

Tłumaczenie się z czułości – historia i współczesność pojęcia krytycznoliterackiego

Tomasz Mizerkiewicz

ORCID: 0000-0002-4419-5423

1.

Za sprawą mowy noblowskiej i późniejszego tomu esejów Olgi Tokarczuk¹ „czułość” stała się wyeksponowanym określeniem krytycznoliterackim, ale i słowem modnym, niemal kandydatem do słowa roku, terminem włączanym do słowników publicystycznych oraz politycznych. W mnożących się komentarzach krytycznych można było zauważyć, że czułość współgrała z aktualnymi zainteresowaniami humanistyki, z odnowionym zainteresowaniem afektywnością, a także z akcentowanymi przez noblistkę kontekstami ekokrytycznymi. Pojęcie robi już karierę światową, a przecież co rusz w naszym kraju ktoś przypomina – z wyczuwalną dozą małej pretensji – że w mowie noblowskiej nie ma nawet słowa o tym, iż jest to przecież nazwanie bardzo dobrze osadzone w rodzimych kontekstach i nośne także dzięki jego związkom z wcześniejszymi lokalnymi opracowaniami. Próba opisu obecnej sytuacji pojęcia krytycznoliterackiego, jakim jest „czułość”, musi zatem uwzględnić zasygnalizowane skomplikowania.

¹ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

2.

Czułość wywodzi swój podstawowy rodowód krytycznoliteracki z estetyki oświeceniowego sentymentalizmu. Znane opracowanie Teresy Kostkiewiczowej² ukazało, jak słowo to zaczęło w polszczyźnie transponować inspiracje płynące z lektury pism filozoficznych Jana Jakuba Rousseau. „Czułość serca” stała się kategorią nazywającą pożytki wynikające z powrotu jednostki do natury i stanowiła dyspozycję podmiotową, w której formowaniu miała brać literatura. Czuły człowiek znajdował w sferze emocji nową miarę wszystkich rzeczy, przy czym były to poruszenia unikające gwałtowności, a w przeżyciach bohatera czułego, jak pisała Kostkiewiczowa, „dominuje tęsknota, żal, melancholijna kontemplacja i swoista bierność wobec świata zewnętrznego”³. Literatura sentymentalizmu unikała przeto innowacyjności formalnej i językowej, stawiała na stylistyczną normę i prostotę wypowiedzi. Wyglądać to może dziś jak unikanie problematyki sztuczności języka, późniejszych dylematów wynikających z nadświadomości znaczenia zapośredniczeń językowych, należy jednak przypomnieć, że program „czułego” języka literackiego stanowił wówczas *novum* oraz krytyczną odpowiedź na klasycystyczną i rokokową ozdobność, a niekiedy i manieryczność wysłowienia. Z powyższych względów czołowy poeta sentymentalizmu polskiego Franciszek Karpiński zapewniał: „[p]ojęcie rzeczy, serce czułe i piękne wzory, oto są źródła nadto dostateczne wymowy”⁴. W interesujący sposób rozwiązywano przy tym w Polsce kwestię oryginalności, sądzono bowiem wbrew zaleteniom brytyjskich sentymentalistów, że należy się obyć bez kategorii geniusza, gdyż dar twórczości artystycznej może być udzielony wielu osobom szczerze i silnie czującym. Z tych też powodów pisarstwo sentymentalizmu świadomie ograniczające skalę doznań i inspiracji myślowych skazało się na dość wąski krąg tematów oraz obrazów, co prowadziło do jego typizacji (obiegowe tematy: miłość, przyjaźń, przyroda, Bóg) i pewnej banalizacji.

Jako pojęcie krytycznoliterackie „czułość” zrezygnowała wówczas z niektórych sensów, jakie były znane ówczesnym użytkownikom polszczyzny. Samuel Bogumił Linde notował w *Słowniku języka polskiego* cały szereg znaczeń czułości, takich jak „władza czucia, tkliwość”, ale i „wzruszenie”, „poruszenie”, „bacność”, „czujność” oraz „niespanie”⁵. Czułość oznaczała niekiedy specjalne wyostrzenie percepcji zmysłowej, zdolność reagowania na zagrożenia, trzeźwe i wyzbyte emocjonalności sprawdzanie zachodzących zdarzeń. Dlatego zapewne Linde przywołał ważną definicję sformułowaną przez wileńskiego filozofa racjonalistę Jędrzeja Śniadeckiego, który w *Teorii jestestw organicznych* napisał, iż oznacza ona „siłę znajdującą się w nerwach, która za każdym ich dotknięciem czucie sprawuje”⁶. Uczony potwierdzał użycie pojęcia znane do dziś polszczyźnie w obszarach odległych od literatury, kiedy mówimy o „czułości” papieru fotograficznego lub o „czułości” jako mierze precyzji urządzenia.

Romantyczna korekta do sentymentalistycznego rozumienia czułości polegała przede wszystkim na jej skomplikowaniu i uwieloznaczeniu. Najbardziej znanych przykładów dostarcza

² Teresa Kostkiewiczowa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975).

³ Kostkiewiczowa, 280.

⁴ Kostkiewiczowa, 229.

⁵ Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I (Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807): 384–385.

⁶ Linde, 385.

twórczość Adama Mickiewicza, który w balladzie *Romantyczność* mówił o potrzebie krytycznego konfrontowania „czucia i wiary” z naukowym „szkiełkiem i okiem”. W Mickiewiczowskiej *Wielkiej improwizacji* Konrad przeciwstawiał się Bogu w imię uczucia, powiadając: „czuły jestem, silny jestem i rozumny”, oraz prowadził z nim spór o czułość, zastanawiając się podejrzliwie: „Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd”⁷. Mimo że słowo „czułość” zachowało stale odczuwalny związek z sentymentalizmem, udało się polskim twórcom romantycznym trwale je przededefiniować i wprowadzić do niego silne napięcia znaczeniowe. Dowodem na to nie tylko skrzydlate słowa z dzieł Mickiewicza, ale i kanoniczny wiersz *Czułość* Cypriana Kamila Norwida:

Czułość – bywa jak pełen wojen krzyk;
I jak szemrzących źródeł prąd,
I jako wtór pogrzebny...

*

I jak plecionka długa z włosów blond,
Na której wdowiec nosić zwykł
Zegarek srebrny – – –⁸

W niedawnej lekturze wiersza Edward Balcerzan zauważał:

[o]d definicji, choćby metaforycznej, poetę oddala bezmierna skala obecności tego fenomenu, jego znaczeniowa rozrzutność, która przejawia się w sprzecznych zachowaniach uczuciowych, a więc w głośnym i cichym, gigantycznym i miniaturowym, tłumnym i pojedynczym, szczerym i udawanym⁹.

Z tego zapewne powodu „czułość” nie utraciła nośności jako pojęcie krytycznoliterackie, zachowała inspirującą moc oraz zdolność pobudzania krytycznego dialogu z dziedzictwem sentymentalnym. W efekcie stała się ważnym słowem dla całej polskiej literatury nowoczesnej. Dobrym przykładem nieustannie prowadzonej dyskusji z czułością i o czułości były komentarze Tadeusza Różewicza do Norwidowego wiersza zapisane w 1963 roku. Jak zauważa Arkadiusz Bałajewski¹⁰, dla Różewicza czułość tak wielorako rozumiana, nazwana przez niego „jasną tajemnicą”¹¹, była jednym ze sposobów na uzasadnienie dla pisania wierszy po Holokaucie. Poeta nazywał Norwida jako autora *Czułości* awangardzistą, a nawet „ojcem” wszystkich awangard. Nie był to wyraz jednostkowej fascynacji lekturowej, gdyż czułość stać się miała niebawem słowem-kluczem jednej z najważniejszych poetyk pokolenia '56, czyli liryki Stanisława Grochowiaka. Wydana przed dekadą monografia *Czułe punkty Grochowiaka*¹² Beaty Mytych-Forajter zbierała dowody na ciągłą aktywność „czułości” i jej przenikanie do dyskur-

⁷ Adam Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie (cz. III)* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021), 61.

⁸ Cyprian Kamil Norwid, *Vade-mecum* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999), 100.

⁹ Edward Balcerzan, „Z archiwum czułości”, *eleWator* 2 (2020): 197.

¹⁰ Arkadiusz Bałajewski, *Obecność romantyzmu* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015), 175–176.

¹¹ Bałajewski, 175.

¹² Beata Mytych-Forajter, *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010).

sów krytycznoliterackich, a Balcerzan we wspomnianej wypowiedzi także zauważał, że było to określenie wyróżnione przez autora *Rozbierania do snu*.

Czułość stała się również stopniowo jedną z zasad interpretacji nowoczesnych literatur Europy Środkowo-Wschodniej, pojęciem, które regulowało przepływy idei z tych kręgów piśmiennictwa do Polski. Świadczy o tym osobliwa polska kariera powieści *Czuły barbarzyńca* Bohumila Hrabala¹³. Tytuł książki stał się bowiem nazwą dość ważnej oficyny wydawniczej i księgarni, która publikuje pod tym szyldem powieści polskich, środkowoeuropejskich i światowych pisarzy. Deklarowana przez twórców wydawnictwa fascynacja lekturowa dziełem Hrabala pozwala zwrócić uwagę, iż do rangi pojęcia obramowującego pewną część czytanej u nas literatury polskiej i zagranicznej awansowano określenie „czuły barbarzyńca”, które w utworze było nazwaniem przyjaciela pisarza, awangardowego malarza eksplozjonalisty Vladimíra Boudníka. Oryginalna synteza czułości i bezkompromisowego nowatorstwa formalnego znalazła szczególne uznanie polskich odbiorców, a postawa życiowa Boudníka, zdolnego odnajdywać ekscytującą cudowność w najbardziej niby zwyczajnych przejawach codziennego życia w komunistycznej Pradze, zdawała się intrygująca i nieco oswojona naraz, bliska temu, jak wkomponowywano czułość w lokalne polskie projekty literackie. Dodać należy, że monografia zbierająca nowe interpretacje czeskiej literatury przygotowana przez polskie środowisko bohemistyczne nosi tytuł *Czuli barbarzyńcy*¹⁴, a możliwość rozszerzenia tej kategorii na inne nowoczesne kultury literackie regionu Europy Środkowo-Wschodniej sprawdza wydana niedawno inna książka zbiorowa *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*¹⁵.

3.

Aktywne współcześnie użycia „czułości” w polskiej krytyce literackiej nawiązują do zarysowanych tu szkicowo dziejów. Stanowią one dość obszerny zestaw odniesień prowadzących nieraz do innowacyjnych ujęć; świadczą dodatkowo, że jest to określenie lubiane przez polską literaturę i towarzyszącą jej krytykę.

Pamiętana jest oświeceniowo-sentymentalna geneza czułości, o czym przekonuje monografia Grzegorza Zająca *Czuły weredyk. Twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*¹⁶. Jest to pojęcie także mocno osadzone w piśmiennictwie religijnym i przenikające do komentarzy na jego temat¹⁷. Oczywiście z jednej strony mowa o obiegu dość silnie wyspecjalizowanym, gdyż dodawane są wtedy do czułości konteksty teologiczne, z drugiej jednak strony krytyka związana z literaturą religijną uaktywnia we właściwy sobie sposób tradycje polskiej metafizycznej krytyki literackiej. W obrębie tej niezwykle wpływowej w latach 80. i 90. zasady odnoszenia

¹³Bohumil Hrabal, *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne* (Izabelin: Świat Literacki, 1997).

¹⁴*Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013*, red. Dorota Siwor (Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013).

¹⁵*Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*, red. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021).

¹⁶Grzegorz Zając, *Czuły weredyk: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015).

¹⁷Jerzy Szymik, *Czułość, siła i drżenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litania do Matki Bożej Pszowskiej* (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009).

utworów do metafizyki wypracowano cały szereg powiązań czułości z literaturą, które wciąż pozostają produktywne. Bez wątplenia stoją za tym inicjatywy samych pisarek i pisarzy eksponujących czułość oraz zmuszających do jej sprobematyzowania w komentarzach odbiorców.

Dobrym przykładem tego typu stymulacji recepcji krytycznej wydaje się twórczość Julii Hartwig. Poetka wydała głośny tom wierszy *Czułość* (1992), który do dziś podpowiada to pojęcie czytelnikom jej wierszy. Posłużył się nim Jerzy Illg, gdy we wspomnieniu pośmiertnym uczynił je naczelną kategorią rozumienia całościowego dzieła poetki, skoro zatytułował swój tekst *Pozostanie czułość*¹⁸. Wykorzystała je także Agata Stankowska, formułę „czułości wobec istnienia” uczyniła bowiem zasadą interpretacyjną lektury poezji Hartwig¹⁹. Nie inaczej dzieje się w krytyce omawiającej poezję Zbigniewa Herberta, na którą oddziałał późny wiersz *Czułość ze znanym incipitem „Cóż ja z tobą czułości w końcu począc mam...”*. Jeden z tomów zawierających szkice herbertologiczne nosi przeto tytuł *Czułość dla Minotaura*²⁰. Zauważono, że jest to określenie, po które chętnie sięgał Czesław Miłosz, i przynajmniej od momentu publikacji *Pieska przydrożnego* wkomponowywano to pojęcie w słownik komentarzy do jego twórczości. Dlatego Andrzej Franaszek w opublikowanym niedawno esejku uczynił je kluczem do twórczości Miłosza i kilku innych twórców współczesnych²¹. Z podobnych powodów pisze o czułości krytyka omawiająca poezję Adrianny Szymańskiej, Józefa Barana i innych, poetki i poeci co rusz kładą akcent na to pojęcie. W tym też obiegu należy umieścić pierwszą monografię zbiorową dotyczącą liryki Janusza Szubera, który również napisał wiersz *Czułość*. Wydany w Rzeszowie tom *Poeta czulej pamięci*²² proponował, aby kategoria ta należała do głównych problemów omawianych przez krytykę towarzyszącą liryce sanoczanina. Wydaje się to w pełni zrozumiałe, a nawet nieco przewidywalne, skoro poezja Szubera pozostaje w silnym związku z wierszami Miłosza i Herberta, stąd transfery pewnych zadomowionych pojęć z jednego kręgu krytycznego do drugiego mają podkreślić bliskość czy nawet spójność tego obszaru polskiej poezji współczesnej. Niedaleko od tej linii problemowej pozostają użycia omawianego pojęcia przez krytykę komentującą poezję pokolenia Nowej Fali. Co prawda Szuber należał metrykalnie do tej generacji, jednak debiutował dopiero w latach 90., dlatego dopiero po czasie można by dokonywać „czułościowych” zbliżeń jego wierszy z utworami rówieśników z pokolenia '68. Ponownie przy tym przestrzeźnią owych zbliżeń byłaby między innymi metafizyczna tradycja polskiej krytyki literackiej. To z niej zapewne wynikają takie propozycje, jak przedstawiona przez Jerzego Franczaka lektura poezji Juliana Kornhausera zatytułowana *Czujność, czułość*²³, w której pobrzmiewa dawna „nieufność” nowofalowej krytyki, ale w połączeniu z komplikującą postawę poety dyspozycją czułościową.

Nieco osobny wydaje się kontekst użyc „czułości” w obrębie krytyki hermeneutycznej. Pozostaje ona w wielorakich związkach z krytyką metafizyczną i religijną, posiada jednak własny

¹⁸Jerzy Illg, „Pozostanie czułość”, *Znak* 9 (2017): 122–123.

¹⁹Agata Stankowska, „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig”, w: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig*, red. Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka (Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015), 43–52.

²⁰*Czułość dla Minotaura*, red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha (Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005).

²¹Andrzej Franaszek, „Czułość”, *Znak* 6 (2021): 62–69.

²²*Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. Jolanta Pastarska, Magdalena Rabizo-Birek (Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008).

²³Jerzy Franczak, „Czujność, czułość”, *Wielogłos* 4 (2016): 69–79.

słownik i dookreślone genealogie filozoficzne. Nie jest w każdym razie przypadkiem, że Maciej Urbanowski omawiający wybór wierszy Kazimierza Nowosielskiego pisze o „czułości i blasku”²⁴, gdyż sam poeta jest jednocześnie pracowitym krytykiem i autorem autokomentarzy, w których swoją aktywność opiera na oryginalnie używanym języku hermeneutycznym i chętnie podkreśla wagę czułości²⁵. Silniejszy oddźwięk wywołała osadzona w tradycji hermeneutycznej krytyki literackiej monografia Adriana Glenia z 2014 roku, nazwana przezeń wprost i w zamierzeniu zaczepnie *Czułość*²⁶. Gleń rozpoczyna tom od komentarza do polemiki, jaką wywołała jego poprzednia książka. Krzysztof Hoffmann dostrzegał w niej nadmierne sprofesjonalizowanie języka krytyki literackiej, gdyż, jak pisał, „objęcie przyczółków hermeneutycznych nie jest dalekie od języka klasycznego literaturoznawstwa”²⁷. Hoffmann powątpiewał też w wartość propozycji, która w jego przekonaniu polegała na wierze, iż odnajdą się über-czytelnicy, którzy oddawać się będą lekturze „z jakąś nie-dzisiejszą żarliwością”²⁸. Odpowiadający mu Gleń zgadza się, że potrzebna jest znacząca deprofesjonalizacja języka krytyki, broni jednak żarliwości rozumianej jako „indywidualne zaangażowanie w lekturę, pewna nieustępliwość w poszukiwaniu interpretacyjnych racji, radość czytania, nienasycenie”, a nieco dalej dodaje, że mimo wielu podzielańych przezeń zastrzeżeń wobec hermeneutyki to ona „uprawomocnia i rehabilituje kategorię impresji, umożliwia proces identyfikacji”²⁹. W konkluzji wyostrza swoje stanowisko, pisząc:

Dlaczego czułość czynię imieniem wszystkich esejów i szkiców pomieszczonych w tej książce? [...] bo mi tej najbardziej brakuje w opisach współczesnej poezji [...] czułość daje nadzieję na odmianę, na długie i dobre trwanie w lekturze. Jest takim umocowaniem czytania, taką zażyłością z językiem i tekstem, że splata autora, dzieło i krytyka w jeden organizm.

Czułość to obietnica bliskości³⁰.

Wojciech Kudyba, autor recenzji wydawniczej, której fragment pojawia się na okładce tomu, widzi miejsce dla tego projektu blisko ważnej dla krytyki hermeneutycznej filozofii Martina Heideggera: „w krytycznym idiolekcie Glenia «czułość» staje się synonimem po Heideggerowsku rozumianej «troski». [...] Jest [...] czujnym byciem-przy-tekście, czuwaniem przy byciu wiersza”³¹.

W rozwijanej argumentacji obydwu krytyków uderza zwyczaj odwoływania się do dość mocno wyeksploatowanych kontekstów filozofii Heideggera, która swego czasu żyrowała też niektóre koncepcje krytyki metafizycznej. Wydaje się, że tak umocowywana czułość nie wykorzystuje wcale dorobku współczesnej krytyki afektywnej, w tym najnowszych polskich badań nad rolą empatii w odbiorze literatury³². Ponadto nie sięga do współczesnej, nie-Heideggerowskiej filozofii obecności Alvy Noëgo czy Hansa Ulricha Gumbrechta. W tej sytuacji siła perswazyjna

²⁴Maciej Urbanowski, „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego”, *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.

²⁵Kazimierz Nowosielski, *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał* (Kraków: Instytut Literatury, 2021).

²⁶Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej* (Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014).

²⁷Gleń, 9.

²⁸Gleń, 8.

²⁹Gleń, 9.

³⁰Gleń, 10.

³¹Wojciech Kudyba, [fragment recenzji wydawniczej], w: Gleń, czwarta strona okładki.

³²Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia* (Kraków: Universitas, 2004); Anna Łebkowska, *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Universitas, 2008).

propozycji Glenia nieco słabnie i przypomina klasycyzujące, mało innowacyjne, a przez to niezbyt przekonujące „obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego z przełomu wieków.

Na osobną uwagę zasługuje wielość i różnorodność pozostałych użyć „czułości”, które poświadczają, że jest to pojęcie chętnie wypróbowywane w polskiej krytyce literackiej. W recenzjach nagradzanego zbioru wierszy Mariusza Grzebalskiego *W innych okolicznościach* z 2013 roku powracała problematyka czułości³³, mimo iż jest to poezja dość odległa od tradycji pisarstwa metafizycznego, a bliższa wzorcom poetyckiej mowy pokolenia „bruLionu”. W rozważaniach z zakresu krytyki przekładu literackiego Jerzy Jarniewicz zapytywał *Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?*³⁴, a przedmiotem jego zainteresowania były sposoby tłumaczenia spieszczeń. Omawiająca dokumenty dawnej kultury żydowskiej Monika Sznajderman powiadała o ich „większej czułości”³⁵. Ewa Tatar na łamach „Kresów” łączyła czułość z postfeminizmem z sztuce i wyrażaniem miłości lesbijskiej³⁶. Z kolei w rozmowie z Martą Koronkiewicz i Pawłem Kaczmariskim znana poetka ekokrytyczna Małgorzata Lebda deklarowała swoją „czułość do ziemi”³⁷.

4.

Zbliżyliśmy się w ten sposób ku kontekstom, w których Olga Tokarczuk osadziła „czułego narratora”. Jak widać, sięgnęła po kategorię pojawiającą się w krytyce feministycznej oraz ekokrytycznej, a przede wszystkim skutecznie uruchamiającą wielką dyskusję nad literaturą nowoczesną i bardzo chętnie wykorzystywaną przez krytykę literacką o różnych nastawieniach ideowych, stąd zdolną skomunikować pisarkę z licznymi środowiskami odbiorczymi. Wspomniałem już, że nieraz nieco wypomina się pisarce, iż nie powiedziała o polskim czy środkowoeuropejskim rodowodzie tego pojęcia. Może dziwić jednak, że w komentarzach do mowy noblowskiej nie podnosi się sprawy odmiennej, niż jest to obecne w lokalnej tradycji pojęcia, sposobu jego opracowania, czyli nie wydobywa się podstawowego zaplecza filozoficznego przedstawionego tam rozumienia czułości, jakim jest psychologia głębi Jamesa Hillmana³⁸. Tymczasem to do niej nawiązuje pisarka, kiedy powiada, że „czułość jest sztuką uosabiania”³⁹, a „[t]worzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia”. Podobnie jest, gdy przekonuje, iż „[c]zułość personalizuje to wszystko”, „sprawia, że imbryk zaczyna mówić”⁴⁰. Przypomnijmy, że od lat. 70. Hillman wypracowywał odmianę psychoanalizy jungowskiej, której podstawą było neoplatonickie przekonanie, iż „ja” jest duszą, która każde doznanie i postrzeżenie zmienia w „nawnie” personifikowany byt, aby psychizować, czyli uduchowiać cały

³³Krzysztof Lisowski, „Nieuchronność i czułość”, *Nowe Książki* 5 (2014): 20–21; Iwona Smolka, „Uważność i czułość”, *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.

³⁴Jerzy Jarniewicz, „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293–304.

³⁵„Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”, *Znak* 6 (2017): 30–35.

³⁶Ewa Tatar, „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisanie narracji «kobiecych»”, *Kresy* 8 (2008): 182–198.

³⁷„Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmariski”, *Odra* 5 (2017): 156–157.

³⁸Dwa podstawowe opracowania: James Hillman, *Re-wizja psychologii*, tłum. Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, 2016); James Hillman, *Uzdrawiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*, tłum. Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016).

³⁹Tokarczuk, 287.

⁴⁰Tokarczuk, 288.

przeżywany świat. Dlatego relacja duszy z doznany fragmentem świata jest oparta na związku Amora i Psyche, ja-dusza istnieje dzięki odruchowi miłości przekształcającej w aktywne byty każdy napotkany obiekt. Stąd definicja Tokarczuk mówiąca, iż „[c]zułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości”⁴¹, a jej efektem będzie między innymi mówiący, gdyż spersonalizowany, imbryk oraz wiele innych nieco baśniowych metamorfoz rzeczywistości dotykającej podmiotowości.

Czułość w eseju Tokarczuk przynosi zatem jej dość oryginalne, gdyż Hillmanowskie zdefiniowanie, które przy bliższym oglądzie wyjawia swoją platońską proveniencję. Dopiero po takim dookreśleniu można poszukiwać jej powiązań z tradycjami sentymentalizmu lub romantyzmu. Dla polskiej krytyki literackiej było to w każdym razie użycie dość nowe, choć w mowie noblowskiej od razu odniesione na przykład do bardzo współczesnej problematyki literatury ekokrytycznej. Być może jeszcze bardziej zaskakujące było określenie „czuły narrator”, w którym problematyka czułości powiązana została w zagadnieniach nie tylko wynikającymi z pewnej diagnozy współczesnej kultury, ale i z takimi subdyscyplinami literaturoznawstwa, jak narratologia i poetyka. Rozważająca możliwość powołania do życia czułego „narratora czwartoosobowego” Tokarczuk porównuje go do narratora pierwszoosobowego, w którego kreacji zauważa pewne ograniczenia poznawcze, artystyczne i kulturowe. Zauważmy, że poręczna wiedza na temat różnych typów narracji stanowić może przesunięte w czasie świadectwo wpływu polskiego strukturalizmu, który dość szybko wprowadził swój język do szkół każdego stopnia w Polsce oraz przez wiele lat używał terminologii krytyki literackiej. Pisarka nieustannie spotykała się z omówieniami swej prozy, w których posiłkowano się pojęciem „narratora” i wieloma innymi konstruktami zdefiniowanymi przez literaturoznawstwo strukturalistyczne. Nieoczekiwane połączenie „profesjonalnego” pojęcia, jakim jest narrator, z mającym w większości nieliteraturoznawcze, także potoczne, użycia słowem „czuły” zapewniło efekt pojęciowej świeżości, wywołało ciekawość środowiska krytycznego i literaturoznawczego, zagwarantowało określeniu „zapamiętywalność” w użyciach powszechnych, także pozaliterackich.

5.

Świadczyłyby o tym recepcja pojęcia „czułość” i towarzyszącego jej „czułego narratora” w obiegu światowym po wygłoszeniu mowy noblowskiej przez Tokarczuk. Już w przygotowanej na gorąco tuż po Noblu rozmowie na łamach „Los Angeles Review of Books”⁴² z tłumaczkami i tłumaczami prozy Tokarczuk na różne języki zauważyć można, jak szybko transponowane jest nowe pojęcie w kolejne przestrzenie kulturowe i problemowe. Autorka przekładów na język portugalski (właśc. brazylijski) Olga Bagińska-Shinzato jest przekonana, że czułość pozwala pisarce „poetycko” opisać lokalne polskie sprawy, a przez to nadać im wymiar uniwersalny. Tłumaczka podkreśla, iż jest to emocja pierwotna, która pomaga zadomawiać wyobraźnię czytelniczą w światach nieraz tak odległych dla zagranicznego czytelnika, jak Rzeczpospolita Obojga Narodów z XVIII wieku (co stanowi zapewne aluzję do życzliwej recepcji *Ksiąg Jakubowych*). Rozważania puentuje stwierdzeniem: „teksty Olgi są jak obrazy, czułe studia ludzkiej duszy,

⁴¹Tokarczuk, 288.

⁴²„Fulfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczucs-translators/> (dostęp 18.06.2022).

ciała, uczuć, umysłu”⁴³. Koreańska tłumaczka Sungeun Choi również dostrzega „poetyckość” słowa Tokarczuk opisującego zwyczajnych ludzi, po czym zauważa: „dzieła Olgi pełne są czułości dla świata i dla innych (nie tylko ludzi, lecz także zwierząt i roślin)”⁴⁴, dzięki czemu pisarka ma fortunnie łączyć lokalne z ponadlokalnym. Jej zdaniem proza autorki *Biegunów* rzuca wyzwanie dominującym koncepcjom literatury światowej i proponuje nowy sposób wprowadzania wymiaru globalnego do pisarstwa. W podobnym tonie wypowiada się tłumacz czeski Petr Vidlák oraz autor przekładów niemieckich Lothar Quinkenstein, dla których czułość decyduje o nowym dostępie literatury do tego, co lokalne, i nowym sposobie przekraczania lokalności.

Tarun K. Saint w omówieniu anglojęzycznego wydania powieści detektywistycznej *Prowadź swój pług przez kości umarłych* podkreśla innowacyjność formalną wynikającą z zastosowania perspektywy czułego narratora⁴⁵. W przeciwieństwie do charakterystycznego dla kryminału narratora niewiarygodnego Tokarczuk wybiera narrację czułą, która prowadzi ku perspektywie narratora czwartoosobowego. Dzięki niemu „hiperempatyczna”, jak pisze Saint, działaczka ekologiczna Janina Duszejka będąca główną postacią utworu zyskuje czytelniczą sympatię, choć ukazane zostają także śmieszno-ironiczne strony jej postępowania. Czuły narrator czwartoosobowy, zdaniem Sainta, dąży do ustanowienia silniejszych więzi z ekosferą, podpowiada kolejne korespondencje między życiem jednostki, światem społecznym a naturą. Krytyk uważa też, iż tytułowy cytat z William Blake’a uruchamia wizję Holokaustu, ludobójstwa jako strasznej tragedii polskich Żydów, która nawiedza polską kulturę, dlatego czułość pomaga w wyjściu poza historię „ekstremalnej przemocy”. Wreszcie staje się czułość modusem opowiadania o świecie w erze Antropocenu, „kluczową drogą oporu w czasach bolesnej zmiany klimatu [...] pandemii, powstających autorytaryzmów i spowodowanego przez to osłabienia ludzkich więzi będących dobrem publicznym”⁴⁶. Stąd bardzo pochlebny sąd krytyka, iż „po wprowadzeniu przez Tokarczuk czułego narratora do tej świetnej powieści [detektywistyczna] tajemnica morderstwa nigdy już nie będzie tym, czym była przedtem”⁴⁷.

Pojęcie wchodzi także do światowego obiegu literaturoznawczego. Niemiecka badaczka Georgina Nugent-Folan zaproponowała, aby szukać obecności czułego narratora nie tylko we współczesnej literaturze, ale i w pisarstwie powstałym przed twórczością Tokarczuk⁴⁸. Opierając się na cytatach z mowy noblowskiej, przedstawiła bardzo doprecyzowaną definicję czułego narratora, w której zwracała uwagę na jego zrozumiałość (niehermetyczność), uruchamianie perspektywy całościowej i uniwersalnej, zakorzenienie w naturze, przejawianie się fragmentaryczne prowadzące ku kompozycjom konstelacyjnym, zmienność skal mikro i makro w poszukiwaniu niekończących się podobieństw między zjawiskami, wypracowywanie nowego rodzaju realizmu itd. Krytyczka dostrzega próby wynalezienia perspektywy narratora czwartoosobowego w twórczości Samuela Becketta, który w *Nienazywalnym* stworzył bohatera stwierdzającego, że nie ma dla niego zaimka nazywającego właściwie jego rozproszone istnienie w tym, co wypowiedane. Pojawia się tam

⁴³ „Fullfilling the Mission”.

⁴⁴ „Fullfilling the Mission”.

⁴⁵ Tarun K. Saint, *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk's 'Tender Narrator' in Our Times*, <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczucs-tender-narrator-in-our-times> (dostęp 18.06.2022).

⁴⁶ Tarun K. Saint, *Reinventing*.

⁴⁷ Tarun K. Saint.

⁴⁸ Georgina Nugent-Folan, *Olga Tokarczuk's Tender Narrator & the Tender, Furiuos Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s> (dostęp 18.06.2022).

także krytyka wypowiedzi pierwszoosobowej i poszukiwanie innych sposobów nazwania tej obecności nadawcy. Drugim przykładem analizowanym przez Nugent-Folan jest pisarstwo koreańskiej poetki Kim Hyesoon, która w komentarzach do własnej autobiografii zastanawiała się nad tym, jaką perspektywę zajmuje osoba narratora, którym byłaby śmierć symbolizująca nieobecność opisywanej jednostki. Także Hyesoon podkreśla, że nie można tego uchwycić przez opowieść w pierwszej osobie, dlatego stwierdza, że wszystkie śmierci jednostek razem tworzą osobną, wszechobejmującą perspektywę, w której mieszczą się wszyscy zmarli. Poetka zastanawia się, jaki to byłby poziom narracji, uważa, że być może spotykamy wtedy narratora „sześć- lub siedmioosobowego”. Odmiernym przykładem jest dla badaczki z Monachium proza koreańskiej powieściopisarki Han Kang. W utworze *Human Acts* opisywała osoby, który wzięły udział w południowo-koreańskich prodemokratycznych protestach zakończonych masakrą w mieście Gwangju w 1980 roku. Opowieść przywołuje perspektywę zabitego chłopaka Kang Dong-ho, jego kilku innych zamordowanych wtedy przyjaciół, jedyne, który przeżył, oraz matki Kang Dong-ho. Pisarka starała się znaleźć wymiar, w którym ofiary z Gwangju nadal istnieją po śmierci, stają się ważnym punktem odniesienia dla wszystkich, którzy wypowiadają się po ich zgonie, tworzą razem uniwersalną i wieloosobową perspektywę, która okazuje się aktywna do dziś w życiu publicznym Korei Południowej. Jak widać, Nugent-Folan odnajdywała przejawy obecności narratorów podobnych do czułego czwartoosobowego narratora w dziełach nader odległych kulturowo, tym samym dołączyła do tych głosów krytycznych, które uznały, iż Tokarczuk dzięki temu pojęciu i odpowiadającej mu praktyce pisarskiej otwiera nowe możliwości przed badaniami nad literaturą światową.

Kilka dodatkowych uwag dotyczących mowy noblowskiej sformułowała Li Yinan opisująca recepcję polskiej literatury w Chinach⁴⁹. Badaczka położyła nacisk na recepcję dzieł polskich noblistów, w tym w szczególności dzieł Tokarczuk publikowanych tam już od dwudziestu lat, i podkreśliła bardzo dobrze przyjęcie kategorii czułości oraz terminu „czuły narrator” w Państwie Środka. W odległej geograficznie recepcji chińskiej poszukuje się mocnego narodowego wyróżnika, który określałby pisarstwo Tokarczuk na największym rynku czytelnicy na świecie jako reprezentujące tak małą demograficznie społeczność językową, jaką jest z chińskiej perspektywy Polska. Stąd zapewne po docenieniu zaangażowania pisarki w walkę z kryzysem klimatycznym padają dość osobliwe określenia w rodzaju:

pełna wyważonej emocjonalności diagnoza staje się przesłaniem literatury w ogóle, zaś słowa wypowiedziane przez polską pisarkę wpisują się w nową narodową postawę polskich pisarzy, którzy nie mogą obojętnie spoglądać na rozwój świata i jego niekontrolowalną automatyzację⁵⁰.

Podkreślane jest charakterystyczne dla chińskiej krytyki towarzyszącej dziełom Tokarczuk w Chinach upodobanie do jej kategorii czułości. W zacytowanej wypowiedzi krytycznej Zhao Gang pisze:

Czułość to stosunek autora do świata. Jest to instynktowna sympatia do wszystkich „nie-ja”. Właśnie za pomocą tego rodzaju delikatnego pędzla opisuje tysiące obiektów na świecie, tak że postacie,

⁴⁹Li Yinan, „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.

⁵⁰Li Yinan, 25.

wydarzenia, przedmioty, otoczenie itp. pod jej piórem są pokryte warstwą duchowego miękkiego światła, które zachwyca najsubtelniejszą część w sercu czytelnika⁵¹.

Z tych powodów Li Yinan zatytułowała swój artykuł *Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków*.

6.

„Czułość” i „czuły narrator” za sprawą mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk stały się bodaj jedynymi współczesnymi polskimi pojęciami krytycznoliterackimi, które weszły do obiegu światowego. Jakkolwiek było to pojęcie, które swoją nośność zawdzięczało swej historii w kulturach literackich Europy Środkowo-Wschodniej i miało bardzo ważne miejsce w dziejach nowoczesnej polskiej krytyki literackiej, pisarka zaproponowała dość innowacyjną definicję „czułości” w literaturze, która wraz z kategorią „czułego narratora” otrzymała nowe możliwości recepcji. W obiegu światowym nie wspomina się o sentymentalizmie i romantyzmie, nie ma odniesień do piśmiennictwa metafizycznego czy interpretacji hermeneutycznych. Zdecydowanie przesuwane jest to pojęcie w konteksty ekokrytyczne i ku dyskusjom nad koncepcjami literatury światowej. Przywołany jako ostatni artykuł Li Yinan uświadamia ponadto, że „czułość” i „czuły narrator” stały się w obiegu zagranicznym megakategorią, poprzez które postrzega się dziś całą polską literaturę. W tej nieoczekiwanej i paradoksalnej sytuacji polska krytyka literacka będzie nieraz zmuszona do wytłumaczenia się z czułości własnej i czułości polskiej literatury. Pożytek z tego taki, że pojawiać się wówczas będzie okazja do opowiedzenia o polskich i środkowoeuropejskich dziejach pojęcia.

⁵¹Li Yinan, 48.

Bibliografia

- Bagłajewski, Arkadiusz. *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015.
- Balcerzan, Edward. „Z archiwum czułości”. *eleWator* 2 (2020): 196-197.
- Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013*. Red. Dorota Siwor. Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013.
- Czułość dla Minotaura*. Red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005.
- „Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski”. *Odra* 5 (2017): 156-157.
- Franaszek, Andrzej. „Czułość”. *Znak* 6 (2021): 62-69.
- Franczak, Jerzy. „Czujność, czułość”. *Wielogłos* 4 (2016): 69-79.
- „Fullfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczku-translators/>.
- Gleń, Adrian. *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Hillman, James. *Re-wizja psychologii*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, 2016).
- – –. *Uzdrowiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016.

- Hrabal, Bohumil. *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne*. Izabelin: Świat Literacki, 1997.
- Illg, Jerzy. „Pozostanie czułość”. *Znak* 9 (2017): 122–123.
- Jarniewicz, Jerzy. „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293–304.
- Kostkiewiczowa, Teresa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kudyba, Wojciech. [fragment recenzji wydawniczej]. W: Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*, czwarta strona okładki, Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, t. I. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807).
- Lisowski, Krzysztof. „Nieuchronność i czułość”. *Nowe Książki* 5 (2014): 20–21.
- Łebkowska, Anna. *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mickiewicz, Adam. *Dziady drezdeńskie (cz. III)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021.
- Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*. Red. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021.
- Mytych-Forajter, Beata. *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Norwid, Cyprian Kamil. *Vade-mecum*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999).
- Nowosielski, Kazimierz. *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał*. Kraków: Instytut Literatury, 2021.
- Nugent-Folan, Georgina. *Olga Tokarczuk’s Tender Narrator & the Tender, Furious Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s>.
- Pluciennik, Jarosław. *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia*. Kraków: Universitas, 2004.
- Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*. Red. Jolanta Pasterska, Magdalena Rabizo-Birek. Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008.
- Saint, Tarun K. *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk’s ‘Tender Narrator’ in Our Times*. <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczuku-tender-narrator-in-our-times>.
- Smolka, Iwona. „Uważność i czułość”. *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.
- Stankowska, Agata. „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig”. W: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig*, red. Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka, 43–52. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Szymik, Jerzy. *Czułość, siła i drzenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litania do Matki Bożej Pszowskiej*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009.
- Tatar, Ewa. „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisania narracji «kobietych»”. *Kresy* 8 (2008): 182–198.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Urbanowski, Maciej. „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego”. *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.
- „Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”. *Znak* 6 (2017): 30–35.
- Yinan, Li. „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.
- Zajac, Grzegorz. *Czuły weredyk: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.

SŁOWA KLUCZOWE:

CZUŁOŚĆ

OLGA TOKARCZUK

ABSTRAKT:

Artykuł omawia historię i współczesność użycia pojęcia „czułość” w polskiej krytyce literackiej. Przedstawiona została genealogia pojęcia, jego pochodzenie z estetyki sentymentalizmu, modyfikacje romantyczne i obecność w polskiej literaturze i krytyce nowoczesnej. Ukazano wielość współczesnych użyciów czułości w rodzimej krytyce literackiej, po czym poddane zostały analizie „czułość” i „czuły narrator” z mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk. W ostatniej części ukazane zostały wybrane przykłady z recepcji światowej, gdzie czułość łączona jest z ekokrytyką i problematyką literatury światowej.

krytyka literacka

czuły narrator

NOTA O AUTORZE:

Tomasz Mizerkiewicz – krytyk literacki, historyk i teoretyk literatury; profesor zatrudniony na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu; autor monografii między innymi *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska z nowoczesną kulturą obecności* (2013), *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021).