

„Nic tu nie jest ukryte”.

Poza hermeneutyką podejrzeń*

Toril Moi

* Przekład na podstawie: Toril Moi, „«Nothing Is Hidden». Beyond the Hermeneutics of Suspicion”, w *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago ; London: The University of Chicago Press, 2017), 180–188 (trzy pierwsze podrozdziały); 191–195 (czwarty podrozdział).

„Nic tu nie jest ukryte” albo od zagubienia do rozjaśnienia

Podejrzliwy czytelnik zakłada, że sam język ukrywa przed nami swoje prawdziwe znaczenie. Podobne przekonania mają swoje źródło w dziedzictwie de Saussure’a, który uczył nas, że znak dzieli się na część czysto formalną, materialną (owo znaczące, widoczne na powierzchni) i na ukryte gdzieś znaczenie (znaczone). W ramach teorii o „podzielonym znaku” każda próba ustalenia znaczenia staje się więc z definicji polowaniem na ukryte. Tu znak, tam znaczenie. Albo, jak mawia nonszalancko Wittgenstein, „Tu słowo, tam znaczenie. Pieniądze oraz krowa, którą można za nie kupić” (§120)¹. Każdy, kto akceptuje koncepcję podzielonego znaku, na stałe umieszcza ideę ukrytego w swoim systemie pojmowania języka. Natomiast po tym, przekroczenie hermeneutyki podejrzeń przestaje już być możliwe.

Wittgenstein kategorycznie odrzuca pogląd, jakoby język miał cokolwiek ukrywać: „Na pytanie «Jak zdanie to robi, że przedstawia? – odpowiedź mogłaby brzmieć: «A czyż tego nie wiesz? Widzisz to przecież, kiedy go używasz. Nic tu nie jest ukryte” (§435)². Podkreśla z taką siłą, że zdania według niego nic nie ukrywają, ponieważ nie oddziela znaczenia słowa od jego użycia. Kiedy Wittgenstein podkreśla, że nic nie jest ukryte, nie mówi wcale, że wszystko jest oczywiste. Stwierdza tylko, że nie powinniśmy automatycznie zakładać, że język sam w sobie – nasze zdania, wypowiedzi – ukrywa coś tylko z tego powodu, że jest językiem. Czasem kłamiemy, oszukujemy i manipulujemy; czasem jesteśmy szczerzy i prawdomówni. To nie jest zależne od tego, co „język” robi. My to robimy. My, jako mówiący, jesteśmy odpowiedzialni za swoje słowa. Nie możemy winić języka za nasze kręactwa.

Jak widzimy, wypowiedzi są dla Wittgensteina działaniami, czymś, co *robimy*. Kiedy myślimy o wierszu, spektaklu, powieści jako działaniu o szczególnym stopniu złożoności, kiedy uważamy tekst za interwencję; wówczas przekraczamy najbardziej ugruntowane założenia hermeneutyki

¹ Ludwig Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. Bogusław Wolniewicz (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000), 75.

² Wittgenstein, 183.

podejrzeń. Działania to nie są obiekty, które mają swoje powierzchnie i głębie. Zrozumieć działanie, to nie to samo, co unieść wieczko pudełka. Bojownicy tezy o „śmierci autora” zapominają, że działania nie są oddzielone od działających na takiej samej zasadzie, na jakiej przedmioty są niezależne od ich wytwórców. Pomyślmy o najprostszej czynności, takiej jak sięganie po długopis albo przeskakiwanie kałuży. Zrozumieć czynność czy działanie, to zrozumieć, dlaczego ja lub ty robimy dokładnie to, co robimy i dostrzec, jakie ma to konsekwencje w tej konkretnej sytuacji.

W takim ujęciu, w celu zrozumienia wypowiedzi możemy potrzebować informacji o motywach, powodach i intencjach mówiącego; wniosków dotyczących reperkusji, konotacji [*ramifications*], konsekwencji i skutków wynikających z tej wypowiedzi; także refleksji nad uruchamianymi przez nią kontekstami związanymi z kwestiami odpowiedzialności, etyki, polityki. (Piszę, że „możemy” potrzebować tych wszystkich rzeczy, ponieważ nie wszystkie te problemy będą tak samo ważne w każdej sytuacji). Od teraz do całokształtu tych złożonych problemów będę się odnosić poprzez przywoływanie pytania „*Dlaczego to?*”. Cavell zauważa, że „pewien pierwiastek pytania «*Dlaczego to?*» jest kluczowy dla wszelkiej krytyki”³. Nie możemy go zadać, dopóki czegoś nie zauważymy, nie zobaczymy czegoś, co nas zaskoczy, co w nas uderzy. Cokolwiek spostrzeżemy – czy będzie to konkretne słowo, czy struktura pociągnąć pędzlem, czy też niespodziewany kąt kamery w ujęciu – możemy uczynić to początkiem naszych poszukiwań. Czy te poszukiwania będą istotne, zależy już od tego, na co konkretnie zwróciliśmy uwagę. Praktyka, doświadczenie, umiejętności i wiedza są nam potrzebne, byśmy umieli dostrzegać rzeczy naprawdę interesujące.

„*Dlaczego to?*” nie odnosi się do metafizyki ukrytego: nie zakłada żadnej skonkretyzowanej wizji powierzchni i głębi; nie jest też oznaką żadnej orientacji krytycznej ani jakiegoś konkretnego podejścia do tekstu. Możemy spytać „*Dlaczego to?*” w stanie zwykłego zaskoczenia, chcąc naprawdę się dowiedzieć. Możemy jednak również zadać to pytanie podejrzliwie. (Wykluczanie perspektywy krytycznej nie byłoby lepsze od uznawania jej za element konieczny). Najważniejsze, byśmy byli w stanie wykazać, *dlaczego* staliśmy się podejrzliwi w konkretnym przypadku kontaktu z tekstem.

Podejrzliwy czytelnik jest przekonany, że tekst próbuje wywieść go na manowce. Wittgenstein uważa, że gubimy się we własnych słowach, w naszych własnych, nieuświadomionych lub błędnie rozumianych, przed-założeniach. Problemy filozoficznej natury pojawiają się, kiedy rezygnujemy ze zwyczajnych sposobów używania słów, ale nie przestajemy się do tych użyć odnosić. W rezultacie otrzymujemy nie znaczenie, ale iluzję znaczenia. Kiedy powiem „ukryłam kluczyki do samochodu”, na ogół mnie zrozumiesz. Ale jeśli odpowiedziałabyś na to: „a ja ukryłam znaczenie swoich słów”? Taka odpowiedź by mnie zaskoczyła, zaintrygowała, kazałaby mi zastanawiać się, co masz na myśli. Jest coś dziwnego w tym, że mówisz to *teraz*, w *tym* konkretnym zdaniu, wypowiedzianym w *tym* konkretnym kontekście. Uprawiając filozofię, pisze Wittgenstein, często robimy coś podobnego, mianowicie używamy zwyczajnych słów (na przykład „widzieć”), ale zmieniamy, choćby odrobinę, ich zwyczajne znaczenie. Problemy pojawiają się, kiedy nie uświadamiamy sobie, że to zrobiliśmy: „Więził nas pewien *obraz*. Nie mogliśmy wydostać się, bo tkwił w naszym języku, a ten zdawał się go nam nieubłaganie powtarzać” (§115)⁴. Jesteśmy wówczas zagubieni we mgle naszego własnego języka.

³ Stanley Cavell, „A Matter of Meaning It”, w *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 213–37, tłum. G.R.

⁴ Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, 73.

Dla Wittgensteina filozofia zaczyna się od rozpoznania tego zagubienia: „Problem filozoficzny ma postać: «Nie mogę się rozeznąć»” (§123)⁵. Zwróćmy uwagę na różnicę między zakładaniem, że tekst coś przed nami ukrywa, a przyjęciem założenia, że problem jest *we mnie, w nas*. Jeśli Wittgensteinska filozofia jest rodzajem terapii, nie jest to terapia innych, lecz autoterapia. Jeśli zakładamy, że czynność czytania jest pokrewna czynności filozofowania, wówczas czytanie nie jest wydobywaniem [*excavation*] lecz samobadaniem. Zadaniem filozofii jest rozpraszenie mgły, a jej celem uzyskanie czystego oglądu zajmującego nas problemu. Zajmując się krytyką literacką, możemy zacząć od postawienia pytania „Dlaczego to?”. Punktem wyjścia nie jest wtedy obrona przez nas metoda, ale nasze własne poczucie zagubienia w tekście. Kiedy krytyczka nie ma problemu z tekstem, kiedy nic jej w nim nie zaskakuje, nie ma tak naprawdę za bardzo powodu, by go w ogóle badać. Czytanie jest próbą rozjaśnienia czegoś. (Oznacza to jednak, że musimy coś zobaczyć, zauważyć coś w tekście. Zdolność zauważenia czegoś interesującego wymaga od nas nauki, wiedzy, wnikliwości).

Dla przykładu: zaczęłam pisać artykuł o *Heddzie Gabler*, ponieważ uderzyły mnie trzy różne momenty w sztuce, w których Hedda pozostaje zagadkowo czy szokująco cicha. W artykule próbuję odpowiedzieć na pytanie: „Dlaczego ona milczy?”. Odpowiedź nie była prosta, przynajmniej nie dla mnie. Aby wydobyć znaczenie – walor, funkcję [*value, mode*] – momentów, kiedy Hedda milczy, zdecydowałam się zestawić nowoczesne ujęcie pojęcia rozpacz Ibsena z romantycznym ujęciem Kierkegaarda. Z pewnością mogłam podążać w jakimś innym kierunku. Mogłam zapewne również postawić inne pytania. Dlaczego Hedda mówi tak okropne rzeczy o kapeluszu Ciotki Julii? Co nam to mówi o jej relacji z językiem? Różne pytania wiodą do odmiennych rodzajów poszukiwań. Uważam, że nie jest możliwe określenie z góry, które z nich jest *najlepsze*, tak jakby istniała gotowa, czekająca na nas ścieżka. Musimy po prostu zaryzykować. Nie ma żadnych gwarancji.

Jasny ogląd albo opis w ujęciu Wittgensteina

Pytania „Dlaczego to?” pojawiają się za każdym razem, kiedy jesteśmy zaskoczeni słowem, zdaniem, wyrażeniem. Staramy się odpowiedzieć, wyjaśnić, jak słowo albo zdanie zostały użyte w tym konkretnym przypadku. Może to się okazać tak trudne, że zaczniemy czuć się, jakbyśmy walili głową w mur. Możemy utknąć, poczuć, że kręcimy się w kółko. Aż w końcu nabawiamy się guzów na rozumie, jak mawia Wittgenstein⁶. Kiedy docieramy do tego punktu, musimy rozpocząć „gramatyczne śledztwo”. Celem takiego śledztwa jest uzyskanie czystego oglądu – „przejrzystej ekspozycji” [*oryg. übersichtliche Darstellung – G.R.*] (§122)⁷ – tego, w jaki sposób używamy własnych słów. Wittgenstein często nazywa taki ogląd opisem. Pomyślmy o czymś w rodzaju technicznych rysunków maszyny, które ukazują różne jej części i połączenia pomiędzy nimi w sposób tak przejrzysty, jak to tylko możliwe. Ale zauważmy przy tym, że takie rysunki nic nam nie dadzą, jeśli nie zostaną nam wręczone w odpowiedzi na jakąś dręczącą nas wątpliwość.

Nie przystają tu już metafory powierzchni i głębi. Oczywiście, możemy powiedzieć, że rysunki ujawniają, jak maszyna jest zbudowana. Może zechcesz powiedzieć, że ujawniają one sposób we-

⁵ Wittgenstein, 75.

⁶ „Wynikami filozofii są odkrycia zwykłych niedorzeczności oraz guzy, jakich nabawia się rozum atakując granicę języka. One właśnie, owe guzy, pozwalają ocenić wartość tych odkryć”. Wittgenstein, 74 (§119).

⁷ Wittgenstein, 75.

wewnętrznego funkcjonowania maszyny (choć byłoby to sformułowanie o tyle dziwne, że znaczy ono tyle, że po prostu „ujawniają” maszynę). Jednocześnie jednak nie ma przecież sensu mówić, że maszyna w jakiś sposób ukrywa swoją konstrukcję czy strukturę. Rysunki przypominają nam tylko o tym, co zawsze tam było. Zaczęliśmy od tego, że byliśmy bezradni, nie umieliśmy ustalić, dlaczego silnik przestał pracować, za to teraz mamy jasny ogląd tego, co poszło nie tak. Jasny ogląd pozwala nam się zrelaksować, przestać się martwić tym konkretnym problemem. „Daje filozofii spocząć” jak pisze Wittgenstein (§133)⁸. Przynajmniej na chwilę, do momentu aż nie poczujemy się zagubieni w związku z czymś innym.

W Wittgensteinowskim rozumieniu filozofii zatem opis to terapia, której potrzebujemy, by widzieć jasno. Opisywać, to dla niego wskazywać połączenia, czynić porównania, zwracać uwagę na odróżnienia [*distinctions*] i tak dalej. Jednakże dla krytyki literackiej opis od dawna jest sporną kategorią. Zwolennicy „opisu” często bywają oskarżani o empiryzm, o pogląd, że język jest „przezroczysty” albo o wiarę, że tekst ma tylko jedno „dosłowne” znaczenie. W *The Political Unconscious* [*Nieświadomość polityczna*] Jameson tworzy figurę „zwykłego czytelnika”, który „skonfrontowany z rozbudowanymi, pomysłowymi interpretacjami, [sprzeciwia się], że tekst po prostu znaczy to, co znaczy”. Według Jamesona taki czytelnik jest nieuchronnie zmanipulowaną [*mystified*] ofiarą ideologii⁹. Kiedy Best i Marcus odważnie twierdzili, że „lektura powierzona [...] dąży do jak najdokładniejszego opisu tekstu”, wiedzieli, że pakują się w kłopoty¹⁰.

W *Live Free or Describe* [*Żyj wolno lub opisz*], w swojej złośliwie zatytułowanej odpowiedzi na artykuł Besta i Marcus, Ellen Rooney nie bierze jeńców: „Opis [...] afirmuje oczywistość, która (rzekomo) jawi nam się bezpośrednio przed oczyma; pozostają w ścisłym związku z parafrazą (jej formułą). Parafraza to nic innego jak aktywność lekturowa dezawuuująca wszystkie aktywności składające się na samą czynność czytania, która zostaje tym sposobem potraktowana jako przezroczysta, a więc „neutralna” [...]; tym samym umożliwia mediację paradoksalną, bo pozbawioną (stanowiących czynnik komplikujący) mediatorów”¹¹. Według Rooney opis po prostu wciąż powtarza to, co oczywiste, co widać na pierwszy rzut oka; nie jest niczym ponad parafrazę. Parafrazę postrzega jako aktywność lekturową błędnie uważającą samą siebie za neutralną, może nawet obiektywną, tak jakby sama w sobie nie mogła być ideologicznie podejrzana, realizującą określone interesy praktyką. Niezależnie od tego, czy mówimy o „opisie” czy o tym, „co mówi tekst”, mierzymy się, według Jamesona i Rooney, z kwintesencją tego wszystkiego, co domaga się krytyki, ujawnienia, demistyfikacji w kategoriach języka i samopoznania.

Tego rodzaju krytyka nie przystaje do Wittgensteinowskiego pojmowania opisu jako „przejrzystej ekspozycji”. Opis u Wittgensteina to odpowiedź na zagubienie, nie bezinteresowne zaproszenie do wypełnienia empirycznej ankiety. Co więcej, Wittgenstein nie wierzy, by w ogóle możliwe było wyjście poza własny punkt widzenia. Według niego, zawsze mówimy jako omyłne istoty, którymi jesteśmy. Wszystkie wypowiedzi są umiejscowione: zrozumieć wypowiedź, to zrozumieć, jak została ona

⁸ Wittgenstein, 78.

⁹ Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Routledge, 2010), 60, 61, tłum. G.R.

¹⁰ Stephen Best i Sharon Marcus, „Surface Reading: An Introduction”, *Representations* 108, nr 1 (2009): 16, tłum. G.R.

¹¹ Ellen Rooney, „Live Free or Describe: The Reading Effect and the Persistence of Form”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 21, nr 3 (2010): 116, tłum. G.R.

użyta w konkretnej sytuacji, w konkretnym celu. To jednak nie oznacza, że wszystkie wypowiedzi są w równym stopniu naznaczone uprzedzeniami i przez to równie niewiarygodne. Wciąż możemy wypowiedzieć się o jakiejś rzeczy prawidłowo, wciąż jesteśmy w stanie wyjaśnić określony problem. Co więcej, niektóre wypowiedzi są bardziej neutralne, bardziej obiektywne od innych. Nawet entuzjastyczni zwolennicy krytyki będą oskarżać swoich przeciwników o „pełne rażących uprzedzeń” ujęcia rzeczywistości. W ten sposób jednak zakładają, że musi istnieć lepsze – dokładniejsze, obiektywniejsze, więcej wyjaśniające – ujęcie. Przynajmniej mam nadzieję, że zakładają, bo inaczej krytyka byłaby bezcelowa.

W każdym razie, w literaturoznawstwie termin „opis” wciąż wywołuje nieporozumienia. Aby mój sposób jego używania był bardziej zrozumiały, podkreślę, że jeszcze do niedawna w anglojęzycznych wydaniach *Dociekań filozoficznych* tłumaczono *übersichtliche Darstellung* [„przejrzysta ekspozycja” w przekładzie Bogusława Wolniewicza – G.R.] jako „czysty ogląd” [*clear view*]. Opis jest czystym oglądem. To dlatego tak często posługuję się wyrażeniami w rodzaju „przedstawić, uzyskać czysty ogląd” albo po prostu mówię o dążeniu do „rozjaśnienia” konkretnych kwestii.

Kiedy Wittgenstein twierdzi, że nic nie jest ukryte albo że wszystko jest bezpośrednio widoczne, nie mówi wcale, że wszystko jest oczywiste w znaczeniu, że jest łatwe do uchwycenia czy banalne. Przede wszystkim często nie dostrzegamy tego, co oczywiste. A jeśli coś naprawdę jest dla nas oczywiste, wtedy nie pocujemy się zagubieni. To oznacza, że nie mamy filozoficznego problemu. Może *powinniśmy* mieć filozoficzny problem. Może to, co wydaje nam się oczywiste, jest obrazem pułapki, w której się znaleźliśmy. Ale tak długo aż nie odkryjemy, że *wpadliśmy* w pułapkę, nie jesteśmy w stanie sobie tego uświadomić. Więc wciąż nie jesteśmy świadomi tego, że mamy filozoficzny problem. Aby uprawiać filozofię – angażować się w myślenie krytyczne – musimy zacząć od naszego osobistego doświadczenia albo intelektualnego problemu. O ile *coś* nie zazgrzyta, nie przyprawi nas o ból głowy, nie wybudzi nas z przeświadczenia, że nasza obecna perspektywa po prostu się sprawdza, nigdy sobie nawet nie uświadomimy, że jesteśmy zagubieni.

Zwolennicy hermeneutyki podejrzeń starają się unikać nieuniknionych odniesień do tego, jak krytyczka sama doświadcza tekstu, tego jak ona sama czyta, zalecając przy tym stan ciągłej podejrzliwości. Rezultatem jest drastyczne zubożenie repertuaru dostępnych krytycznych postaw względem tekstu, a w najgorszych przypadkach nieodrzuca nigdy poza wszechwiedzącego cynizmu. A to nie pomaga. Nawet najbardziej podejrzliwa krytyczka nie wyeliminuje wszystkich swoich martwych punktów. Wittgenstein pomaga nam zrozumieć, że jest to nieunikniona część samego procesu myślenia. Według niego filozofia nie jest jakimś stanem permanentnej czujności czy ciągłej gotowości, ale raczej serią nowych najazdów, nowych wysiłków zmierzających do wyjaśnienia nowych zagubień.

Kiedy mgła w naszej głowie zaczyna się rozwiewać, często mamy wrażenie, że powinniśmy byli widzieć, na czym polegał problem od samego początku. Jego rozwiązanie często wydaje się wtedy uderzająco oczywiste. Jak *mogliśmy* to przeoczyć? Nie było to nigdzie ukryte. Po prostu tego nie widzieliśmy. To jest jak skradziony list Poego: to, czego szukamy, leży tuż przed naszymi oczyma. Niemniej zobaczenie tego wcale nie jest takie proste. By to zobaczyć, potrzebujemy autoterapii, zmiany perspektywy, ucieczki z pułapki, w którą wpadliśmy. Nie ma to nic wspólnego z empiryzmem ani z bierną akceptacją status quo.

Wittgensteinowskie ujęcie opisu – jasny ogląd – nie ma również konkretnego związku z parafrazą. Jednak także parafraza jest oczerniana niesłusznie. Nie ma żadnego sensu opowiadać się ani za, ani przeciwko parafrazie jako takiej. Parafraza może być niezastąpioną pomocą w dążeniu do zrozumienia. Jak pokazał Cavell, metafory *domagają się* parafrazy, podczas gdy inne odmiany języka poetyckiego stanowczo się przed nią bronią¹². Tak jak każde inne narzędzie w repertuarze krytyczki, tak również parafraza może okazać się wyjaśnieniem, jeśli zostanie zaproponowana jako odpowiedź na właściwe pytanie. Wszystko sprowadza się, jak zwykle, do kwestii, jak zostanie ona użyta. Nikt nie jest zwolennikiem złego użycia parafrazy. Wyzwaniem jest odróżnić dobre od złego.

Patrzanie i myślenie: Sherlock i Freud

Chciałabym teraz pokazać, że praktyki czytelnicze, które zwykle się uważa za kluczowe dla różnych odmian hermeneutyki podejrzeń, wcale nie wymagają od nas myślenia w kategoriach tradycyjnych opozycji. Konsekwencje są rewolucyjne, ponieważ okazuje się, że metafory głębi i powierzchni, ukrytego i ukazanego, wcale nie opisują tego, co czytelniczki robią, czytając ani na czym właściwie polega praca czytania. To, czy krytyczka decyduje się przebijać przez kolejne powierzchnie, czy też nie, przestaje mieć znaczenie, ponieważ nie zmienia to w żaden sposób jej praktyki czytania.

Aby wyjaśnić, o co mi chodzi, podam dwa przykłady. Jeden wiąże się z postacią detektywa, jedną z ulubionych figur hermeneutyki podejrzeń. Mój przykład pochodzi z serialu telewizyjnego *Sherlock*. Jak przedstawia on proces dochodzenia bohatera do prawdy? W pierwszym epizodzie sezonu pierwszego Sherlock bada ciało kobiety ubranej w różowy kostium porzucone na podłodze w pustym magazynie¹³. Zauważa, że wewnątrz jej kołnierza jest wilgotne. Patrzy na jej parasol i widzi, że jest suchy. Bada biżuterię, zdejmuje jej obrączkę ślubną i uważnie ogląda jej wewnętrzną stronę. Zwraca uwagę na drobne rozpryski błota na łydkach kobiety.

Przez cały ten czas Sherlock nic nie mówi. Tylko patrzy, dotyka, wącha i myśli. Aby przekazać sens jego działania – jego rozgorączkowany proces myślowy – na ekranie pojawiają się słowa zapisane czcionką Courier, tak by sprawiały wrażenie suchych, maszynowych raportów. „Parasol: suchy”. Na koniec sceny oświadcza, że kobieta właśnie przyjechała z Cardiff, gdzie rano padało, że jest seryjną cudzołożnicą, że gdzieś musi być różowa walizka i tak dalej.

Czy Sherlock odkrywał ukryte? Cóż, możesz tak powiedzieć, jeśli chcesz, ale wtedy to na tobie będzie spoczywała odpowiedzialność uzasadnienia, że to akurat ta metafora lepiej opisuje charakter działań Sherlocka niż inne. Ja wolę mówić, że Sherlock *patrzy i myśli*, poszukując odpowiedzi na konkretne pytanie: „Dlaczego to?”. Co doprowadziło tę kobietę do śmierci w tym ponurym miejscu? Wszystko, co zauważa Sherlock, już tam jest, tuż przed oczyma. Inne postaci – policyjny detektyw, Watson – po prostu nie zainteresowali się tym, co od razu zwróciło uwagę Sherlocka. To nie jest tak, że oni patrzą na powierzchnię, a Sherlock w głąb. Tu chodzi o to, że on *poświęcił uwagę* szczególnie, o których oni nawet nie pomyśleli, by na

¹²Zob. Stanley Cavell, „Aesthetic Problems of Modern Philosophy”, w *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 73–96 (zwłaszcza 78–79).

¹³Paul McGuigan, „Studium w różu”, *Sherlock. Sezon 1* (BBC First, 2010).

nie spojrzeć. Wittgensteinowskie „nic tu nie jest ukryte” opisuje działania Sherlocka lepiej niż metafory ukrywania/ukazywania. Sherlock to mistrz w swojej dziedzinie, ponieważ skrupulatnie przygląda się temu, co ma przed oczami. Wybitne czytelniczki robią dokładnie to samo.

Mój drugi przykład pochodzi od jednego z ojców założycieli hermeneutyki podejrzeń, mianowicie od Freuda. Freud regularnie posługiwał się metaforami ukrytego i pogrzebanego, by opisać nieświadomione i trzymał się języka archeologii i ujawniania ukrytej prawdy, opisując swoją metodę interpretacji. W słynnym *Przypadku Dory* Freud pisze, że jego strategią było „podążanie za przykładem” wybitnego archeologa, który „wynosi na światło dzienne długo pogrzebane antyczne relikwie, bezcenne, choć okaleczone”. On również, niczym taki archeolog, „odnalazł to, co zaginęło”¹⁴.

Metafory Freuda kładą silny nacisk na opozycję ukrytego/ujawnionego. Ale to, co rzeczywiście robi, pozostaje w sprzeczności z wyobrażeniem pogrzebania i wykopalisk. Postawił sobie „zadanie wydobywania na światło dzienne tego wszystkiego, co człowiek skrywa w swoim wnętrzu [...] poprzez obserwację tego, co mówią i co pokazują”. Odkrycie ludzkich sekretów okazuje się łatwiejsze, niż mogłoby się wydawać: „Ten, który ma oczy, by widzieć i uszy, by słyszeć, może przekonać sam siebie, że nie ma śmiertelnika, który potrafiłby dochować tajemnicy. Gdy jego usta są zaciśnięte, przemawia opuszkami palców, zdradza go każdy por jego skóry”¹⁵. Nasze sekrety są aż nazbyt widoczne: wszystko, czego potrzeba, by je ujawnić to „oczy, by widzieć i uszy, by słyszeć”. Freud nie kopie pod powierzchnią. Psychoanalityk obserwuje i słucha. Patrzy na zachowania pacjenta i słucha, co ma do powiedzenia; i myśli.

Wittgenstein również uważał, że ludzie są, jak ujął to Cavell, „skazani na ekspresję, na znaczenie”¹⁶. Słynny aforyzm „Najlepszym obrazem duszy ludzkiej jest ciało ludzkie” jest próbą zaprzestania myślenia o ciele jako o czymś, co *skrywa* duszę i uświadomienia sobie, że ciało jest *wyrazem* duszy, co oznacza, że wyraża również nasze dążenia, by ukryć, zamaskować czy zamaskować nasze uczucia i reakcje¹⁷. Według Wittgensteina gesty i czynności wpływają na słowa: nie da się oddzielić języka od naszego tonu, mimiki i tego, co robimy ze swoimi ciałami, gdy mówimy lub milczymy. Milczenie może być tak samo łatwe – lub trudne – do odczytania jak słowa.

W swojej słynnej modelowej analizie jednego z własnych snów, we *Śnie o zastrzyku* *Irmy* będącym częścią *Objaśniania marzeń sennych*, Freud dzieli się z czytelnikami swoją metodą interpretacji. Rozpoczyna od spisania snu zaraz po przebudzeniu. Ta transkrypcja staje się „tekstem snu”, tekstem do zanalizowania. „Przykład marzenia sennego” wiąże się z pacjentką o imieniu Irma, kobietą, która cierpiała na bóle pomimo prowadzonej przez Freuda terapii psychoanalitycznej. Aby zanalizować sen, Freud dzieli tekst snu na mniejsze fragmenty. Niektóre to całe zdania, inne to pojedyncze słowa, a w jednym przypadku – formuła chemiczna.

¹⁴Sigmund Freud, *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*, red. Philip Rieff, t. 4, Collected Papers of Sigmund Freud (New York: Collier Books, 1963), 12; mimo że istnieje polski przekład tekstu Freuda (Sigmund Freud, „Fragment analizy pewnej hysterii”, w *Histeria i lęk*, tłum. Robert Reszke, t. 7, Dzieła [Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001], 43–70), tłumacz zdecydował się na przekład własny fragmentów tej pozycji cytowanych przez Moi, – przyp. G.R.

¹⁵Freud, *Dora*, 4, 77–78.

¹⁶Stanley Cavell, *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy* (New York: Oxford University Press, 1999), 357, tłum. G.R.

¹⁷Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, 249–50.

Następnie, dla każdego fragmentu, szuka tyłu myśli i skojarzeń, ile tylko może znaleźć. Celem całego procesu jest wyjaśnienie znaczenia snu. Wysilek zostaje nagrodzony sukcesem. Freud podsumowuje, że sen pozwala mu nabrać przekonania, że „to nie ja ponoszę winę za obecne cierpienia Irmy, lecz [mój kolega po fachu] Otto”. Wtedy pada słynny wniosek „Treścią tego snu jest spełnienie życzenia”¹⁸.

Tę strategię można łatwo przepisać jako wariację na temat pytania „Dlaczego to?”. Tu, podobnie jak w innych swoich interpretacjach snów, dowcipów, tekstów literackich, Freud poszukuje motywacji i intencji, pokazując, *dlaczego* poszczególne elementy snu są takie, jakie są; *dlaczego* każde słowo, każde zdanie pojawia się tam, gdzie się pojawia, jaką wykonuje pracę i tak dalej. Sherlock robi to samo: tłumaczy, *dlaczego* parasol jest suchy, a wewnątrz kołnierza wilgotne i tak dalej.

Jak metafory powierzchni/głębni przystają do metody Freuda? Co tu jest ukryte? Tekst snu nie jest ukryty. Wręcz przeciwnie, to właśnie on jest interpretowany. Nowe skojarzenia i myśli Freuda również nie są ukryte. Chociaż musi się starać, by je wynajdywać, nie zdaje się ich uważać ani za „głębsze”, ani za „płytsze” od samego tekstu snu. Ukryte *jest* dla Freuda znaczenie tego wszystkiego – nazwijmy je *wnioskiem* – mianowicie, że sen jest wyrazem jego pragnienia, by wina za cierpienia Irmy spadła na Otta. On sam nie zdawał sobie sprawy z tego pragnienia. Ukryta jest zatem nieuświadomiona *motywacja* snu. Celem Freuda jest wykazać, że nie zawsze wiemy o swoich własnych uczuciach, nastawieniach i troskach. To jest z pewnością prawda. Jednak jest to uwaga odnosząca się do ludzkiego umysłu, nie do języka, tekstów, interpretacji.

Włoski historyk Carlo Ginzburg powiedziałby, że Sherlock i Freud postępują jak wytrawni myśliwi, którzy wiedzą, jak odtworzyć dokładny obraz zwierzęcia na podstawie, śladów, które zostawiło. Myśliwy nie porusza się z powierzchni w głąb, lecz raczej spośród rozrzuconych bezładnie szczegółów, śladów i wskazówek do idei całości. Kiedy Freud odkrywa znaczenie swojego snu, kiedy Sherlock ujawnia mordercę, są oni niczym bracia z orientalnej bajki, którzy „w mgnieniu oka demonstrują, jak z niezliczonej ilości drobnych wskazówek rekonstruują pełny obraz zwierzęcia, którego nigdy nie widzieli”¹⁹.

Według Ginzburga zarówno Sherlock, jak i Freud posługują się *wiedzą przypuszczaną*. Obaj wliczają się w poczet wczesnych wykonawców „paradygmatu dowodowego”, który pojawił się w europejskim życiu intelektualnym w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku. Zakorzeniony w medycynie, naukach prawnych, historiografii i filologii paradygmat przypuszczenia szybko stał się fundamentem powstających właśnie nauk humanistycznych. Każda „naprawdę wartościowa” dyscyplina, każda forma wiedzy zainteresowana „konkretnymi przypadkami, sytuacjami, dokumentami”, pisze Ginzburg, opiera się na metodzie przypuszczeń²⁰. Kiedy Ginzburg pisze „przypuszczenie”, ktoś inny mógłby zechcieć powiedzieć „interpretacja”. Jakkolwiek to nazwać, Ginzburgowi udaje się wykazać, że interpretacja może odkryć to, co nieznanne bez potrzeby posługiwania się opozycjami ukrytego/ukazanego czy głębi/powierzchni.

¹⁸Sigmund Freud, „Objaśnianie marzeń sennych”, w *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, tłum. Robert Reszke (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006), 23.

¹⁹Carlo Ginzburg, „Clues: Roots of an Evidential Paradigm”, w *Clues, Myths and the Historical Method* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992), 102.

²⁰Ginzburg, 106.

Antypodejście: czytanie bez metody

Literaturoznawstwo obejmuje całą serię aktywności badawczych, do których przypisane są ściśle określone metody: historia książki; edytorstwo; filologia, włączając w nią edycję tekstów antycznych; neurokrytyka (jak na razie, ponieważ zajmuje się eksperymentami dotąd zarezerwowanymi dla nauk ścisłych); badania nad wykorzystaniem „big data” w rekonstrukcji historii literatury. Nie jestem jednak przekonana, że krytyka literacka – profesjonalna lektura tekstów literackich – ma swoją metodę w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Franco Moretti, pionier używania big data i działań eksperymentalnych w literaturoznawstwie, uważa, że tradycyjną metodą literaturoznawstwa jest *close reading*, które odrzuca jako dążące do esencjonalnej kanonizacji „ćwiczenie teologiczne” polegające na „bardzo podniosłym podejściu do bardzo niewielu tekstów traktowanych bardzo poważnie”²¹. Zamiast tego Moretti proponuje, byśmy zajęli się „zdystansowanym czytaniem”: nie czytamy książek, czytamy, co krytycy mają do powiedzenia na temat książek. Podczas gdy jest to oryginalna propozycja i ciekawy punkt wyjścia do badań historycznoliterackich, z pewnością nie jest to jednak metoda czytania tekstów literackich.

Czy *close reading* to metoda krytyki literackiej, tak jak chce tego Moretti? Moim zdaniem, „bliskie czytanie” to po prostu „ważne czytanie”. *Close reading* może odnosić się do każdej szczegółowej analizy tekstu. (Nie jest błędem mówić o postkolonialnych, feministycznych czy marksistowskich „bliskich odczytaniach”). Nie do końca jest to metoda. Wyraz „metoda” oznacza coś w rodzaju „o drodze”, jako że pochodzi z greckiego *meta* (o czymś, ponad czymś) i *hodos* (ścieżka, droga). W naukach społecznych i przyrodniczych metoda jest drogą – mapą: usystematyzowanym protokołem, ściśle określoną serią czynności, które należy przedsięwziąć w ściśle określonej kolejności, by uzyskać powtarzalny rezultat. Bez metody nauka po prostu nie byłaby nauką. Ale krytycy literatury i humaniści nie są naukowcami. Nie próbujemy uzyskiwać powtarzalnych rezultatów. Wręcz przeciwnie: oceniając krytykę literacką, oczekujemy unikalności, indywidualizmu, oryginalności. Jeśli odnosimy wrażenie, że kandydat na rozmowie rekrutacyjnej po prostu „powtarza to samo, co wszyscy”, nie wyrze on na nas dobrego wrażenia. Im bardziej teorii literatury udaje się zbliżyć do sporządzenia repertuaru kolejnych ruchów (Nowa Krytyka, dekonstrukcja, Nowy Historycyzm, krytyka psychoanalityczna), tym szybciej zaczynamy narzekać, że to czy inne podejście stało się kompletnie przewidywalne, a więc nudne.

Całkowicie rozumiem pokusę, by nazywać takie teorie „metodami”. Po prostu wydaje mi się ona zwodnicza. Teoria to nie jest metoda. Mówienie o „podejściach” niewiele zmienia. David Rudrum donosi, że niektóre brytyjskie uczelnie zmieniły nazwę kursu „Wstęp do teorii literatury” na „Podejścia do literatury”. Miało to służyć temu, by pierwszoroczni studenci byli „mniej wystraszeni” nazwą przedmiotu. Rudrum zauważa, że to tylko pusta gra słów: „Dlaczego miałyby być [...] bardziej ekscytującym mieć jakieś «podejście» do literatury niż jej «teorię?»”²².

²¹Franco Moretti, „Przypuszczenia na temat literatury światowej”, tłum. Przemysław Czaplinski, *Teksty Drugie*, nr 4 (2014): 135.

²²David Rudrum, *Stanley Cavell and the Claim of Literature* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013), 6, tłum. G.R. Mam taki sam pogląd co Rudrum na opisany przez niego całokształt problemów związanych z kategorią „podejścia” do literatury (zob. 6–11).

Krytycy literatury regularnie używają wyrazów w rodzaju „metoda”, „teoria”, „podejście”, nie troszcząc się przy tym o zbytnią precyzję²³. Kiedy jednak zaczynamy rutynowo nazywać teorie metodami, zaciera się dla nas różnica pomiędzy jedną i drugą. Rozwiązaniem nie jest wezwanie do bardziej rygorystycznych ćwiczeń w „metodach” (tym bardziej że wciąż nie za bardzo wiemy, czym ta „metoda” miałyby być), ale zgoda na to, że w krytyce literatury różnica między „teorią” a „metodą” nie działa tak jak w naukach przyrodniczych i społecznych. Pozwólmy sobie uznać samych siebie za humanistów. W naszej praktyce „teoria”, „metoda” i „podejście” to po prostu nazwy wiedzy i tematycznego, formalnego, politycznego oraz etycznego wkładu krytyczki w lekturę, które rozwija ona podczas pracy z tekstem.

Sposób, w jaki rozmawiamy o „metodzie”, zawdzięczamy Nowej Krytyce. W latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku obstawanie przy metodzie mogło być wyrazem pewnej tęsknoty krytyki literackiej, by mogła stać się bardziej naukową, a mniej humanistyczną instytucją niż jest w rzeczywistości. Dzisiaj wywiera się na humanistach ogromną presję, by ich badania i teksty spełniały wymogi naukowe. Otaczają nas różnego rodzaju interdyscyplinarne przedsięwzięcia, w których normy i paradygmaty zaczerpnięte z nauk ścisłych i społecznych uznaje się za oczywiste, co nieuchronnie sprawia, że humaniści czują się wykluczeni i niedocenieni. W takim kontekście często wymaga się od krytyków literatury, by zdali sprawozdanie ze swojej „metody”, obojętnie, czy ma to jakikolwiek sens, czy nie. Ponadto, w tym kontekście szczerą odpowiedź – „po prostu czytanie” – zwyczajnie nie zostałaby potraktowana poważnie²⁴. W takich sytuacjach wywracamy się na opis naszego „podejścia” czy naszej „teorii”, co na ogół tylko wprowadza w konsternację naszych kolegów z tych dyscyplin, które rzeczywiście mają metody.

Ale co z „Dlaczego to”? Jakkolwiek by patrzeć, sama zaleciłam to pytanie jako punkt startowy wszelkich krytycznych dociekań lekturowych. Czy nie jest to rodzaj metody? Jak pisze Cavell: „To, czego musisz się nauczyć, będzie zależało od tego, czego chcesz się dowiedzieć; a to, czego się dowiesz, będzie zależało bezpośrednio od tego, co już wiesz²⁵. Nie ma żadnej mapy pokazującej drogę jeszcze przed podróżą, niczego, co gwarantowałoby, że ktoś inny będzie mógł powtórzyć moją konkretną podróż. Pytam „Dlaczego to?”, ponieważ *ja* czuję się zagubiona, ponieważ *ja* czuję potrzebę, by coś rozjaśnić, coś zrozumieć. Nie jest nigdzie powiedziane, że każdy poczuje się zagubiony w tym samym miejscu, w tej samej sytuacji co ja. Ale czyniąc swoje odpowiedzi przykładami (nie wynikami) – próbując ci je zaprezentować – zapraszam cię, byś odpowiedział. Możesz zareagować nieoczekiwanym zachwytem albo zimną pogardą. Możesz w ogóle nie odpowiedzieć. Pytać „Dlaczego to?”, oznacza ryzykować; trzymać się przekonania, że *ten* konkretny element tekstu jest warty naszej całkowitej uwagi.

Możemy pytać „Dlaczego to?” podejrzliwie albo aprobatywnie, w porywie złości albo euforii, albo w jakimkolwiek charakterze, nastroju, stanie umysłu. (Felski na pewno nie ma racji, kładąc nacisk na nastrój i nastawienie w krytyce). Czytanie w stanie narastającej podejrzliwości z pewnością *odczuwa się* inaczej niż czytanie w stanie wzbierającego entuzjazmu. Podejrzliwe i entuzjastyczne

²³Aczkolwiek Anna Klara Bojō zwróciła moją uwagę, że często nazywamy teorie metodami, ale niemal nigdy metody teoriami.

²⁴Zapożyczam termin „po prostu czytanie” od Marcus, która ukuła go w książce *Between Women* (Sharon Marcus, *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* [Princeton: Princeton University Press, 2007], 75 i wróciła do niego w: Best i Marcus, „Surface Reading”, 12.

²⁵Stanley Cavell, „Must We Mean What We Say?”, w *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 20, tłum. G.R.

czytelniczki siłą rzeczy zaprezentują odmienne modele krytyki literatury, udzielą odmiennych odpowiedzi na pytanie o sens tekstu, ponieważ różnią się ich doświadczenia lekturowe. Ale to nie oznacza, że stosują one odmienne *metody*.

Na początku *The Claim of Reason* [Żądanie przyczyny] Cavell pisał, że nie prezentuje żadnego „podejścia” do *Dociekań filozoficznych*: „Nie ma do nich żadnego podejścia, przynajmniej ja żadnego nie mam. Podejście sugeruje przybliżanie się do czegoś; co sugeruje, że nie jesteśmy już wystarczająco blisko; co sugeruje, że znamy zawnazawczy wyznaczony kierunek, w którym jeszcze nikt przed nami nie podążył; że wyczuwamy dystans nas od tego czegoś oddzielający, który użyteczna krytyka mogłaby zlikwidować”²⁶. Metafora „podejścia” wywołuje obraz przedmiotu, fenomenu, który moglibyśmy lepiej zrozumieć, gdyby tylko udało nam się bardziej do niego przybliżyć. Ale w takim ujęciu, czytanie tekstu zaczyna przypominać coś podobnego do badania Marsa czy Saturna.

Podobnie jak metafory „powierzchni” i „głębi”, metafora „podejścia” określa tekst jako przedmiot, a nas jako dociekliwy podmiot. Ale dzieła złożone ze słów tak nie działają. Jeśli jesteśmy w stanie odczytać słowa, jesteśmy wystarczająco blisko. A znaczenie słów już znamy. (Jeśli nie, musimy je sprawdzić albo nauczyć się języka). Celem czytania tekstu nie jest odkrycie nowych faktów na jego temat. (Choć cała dyskusja o „materialności znaczącego” sprawia, że zaczynamy wierzyć, że tak właśnie jest). Celem jego czytania jest zrozumienie, co ma nam on do powiedzenia. Nie ma „wyznaczonego kierunku”, metody objaśniającej, jak to zrobić.

Co w takim razie robimy? Cavell mówi po prostu o tym, co on robił: „Wolny, jak ufam, od jakiegokolwiek nastawienia, znajduję plamę albo blok, z którego mogę wystartować, zanurzyć się w myśli Wittgensteina, która zawsze, od bardzo dawna, jak mogę poświadczyć, wydawała mi się jednocześnie obca i znajoma, daleka i bliska”²⁷. Celowo używając wyrazów „daleko” i „blisko”, Cavell pokazuje, że tu, w relacji z tekstem, nie oznaczają one odległości. Tekst Wittgensteina jest *jednocześnie* „daleki” i „bliski”, „obcy” i „znajomy”: wyrazy te nie opisują przedmiotu naukowych badań, ale służą raczej określeniu *doświadczenia dociekań filozoficznych* będącego udziałem Cavella.

„Plama albo blok, z którego może wystartować”, łączą w sobie zagubienie filozofa, trudności, które odczuwa i niezrozumiałości, z którymi się mierzy, z jego intuicją czy przeczuciem, że *to* jest miejsce, w którym znajdzie swój początek. Na wstępie czytelniczka musi postawić wszystko na to przeczucie. Nie ma gwarancji, że rozpoczęcie od tej plamy, a nie od tamtej zaprowadzi nas do wartościowej wiedzy. Ale nie mamy żadnego innego punktu zaczepienia. Nawet jeśli zdecyduję się zacząć tam, gdzie ty mówisz – zaakceptuję twój osąd co do kierunku, w którym mam podążać – nie mogę zastąpić swojego osądu tego, co czytam, twoim. *W którymś* momencie będę musiała zaryzykować i sama zadecydować o tym, które pytanie może okazać się istotne, a które nie. Coś, co mnie porusza i sprawia, że czuję się zagubiona, może nie poruszyć nikogo innego: „Nie mam nic poza swoim przekonaniem, przeczuciem, że mówię z sensem”²⁸. To dlatego czytanie może się okazać tak ryzykowne.

Czytać – i znajdować słowa do utrwalenia tego czytania – to oprzeć swoje oczekiwania na swoich własnych spostrzeżeniach, na swoim własnym doświadczeniu tekstu. Nie ma recepty – metody

²⁶Cavell, *The Claim of Reason : Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, 6.

²⁷Cavell, 6.

²⁸Cavell, 20.

– jak to zrobić. Najbardziej spostrzegawcza, najuważniejsza, najwięcej nauczona i mająca największą wiedzę krytyczka wykona najlepszą robotę. Boimy się, że kiedy wyrazimy swój pogląd, odkryjemy, że jesteśmy same, może szalone, na pewno wykluczone. Ale jeśli nie zaryzykujemy i nie weźmiemy udziału w „przygodzie czytania”, jak mawia Cora Diamond, nigdy nie odkryjemy, kto nam, być może, towarzyszy²⁹.

Przełożył Gerard Ronge

²⁹Cora Diamond, „Missing the Adventure: Reply to Martha Nussbaum”, w *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy, and the Mind* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995), 313.

Bibliografia

- Best, Stephen, i Sharon Marcus. „Surface Reading: An Introduction”. *Representations* 108, nr 1 (2009): 1–21.
- Cavell, Stanley. „A Matter of Meaning It”. W *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays*, 213–37. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- . „Aesthetic Problems of Modern Philosophy”. W *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays*, 73–96. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- . „Must We Mean What We Say?” W *Must We Mean What We Say? : A Book of Essays*, 1–43. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- . *The Claim of Reason : Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Diamond, Cora. „Missing the Adventure: Reply to Martha Nussbaum”. W *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy, and the Mind*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.
- Freud, Sigmund. *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*. Zredagowane przez Philip Rieff. T. 4. Collected Papers of Sigmund Freud. New York: Collier Books, 1963.
- . „Fragment analizy pewnej hysterii”. W *Histeria i lęk*. Przetłumaczone przez Robert Reszke, 7: 43–70. Dzieła. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001.
- . „Objaśnianie marzeń sennych”. W *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Zredagowane przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski. Przetłumaczone przez Robert Reszke, 5–30. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.
- Ginzburg, Carlo. „Clues: Roots of an Evidential Paradigm”. W *Clues, Myths and the Historical Method*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge, 2010.
- McGuigan, Paul. „Studium w różu”. *Sherlock. Sezon 1*. BBC First, 2010.
- Marcus, Sharon. *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Moi, Toril. „«Nothing Is Hidden». Beyond the Hermeneutics of Suspicion”. W *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago ; London: The University of Chicago Press, 2017.
- Moretti, Franco. „Przypuszczenia na temat literatury światowej”. Przetłumaczone przez Przemysław Czapliński. *Teksty Drugie*, nr 4 (2014): 131–47.
- Rooney, Ellen. „Live Free or Describe: The Reading Effect and the Persistence of Form”. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 21, nr 3 (2010): 112–39.
- Rudrum, David. *Stanley Cavell and the Claim of Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.
- Wittgenstein, Ludwig. *Dociekania filozoficzne*. Przetłumaczone przez Bogusław Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

SŁOWA KLUCZOWE:

LUDWIG WITTGENSTEIN

teoria literatury

ABSTRAKT:

W rozdziale 8. książki *Revolution of the Ordinary* Toril Moi prezentuje swoją autorską koncepcję lektury utworu literackiego, polegającą na wnikliwej analizie tekstu poprzez odnośnienie go do pytania „Dlaczego to?”, tutaj funkcjonującego na zasadzie kategorii teoretycznej łączącej w sobie koncepcje m.in. Stanleya Cavella, Carla Ginzburga czy Sharon Marcus.

Posługując się filozofią języka Ludwiga Wittgensteina, badaczka wskazuje na niedobory różnych skodyfikowanych postaw krytycznych względem tekstu literackiego, które nazywa zbiorczo hermeneutyką podejrzeń. Wspólne im wszystkim jest przeświadczenie, że teksty i język w ogólności ukrywają coś za tym (pod tym), o czym mówią „bezpośrednio”; ich znaczenie dzieli się na „powierzchnowe” i „głębokie”. Autorka przekonuje, że tego rodzaju założenia teoretyczne kłócą się z tym, co rzeczywiście, jako czytelnicy, robimy, czytając. Celem każdej lektury powinno być zrozumienie tekstu, a więc zrozumienie, dlaczego taki a nie inny element znajduje się w takim a nie innym miejscu tekstu, w takim a nie innym kontekście. To zaś możliwe jest tylko poprzez wnikliwe przyglądanie się temu, co tekst jawnie prezentuje czytelnikowi, nie zaś poprzez aprioryczne podważanie jego wiarygodności. Pytanie „Dlaczego to?” jest wyrazem otwartości na znaczenia komunikowane przez tekst i gotowości do wnikliwej eksploracji motywacji stojącej za elementem, który w wyniku wielu czynników zwrócił na siebie uwagę czytelniczki. Poszukując narzędzi do prezentowania świadectw takiej lektury tekstu w praktyce literaturoznawczej, Toril Moi dowartościowuje kategorię opisu. Odpowiednio skonstruowany i dociekliwy opis tekstu okazuje się zawierać w sobie odpowiedzi na najistotniejsze pytania dotyczące utworu literackiego.

filozofia języka

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU LITERACKIEGO

hermeneutyka podejrzeń

NOTA O AUTORZE:

Toril Moi (ur. 1953 w Farsund, w Norwegii) – profesor na Duke University w Północnej Karolinie, w Stanach Zjednoczonych. Wcześniej wykładowczyni na Uniwersytecie Oksfordzkim i na Uniwersytecie w Bergen. Literaturoznawczyni i krytyczka literacka zajmująca się m.in. teorią literatury, teoriami feministycznymi i związkami między literaturą i filozofią. Doktor honoris causa Norweskiego Uniwersytetu Nauki i Technologii. Członkini Norweskiej Akademii Nauk. |