

PRZEKŁADY

Daniel R. Schwarz

Humanistyczna etyka lektury¹

Jesteśmy świadkami humanistycznego odrodzenia, a przynajmniej neohumanistycznego wybuchu energii. Nowy historyzm i badania kulturowe położyły podwaliny pod ten zwrot, stawiając w centrum uwagi kwestie reprezentacji i *mimesis*. Nie ma nic zaskakującego w tym, że gdy zyskuje wagę przedstawianie apriorycznych światów, centralnym zagadnieniem staje się to, jak i po co żyją ludzie, ponieważ właśnie te kwestie najbardziej interesują nas jako czytelników i nauczycieli – czasem wbrew nam samym. Przedstawienie relacji między autorem a czytelnikiem jest przedstawieniem relacji etycznej.

Gdy opadła wysoka fala retorycznej dekonstrukcji i gdy dekonstrukcję zaczęto łączyć z ujęciami bardziej mimetycznymi, na pierwszy plan ponownie wysunęły się pytania o charakterze hermeneutycznym. Wielu z nas podchodziło sceptycznie do moralnego *nolo contendere* dekonstrukcji – bo kto tak naprawdę czyta, poszukując miejsc, w których gubi się znaczenie? Czy tego rodzaju zaangażowanie jest czymś innym niż lekturą, lub podkategorią lektury typu pikarejskiego, w której czytelnik stoi poza wyobrażonym światem tekstu w pozie utyskującego cynika? W praktyce większość z nas w czasie lektury i w trakcie nauczania – nawet jeśli uznaje za ważny wkład najnowszych teorii – uzupełnia opartą na teorii krytykę pytaniami o charakterze hermeneutycznym, takimi jak: „Co znaczy to dzieło?”, „Co ono znaczy dla nas?” i „Jak światy fikcjonalne odzwierciedlają światy rzeczywiste?”. Wszystkie te pytania zawierają komponenty etyczne.

Choć poszczególni krytycy kładą nacisk na odmienne elementy, możemy wyróżnić kilka przeświadczeń wspólnych dla tych humanistów:

¹ Artykuły Daniela R. Schwarza i Wayne’a C. Bootha pochodzą z książki *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture and Literary Theory*, red. T.F. Davis i K. Womack, University of Virginia Press 2001, s. 3–29. © 2001 by the Rector and Visitors of the University of Virginia. Przedruk za uprzejmą zgodą wydawcy.

1. Forma tekstu literackiego – styl, struktura i zastosowana technika naracyjna – wyraża jego system wartości. Innymi słowy – forma odkrywa znaczenie treści.

2. Tekst literacki jest gestem kreacji autorskiej. Zrozumienie procesu naśladowania świata zewnętrznego daje nam wgląd w naturę artyzmu i w znaczenie tekstu.

3. Tekst literacki naśladuje świat, który jest uprzedni w stosunku do tekstu, a krytyk powinien uchwycić ten świat przede wszystkim za pomocą formalnej analizy tekstu, choć często ważna jest także znajomość kontekstu historycznego i wiedza o autorze.

4. Tekst literacki ma swoje pierwotne znaczenie, sedno, do którego można się zbliżyć dzięki wnikliwej lekturze, choć niekoniecznie musi się do niego dotrzeć. Celem jest odkrycie, co autor powiedział publiczności, do której się zwracał, a także, co autor mówi teraz nam. Najlepsze z dających się pomyśleć akty interpretacji – subtelne, klarowne, całościowe i wnikliwe – potrafią realizować ten cel, nawet jeśli dopuszczają istnienie znaczeń nieintencjonalnych, mieszczących się w tym, co obecnie nazywamy subtekstem.

5. Zachowania ludzkie są centralnym zagadnieniem większości tekstów literackich i powinny być głównym przedmiotem analizy. Choć różne są sposoby ich opisywania, psychologię i moralność postaci należy rozumieć tak, jakby postaci te były metaforami prawdziwych ludzi, ponieważ rozumienie innych umożliwia nam zrozumienie samych siebie.

6. Całościowość, głębia i zasięg wizji, jaką stwarza tekst literacki, jest miarą wartości tego tekstu.

U progu nowego milenium musimy przyznać, że anglosaska tradycja humanistyczna – ciągnąca się od Matthew Arnolda i Henry'ego Jamesa po J. Hillisa Millera i Raymonda Williama – odegrała i wciąż odgrywa ważną rolę w tym, jak pisze i naucza wielu z nas, zwłaszcza w obrębie katedr literatury angielskiej i amerykańskiej.

Różnice, które pozwalały na oddzielenie poszczególnych nurtów krytyki angielsko-amerykańskiej – formalistycznej i historycznej – przed rewolucją teoretyczną z lat siedemdziesiątych XX wieku, obecnie wydają się mniej zasadnicze niż dawniej. Widzimy teraz, że przedstawiciele nowej krytyki, ary-stotelicy, osoby z kręgu „Partisan Review”, kontekstualiści i historycy literatury podzielają wiele ważnych założeń: autorzy piszą, by wyrazić swoje idee i emocje; to, jak ludzie żyją i jakimi kierują się wartościami, stanowi główny przedmiot zainteresowania autorów i czytelników; literatura wyraża głębokie zrozumienie ludzkiej egzystencji i odpowiada na sytuacje, w jakich znajduje się człowiek – i właśnie to jest główną przyczyną, dla której czytamy, uczymy literatury i o niej myślimy.

Pomimo postulatów rewolucji teoretycznej założenia te wciąż odgrywają ważną rolę w salach lekcyjnych, a nawet są obecne w podtekście znacznej części współczesnego dyskursu naukowego. Z całą pewnością angielsko-amerykańska tradycja humanistyczna podlegała wpływowi takich Europejczyków,

jak Erich Auerbach i René Wellek, a w późniejszych latach Jacques Derrida, Michel Foucault, Jürgen Habermas i Jacques Lacan, ale podstawowe założenia większości najważniejszych przedstawicieli amerykańskiego feminizmu (Elaine Showalter, Sandra Gilbert i Susan Gubar), marksizmu (Raymond Williams, Terry Eagleton i Frederic Jameson) oraz poststrukturalizmu (J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman i Harold Bloom) wpływają z humanistycznych koncepcji opisanych powyżej.

Teksty wymagają etycznej reakcji od czytelników po części dlatego, że *mówienie* zawsze ma wymiar etyczny, *oraz* dlatego, że *my* jesteśmy naszymi wartościami i nigdy nie bierzemy moralnego urlopu od wartości, którymi się kierujemy. Nie możemy już więcej lekceważyć etycznych konsekwencji płynących z tego, co czytamy, podobnie jak nie możemy ignorować etycznych implikacji samego życia. Ale jak mówić o etycznym sposobie lektury? W praktyce krytycy szukający gramatyki etyki często skupiali się na prozie fikcjonalnej, ale – jak uczy nas Arystoteles – etyczną interakcją i intersubiektywne relacje kształtujące ważną podstawę tej interakcji znaleźć można w dramacie, a nawet – w utworach poetyckich, takich jak wiersz Andrew Marvella *Dla jego nieśmiałej pani* czy Johna Donne’a *Dzień dobry*. Pozostaje jednak wiele wątpliwości. Czy powinniśmy odróżniać etyczne implikacje naszych reakcji na krótkie liryki od tych, które są skutkiem ujęć rozwojowych – przyjęcia hipotezy wstępnej, jej modyfikacji, transformacji, zaprzeczenia i przekształcenia wzorców znaczeniowych w obrębie struktur narracyjnych prozy fikcjonalnej, której często nie czytamy za jednym posiedzeniem? Czy krytykę genderową interesują inne rodzaje pytań etycznych częściowo dlatego, że kanon literatury kobiecej może się cechować gatunkową odmiennością związaną z bardziej konfesyjnymi tematami i formami eliptycznymi? Być może pisarze, postaci i czytelnicy będący kobietami reagują na inne – bardziej intuicyjne, mniej linearne – modele etyczne. Czy etyka fabuł Virginii Woolf, w których dominuje gramatyka uczucia, może się różnić od etyki fabuł Dickensa, w których dominuje gramatyka motywacji? Czy usytuowanie kulturowe determinuje zróżnicowanie reakcji różnych czytelników na określone teksty?

II

Elementem łączącym krytyków etycznych – Marthę Nussbaum, Stanleya Cavella, Richarda Rorty’ego, Wayne’a Booth’a, a ostatnio Adama Zachary’ego Newtona – jest założenie istnienia silnego związku między sztuką i życiem. Nasze doświadczenie lektury nie jest oderwane od życia, lecz stanowi jego centralny element i przyczynia się do rozwoju dojrzałej osobowości. Literatura dostarcza czytelnikowi doświadczeń zastępczych, doświadczeń, które zwiększają naszą moralną świadomość, ponieważ zawierają się w ukształtowanych artystycznie ontologiach. Uważam jednak, że tym, co odróżnia filozofię mo-

ralności od literatury, jest jej specyficzność, nominalizm i jej udratyzowana szczegółowość.

Cavell, amerykański pragmatyk, chciałby ograniczyć nasze etyczne reakcje do intersubiektywnych relacji w *obrębie* tekstów, a prace takich osób, jak Michaił Bachtin i Emmanuel Levinas skierowały etykę właśnie na takie tory. W pewnym stopniu to jest sednem prowokacyjnej książki A.Z. Newtona *Narrative Ethics* (1995). Ale czy badanie bezpośrednio danej intersubiektywności wyczerpuje spektrum etyki lektury? Czy zawsze dobrze tłumaczy niuanse formalne i proces lektury? Krytyka etyczna zakłada transakcyjną teorię lektury, wedle której tekst kształtuje czytelnika, a czytelnik – tekst. Tak więc etyka narracji jest też uzależniona od intersubiektywności tej wymiany. Toteż musimy odróżnić etyczne reakcje wywołane przez strukturę działań w procesie lektury od etyki czytelnika odpornego na implikacje tego procesu, a także zrozumieć, jak i dlaczego po zakończeniu lektury może nastąpić powtórna reakcja – nawet po kilku latach, kiedy to spojrzenie wstecz pozwala nam uświadomić sobie seksistowskie, rasistowskie czy homofobiczne implikacje tekstu.

Literatura podnosi kwestie etyczne, co pozwala nam nie tylko rozważyć, jak my zachowalibyśmy się w danych okolicznościach, ale też, czy powinniśmy, nawet jeśli czytamy w sposób empatyczny, podtrzymywać w sobie pewną postawę oporu i w niej rozsądzać etyczne implikacje tekstu. Choć niektóre przeżycia artystyczne mają mniejszy ładunek moralny niż inne, to nawet sztuka abstrakcyjna powinna ostatecznie dać się pojąć w kategoriach ludzkich i w odniesieniu do jakiegoś tematu. Literatura wzywa nas, byśmy odpowiedzieli w sposób pełny, intuicyjny – każdym wymiarem naszego psychologicznego i moralnego istnienia.

Zajmijmy się przykładem, w stosunku do którego nasza etyka *wymaga* odzewu. Gdy w pierwszej strofie dramatycznego monologu T.S. Eliota *Gerontion* (1920 r.) podmiot liryczny w najbardziej uwłaczający sposób szydzi z „Żyda” – stosując retorykę zniewagi, by wykorzystał stereotyp Żyda – reagujemy na różne sposoby:

Nie ja bronilem gorących wrót
 Ani do bitwy szedłem w ciepłym deszczu
 I nie walczyłem kordem, w słonym bagnie po kolana,
 Żarty przez muchy,
 Mój dom to podupały dom,
 Na parapecie okna kucnął Żyd właściciel,
 Spłodzony w jakiejś kafejce Antwerpii,
 Owrzodziły w Brukseli, połatany i wygojony w Londynie.
 Kozioł kaszle nocami na polu nade mną;
 Głazy, mchy, chwasty, żelastwo i gówna.
 Stara krząta się w kuchni, zaparza herbatę,
 Kicha wieczorem, przepycha zatkany zlew².

² T.S. Eliot, *Gerontion*, przeł. K. Boczkowski [w:] T.S. Eliot, *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane*, przekł., wpraw. i koment. K. Boczkowski, Kraków 2001, s. 98.

Poświęcenie trzech wersów na obelżywe opisanie gospodarza za pomocą onomatopiecznych czasowników i imiesłowów – „kucnął”, „spłodzony”, „owrzodziły”, „połatany”, „wygojony”³ – jest doskonałym przykładem retoryki zniewagi, uprzedzenia i oszczerstwa. W przytoczonym fragmencie utworu Żydzi zostają skojarzeni nie tylko z chorobami i rozkładem, ale też z żądzą i defekacją. Zatrzymujemy się nad tym fragmentem i zastanawiamy się, co mówi on nam o podmiocie lirycznym – czy słowa te możemy przypisać mało spostrzegawczej osobie mówiącej, czy autor posługuje się tu ironią, czy dominujący dziś opis modernizmu w odpowiedni sposób zdaje sprawę z antysemityzmu Eliota, czy analiza formalna pozostawia na boku krytykę kontekstu kulturowego, zezwalającego na zastosowanie takiego języka, a wreszcie – czy skupienie się na cechach formalnych sprawiło, że krytycy przez kilka dziesięcioleci, jakie minęły od publikacji tekstu, pomijali milczeniem prowokacyjny charakter tego opisu – zwłaszcza po Holokauście.

Mimo oparcia się na Bachtinie, Levinasie i Cavellu, angielsko-amerykańska szkoła krytyki etycznej funkcjonuje częściowo w obrębie angielsko-amerykańskiej tradycji krytycznej opisanej przez Roberta Langbauma i Wayne’a Bootha. Langbaum w książce *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Experience* z roku 1957 opisał napięcie między współczuciem a osądem. Ale – po części dlatego, że obrał za temat prozę fikcyjną – ważniejszym i bardziej znanym pierwowzorem jest Booth.

Poczynając od książki *The Rhetoric of Fiction* z roku 1961, Booth zawsze kładł nacisk raczej na badanie w dziełach tego, co pozwala im coś *sprawić*, niż tego, co pozwala im *być*. W pracy *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (1988) dodaje uzupełnienie – mówi o tym, że zmieniamy się jako czytelnicy i powinniśmy uznać – zarówno w trakcie lektury, jak i w reakcji retrospektywnej – to, kim jesteśmy i dlaczego czytamy w określony sposób. W książce *The Company We Keep* Booth narzekał na ówczesną niechęć do mówienia o etycznych skutkach naszych doświadczeń czytelniczych. Nie proponował jednowymiarowej etyki, która dzieliłaby książki na „dobre” i „złe”, ale pluralizm krytyczny, w którym możemy mówić o tym, co się dzieje z każdym z nas w trakcie lektury, i o tym, dlaczego przenosimy dany tekst nad inny. Podkreślał konieczność rozważenia wartości płynących z doświadczenia lektury: „Krytyka etyczna próbuje opisywać spotkania etosu narratora z etosem czytelnika czy słuchacza” (s. 8). Impulsem do powstania książki Bootha był incydent, który zdarzył się na Uniwersytecie Chicago, gdzie zmarły niedawno Paul Moses – młody adiunkt o czarnym kolorze skóry – wyraził sprzeciw wobec nakazu czytania książki *Przygody Hucka Finna*, ponieważ uznał ją za rasistowską. Booth dowodzi, że – wbrew etosowi formalistycznemu – powinniśmy mieć na uwadze to, co książki robią z czytelnikami: „Lektura *Przygód Hucka Finna*, jakiej dokonał Paul Moses, lektura zawierająca w sobie ocenę

³ W języku angielskim odpowiednio: *squats, spawned, blistered, patched, peeled* [przyp. tłumacza].

jawnie etyczną, jest jedną spośród w pełni uprawnionych form krytyki literackiej” (s. 4).

Booth jest elokwentnym rzecznikiem poetyki humanistycznej, która kładzie nacisk na to, jak czytelnicy reagują na dotyczące ludzi tematy umieszczone przez ludzi-autorów w obrębie światów wyobrażonych, które odzwierciedlają – choćby tylko w formie pouczającego zniekształcenia – uprzednio istniejącą rzeczywistość. Booth mówi o doświadczeniu rzeczywistych czytelników reagujących na rzeczywiste teksty, a jego zdroworozsądkowe podejście odpowiada, moim zdaniem, empirycznemu doświadczeniu konkretnych czytelników: „W skrócie – ideał oczyszczenia się z reakcji na osoby, ideał odmowy odgrywania ludzkich ról proponowanych przez literaturę, nigdy nie jest w pełni realizowany przez rzeczywistego czytelnika, który czyta zniewalającą powieść dla samej przyjemności czytania (a nie po to, by znaleźć materiał na esej, rozprawę czy książkę)” (s. 255–256). Booth dowodzi, moim zdaniem słusznie, że na literackie opisy reagujemy nie jak na tropy, ale jak na językowe przedstawienia czegoś uprzedniego względem tekstu:

Kiedy tracimy naszą zdolność poddawania się tekstowi, kiedy docieramy do punktu, w którym żadna postać nie potrafi wejść na nasze imaginacyjne, emocjonalne czy intelektualne terytorium i *przejść go*, przynajmniej na jakiś czas – wtedy jako czytelnicy stajemy się martwi (s. 257).

Czyż bowiem w naszej reakcji na opisywany świat pozycji uprzywilejowanej nie zajmuje poczucie więzi z przedstawianymi postaciami i zainteresowanie dla ich problemów?

W opisie współzależności tworzącej się między czytelnikami i książkami w trakcie lektury Booth ucieka się do metafory przyjaźni – metafory *spotkania ludzi*, którzy dzielą wspólne opowieści: „Co może najzupełniej oczywiste, metafora ta przywołuje pewien sposób powszechnego kiedyś mówienia o rodzaju przyjaźni czy towarzystwa, jakiego dostarcza książka, *gdy jest czytana*” (s. 170). Bootha zajmują nie tylko wrażenia, jakie opowieści wywierają na słuchaczach, ale i te wywierane na samych opowiadających: „Każda historia opowiedziana z prawdziwym zaangażowaniem będzie miała równie silny wpływ na opowiadającego, jak i na słuchaczy” (s. 42). Zdaniem Bootha,

naszych lekturowych przyjaciół można podzielić na podstawie siedmiu kryteriów: samej *liczby* kierowanych do nas zaproszeń; stopnia udzielanej nam *odpowiedzialności*; stopnia *zażyłości* w przyjaźni; *intensywności* zaangażowania; *koherencji* lub spójności przedstawianego świata; *dystansu* między tamtym światem a naszym; rodzaju lub *szeregu rodzajów* aktywności sugerowanych, prowokowanych lub wymaganych (s. 179–180).

Booth zapewnia, że „w naszych żywych przyjaciółach odnajdujemy te same zmienne” (s. 180). Nawet osoby sceptyczne wobec traktowania książek jako samoistnych tekstów czy uznawania ich za produkty kulturowe bądź historyczne mogą odczuwać dyskomfort w obliczu antropomorfizacji książek,

jakiej dokonuje Booth, piszący o nich jak o ludziach i myślący o nich jakby były towarzyszami noszącymi ludzkie cechy. Jego głos jest głosem tradycyjnego humanisty starającego się odkryć, dlaczego i jak czytamy; Booth uznaje czytanie za jedną z podstawowych czynności i wykazuje żarliwy entuzjazm dla książek, które podziwia.

Jako arystotelik Booth uważa, że etyka, retoryka i polityka są ze sobą nierozzerwalnie połączone. Naśladowcy Derridy i de Mana próbowali definiować retorykę jako naukę o tropach, a semiologię jako naukę o tym, jak język przenosi znaczenie; obie te nauki oddzielali od hermeneutyki – nauki o tym, co znaczy język. Ale dla Bootha retoryka – jako sztuka perswazji *oraz* nauka o tym, jak język ewokuje znaczenie – nie może być oddzielona od hermeneutyki czy etyki:

Jeśli «cnota» daje się odnieść do każdego rodzaju prawdziwej siły lub mocy i jeśli etos danej osoby to suma całkowita wszystkich jej cnót, to etyka krytyczna obejmuje wszelkie wysiłki zmierzające do ukazania, jak cnoty przejawiające się w fabułach mają się do cnót jednostek i społeczeństw lub jak etos danej opowieści wpływa na etos (zbiór cnót) każdego czytelnika – albo sam podlega wpływowi tego etosu (s. 11).

Booth wierzy, że krytyka musi być w sposób konieczny etyczna i że nie tylko feministki, czarni walczący z rasizmem i marksiści, ale

nawet ci krytycy, którzy za wszelką cenę próbują ograniczyć swoje zainteresowania do najbardziej abstrakcyjnych i formalnych kwestii, ostatecznie mają w głowach jakiś program etyczny – wierzę, że dany rodzaj lektury lub dana odmiana autentycznej literatury, może przynieść nam najwięcej dobra (s. 5).

Oczywiście, wszyscy przystępujemy do lektury tekstów z przyjętymi z góry ideologiami dotyczącymi sposobów czytania i tego, co powinno być przedmiotem naszego nauczania. Każde pytanie stawiane przez nas w czasie zajęć ze studentami ma charakter etyczny oraz polityczny i wywodzi się z naszej hierarchii wyznaczającej, co jest ważne i co powinno się wiedzieć. Czyż nasze sylabusy kursów i listy lektur nie są deklaracjami politycznymi i etycznymi?

Wierzę, że uważna lektura tekstów – zarówno przy przyjęciu perspektywy autorskiej, jak i przy zachowaniu dystansu i oporu wobec tekstu – umożliwiała nam lepsze rozumienie. Wierzę w istnienie ciągłości między czytaniem tekstów i czytaniem istnień. Wierzę, że samej czynności krytycznego myślenia – nie tylko krytyki literackiej – można się nauczyć poprzez analizę języka. Wierzę w rolę pełnioną przez estetykę. Wierzę, że możemy wejść do światów przedstawionych i uczyć się z nich. Za Arystotelesem wierzę, że estetyka, etyka i polityka są nierozzerwalnie połączone.

III

Dlaczego etyka właściwie znikła ze świata literaturoznawczego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku? Czy przyczyną tego było rozczarowanie wojną w Wietnamie, która zdawała się zadawać klam przeważającemu po II wojnie światowej pogładowi, że możemy rozwijać nasze umysły i kontrolować nasze życie po pokonaniu nazistów i Japończyków? Jako krytycy mówiliśmy dawniej o etyce lektury i etyce podczas lektury – między innymi to właśnie miał na myśli Arnold, mówiąc o „wysokiej powadze”, F.R. Leavis o „dotykalnym realizmie” i „ożywym moralizmie”, a Lionel Trilling o „oddźwiękach implikacji”.

Znaczenie literackie jest zależne od potrójnej relacji między (1) intencjami i zainteresowaniami autora, (2) formalnym tekstem wytworzonym przez autora dla określonej historycznie publiczności i (3) reakcjami określonego czytelnika w określonym czasie. Teksty zapośredniczają i kondensują przednio istniejące światy oraz psychiki autorów. Kondensacja odbywa się za pośrednictwem słów, które są siecią znaków wskazujących na coś poza nimi samymi; w obrębie tekstu słowa mają różne znaczenia. Niektóre słowa i frazy niemal przywołują naocznie daną obecność; inne wymykają się, a nawet z trudem pozwalają uchwycić swoje znaczenia w kategoriach reprezentacji – tak jest w przypadku Joyce’owskich encyklopedycznych katalogów w epizodzie „Cyklopy” w *Uliksesie*.

Kontekst każdego dyskursu determinuje znaczenie – czy może raczej epistemologiczną i semiotyczną wartość słowa lub zdania? A gdy już używamy słowa *wartość* – czy nie przyznajemy tym samym, że słowa mają element etyczny? Ludzkie działania – przynależne do autora, czytelnika lub postaci istniejących w świecie rzeczywistym albo wyobrażonym – wywodzą się po części z woli, z odrębności ludzkiej psychiki, a po części z sił kulturowych niekontrolowanych przez jednostkę. Mówiąc inaczej – język jest stanowiony i ustanawia, choć subiektywne ludzkie działanie przenosi w sferę ustanawiania. Musimy być uwrażliwieni na implikacje rasizmu, seksizmu i niuanse antysemityczne, ale musimy też podkreślić potrzebę czytania widniejących na danej stronie słów w kontekście żądań wysuwanych przez kontekst i formę tekstu – a w szczególności przez strukturę efektów, czyli to, co nazwałem *czynieniem* przez tekst.

Jeśli nasza samoświadomość oraz nasze związki z rodziną i wspólnotą – włączając w to odpowiedzialność, zobowiązania i wartości – są częścią życia etycznego, to czytanie przyczynia się do zwiększania samozrozumienia. Czytanie uzupełnia nasze doświadczenie, pozwalając nam przeżyć życie inne niż nasze własne i zaznać uczuć, które nie są naszymi uczuciami; czytanie zwiększa naszą przenikliwość, umożliwiając nam obserwowanie *postaci-tropów*, czyli personifikacji naszych bliźnich, którzy nie są nami, ale są tacy jak my.

Gdy wkraczamy w obręb świata wyobrażonego, zostajemy włączeni w to, co Nadine Gordimer określiła jako „substancję istnienia, z której artysta czer-

pie swoją wizję”, a nasza krytyka musi odwoływać się do tej właśnie „substancji istnienia”. W krajach Trzeciego Świata i w literaturze postkolonialnej – oraz w tekstach zaangażowanych politycznie, jak *Noc Elie Wiesela* czy *Układ okresowy* Primo Leviego – tego typu zaangażowanie jest szczególnie intensywne. Dlatego zainteresowanie literaturą postkolonialną i literaturą Trzeciego Świata – być może zintensyfikowane dzięki Nagrodom Nobla dla Soyinki i Walcott’a – rzuca wyzwanie doktrynie dekonstrukcjonistycznej. Literatura pisana z dużym zaangażowaniem politycznym przypomina nam o tym, co zawsze w literaturze było najistotniejsze – o jej natarczywości, zaangażowaniu, napięciu i uczuciu. Jednak czy dawniej nie przypisywaliśmy tego typu emocji zaściankowym debatom krytycznym, nie zaś naszemu odbiorowi literatury? Aczkolwiek nie można odmówić intelektualnego znaczenia krytycznej analizie luk, pęknięć, niejasności i swobodnej gry znaczących w poezji Wally’ego Serote (*Death Survey*) i Dona Mattery’ego (*Singing Fools*), musimy też skupić się na statusie takich poetów, jak czarnoskórzy prześladowani przez rządzący dawniej w RPA reżim, na ich bólu i alienacji, odczuwanych w obliczu prześladowań. Nadine Gordimer pisała (a Joyce mógłby powiedzieć to samo o Irlandii): „To codzienne życie w Republice Południowej Afryki stwarza warunki głębokiego wyobcowania, tak częstego wśród artystów południowoafrykańskich”. Gdy omawiamy literaturę zaangażowaną politycznie – niezależnie od tego, czy będzie to Soyinka, Gordimer, Wiesel czy Levi – musimy odnieść się do realiów historycznych i zrozumieć, w jaki sposób autor porządkuje historię w wyobrażonym przez siebie świecie. Musimy nie tylko wiedzieć, jakie wzorce zastępczej reprezentacji tworzy język, ale też znać historyczne, polityczne i społeczne podstawy tej reprezentacji. Musimy otworzyć się na wysłuchanie głosu, niekiedy mało wyszukanego i pozbawionego ironii, jaki wydają ból, niepokój i strach. Gdy czytamy literaturę, odbywamy podróż po wyobrażonym świecie, pozostając jednocześnie w domu. Czytanie jest swego rodzaju podróżą wyobraźni: w przeciwieństwie jednak do rzeczywistego podróżowania, czytając potrafimy przenieść się natychmiast z powrotem „do domu”. Podróż pochłania; dom umożliwia refleksję. W jaki sposób odbywamy naszą podróż, zależy od tego, jak jesteśmy przygotowani do lektury, ale i od tego, co my, czytelnicy, robimy z dostępnymi informacjami – jak je porządkujemy i jakie wysnuwamy z nich wnioski. Choć tekst posiada pewną stabilność, ponieważ nie może się *zmienić*, nasze sposoby mówienia o tekstach są zawsze w jakiejś mierze metaforyczne.

Podobnie jak autor „wypożycza” różnorodne systemy językowe do stworzenia tego, co Bachtin nazwał heteroglosją, czytelnik lub czytelniczka „wypożycza” różne strategie interpretacyjne – lub punkty widzenia – zależne od swoich wcześniejszych doświadczeń. Ale każdy z nas należy do wielorakich wspólnot interpretacyjnych; w trakcie lektury czerpiemy z naszej przynależności i doświadczeń związanych z różnymi wspólnotami interpretacyjnymi. Owe wspólnoty nie tylko się zmieniają, modyfikują i podważają wzajemnie, ale nasz związek z nimi jest różny w przypadku poszczególnych tekstów. To,

jak czytamy teksty – i świat – zależy od stale zmieniającej się hierarchii strategii interpretacyjnych. Hierarchie te określają nasze czytanie tekstów – i świata – mimo iż same powstają dzięki lekturze. To znaczy, że gdy czytamy, nasze strategie interpretacyjne są wystawiane na próbę i modyfikowane, choć jednocześnie one same modyfikują to, co czytamy. Gdy czytamy teksty o charakterze krytycznym, musimy mieć świadomość teoretycznych i metodologicznych założeń, które wytworzyły dany sposób czytania, a także sprawdzić, czy należymy do wspólnoty czytelników podzielających te założenia.

Nasza etyka czytania musi brać pod uwagę subiektywność nieodłączną od naszej lektury. Tak naprawdę subiektywność ta może w sposób szczególny zmienić kierunek naszej decyzji co do tego, jakich wspólnot interpretacyjnych zamierzamy użyć. Czy musimy być samoświadomi wyrazistości naszego stanowiska względem tekstu, który opisujemy lub na który reagujemy? Jeśli ktoś miałby przeczytać krytyczną interpretację mojego autorstwa lub przyjść na moje zajęcia, musiałby być świadomy mojej skłonności do postrzegania tekstów w kategoriach historycznych, mimetycznych i formalnych – a zwłaszcza mojej, pragmatycznego arystotelika, skłonności do wsłuchiwania się w głosy narratorów i do podkreślania relacji między *czynieniem* i *byciem*. A co z moją osobistą biografią i moim doświadczeniem? Moimi uprzedzeniami i niedostatkami? Czy nie przykładam większej wagi – zarówno do preferencji zawodowych, jak i osobistych – do takich a nie innych tekstów?

Staram się zasugerować, że czytelnik jako *Übermensch*, superczytelnik, to tylko maska zwykłego, ludzkiego czytelnika/czytelniczki z wszystkimi jego lub jej wadami i dziwactwami. Dlatego, jeśli mamy wejść w dialog z innymi ujęciami, musimy zrozumieć własne skrzywienie spowodowane przez naszą subiektywność i krytyczno-interpretacyjne teksty, które czytamy. Warto wysiłku może się okazać wyizolowanie z każdego tekstu interpretacyjnego stojącej za nim osoby badacza lub badaczki, żeby zobaczyć, czy potrafimy wyjaśnić jego/jej subiektywność, a dzięki temu zrozumieć perspektywę, sposób ujęcia, wartości, metody i teorię warunkującą jego lub jej lekturę. Co oznacza, że musimy czytać teksty krytyczne tak, jakby i one były wypowiedzane ludzkim głosem do złożonej z ludzi publiczności i – jakbyśmy słuchali narracji prowadzonej w pierwszej osobie – musimy uważać na braki i zniekształcenia.

IV

Moje rozważania dotyczące czytania etycznego chciałbym zakończyć propozycją odróżnienia *etyki lektury* od *etyki podczas lektury*. Dla mnie *etyka lektury* obejmuje uświadomienie sobie tego, kim jesteśmy oraz jakie są nasze zainteresowania i uprzedzenia. *Etyka lektury* zakłada, że interpretujemy dane dzieło literackie, czytając jego tekst z różnych punktów widzenia, akceptując różnice między lekturą z perspektywy autorskiej a lekturą sprzeciwiającą się temu punktowi widzenia, oraz biorąc pod uwagę sposób, w jaki mogli zarea-

gować na dzieło pierwotni jego czytelnicy i powody, dla których tak uczynili. *Etyka lektury* zdaje sobie sprawę, że zarówno pierwotni, jak i współcześni czytelnicy są audytorium zróżnicowanym i że każdy z nas stanowi jednoosobową wspólnotę interpretacyjną. Etyka lektury rozumie, że podstawowe mantry krytyków „zawsze tekst” i „zawsze historyzm” mogą mieć sprzeczne cele. Gdy to, co umieszczamy w programie nauczania, ma wymiar etyczny, jesteśmy zwolennikami etyki lektury. Dlatego do omówienia ze studentami wybiorę inne dzieła Conrada niż niezbyt szczęśliwie zatytułowanego *Murzyna z załogi „Narcyza”*.

Etyka podczas lektury różni się od *etyki lektury* wagą przykładaną do epistemologii zorientowanej na wartości. Etyka *podczas* lektury zakłada poświęcenie uwagi kwestiom moralnym wywołanym przez wydarzenia zachodzące w świecie wyobrażonym. Etyka ta sprawdza, jakie problemy etyczne zostały włączone w akt transformacji życia w sztukę, i zajmuje się takimi kwestiami, jak antysemityzm Pounda czy Eliota oraz protekcyjnalny rasizm niektórych dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych pisarzy amerykańskich.

Pokuszę się o zaproponowanie pięciu faz czynności hermeneutycznych zachodzących w lekturze i interpretacji etycznej. Przysnaję, że mój model ma raczej postać sugestii niż sztywnych zasad, wierzę jednak, iż nasze postrzeganie rzeczywiście dokonuje się w fazach, idąc od naiwnej reakcji, powierzchownej interpretacji, przez interpretację krytyczną czy pogłębianą, aż po konceptualne i etyczne zrozumienie naszej lektury w kategoriach posiadanej wiedzy. Uświadomienie sobie tych faz umożliwi nam czytanie etyczne i pokazuje, jak przechodzimy od *etyki podczas lektury* do *etyki lektury*, choć oczywiście oba te pojęcia wzajemnie się umacniają. Proponowane przeze mnie fazy to:

1. *Zanurzenie się w proces lektury i odkrycie światów wyobrażonych*. Lektura to obszar, gdzie tekst i czytelnik dokonują transakcji. Gdy otwieramy tekst, dochodzi do spotkania między nami a autorem, jak gdybyśmy mieli wspólnie wykreślić mapę niezbadanej dotąd przestrzeni. Gdy wkraczamy w wyobrażony świat, częściowo zawieszamy świadomość własnego świata; wydarzenia, fabuła, tło, zindywidualizowane postaci i głos narratora, mimo iż wytworzone sztucznie, wywołują w nas autentyczny odzew. Choć modne stało się lekceważące traktowanie tego typu lektury jako „naiwnej”, czy jako wyniku „złudzenia mimetycznego”, jakże wielu z nas w rzeczywistości czyta w ten właśnie sposób z przyjemnością i rozkoszą – formułując zarazem sądy etyczne! Kto z nas wykładałby i badał literaturę, jeśli nie nauczyłby się wcześniej czytać w sposób mimetyczny?

2. *Poszukiwanie zrozumienia*. Nasze poszukiwanie zrozumienia jest ściśle związane z diachronicznym, linearnym i temporalnym procesem czytania. Poszukiwanie to pojawia się w szczelinie między „co powiedziałeś?” i „co miałeś na myśli?”. W wypowiedzi pisemnej, w przeciwieństwie do ustnej, osoba mówiąca nie może dokonać poprawek, wpaść w słowo czy uściślić; nie może (on lub ona) stosować gestykulacji ani zmieniać swojego sposobu wypowiedzi. Ponieważ w przypadku tekstu brakuje nam pomocy osoby mówiącej, musimy sami sterować naszym procesem lektury. Jak stwierdza Paul Rico-

eur, „to, co tekst mówi, obecnie jest ważniejsze od tego, co chciał powiedzieć autor, a każda egzegeza rozwija swoje procedury w obrębie znaczenia, które zarzuciło swoje kotwice w psychice autora”⁴. W tekstach modernistycznych i postmodernistycznych poszukiwanie potrzebnych informacji będzie odgrywało dużo większą rolę niż w przypadku tekstów tradycyjnych. W tej fazie, gdy aktywnie staramy się rozwikłać zawilgości fabuły, próbujemy też odkryć zasady czy światopogląd, wedle którego – zgodnie z życzeniem autora – powinniśmy rozumieć różne zachowania postaci, ich motywacje i wartości. Co więcej, poddajemy etycznym osądom relacje intersubiektywne *oraz* wybory dokonywane przez autora.

3. *Samoświadoma refleksja*. Refleksja odnosi się do szczeliny między pytaniem „co ty miałeś na myśli?” i „co to znaczy?”. W procesie refleksji możemy dostosowywać nasz punkt widzenia lub dostrzegać punkty inne. Dokonujący interpretacji czytelnik – zwłaszcza czytelnik współczesnej oszczędnej, aluzyjnej (a także trudno uchwytniej i zwodniczej) literatury nowoczesnej – musi przede wszystkim uzupełnić luki pozostawione w tekście, by stworzyć tekst wyjaśniający, lub midrasz dotyczący samego tekstu. Jak zauważa Wolfgang Iser „to, co zostaje powiedziane, zdaje się jedynie nabierać znaczenia w odniesieniu do tego, co nie zostaje powiedziane; to implikacje, a nie stwierdzenia nadają kształt i wagę znaczeniu”⁵. Podczas gdy czytelnik (lub czytelniczka) po części postrzega, po części stwarza swoją pierwotną „zanurzoną” lekturę tekstu, w retrospekcji – z perspektywy znajomości całego tekstu – nadaje kształt i formę swojej historii czytania. Odkrywa jej znaczenie w stosunku do innych swoich doświadczeń, w tym innych doświadczeń czytelniczych, posługując się w tym kategoriami wytworzonymi przez wspólnoty interpretacyjne, do których należy. Czytelnik (czytelniczka) przeprowadza odwrócone rozumowanie – od skutków do przyczyn. Świadomy jest odniesień do świata uprzedniego w stosunku do tekstu – świata zasilającego *mimesis* autora – i odniesienia do świata, w którym sam żyje. Czytelnik/czytelniczka – zwłaszcza tekstów nowoczesnych, ale też tych tradycyjnych – zaczyna oddzielać swoją własną wersję znaczenia zawartego w tekście od tego, co jest w nim powiedziane, a także umieszczać kwestie etyczne w szerszym kontekście wartości.

Tutaj dokonane przez Tzvetana Todorova rozróżnienie na oznaczanie i symbolizację okazuje się przydatne, jeśli chcemy pokazać, jak czytelnik przechodzi od wyobrażonej ontologii do refleksji:

Fakty oznaczane są *rozumiane*: potrzebujemy tylko znajomości języka, w którym powstał tekst. Fakty symbolizowane są *interpretowane*, a interpretacje autorstwa poszczególnych osób mogą być różne⁶.

⁴ Zob. P. Ricoeur, *Model tekstu. Znaczące działanie rozważane jako tekst* [w:] *Współczesne teorie socjologiczne*, wyb. i oprac. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa 2006, t. 2, s. 1001–1019.

⁵ Cyt. za: *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, red. S.R. Suleiman, I. Crosman, Princeton 1980, s. 111.

⁶ T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris 1978, cyt. za: *The Reader in the Text...*, s. 73.

Wart uwagi jest problem, że w praktyce to, co przez jednego czytelnika jest rozumiane lub oceniane jako fakt oznaczony, w przypadku innego czytelnika może wymagać interpretacji lub odmiennego rodzaju osądu etycznego.

4. *Analiza krytyczna*. Jak pisze Ricoeur, „zrozumienie tekstu to podążenie za jego ruchem od sensu do odniesienia, od tego, co tekst mówi, do tego, o czym mówi”⁷. W tym procesie zawsze przechodzimy od znaczącego do znaczenia; jako że nie rozumiemy, co znaczą pierwotne znaczące w świecie wyobrażonym, dopóki znaczenia te nie staną się z kolei znaczącymi szerszych zagadnień i konstrukcji symbolicznych w świecie pozatekstowym. Każdy z nas reaguje na *wartości* przywoływane w tekście i – jak w przypadku przytoczonego przeze mnie przykładu z *Gerontionem* Eliota lub antysemityzmu Pounda – *stawia opór*, gdy tekst zakłóca nasze poczucie przyzwoitości.

Choć czytelnik reaguje na teksty tak różnorako i z tak rozmaitych przyczyn, że trudno mówić o jednym, prawidłowym sposobie lektury, można mówić o dialogu wiarygodnych sposobów lektury. Opierając się na przyjętych przez siebie strategiach interpretacyjnych, zastanawiamy się nad związkami gatunkowymi, intertekstualnymi, językowymi i biograficznymi, które zakłócają linearną lekturę; przechodzimy tam i z powrotem od całości do części. Jak pisze Ricoeur, „rekonstrukcja tekstu jako całości jest zawarta w rozpoznawaniu części. I odwrotnie – konstruując szczegóły, konstruujemy całość”⁸. Moja reakcja na lekturę jest funkcją tego, co wiem, co ostatnio czytałem, moich ostatnich przeżyć związanych z lekturą dzieł danego autora, mojej wiedzy o okresie, w którym autor tworzył, o wpływie wywartym przez autora na innych oraz moich aktualnych wartości. Owe reakcje zależą też od tego, czy jestem gotów zawiesić ironię oraz obojętność i wejść w wyobrażony świat tekstu, a także od tego, jak wiele z tego tekstu zachowało się w mojej pamięci.

5. *Poznanie w kontekście naszej wiedzy*. W toku fazy czwartej wracamy do pierwotnego doświadczenia lektury i do tekstu, modyfikując kolejno nasze hipotezy dotyczące gatunku, okresu literackiego, autora, kanonu, motywów, a przede wszystkim – *wartości*. To, co przeczytaliśmy, włączamy do lektury innych tekstów i do naszego sposobu patrzenia na siebie i na świat. Świadomie stosujemy nasze wartości i wrażliwość kategoryzacyjną – pożądanie porządku, by nadać sens naszemu doświadczeniu lektury i naszemu sposobowi bycia w świecie. W tej ostatniej fazie interpretujący czytelnik/czytelniczka może stać się krytykiem, który pisze swój własny tekst o „transakcji” zawartej między sobą samym i tekstem – a taka reakcja zawiera element etyczny.

Przełożył Jakub Czernik

⁷ Cyt. za: *The Reader in the Text...*, s. 214.

⁸ Cyt. za: *The Reader in the Text...*, s. 204.

BIBLIOGRAFIA

- Booth W.C., *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988.
- Booth W.C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.
- Gordimer N., *The Arts in Adversity: Apprentices of Freedom* [w:] „New Society” 1981, nr 24 (31).
- Langbaum R., *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, New York 1957.
- Newton A.Z., *Narrative Ethics*, Cambridge 1995.
- Ricouer P., *Model tekstu. Znaczące działania rozważane jako tekst* [w:] *Współczesne teorie socjologiczne*, wybór i oprac. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa 2006, t. 2, s. 1001-1019.
- The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, red. S.R. Suleiman, I. Crosman, Princeton 1980.

THE HUMANISTIC ETHICS OF READING

The author presents the context in which the ethical turn has taken place and provides examples of traditions in criticism which exerted an influence on ethical criticism, putting emphasis on Wayne C. Booth's book *The Rhetoric of Fiction*. The author quotes the most important concepts which form the basis of ethical criticism as well as its main principles – the link between a literary work and the outlook of its author, the shaping of a bond between a literary work and the reader in the process of reading, the subjective nature of each reading of a literary work and the consequences that follow this fact. Schwarz suggests distinguishing the *ethics while reading* (analysis of the moral consequences that follow reading a literary work) from the *ethics of reading* and presents five different phases of an ethical reading of a literary work.