

Paweł Graf

Stare dobre czytanie

k r y t y k i :
Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę*, Warszawa 2014

Książka Terry'ego Eagletona *Jak czytać literaturę* ukazała się w nad wyraz dobrym momencie. Odczucie przesytu – towarzyszące dominującym w ostatnich latach badaniom etyczno-kulturowym, które zminimalizowały zainteresowanie samą literaturą i sztuką jej dobrego, uważnego czytania, na rzecz uwypuklenia pragmatycznych i społecznych zadań, stawianych przed interpretacją – wymagało bowiem jakiejś reakcji. Oczywiście zwolennicy lektury etycznej z pewnością nie przyjmą oferty angielskiego teoretyka z zachwytem. Proponuje on bowiem „powrót” do literaturoznawstwa „czystego”, w którym wiedza o wewnętrznych mechanizmach artystycznych, o determinantach językowych i kontekstach hermeneutyczno-strukturalnych oraz nastawienie ergocentryczne są warunkiem koniecznym zrozumienia dowolnego dzieła; co więcej, ich pomijanie jest *volens volens* fałszowaniem tekstu literackiego, który tracąc swą podmiotowość, staje się jedynie pozorem używanym w walce określonych ideologii. Co ważne – nie mamy w tym przypadku bezrefleksyjnego, prostego ponowienia dawnych *close reading* czy szkół formalnych – na to Eagleton jest myślicielem zbyt świadomym i wie doskonale, z jakiego miejsca pisze swoją książkę. Można powiedzieć, że jego refleksja jest postetyczna – uwzględniając osiągnięcia teorii ostatnich dziesięcioleci, ponownie formułuje pytanie o rudymenty. Dlatego z radością przyjmą ją ci interpretatorzy, którzy... po prostu lubią literaturę jako taką, a czytania nie uważają za akt polityczny czy etyczny, lecz nade wszystko za zadanie estetyczne i poznawcze. Ponadto dostrzegają oni, że paradygmat etyczny staje się coraz wyraźniej szlachetnym

pościgiem za własnym ogonem, podczas gdy literatura jest zupełnie gdzie indziej. I im właśnie (co ważne – również młodszym adeptom filologii, wyraźny jest bowiem akademicki walor tej pracy) Eagleton podsuwa proste narzędzia, które przywracają namysł nad tekstem literaturoznawstwu. Sam, należąc do tych, którym tekst Eagletona się podoba (nie znaczy, że bezkrytycznie), muszę, gwoli uciesznej uczciwości, wskazać opinie odmienne. Ucieszonej, bowiem zwolennicy teorii etycznych, „zaatakowani” w swym zaangażowaniu, wylali na książkę Eagletona liczne żale, niezbyt dokładnie ją czytając, a raczej czytając własną niechęć; co tylko podkreśla wagę, fundującego dla rozumienia, postulatu głębokiej, rzetelnej oraz powolnej lektury. Przeglądając internet, można zatem natrafić na opinie, uznające omawiany tu esej za: „zbiór banałów; luźne, chaotyczne dywagacje; ogólniki; nienaukowość, wynikającą z braku przypisów; wydawnicze nieporozumienie...” – pomińmy je należnym im milczeniem i skoncentrujmy uwagę na tym, co chce powiedzieć w swoich analizach Eagleton.

Książka podzielona została na *Wstęp* oraz pięć rozdziałów poświęconych kolejno: rozpoczęciu opowieści, bohaterowi, narracji, interpretacji oraz wartościowaniu. Króciutkie *Wprowadzenie* rozpoczyna się minorowym: „Sztuka analizy utworów literackich jest na wymiaru jak taniec ludowy”. Autor *Dlaczego Marks miał rację* kontynuuje tutaj swoją specyficzną poetykę paradoksalnych porównań (zob.: „Miltonowski Bóg przemawia jak cierpiący na zaparcie urzędnik”, s. 78; „Moby Dick to nie traktat so-

cyjologiczny o amerykańskim przemyśle wielorybniczym”, s. 166; „cnota to nie robienie na drutach skarpety”, s. 87), które albo kogoś urzekają, albo wydają się nieco (sporo?) pretensjonalne. Niezależnie od opinii, są one, w moim przekonaniu, próbą przewyciężenia naukowego żargonu poprzez rozluźnienie narracji, antytetyczność czy wprowadzenie żartu, by pozyskać dla filologii szersze niż specjalistyczne grono odbiorców. Ta swoista medialność, wciąż dość obca dla polskiego dyskursu literaturoznawczego, jest, podkreślmy, charakterystyczna dla wielu tekstów zachodnich. Ratowanie sztuki analizy dzieła literackiego to cel, postawiony sobie przez Eagletona, który z dwu ról, w których najczęściej występuje: teoretyka literatury oraz krytyka politycznego (s. 9) dowartościowuje tu pierwszą, kładąc dodatkowy nacisk na słowo: „literatura”.

W *Początkach* (jak i w kolejnych częściach), operując opozycją życiowego przykładu i literackiej ilustracji, przechodzi on do analizy teoretycznego problemu łączonego z interpretacją (często doskonałą) cytowanych literackich fragmentów, by w finale uzyskać potwierdzenie istotności tytułowych kategorii dla uchwycenia sensu czytanych utworów. Pierwszą kwestią jest pytanie: czy literatura jest czymś innym? Czy w rozmowie o niej powinniśmy używać takich sformułowań, ocen, narzędzi, które podkreślą jej odrębność? Czy też przeciwnie – można uznać, że opowieść o książce niczym nie różni się od opowieści o własnych imieninach czy uczestnictwie w turystycznej wycieczce? I tu Eagleton jest radykalny – albo dostrzeżemy językową i kontekstową specyfikę „literackiego”, albo znajdziemy się poza jego oddziaływaniem. Tym samym, w nieco już przebrzmiałym sporze o literackość, angielski badacz jest „antyneopragmatyczny” – rzeczy nieliterackie możemy czytać jako literaturę (choć nie staną się one przez to rywalem *Króla Lira*), ale w drugą stronę to nie działa (s. 14–15) i prowadzi do dewastacji sensu i bogactwa tekstu. Świat literacki jest konsekwentnie fikcyjny i autotematyczny, wręcz teatralny; postacie nie są żywymi ludźmi tylko tekstowymi figurami, nie mają realnego życia, nie można uzupełniać tekstu o jakieś nienapisane przed czy po: „ważne jest, by nie mylić fikcji z rzeczywistością”, o ile ma ona mieć dla tej rzeczywistości jakiegokolwiek istotne znaczenie (s. 18–19). Tekst doskonale zawiera się sam w sobie; wmawianie weń obcych elementów niszczy jego wartość. Spór ten wydaje się dziś rzeczywiście prze-

brzmiały, wskazane oczywistości winny być wszak powszechnie znane; a jednak przypomnienie tego staje się potrzebą chwili – dowodzi Eagleton – ponieważ rozmaici krytycy polityczno-etyczni po prostu o tych fundamentach literaturoznawstwa z uporem „zapominają”, popadając tym samym w niekompetencję ignorancji. I więcej – analizy *stricte* literackie nie tylko nie są nudne; mogą być doskonałą poznawczą zabawą – pisze (s. 10). Krytyk literacki zaś to zawód związany z określonymi kompetencjami i o nie właśnie oksfordzki badacz z uporem się dopomina.

Jedną z nich jest dostrzeżenie znaczeniowtwórczej roli początku utworu (Eagleton nie czyni w swym eseju przypisów, nie taka jest naukowa postać tego tekstu, niemniej wyraźnie podąża tu za pracą Amosa Oza *Opowieść się rozpoczyna*). Początek jest głęboko paradoksalny; ustanawia nieistniejące nowe oraz jednocześnie zawsze sytuuje dany utwór wobec innych wcześniejszych dzieł, budując kontekst intertekstualny. Ta Bachtinowska teza znajduje dopełnienie w kapitalnej mikroanalizie powieści Forstera (s. 21–29) (dla polskiego odbiorcy przykłady zaczerpnięte z literatury nade wszystko anglosaskich nie zawsze są czytelne w planie języka – stąd tłumacz pozostawia je często w postaci dwujęzycznej, by pokazać zabiegi instrumentacyjne, obecne też w prozie), w której drobne cząstki językowe czy niemal nieuchwytnie niuansy składni nicują „oczywiste” znaczenia, wynikające z narracji. „Ta niejednoznaczność – czy Groty naprawdę są czymś nadzwyczajnym, czy nie? – stanowi sedno *Drogi do Indii* (...). „Tak więc zdanie otwierające powieść służy za mały model książki jako całości”. Ta końcowa uwaga jest jednocześnie wyjściową zachętą do bardzo drobiazgowego czytania – trud ten według Eagletona jest konieczny, by w ogóle zrozumieć, o czym jest dany tekst. Czy dominuje w nim pytanie, czy odpowiedź? rytm czy paralelizm? aluzyjność czy inwencja? A mimo tej uważności, tekst i tak zawsze pozostanie mądrzejszy od swego czytelnika, stając się źródłem nigdy niewyczerpywalnej lektury. Każdy jego element połączony z innym – to już niemal filozofia odbioru – tworzy „paradoks różnicy i tożsamości. Na początku był paradoks, było coś nie do pomyślenia, co pokonuje język” (s. 37) – odsłania się w tym miejscu drugie znaczenie paradoksalnego sposobu pisania Eagletona, który uobecnia tym samym w akcie krytycznym najistotniejszą cechę analizowanego przedmiotu: „Pierwszy wiersz wyjątkowo wypełnia usta. Odczytywanie

go na głos z ostrymi samogłoskami i przeszywającymi spółgłoskami przypomina przeżuwanie kawałka steku” (s. 48). Obok wytłumaczalnego paradoksu pisanie Eagletona nosi w sobie również silną subiektywność, będącą najtrudniejszą cechą dyskursu naukowego – jakże bowiem uznać, czy naprawdę wersy są ponure, imię przemawia do nas smętnie a obraz jest wyjątkowo mocny? No ale to już urok każdej mocnej wypowiedzi teoretycznej i w tym też tkwi czar wyводу angielskiego badacza. Nie sposób wyliczyć mnóstwa fascynujących interpretacji, którymi nasycona jest książka – chciałbym tu zatem przywołać zaskakującą i wymowną analizę początku *Czekając na Godota*. Oto utwór „zaczyna się następującym niewesołym wersem: <<Nic się nie da zrobić>>. (...) Władimir. Najśłynniejszą postacią noszącą to imię w XX wieku był Władimir Lenin, który napisał rewolucyjny traktat zatytułowany: <<Co robić?>>” (s. 56).

Bohater – kolejna część książki – ma nas przekonać, by nie traktować postaci literackiej jak żywej osoby i nie gubić jej fikcyjnego statusu. To niełatwe psychologicznie zadanie jest konieczne, by nie spłaszczać sensu dzieł przez sprowadzanie ich do ilustracji <<z życia wziętych>>. „Postacie literackie nie mają pre-historii. Podobno pewien reżyser teatralny (...) poprosił [Harolda Pintera] o wskazówki na temat losów jego bohaterów przed wejściem na scenę. Odpowiedź Pintera brzmiała *Lepiej pilnuj swojego nosa*” (s. 72). Dlatego też wszelkie oceny etyczne bohatera trafiają w próżnię, a przeważnie są pozbawione sensu (s. 76–78). Natomiast ma sens analiza rozwoju postaci na tle rozwoju form literackich, co pozwala nam rozpoznać tak fundamentalne antropologiczne sprawy, jak kształtowanie się współczesnego indywidualizmu, współzależność epistemologicznej niekonkretności i nadmiaru informacji (im więcej dostajemy szczegółów, tym bardziej mglista i nieokreślony jest dany byt, s. 84) czy korelację między życiem prywatnym a społecznym (s. 93) lub modernistyczną kategorię kryzysu (s. 95).

Literatura jest konwencją! Dlatego nie polemizujemy z narratorem, gdy mówi, że coś wie (*Narracja*). Nie polemizujemy, bo w myśl niepisanej umowy wiemy, że nic nie dzieje się naprawdę (s. 115–117), że po prostu umówiliśmy się na iluzję. Nie oskarżamy go o złą wolę czy niemoralność. Nie przypisujemy ideologii. Dla Eagletona rozmaite oskar-

żenia pod adresem mówiącego w tekście są absurdalne. To kolejna ważna sprawa zapoznana przez etyczne krytyki, które nie dostrzegają owej iluzji. „Jak zauważył Oskar Wilde, sztuka to miejsce, gdzie jakaś rzecz może być prawdziwa, ale jej przeciwieństwo również. (...) Przychodzą na myśl ostatnie zdania z powieści Samuela Becketta *Molloy*: „Jest północ. Deszcz smaga szyby. Nie była północ. Nie padało” (s. 119). Narracja to rodzaj metajęzyka, głos opowieści – nie jest zatem możliwe podawanie jej w wątpliwość, nie może też być ona obiektem krytyki (s. 125). Tym samym wszelka narracja jest ostatecznie ironiczna i łączy wiedzę z jej ograniczeniami (s. 148). Opowieść natomiast sama dla siebie jest autorytetem i potwierdzeniem.

Interpretacja i *Wartościowanie* składają się na drugą część książki Eagletona. Jeśli poprzednie podkreślały, jak dzieło artystyczne „jest”, ta ukazuje czytelnika, który – sterowany przez tekst – „czyni”. Proces interpretacji – jak podkreśla Eagleton – jest osadzony w historyczności. „Niektóre utwory literackie są bardziej niepodatne na interpretację niż inne. Gdy cywilizacja coraz bardziej się komplikuje i fragmentaryzuje, to samo dzieje się z ludzkim doświadczeniem, a także z jego literackim medium, jakim jest język” (s. 171). A skoro tak, to nie jest on wyrazem jedynie naszych subiektywnych reakcji na tekst; krytyka subiektywna, zapis wrażliwości, zdaniem angielskiego badacza, nie mają większego sensu (jako interpretacja). Znaczenie nie ma bowiem prywatnego i emocjonalnego charakteru. „Literackie zdanie trochę przypomina hipotezę naukową” (s. 199). Dotyczy ona ludzkiej kondycji, cywilizacji i jej rozwoju, antropologicznej ważności estetyki... Czy zatem istnieją dobre i złe utwory? Takie kategorie, jak: oryginalność–wtórność czy konserwatywność–rewolucyjność lub wytwarzana przyjemność lektury mają historyczno-epokowy charakter i nie są – według Eagletona, z czym wypada się tylko zgodzić – wartościujące bezwzględnie. „Żaden utwór literacki nie jest dosłownie ponadczasowy. Wszystkie są produktami określonych warunków historycznych” (s. 249) – mimo to Eagleton jest przekonany, że wartość dzieła literackiego, mglista, nieuchwytna, historyczna istnieje. Istnieje zatem grafomania, jej reprezentantem jest szkocki poeta McGonagall. Jego polskim odpowiednikiem byłby ksiądz Baka, jednakże kariera wierszy Baki każe zwątpić w moc wartościowania. „Czy można wykluczyć, że któregoś dnia

McGonagall zostanie okrzyknięty wybitnym poetą?” (s. 274). To ostatnie, dramatyczne zdanie książki Eagletona.

Jak czytać literaturę? Dokładnie, powoli, z należną jej rewerencją... a metoda? Każdy tekst pożąda swojej, dlatego Eagleton w miejsce odpowiedzi daje tylko ogólne schematy myślenia o procesie lektury.

Autor *Iluzji postmodernizmu* od dawna budzi liczne kontrowersje. W rozmaitych notkach biograficznych podkreśla się jego uwikłanie w sprzeczności – „wierzący marksista, niekonwencjonalny sarkastyczny intelektualista, antypostmodernistyczny postmodernista...” to tylko garść epitetów towarzyszących oxfordczykowi. Czy omawiana tu pozycja jest kontrowersyjna? Z pew-

nością. Tym większe jej znaczenie dla współczesnej humanistyki, tym istotniejsze mogą być polekturowe prze-myślenia czytelników. Andrzej Kuśniewicz pisał niegdyś, by komponując swą bibliotekę, zważać na sąsiedztwo książek; te bowiem często się nie lubią i stojąc zbyt blisko siebie, mogą zarażać sąsiada niszczącą pleśnią. W przypadku Eagletona krytyka dość pochopnie lokuje jego teksty obok pism Slavoja Žižka. W moim księgo-zbiorze półka psychoanalityczna znajduje się daleko, a obok *Jak czytać literaturę* stoją takie prace, jak *Od-krycie ducha* Bruno Snella, dzieła Richarda Rorty’ego i teksty poświęcone kategorii wyobraźni. Niewątpliwie warto mieć ją w swojej bibliotece. Tu każdy umieści ją wśród tych pozycji, które uzna za podobne... a ryzyko pleśni... no cóż – istnieje.

SŁOWA KLUCZOWE:

recenzja naukowa

Terry
Eagleton

**sposoby
czytania**

ABSTRAKT:

Tekst jest krytycznym omówieniem książki Terry’ego Eagletona *Jak czytać literaturę*. Autor, starając się utrzymać ironiczny ton wywodu angielskiego teoretyka, prezentuje kolejne części omawianej rozprawy, wpisując je we współczesne obszary literaturoznawczej refleksji. Omówienie podkreśla istotne walory pracy Eagletona i prowokacyjnie polemizuje z momentami wątpliwymi.

NOTA O AUTORZE:

Paweł Graf – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej XX w., Teorii Literatury i Sztuki Przekładu UAM. Autor książki *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza* (2005); obecnie pracuje nad rozprawą habilitacyjną o polskich futurystach oraz książką o narracji.