzającej się na „całkowitej płynności” bytu interpretatora, co na idei, wywiedzionej od Rivière’a, „niekompletności «ja»”, która wiąże się z potrzebą, całkowicie niezbywalną, przyjęcia „egzystencji innej niż [...] własna”¹⁵.

Wzucia jednak w utekstowione bycie Innego nie poprzedza, w myśleniu Rivière’a, co zaskakujące, rodzaj fenomenologicznej redukcji, wybór bowiem „cudzego istnienia” i jej „pokorno-radosne” poddanie się możliwe jest tylko wówczas, gdy „ja” krytyka znajduje myśl **podobną** swojej – i teraz dopiero następuje „zawierzenie”, świadoma transformacja językowej osobowości krytyka¹⁶.

Kluczowa dla procesu budowania rozumiejącego świadectwa lektury krytycznej jest identyfikacja głosu krytycznego ze świadomością poety¹⁷. Stopniowa lektura, zataczanie kręgów wokół obsesyjnie nawracających motywów (czemu najlepiej służy strategia szkicu¹⁸), ponawianie w sobie językowego gestu artysty prowadzić ma zarówno do tegoż gestu asymilacji, odtworzenia i przeżycia w doświadczeniu krytycznym, jak i do zbudowania tematycznej struktury dzieła¹⁹.

W ujęciu Genewczyków tekst literacki stanowi rodzaj „bolesnej obsesji”, którą krytyk winien odsłonić poprzez wskazanie miejsc powtórzenia (do

¹⁴ Tamże, s. 162.

¹⁵ Tamże, s. 160.

¹⁶ Tamże. Bardziej dogmatyczni w tej mierze będą du Bos i Poulet, ów drugi będzie upatrywał w akcie lektury szansy na „rozerwanie piekielnego kręgu [własnego „ja”] i wyzwolenia”, które pozwoli wreszcie „zapomnieć o samym sobie” (zob. G. Poulet, *Baudelaire*, przeł. Z. Naliwajek, [w:] *Szkoła Genewska...*, dz. cyt., s. 172).

¹⁷ Zob. J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po roku 1968*, Kraków 2003, s. 8-12.

¹⁸ Zob. T. Swoboda, *Alchemia Richarda*, [w:] J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, przeł. i posłowiem opatrzył T. Swoboda, Gdańsk 1999, s. 185.

¹⁹ Zob. G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się...*, dz. cyt., s. 164; T. Swoboda, *Alchemia Richarda...*, dz. cyt., s. 185-186.

istoty obsesji należy bowiem właściwość jej powracania, w różnych postaciach, na różnych piętrach konstrukcji dzieła; łac. *obsessio* – oznacza wszak pozostawanie w oblężeniu, poruszanie się wewnątrz czegoś zamkniętego, ale także, a może przez to właśnie, zabezpieczenie i rękojmię dla tego, co wyznaczyło przestrzeń i przedmiot obsesji) ujawniających się poprzez wszelkiego typu echa, homologie i językowe izomorfizmy. Skoro zaś tekst krytyczny ma być specyficzną „emanacją literatury”, to sam dyskurs krytyczny winien stać się czymś na kształt „wtórnej literatury”, którego naczelną figurą jest peryfraza, zachowująca cielesną więź z dziełem, z którego się wywodzi²⁰.

Właśnie taką zasadę czytelniczego, krytycznego, postępowania staram się przyjmować w swoim pisaniu o literaturze. To ostatnie zaś być może niczym innym nie jest, jak tylko swoistą odpowiedzią, jaka płynie z konkretnej lektury powodowanej pragnieniem zrozumienia tak siebie, jak i Inności, zarówno Inności w sobie, jak tego, co moje w Innym.

Ale na samym początku jest właśnie ów szacunek (to słowo zresztą nie oddaje wszystkich znaczeń towarzyszących spotkaniu z dziełem) do wizji rzeczywistości zawartej w literackiej propozycji, szacunek, którego tak pięknie, dyskretnie i celnie nauczył mnie Antoni Czyż, obdarzając tym jednym zdaniem w pewien zimowy wieczór.

*

Mam wrażenie, iż czas ponownie przywołać postulaty zwrotu w uprawianiu teorii i historii literatury, jakie w Polsce pojawiały się na przełomie ósmej i dziewiątej dekady ubiegłego wieku, zwrotu, który stanowił proklamację potrzeby „innej historii”, widzianej i uprawianej od strony czytelnika (dość jedynie przywołać szeroko dyskutowany, obszerny esej Teresy Walas). Skoro jednym z najbardziej dojmujących problemów wydaje się rozejście akademickiego sposobu pisania o literaturze i rozmaitych „niespecjalistycznych” obiegow receptji (blogi, koła dyskusyjne, grupy fanowskie itd.), to najbardziej naturalne wydaje się pytanie o możliwość zbudowania takiej historii (i, rzecz

²⁰ Zob. T. Swoboda, *Alchemia Richarda...*, dz. cyt., s. 195.

jasna, takiego języka opisu), która oparłaby się przede wszystkim o indywidualne świadectwa doświadczania literatury. Czy nie mógłby to być jeden ze sposobów, za sprawą którego krytyk – zrzucający swój kostium, „ubranie teorii” – zacznie odzyskiwać autorytet, jakiego utratę obwieszczono już na wszystkie strony świata?

Nie chodzi mi o to, aby restytuować krytyka-czytelnika jako konstrukt, „miejsce – jak widział to np. Roland Barthes – przecinania się cytatów”. Nie jesteśmy jedynie tym, co przeczytaliśmy. Jesteśmy tym, co – przeczytawszy – uczyniliśmy z literackim dziełem. I ze swoim życiem, przede wszystkim z nim! (Autentyczność krytyka – przypominam sobie nieodżałowanego Tomasza Burka – powstaje nie tylko na skutek przekonującej argumentacji używanej przy różnych eksplikacjach literackich światów, ale za sprawą wyborów, z których krytyk buduje swój społeczny wizerunek). Tym, czego doświadczyliśmy w związku z dziełem. Tym, co w nas powstało pod wpływem dzieła. I tym, czego dzieło nauczyło nas odrzucać, pomijać, od czego nauczyliśmy się za jego sprawą dystansować.

I dalej, nie chodzi mi również o powtórzenie fenomenologicznego instrumentarium i sztafażu. Przeżycie dzieła nie jest tylko jednorazowym aktem konkretyzacji, wyobraźniowym wykonaniem, jakkolwiek wydarza się we wnętrzu naszej świadomości, to jednak istnienie dzieła w czytelniku jest na ogół długofalowym procesem, który z czasem ustala się w postaci świadectw działania słowa w nas (i przez to daje się uchwycić).

Jeden z najważniejszych pisarzy XX wieku, dumny Węgier, Sándor Márai, zanotował w swoim *Dzienniku* jedno zdanie, które umieszczone w kontekście aktualnych rozważań nad miejscem krytyki szczególnie daje do myślenia. Autor *Żaru* pisze tak: „wiersz nie jest tym, co napisał poeta, tylko tym, co pod jego wpływem dzieje się w czytelniku”²¹.

Czy to tylko resentyment, czy hołd dla wschodniego myślenia o roli i miejscu poezji w życiu człowieka podyktowały Máraiowi tę lapidarną sentencję? Czy nie mieliśmy już do czynienia z tego rodzaju odbiorem w lekturach

²¹ S. Márai, *Dziennik 1949-1956*, tłum. i posłowie T. Worowska, Warszawa 2017, s. 380.

modernistycznych, czy nie o tym pisał Stanley Fish, czy nie to postulują ostatnio – inspirowani dialogizmem – twórcy tzw. szkoły etycznej? Z pewnością, myśl to nie nowa, moim zdaniem jednak godna przypomnienia i podtrzymania. Do wszelkich modeli „literatury w czytelniku”, rzecz jasna, podchodzić należy ostrożnie (tak jak nie wszystkie świadectwa musimy uważać za wiarygodne czy potrzebne; mogą one wydawać się wtórne, niepełne, jakkolwiek przy tym wszystkim również i autentyczne). Bo jak na przykład ocenić emocjonalne zapisy blogerów, fanowskie dyskusje na forach entuzjastów jakiegoś rodzaju pisania, które wspierają się na dość ograniczonym repertuarze przymiotników używanych do określenia wartości „komentowanego” dzieła? Pomijając jednak wątpliwości (tak, wiem, być może od tego w ogóle powinniśmy wyjść, dyskutując nad tym, czym miałyby być **historia czytelnicznych świadectw**, jak ją sobie nazywam), spytajmy, czy sumując takie właśnie świadectwa oddziaływania dzieła (zauważmy zresztą, że „dziejowość” wpisana w dzieło literackie nie musi być widziana jedynie przez pryzmat samego aktu tworzenia, ale obejmować może właśnie historię istnienia literatury w czytelniku) nie udałoby się otrzymać, jakże interesującej!, wiedzy o faktycznym wpływie literatury na poszczególne egzystencje?

*

Bo cóż miałyby stawać się podstawą pisanej dzisiaj historii np. najnowszej poezji? Czy ów bezbłędny, coroczny mechanizm produkowania nagród literackich, spektakl oczekiwania, wylaniania i ogłaszania zwycięzców, powodujący ustalenie się tempa życia literackiego na wyśrubowanym do granic percepcji poziomie? Krytycy, chcąc być wciąż w obiegu, produkują teksty „szybkiego reagowania” o kolejnych książkach „obietujących autorów” i „starych mistrzów”, recenzje, których nikt nie czyta, szkice momentalnego użytku, jakie natychmiast zalewa fala krzykliwych tytułów i leadów w wysokonakładowych magazynach oraz nawał quasisądów (nie mających, bynajmniej, nic wspólnego z Ingardenem) rozsianych w sieciowej blogosferze²².

²² Zob. np. A. Kobelska, *Co media masowe robią z nagrodą literacką? Nagroda Nike w odbiorze prasowym (1997-2005)*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, z. 3.

*

Muszę więc jako literaturoznawca, jako krytyk literatury powiedzieć, dlaczego czytać, dlaczego np. lektura *Dzienników* Máraia jest konieczna. Konieczna przede wszystkim dla mnie – tu i teraz. Wtedy, mam taką głęboką nadzieję, moje czytanie może wydać się dopiero interesujące. Muszę zbliżyć się do języka, który mnie fascynuje, muszę powiedzieć, w jaki sposób ów język poszerzył horyzont mojego świata, w jaki sposób ów język zmienił rozumienie idei, które wyznaczały mój dotychczasowy ogląd rzeczywistości. I muszę się z tym językiem zmagać, ścierać.

*

Nie widzę doprawdy sensu traktowania tzw. praktyki interpretacyjnej jako stylistycznych wprawek służących przede wszystkim sprawdzeniu działania naostrzonych narzędzi. (Jakże wiele dzieł nie znosi właściwie analitycznego rozkrajania, rozkładanie – *nomen omen* – wiersza bardzo często sprawia, że ów, tak złamany, w żaden spłot już się na powrót nie zwiąże). Przywołując, *implicite*, starą tezę hermeneutów o jedności rozumienia i życia, pozostającą w kontrze wobec dzisiejszej „refleksji o literackich dyskursach”, precyzyjnie rzecz wypowiedział Michał P. Markowski: „Interpretuję tak jak egzystuję, w tym znaczeniu, że interpretacja jest sposobem, w jaki mojej egzystencji nadaje sens”²³.

Praca krytyka odbywa się w nieustającym kołowrocie rozumienia siebie przez dzieła kultury (interpretacja jako egzystencjalne świadectwo lekturowego doświadczenia), co zwrotnie przyczynia się do powiększenia terytorium znaczeń tekstu, bo czytając-sobą dokonujemy nieustannego „odnawiania znaczeń”. *Nihil novi sub sole*. Ale jakże to prawdy dzisiaj zapoznane!

*

W bliskich mi krytyce etycznej, filozofii dialogu, lekturze bachtinowskiej czy ostatnich propozycjach szkoły lubelskiej (Maciejewski) i jej świetnych kontynuatorów (Kudyba, Regiewicz) akcent pada na element rozumienia żywego słowa literatury poprzez otwarcie i zdolność przemiany (*metanoia*)

²³ M.P. Markowski, *Wrażliwość, interpretacja, literatura*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 117.

interpretatora. Myśląc o przemianie nie mam na myśli koniecznie np. przewartościowania egzystencji, doświadczenia ogołocenia czy (ostatecznie) konwersji; nieco szalony wydaje mi się sąd, że każdy (prawdziwy) akt lekturowy musi kończyć przemiana dokonana przez czytającego (być może poprzedzać go musi otwartość, gotowość właśnie, na dokonanie działania transgresyjnego). Rekonstruując ostatnio poglądy Johna D. Caputo, niezwykle zdolny młody polonista z Poznania napisał:

Tekst, który mnie dotyka, porusza, zmusza do reakcji, jednocześnie boleśnie wdziera się w mój świat i może – a nawet powinien – skutkować zagubieniem egzystencjalnym, niepewnością, poczuciem utraty podstaw²⁴.

Czy to nie za wiele? Mam wątpliwości co do tego, czy takie właśnie oddziaływanie tekstu literackiego i takie nań nasze reakcje przyczyniają się do czegoś konstruktywnego, czy z nich są w stanie powstać świadectwa głębokich relacji łączących czytelnika i dzieło. Owszem, wciąż czekam na „książki zbójckie”, które nie pozwolą mi pozostać u siebie, które domagają się bezsenności (w trakcie takich lektur często towarzyszy mi natrętna myśl: „co ja zrobię, gdy tę książkę już przeczytam?”, „co ja zrobię, gdy ta książka się skończy?”), które zażądają ode mnie, abym tak czy inaczej im odpowiedział, abym włączył je w przestrzeń własnego świata, własnego wyrażania. „Wystarczy” jednak finalnie – nie będę radykalistą – efekt pogłębienia doświadczenia świata, umiejętności jego pełniejszego wysłowienia, którego nabywamy w kontakcie z literaturą.

Bo co właściwie zrobić z dziełem, które przekracza mnie tak radykalnie? Jak przyjąć jego absolutną Inność? Czy to w ogóle możliwe? A czy potrzebne? A może wręcz szkodliwe? Jak pisać np. o ksenofobiach Celine’a czy Eliota? Czy w takich przypadkach integralność tekstu i jego racja także stanowią świętość, którą trzeba koniecznie respektować? Oczywiście, może wystarczy, że od lektury po prostu się uchylimy, dylematu to jednak nie rozwiązuje.

²⁴ P. Szaj, *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019, s. 165.

Nie mam dobrej odpowiedzi. I w tym podobnych przypadkach mam wątpliwości co do stosowania *in extenso* wspomnianej wyżej maksymy Butora o racji tekstu. Dlatego ostatnio nad uczucie „bycia pokonanym przez tekst” przedkładam radosny zachwyty zrodzony przez więź, bliskość czytelnika i dzieła, a otwierający przestrzeń długiego trwania intelektualnej i estetycznej zażyłości.

*

Pora na notatkę ostatnią. Do jej sformułowania skłaniają mnie uwagi Łukasza Musiała poświęcone postaci Roberta Walsera – szwajcarskiego prozaika, jednego z największych fenomenów literatury światowej, wciąż w Polsce nie dość znanego i docenionego. W konkluzji szkicu *Interfejs Walsera* czytamy:

Myszę, że najwyższy czas czytać Walsera nie pod dyktando wysokooktawowych pojęć filozoficznych i arykonceptualnych konceptów teoretycznoliterackich (to już prawdziwa plaga w badaniach nad twórczością tego pisarza, jak i w ogóle w badaniach literackich!), lecz z poszanowaniem nastrojów, którymi Walser chce nas „dotykać”. Co oznacza m.in., że należy badać stosowane przez niego pojęcia nie tylko pod kątem ich treści i wewnętrznej logiki, lecz tego, co one z nami, czytelnikami, „robią” podczas aktu lektury. Dlaczego przy stosowaniu jednych pojęć pojawia się u nas poczucie irytacji, a w przypadku innych „dotyka” nas raczej beztraska czy ulga? A może w ogóle słowa bardziej „robią” niż „mówią”²⁵?

Ta kongenialna intuicja prowadzi Musiała do odsłony ważnego programu krytyczno-literaturoznawczego: pochwały „czytania radości” (bo radość czytania jest po prostu tyleż imperatywem, co oczywistością), czyli dowartościowania literatury opowiadającej o śmiechu i beztrasku, jako doświadczeniach, które uznaliśmy (ustami wszystkich „ludzi książkowych” – od Arystotelesa począwszy) za pospolitsze, niegodne samej literatury – tej „instytucji zatroskania”, która epatuje nas „wielkimi tematami” (śmierciami, zbrodniami...), zatem dowartościowanie takich autorów i bohaterów, których

²⁵ Ł. Musiał, *Interfejs Walsera*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2019, z. 4 (w druku; tekst został mi przedpremierowo udostępniony przez Autora, który jego fragmenty wygłosił podczas międzynarodowej konferencji *Spawery po papierze. Robert Walser w 140. rocznicę urodzin*, Opole 22-24.10.2018).

możemy traktować jako „lekturowych przyjaciół” (przypominam ważny termin Daniela Schwarza), bowiem chętnie zrezygnowali oni z tego, aby być dla nas „mistrzami podejrzeń” i „artystami trwogi”, a chcą nas po prostu szczerze obdarzać swoim optymizmem i zaufaniem.

A lekcja płynąca z odbioru takiej właśnie literatury – spontanicznej, swobodnej, jak dzieło Walsera – wiąże się wszak z potrzebą stosownej odpowiedzi, tj. odnalezienia w sobie i w języku, którym posługujemy się, aby wyświełać zawarte w tekstach „lokalne utopie”, jednorazowe, momentalne epifanie, odnalezienia więc owego „czulego rejestru”, który pozwoli podchwycić i umocnić dykcje radości, kruche wszak i ulotne.

Jeśli o mnie chodzi, to z radością wstąpiłbym do proklamowanej (ćwierć żartem i pół serio) przez Łukasza Musiała „Wyższej Szkoły Marzycielstwa i Beztroski im. Roberta Walsera”²⁶. Podczas terminowania w niej, wyobrażam sobie, każdy z przyszłych adeptów musiałby ćwiczyć się w jednym zwłaszcza: w wypowiedaniu własnego zachwytu otwartego przez obcowanie z konkretnymi dziełami.

To byłaby lekcja, od której wszystko mogłoby rozpocząć się raz jeszcze – i jakże inaczej! Początek wszak bardzo często zwykł załatwiać resztę.

*

Liczne konwersatoria z Antonim Czyżem były dla mnie w swoim czasie takimi właśnie etiudami „wiecznego debiutowania”.

Życzę Jubilatowi, aby ów neoficki entuzjazm nigdy w nim nie wygasiał!
Ad multos annos!

²⁶ Zob. Ł. Musiał, *Do czego używa się literatury?*, Kraków 2016, s. 115 (a także noty na skrzydełkach okładki).

Streszczenie: Artykuł stanowi próbę, zawartą w formie impresyjno-intelektualnych notatek, opisaną kondycji dzisiejszego pisania o polskiej literaturze najnowszej. Autor śledzi proces stopniowego osłabiania i despecyfikacji metod oraz języka współczesnej krytyki literackiej. Specjalną część rozważań wypełnia przegląd stanowisk krytyków reprezentujących różne opcje metodologiczne i światopoglądowe, a także badaczy polskiego dyskursu krytycznoliterackiego oraz dyskusja nad głośnym postulatem „prywatyzacji” krytyki literackiej.

Słowa kluczowe: tekst literacki, krytyka literacka, metodologia, dyskurs

Joy of understanding – understanding of joy.

Notes about need and limits empathy in literary criticism

Summary: The article is an attempt to describe the condition of the writing about the latest polish literature. The author investigates the process of gradual impoverishment and despecification of the methods and the language of literary criticism. A special part of these considerations is devoted to the overview of the critic's approaches to the condition of the discourse of the literary new criticism in Poland and the discussion of the postulate “privatization” of literary criticism.

Keywords: literary text, literary criticism, methodology, discourse