

Trening cierpliwości, czyli o wytrwałym czytaniu opisów literackich na przykładzie wybranych opowiadań Kornela Filipowicza

Zofia Paetz

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 6, S. 380–397

DOI: 10.18318/td.2024.6.19 | ORCID: 0000-0003-3500-4194

Mapowanie opisu

Cóż to za pomysł, by zabawiać czytelników opisywaniem wpatrywania się w wodę? Samo łowienie ryb nie wydaje się szczególnie ekscytujące, co dopiero zaś sprawozdanie z niego. Dodając znaczną liczbę opisów literackich, zyskać możemy przepis na tekst, który będzie stanowił nie lada wyzwanie dla czytelniczej cierpliwości. Od kilkunastu lat złą sławę opisów przewycięża się za pomocą ujawniania ich relewancji semantycznej i skomplikowania językowej reprezentacji percepcji podmiotu, jednak w dyskusji wciąż brakuje perspektywy recepcji. Jakich umiejętności i cech czytelnika wymaga lektura opisowych partii tekstu? Jakie zachowania i postawy pobudza? W jaki sposób lekturowe doświadczenie deskrypcji może kształtować wyobraźnię i zdolności poznawcze? Pytania te nie dotyczą więc tego, jak można zmienić czytelnicy odbiór deskrypcji, ale jak twórczo korzystać z relacji i doświadczeń, w jakie do tej pory obfitowały spotkania z opisami. W tekście zamierzam przeanalizować funkcję opisów literackich i wykazać, że mają one istotną wartość

Zofia Paetz – mgr filologii polskiej, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM. Zajmuje się zwrotem deskryptywnym, badając związki opisów z postawami antycypacyjnymi w prozie polskiej. Interesuje się teorią literatury. Ostatnio opublikowała: „*Jak czuła igła w serce*” – *dystrybucja i rola detalu w strategiach deskryptywnych Andrzeja Stasiuka* (2023). Kontakt: zofpae@amu.edu.pl.

formacyjną: wpływają na rozwój cierpliwości, wytrwałości oraz innych cnót intelektualnych mających kluczowe znaczenie dla zrozumienia i interpretacji literatury oraz kształtowania postaw prospołecznych. Centralne miejsce moich rozważań zajmują więc intelektualne, emocjonalne i społeczne dyspozycje czytających jednostek i wspólnot.

Ważnym kontekstem jest dla nich rozwijana w obrębie filozofii i teorii nauki epistemologia cnoty, która w cechach podmiotów poznawczych upatruje głównej instancji nadającej epistemiczną wartość i rangę procesom wytwarzania wiedzy. Choć pytania o normatywny charakter epistemologii oraz relację właściwości intelektualnych podmiotów do procesów zdobywania i przekazywania wiedzy są dla całego nurtu wspólne, pozostaje on wewnątrznie niejednorodny (by wymienić tylko podstawowe rozróżnienie na reliabilistów i responsybilistów), a w jego obrębie wciąż toczą się dyskusje dotyczące samej definicji cnoty epistemicznej, jej charakteru i cech. W swoich rozważaniach podążam za *responsybilistyczną* ścieżką rozumienia, reprezentowaną przede wszystkim przez Lindę Zagzebski. Badaczka za cnotę intelektualną uznaje podlegające ocenie moralnej, nabyte cechy podmiotu poznającego (do najszerzej omawianych należą między innymi: sprawiedliwość, pokora, odwaga czy wytrwałość), który podejmuje trud ich zdobywania i doskonalenia, motywowany umiłowaniem prawdy i chęcią posiadania rzetelnej wiedzy. W tym kontekście kluczową dla mnie cechą cierpliwości rozpatruję jako przymiot związany nie tylko z warunkami poznania, lecz także zdolnością projektowania i prognozowania przyszłego kształtu rzeczywistości.

Skupienie uwagi na rozwijaniu dyspozycji podmiotu idzie w parze z postulatami organizacji Resilience Academic Team (RAT), swoją działalność ogniskującej wokół idei humanistyki prewencyjnej, której główny cel stanowi tworzenie strategii adaptacyjnych i ochronnych pozwalających na funkcjonowanie w stanie permanentnego kryzysu. W moich badaniach ukazuję więc udział praktyk deskryptywnych (zarówno tworzenie, jak i lekturę) w formacyjnej działalności humanistyki zaangażowanej kształtującej cechy prospołeczne, literackie opisy traktując jako wymiar czytelniczego doświadczenia, w którym realizują się postulowane przez humanistykę prewencyjną¹ postawy: *resilience* (odporność), *persistence* (uporczywość) oraz *sustainability* (zrównoważoność). Pozwalają one rozpoznać opis jako pole treningowe dla

¹ Zob. Resilience Academic Team (RAT), *Humanistyka prewencyjna*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Poznańskie Centrum Dziedzictwa, Warszawa–Poznań 2022, s. 11.

zdolności takich jak cierpliwość, skupienie i uważność. Literackie strategie deskryptywne są więc nie tylko epistemologicznymi manifestami zmagającymi się z problemem wyrażalności, ale także etycznymi gestami, które poprzez dystrybucję widzialności podmiotów wpisują się w emancypacyjne działania grup marginalizowanych, dążą do zreformowania społecznego imaginarium i uzbrajają nas w cierpliwość wobec tempa i nieregularności zachodzących zmian oraz niejednorodnej zdolności do ich przyswajania i adaptacji.

Polskie badania nad opisem rozwijały się głównie pod znakiem strukturalizmu (z klasycznymi już tekstami Janusza Sławińskiego, Bożeny Witosz i Seweryny Wysłouch na czele), który skupiał się przede wszystkim na pytaniach o miejsce deskrypcji w obrębie całego tekstu, jej znaki delimitacyjne, funkcje, systematykę opisów i historię terminu. Wydana w 2001 roku książka *Problemy poetyki opisu prozatorskiego* Doroty Korwin-Piotrowskiej była ważną próbą podjęcia dialogu ze szkołą strukturalistyczną. Powrócono do niego kilkanaście lat później w dwóch numerach „Forum Poetyki”: *Poetyce opisu* (zima 2020) oraz *Poetyce detalu* (jesień 2022), zawierających zarówno próby teoretycznego zmierzenia się z tematem deskrypcji, jak i analizy konkretnych polskich tekstów prozatorskich. Niniejszy artykuł jest kontynuacją rozmowy ze strukturalistycznym dziedzictwem, w szczególności z analizą funkcjonalności opisu jako narzędzia regulującego tempo i strukturę narracji. Choć wizja opisu jako elementu pozaczasowego ukazującego statyczne właściwości przedmiotu wymaga gruntownej renowacji, retardacyjna funkcja deskrypcji, w której rozwój akcji zostaje chwilowo wstrzymany, a oczekiwanie rozwiązania sprawy wzrasta, wciąż ma wiele do zaoferowania. Jak pisze Bożena Witosz:

Podkreśla się funkcję delimitacyjną opisu jako znaku pauzy w generowaniu opowiadania, ale także kilka innych zadań istotnych z punktu widzenia kompozycji całości dzieła; opisy regulują wszak tempo narracji: zwalniają je lub przyspieszają, stopniają napięcie, są miejscem „składowania” i „utrwalania” informacji².

Kwestię czytelniczego doświadczenia czasu w świecie przedstawionym i recepcji w kontekście czasu lektury podnosiła już Korwin-Piotrowska,

2 B. Witosz, *Degradacja opisu*, „Język Artystyczny” 1996, nr 10, s. 133.

wyróżniając dziewięć podstawowych funkcji opisów³, spośród których dla moich rozważań za najbardziej istotne uznaje: kompozycyjną (pozwalającą z a r z ą d z a ć dystrybucją opowiadania, k i e r o w a ć tempem narracji, b u d o w a ć napięcie i proporcje w dziele), indeksalną (w s k a z u j ą c ą na upływ czasu w tekście) oraz retoryczną (będącą miejscem „ujawniania się intencji retorycznej i m o d e l o w a n i a odbioru”⁴). Wszystkie trzy wyraźnie eksponują kreacyjną moc opisu w przestrzeni semantyki i kompozycji oraz zwracają uwagę na to, w jaki sposób kształtuje i programuje on recepcję tekstu.

Obecnie badania opisów zogniskowane są przede wszystkim wokół zwrotu deskryptywnego i funkcjonującego w jego obrębie nurtu *surface reading* skupionego na tym, co w tekście ewidentne, widoczne, dające do siebie dostęp, nie będąc ukrytym ani niczego nie ukrywając (Toril Moi⁵). Reprezentanci tej, zróżnicowanej pod względem rozumienia samej idei powierzchniowości tekstu, szkoły zajmują się więc odkrywaniem żywotności opisu w jego nieuchronnej fragmentaryczności (Sharon Marcus, Heather Love, Stephen Best⁶), sposobami deskryptywnego uczestniczenia w zmiennej rzeczywistości, która opiera się językowej petryfikacji (Lorraine Daston⁷), poszukiwaniem w opisie alternatywy dla wartościującego sądu lub eksplikacyjnej bezradności (Kathleen Stewart⁸), czy szansy na zmierzenie się z uprzywilejowaną figurą interpretatora (Heather Love⁹). Zakwestionowanie projektu hermeneutyki podejrzeń, która swoim głównym celem czyniła odkrywanie znaczenia ukrytego za tym, które manifestowane jest przez powierzchnię tekstu, ujawniło potrzebę odmiennej lektury – nie tyle skupionej na odsłanianiu sensów, ile celebrującej obecność tego, co na samym „naskórku”. By doświadczyć tego spotkania, przebywania z tym, co obecne, trzeba sięgnąć właśnie

3 Autorka wymienia dziewięć funkcji: informacyjną, kompozycyjną, autoteliczną, indeksalną, metafabularną, metatekstową, retoryczną oraz poznawczą. Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Universitas, Kraków 2001, s. 133-135.

4 Tamże, s. 134.

5 T. Moi, „*Nic tu nie jest ukryte*”. *Poza hermeneutykę podejrzeń*, przeł. G. Ronge, „Forum Poetyki” 2020, nr 19, s. 48-61.

6 S. Marcus, H. Love, S. Best, *Building a Better Description*, „Representations” 2016, t. 135, nr 1.

7 L. Daston, *Cloud Physiognomy. Describing the Indescribable*, „Representations” 2016, t. 135, nr 1.

8 K. Stewart, *The Point of Precision*, „Representations” 2016, t. 135, nr 1.

9 H. Love, *Close but not Deep. Literary Ethics and the Descriptive Turn*, „New Literary History” 2010, t. 41, nr 2.

do deskrypcji, zatem do takich rejonów dzieła, których podstawową funkcją jest orzekanie „to jest” oraz „jakie jest”, w których manifestacja obecności nie musi wiązać się z zagadką znaczenia. Punktem wyjścia dla artykułu stało się więc przeświadczenie o potrzebie połączenia literaturoznawczej refleksji nad statusem i rolą opisu literackiego z badaniami nad nową czasowością i humanistyką zaangażowaną, prowadzące do analizy deskrypcji obecnych w wybranych opowiadaniach Kornela Filipowicza, w których występują bohaterowie realizujący figurę „tego, który czeka”.

Splot kluczowego dla cnoty cierpliwości motywu oczekiwania z opisem literackim rozpatrywać będę w trzech wymiarach: t e m a t y c z n y m (sytuacja oczekiwania jako przedmiot deskrypcji), r e c e p c y j n y m (lektura deskrypcji jako moment narastającego oczekiwania na rozwój opowieści) oraz f o r m a c y j n y m (czytanie opisów jako ćwiczenie cnót intelektualnych). Pojawiający się w opowiadaniach rybackich Filipowicza bohater Jan podczas wszystkich swoich wędkarskich wypraw „przeżywał ten sam stan niepokoju, oczekiwania, nadziei”¹⁰, w którym doskonaliła się jego umiejętność uważnej antycypacji. Objawia się ona nie tylko w zdolności cierpliwego czekania, lecz także w wiedzy pozwalającej na przyjęcie, zrozumienie i utrzymanie tego, czego oczekujący się spodziewa. Właściwa tej dyspozycji dynamika bierności i działania, nasłuchiwanie, które pozwoli rozpoznać znaki sugerujące, jakie kroki powinny zostać podjęte wobec nadchodzącego, jest dynamiką właściwą uwadze deskryptywnej. Połączenie cierpliwego zatrzymania i uważnej gotowości do ruchu pozwala uznać opis za szczególny rodzaj medytacji – stanu, w którym obecność świata staje się widoczna i nieprzezroczysta, a spotkanie z przedmiotem kontemplacji prowadzi do wewnętrznej przemiany podmiotu.

W kontekście wspomnianej humanistyki prewencyjnej szczególnie istotne wydaje się, że wśród znaczeń łacińskiego *meditatio* znajduje się nie tylko „rozmyślanie o czymś” czy „skupione rozważanie”, ale także „przygotowywanie się do czegoś”, „wyobrażenie” i „ćwiczenie”¹¹. To indywidualne doświadczenie jest intensywnym treningiem wyobraźni, woli i uwagi, który z pozoru wyłączony poza porządek akcji, za sprawą wysiłku poszukiwania językowego wyrazu dla wewnętrznego przeżycia kształtuje w podmiocie określone postawy i zdolności. To stan szczególnego napięcia pomiędzy skupionym na

10 K. Filipowicz, *Wielki łosoś*, w: *Opowiadania wybrane*, red. K. Krzemuska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 237.

11 Zob. *Medytacja: postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganiak, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2010, s. 9.

ja procesem samopoznania i przemiany wewnętrznej a wybiegającym ku światu zewnętrznemu działaniem poznawczym, które prowadzi do podejmowania konkretnych aktywności. Deskryptywna medytacja jest więc ćwiczeniem sprawności i elastyczności wyobraźni, językowej innowacyjności oraz odpowiedzialności za wypowiedziane słowo. Rozwijanie intelektualnej cnoty cierpliwości za pośrednictwem lektury opisów sprawia, że uwaga nabiera nawyku oczekiwania na potencjalne spotkanie z różnymi manifestacjami obecności świata, czuwa w przeświadczeniu, że nie ma rzeczy, które można bezkarnie zignorować.

W tekstach Filipowicza wyróżniam trzy płaszczyzny stanowiące pole treningowe dla czytelniczej cierpliwości i uwagi: *s y t u a c j ę d e s k r y p t y w n ą* (wprowadzanie czytelnika do świata przedstawionego), *u z a s a d n i e n i e o p i s u* (pytanie o sens deskrypcji) oraz *f r a g m e n t a r y c z n o ś ć d e s k r y p c j i* (ograniczenia i nieuchwytność opisywanych zjawisk). W korpusie znalazły się opowiadania, które spełniają przynajmniej jedno z trzech kryteriów: opis pod względem objętościowym stanowi zasadniczą część tekstu, jest elementem kluczowym w rozumieniu tekstu lub został spopularyzowany w refleksji metaliterackiej. Artykuł jest efektem pracy z następującymi utworami: *Mój przyjaciel i ryby*, *O świecie*, *Wielki łosoś* (1963), *Kulifant* (1968), *Krajobraz doskonały* (1972), *Zaćmienie słońca* i *Biały ptak* (1973) oraz *Gałąź* (1980), spośród których większość czerpię z wyboru opowiadań *Formikarium, czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania* (Znak, Kraków 2021) dokonanego przez Agnieszkę Daukszę, opatrzonego jej wstępem i posłowiem Adama Wajraka, natomiast opowiadania *O świecie*, *Mój przyjaciel i ryby* oraz *Wielki łosoś* przytaczam na podstawie zbioru *Opowiadania wybrane* pod redakcją Katarzyny Krzemuskiej (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964).

Sytuowanie opisu

Czytanie opisów jest poznawaniem tego, co – na wzór sytuacji lirycznej – nazywam sytuacją deskryptywną: usytuowania podmiotu, warunków percepcji i okoliczności powstawania opisu, które stawiają nas w perspektywie horyzontu możliwości rozpiętego przez deskryptywne didaskalia. Czytelnik, postawiony w roli tego, którego się prowadzi, za przewodnika dając mu zmysły Innego, musi dostosować swoje tempo lektury do temperamentu, zdolności poznawczych i fizycznych oraz nastroju narratora lub bohaterów – może nie nadażać, czuć dezorientację i gubić się, innym razem zaś niecierpliwie i wyprzedzać akcję. Ten związek między charakterem opisującego a sposobem

regulowania tempa opowieści odgrywa istotną rolę w modelowaniu recepcji tekstu. Spójrzmy na fragment zajmującego ponad stronę opisu jazdy motocyklem bohatera opowiadania *Wielki łosoś*:

Motocykl rwał naprzód, powietrze otwierało się i uciekało w tył, unosiło ze sobą drzewa, domy, mosty. Przed nim rozpościerały się wzgórza; szosa przecinała je, wznosiła się i opadała. Kiedy Jan znalazł się na szczycie ostatniego wzgórza, zobaczył w dole, wśród drzew i krzaków, krętą linię rzeki. Jechał jeszcze chwilę główną szosą, potem skręcił w prawo gliniastą i błotnistą, wysadzoną śliwami drogą. Droga zbiegała ostro w dół, coraz węższym jarem. Wysoko na gliniastym brzegu, wrośnięte w ziemię, stały drewniane chałupy, otoczone drzewami, ciche, jakby opuszczone przez ludzi. Wiał od nich zapachem rozparzonego zielska, pokrzyw i gnoju. Jechał teraz bardzo powoli wąskim grzbietem między kolejniami. [...] Na dalekim przeciwległym krańcu błonia stały rzędem nowe domy. Panował tam nieporządek, leżały sterty desek i zwalone na kupę cegły, ziemia usiana była workami od cementu. Z powiewem wiatru dolatywał z tamtej strony grzechot betoniar ki. Na ukos przez błonie, podskakując na kretowiskach, jechał w stronę budowy ciężarowy samochód. [...] Minął błonie, zwolnił i jechał powoli krętą ścieżką między łożami; czasem musiał przystawać, aby odchylić zagradzającą mu drogę gałąź. Niekiedy zatrzymywał się, szedł obejrzeć wodę, potem wracał i jechał dalej. W pewnym miejscu, do którego zresztą nie miał zbyt wielkiego przekonania, postanowił zostać [wyróżnienie – Z.P.]¹².

Skąd ta deskryptywna hojność, tak skrupulatny opis ułożony z łączących się w pary spajane wspólnym tematem partii opisujących samą podróż oraz otoczenie? Z pozostałych rybackich tekstów Filipowicza wiemy, że wędkarski świat to „kraj wolny i niepodległy”¹³, w którym czas płynie inaczej, miejsce osobne niepodlegające prawom i wichrom historii. Deskrypcja przybiera

12 K. Filipowicz, *Wielki łosoś*, s. 386-387.

13 K. Filipowicz, *Noc z mordercą*, w: *Dziewczyzna z lalką, czyli o potrzebie smutku i samotności*, red. K. Krzemuska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 121.

rozmiary proporcjonalne do odległości, którą bohater musi pokonać, by dostać się do rybackiej enklawy, będącej swoistym światem w świecie, a czas poświęcony na jej lekturę staje się dla czytelnika ekwiwalentem doświadczenia tej odległości – fizycznej, pokonywanej na siedzeniu motocyklu, i metaforycznej, świadczącej o poczuciu wolności i autonomii. Rozbudowany opis sygnalizuje bieg czasu, widoczny zarówno w treści opowiadania, jak i samym akcie czytania spowolnionym przez drobiazgowo deskrypcje uświadamiające, że lektura wiąże się z ponoszeniem konkretnych temporalnych kosztów. Nie sposób jednoznacznie wskazać, kto jest sprawczy i aktywnie percypuje świat, a kto pełni jedynie funkcję tła, nieruchomej scenografii. Droga raz sprzyja decyzjom bohatera, innym razem udaremnia jego zamiary, wymusza tempo jazdy i nadaje kierunek poszukiwaniom. Niemożność prostego oddzielenia akcji od tła, aktanta od statysty domaga się zgody na to, że nie sprawujemy pełni władzy nad opowieścią, a horyzont zarysowany przez nasze usytuowanie otwiera możliwości, ale jednocześnie także je ogranicza. Czasu wymaga bowiem nie tylko dostrzeżenie działających w polu opowieści sił, ale także rozpoznanie zachodzących między nimi relacji i zależności, które umożliwiają dopiero wielokrotna lektura.

Analiza strategii deskryptywnej pozwala także na uzyskanie informacji o charakterze opisywanych wydarzeń, które sygnalizowane są pośrednio za pomocą wspomnianej funkcji indeksalnej. Jak czytamy, Jan wszystkie czynności przygotowujące do zarzucenia wędki „wykonywał bardzo powoli i dokładnie, często przerywał je, podnosił głowę i patrzył na rzekę”¹⁴. Jak oddać w tekście wrażenia powolności i dokładności, jeśli nie wzbudzając ich w czytelniku poprzez kompozycję tekstu, który będzie stawał się na podobieństwo tego, co opisuje? Deskrypcje nadają akcji określony rys i wydźwięk – w tym przypadku spowalniając lekturę, szlifują w czytelniku cnotę cierpliwości. Temporalny aspekt obcowania z opisami pokazuje więc czytelniczy trud akumulowania informacji, zarządzania nimi i komponowania w całości wyższego rzędu. Dotyczy to nie tylko opisów rozwiniętych i scalonych, jak nazywa je w klasycznym tekście *O opisie*¹⁵ Janusz Sławiński, lecz także opisów rozproszonych i zawiązkowych, w których cierpliwość i uważność ćwiczone są w nieco innych aspektach (wytrwałość w lekturze, przyswajanie na raz obszernej partii tekstu z dużą ilością informacji versus konieczność zbierania i łączenia rozsianych w różnych częściach tekstu danych). Niezależnie od

14 K. Filipowicz, *Wielki łosoś*, w: *Opowiadania wybrane*, s. 388.

15 J. Sławiński, *O opisie*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1981, nr 1.

typu deskrypcji opis jest narzędziem sterującym zaangażowaniem w fikcyjne doświadczenie, umożliwiając lub utrudniając immersję: opisujący buduje w czytelniku poczucie przynależności do świata przedstawionego, którego wykształcenie wymaga jednak czasu. Bohater opowiadania *Zaćmienie słońca* zna okolicę jak własną kieszeń i doskonale nawiguje w terenie, którego ciało zdążyło się nauczyć podczas wielokrotnie powtarzanych wędrowek.

Widziałem mały laszek świerkowy na szczycie sąsiedniego wzgórza; koło lasku będzie mały mostek zrobiony z dwóch belek, potem dwa na wpeł wyschnięte stawki, kapliczka – i zobaczę już przed sobą miasto i drogę do domu¹⁶.

To znany świat, który pozwala spodziewać się pewnych rzeczy i daje prawo do odczuwania zawodu, gdy rzeczy te finalnie się nie zdarzają. Choć cierpliwość bohaterów zostaje wystawiona na próbę, a połów upragnionych ryb będzie musiał zostać powtórzony, ani przez moment nie tracą oni pewności, że „cholerne klenie” były w odwiedzanym przez nich miejscu. Opis jest świadectwem znajomości z otoczeniem: świat znany to świat opisany – topograficzne deskrypcje Filipowicza wynikają z dużej zażyłości z krajobrazem, sprawiając wrażenie pisanych jakby przy użyciu mapy lub makiety. Bohaterowie znają rzekę i okalające je tereny, a ich rozeznanie jest efektem wielokrotnych powtórzeń i przyzwyczajień, działań rozciągniętych w czasie, cierpliwie ponawianych i zapamiętywanych. W znanej okolicy oswojonej starymi nawykami zdarzają się jednak niespodzianki – zjawiska, które modyfikują zwyczajny bieg czasu, stają w jego poprzek, tworząc boczne odnogi lub chwilowo go wstrzymując. W tym samym opowiadaniu czytamy sprawozdanie z wędrowki z opisami napotykanych zwierząt i ich kryjówek:

Zobaczyliśmy zimorodka siedzącego nad wodą, na uschniętej gałęzi. Był tak przeraźliwie kolorowy, zielono-niebiesko-czerwony, że aż kłuło w oczy. Zerwał się nagle z głośnym krzykiem i poleciał nisko nad wodą, zakręcił w prawo, potem w lewo, tak jak biegła rzeczka. Potem przerwaliśmy łowienie i przypatrywaliśmy się mysikrólikowi, który w gęstym, mrocznym krzaku skakał cicho z gałązki na gałązkę. [...] Później znaleźliśmy w kupie zeschniętych liści jeża i chcieliśmy go wziąć do chustki, ale

¹⁶ K. Filipowicz, *Zaćmienie słońca*, w: *Formikarium, czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, red. A. Dauksza, Znak, Kraków 2021, s. 108.

okazało się, że na jego brzydkim, bladoniebieskim ciele, między kolcami, łążyły wielkie, obryzdlive, czarne pchły. Potem widzieliśmy zaskronca płynącego na drugi brzeg z głową wynurzoną nad wodą; widzieliśmy rozwidloną języczek, poruszający się w jego otwartym pyszczku¹⁷.

Okoliczniki czasu prowadzą przez ten krótki fragment, kreując wrażenie spiętrzenia obecności wyłaniających się z tekstu bytów. Chłopcy mają jasno określony zamiar: znaleźć najlepsze łowisko i złapać godną podziwu rybę. Jednak fabuła zamiera, by zrobić miejsce trzem spotkaniom, ugościć niespodziewane obecności, które domagają się uwagi – wraz z chwilowym wstrzymaniem poszukiwania kleni jedna linia opowiadania, jedna z fabuł czasu musi ustąpić. Obrazy napływają i znikają, wydaje się, że służą jedynie zarysowaniu kolorytu lokalnego i tła wydarzeń – o żadnym z opisanych zwierząt nigdy więcej się nie wspomina, ich obecność, ograniczona do kilku sprawozdawczych zdań, nie zostaje w żaden sposób uzasadniona w dalszym toku opowiadania. Niczemu nie służy, niczego nie ukrywa, do niczego nie prowadzi, jest dokładnie tym, za co się podaje: zapisem spotkania niosącym w sobie pamięć doświadczenia pewnej intensywności każącej chłopcom przerwać łowienie, zatrzymać się na ścieżce i śledzić wzrokiem leśne istoty. Czy zatem fragment ten musi funkcjonować na prawach deskryptywnej enklawy autonomicznej wobec imperatywu funkcjonalności? A może znajduje w obrębie dzieła jakieś usprawiedliwienie? W końcu – czy takiego usprawiedliwienia możemy i powinniśmy szukać?

Szukanie usprawiedliwienia

Opowiadanie *O świcie* otwierają dwa opisy: zarysowanie sytuacji we wnętrzu namiotu oraz charakterystyka nadrzecznego krajobrazu i stanowiska wędkarskiego. Mimo trzecioosobowej narracji towarzyszy nam poczucie kroczenia z bohaterem ramię w ramię i przyjmowania jego punktu widzenia, które podważone zostaje przez pojawiające się znienacka zdanie: „Jan stał i patrzył, widział to wszystko, ale właściwie to patrzył tylko na swoje wędziska”¹⁸. To jedno „właściwie” w ułamku sekundy wygasza część sceny i unieważnia to, co oczyma wyobraźni zwizualizowaliśmy przed momentem, prowokując proste pytanie: po co? Pytanie dość naiwne, cała deskryptywna

17 Tamże, s. 104.

18 K. Filipowicz, *O świcie*, w: *Opowiadania wybrane*, s. 325.

magia wypływa bowiem z napięć pomiędzy patrzeniem a widzeniem, tym, czego obecność opis wywołuje, a czego zacięra. Gra obecności u Filipowicza zdaje się odgrywać rolę szczególną: narratorzy sami problematyzują kwestię tego, jak opisywana rzeczywistość może zaistnieć w akcie lektury w swojej zmienności i wielowymiarowości.

Ale jakżeż niewdzięcznym – że nie powiem bezsensownym – zajęciem jest opisywanie. Polega ono przecież tylko na kolejnym wyliczaniu – nic więcej nie da się zrobić. Jak sprawić, aby czytelnik mógł widzieć jednocześnie początek – i koniec drogi, którą szliśmy? Aby mógł zobaczyć – jak widziało nasze oko – w tej samej chwili to, co jest bliskie – i odległe. [...] Widowisko rozgrywało się wokół nas było jednak jakby niezależnie od nas, od naszych oczu i naszej woli, [...] czuliśmy, że wokół nas odbywa się bez przerwy zmiana dekoracji, że każdy nasz ruch, skręt ciała, gest nawet – pobudza do ruchu otaczający nas krajobraz. Ale my wiedzieliśmy dobrze, że ta zmienność i różnorodność jest tylko złudzeniem. W rzeczywistości przecież nie drgnął nawet kamień i nie przesunął się ani o centymetr żaden pięt. Świat był skończony, zamknięty i doskonale nieruchomy¹⁹.

Co ostatecznie jest tu iluzją? W odróżnieniu od poprzedniego fragmentu tutaj napotykałyśmy nie tyle zaciemnienie, ile odwołanie wcześniejszej deskrypcji jako złudzenia. Czy odbiorca może zaufać tezom o iluzoryczności i przyjąć ten metaliteracki fragment za zwykłe droczenie się z czytelnikiem? Dlaczego narratorzy ciągle zmieniają zdanie – prowokują odbiorców do imaginacyjnego wysiłku, by po chwili rozmyślać się i wycofywać? Ruch deskryptywnego przywoływania i odwoływania doskonale opisany został już przez Heather Houser w artykule *Shimmering Description and Descriptive Criticism*²⁰, gdzie na podstawie analizy współczesnej amerykańskiej prozy omawia ona paradoks obecności (*paradoxe of presence*) właściwy tytułowemu conceptowi migotliwego opisu (*shimmering description*). Badaczka skupia się na tym, jak kompozycja opisu wpływa na status ontologiczny świata przedstawionego, oraz pozycjonuje czytelnika, który z jednej strony pozostaje świadomym fikcyjności uniwersum, z drugiej zaś podąża za wywoływaną przez deskrypcję obecnością przekraczającą granice tekstu. Na podstawie dynamiki tego, co obecne

19 K. Filipowicz, *Krajobraz doskonały*, w: *Formikarium...*, s. 159-161.

20 H. Houser, *Shimmering Description and Descriptive Criticism*, „New Literary History” 2020, t. 51, nr 1.

i nieobecne, Houser proponuje pojęcie opisu asymptotycznego (*asymptotic description*), o charakterze polegającym na ciągłym ruchu zbliżeń i oddaleń do i od rzeczy będącej jego przedmiotem. Nigdy nie uzyskuje on statusu kompletnego, raz sprawiając wrażenie, że rzecz ujęta została doskonale, innym zaś, że nie sposób oddać jej specyfikę i ducha. Ten, nazywany przez Houser „epistemologicznie i ontologicznie niepokojącym”²¹, ruch *give-and-take* daje się zauważyć także w tekstach Filipowicza: tutaj gra toczy się jednak nie tylko o to, co niewypowiedziane i pominięte – obecność zostaje przywołana, a następnie zdewaluowana, nie jest to więc jedynie nieobecność, ale obecność zaprzeczona, która znów każe zapytać, czy kryterium potrzeby jest jedynym zdolnym uzasadnić ujawniony przez krótki moment nadmiar obecności. Jeśli w przypadku *O świecie* powiedzieć można, że deskryptywne otwarcie buduje kontrast między tym, co dla bohatera widoczne, a tym, co istotne i absorbujące, to w opowiadaniu *Gałąź* podobne podważanie istotności opisanych okoliczności przysparza znacznie więcej kłopotów.

Lekturę rozpoczynamy od sprawozdania ze stanu zdrowia i tężyzny fizycznej bohatera, który po przebytej chorobie wraca do dawnej sprawności. Na tym tle pojawia się historia z grzybobrania: słowo o motywacjach i emocjach towarzyszących wyprawie, garść spostrzeżeń doświadczonego grzybiarza, opis scenerii, strategii grzybiarskiej bohatera i jego zdobyczy. Nagle jednak opowieść urywa się, a kolejny akapit rozpoczyna otwiera stwierdzenie:

To, co powiedziałem o zbieraniu grzybów, nie ma żadnego lub prawie żadnego związku z tym, co stało się później i co jest właściwym i głównym tematem opowiadania. Jeśli opisałem zbieranie grzybów, to chyba tylko dlatego, że odbywało się wcześniej. A może z innych powodów? Na przykład: żeby odroczyć to przykre zdarzenie, o którym mam jeszcze opowiedzieć? Nie wiem. Zresztą nieważne²².

Czy narrator wciąga czytelnika w grę, by zmanifestować swoją autorską sprawczość, czy raczej mocuje się sam ze sobą, czując potrzebę opowiedzenia kompromitującego wydarzenia i jednocześnie nie chcąc przyznać się do porażki? A może to retardacyjna strategia budowania napięcia i aury tajemniczości? Kryje się w tych słowach pewna doza irytacji i zniecierpliwienia. Dlaczego w ogóle mnie o to pytasz, czytelniku! Dlaczego miałbym przed

21 Tamże, s. 3.

22 K. Filipowicz, *Gałąź*, w: *Formikarium...*, s. 270.

kimkolwiek usprawiedliwiać moje pisarskie decyzje? Cierpliwość zdaje się jednak nadwyrężona po obu stronach, co prowadzi do pytania o sam sens opowiadania. Dlaczego miałbym poświęcać czas na czytanie opisu grzybobrania, skoro nawet sam opowiadający nie przyznaje mu ważnej roli – mógłby przecież odparować czytelnik. Na zaufaniu w istnienie sensu i celu literackiej wypowiedzi, oczekiwaniu responsywności i adekwatności, do którego dajemy sobie prawo na mocy „bezwartunkowego założenia woli współpracy” (*hyper-protected cooperative principle*), Jonathan Culler opiera całą ideę literatury. Jak zauważa:

Czytelnik wychodzi z założenia, że w literaturze zawilóści języka mają w ostatecznym rozrachunku jakiś cel; zamiast dojść do wniosku, że rozmówca albo pisarz nie chcą z nim współpracować – co mogłoby się zdarzyć w innym kontekście mowy – usilnie próbuje interpretować elementy, które zdają się przeczyć zasadom skutecznej komunikacji w imię pewnego nadrzędnego przekazu²³.

W ten sposób frapujące „Nie wiem. Zresztą nieważne.” – będące przyznaniem się do niewiedzy i sfrustrowania – może oznaczać wszystko poza... niewiedzą i sfrustrowaniem. Nie godzi się przecież wierzyć, że tak rozbudowane fragmenty uznane przez narratora za niemające związku z resztą opowiadania znalazły się w tekście na skutek pomyłki lub roztargnienia. Najprostszą odpowiedzią byłaby teza o przyjętej przez autora strategii imitowania żywej mowy, w której na bieżąco podejmowane decyzje komunikacyjne czasem okazują się nietrafne, a rzucone w momencie autorefleksji „właściwie nie wiem, czemu ci to mówię”, świadcząc o szczerości rozmówcy, zamiast podważać sens jego wypowiedzi, daje poczucie bliskiego i spontanicznego kontaktu. Można by rzec – nihil novi – jedną z najlepszych strategii uwiarygodnienia jest częściowe autopodważenie, jednak, jeśli odrzucić Cullerowskie założenie, obydwie drogi: poddanie się urokowi i uznanie lektury za bezpośredni kontakt z narratorem oraz odrzucenie tej iluzji i skupienie na piśmie jako komunikacie opóźnionym, będą prowadzić do irytacji i buntu. Czytając, zakładamy, że każde z zawartych w tekście zdań zostało przemyślane i stanowi obligatoryjny dla zrozumienia całości element dzieła, jednak często zdarza

23 J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997, s. 38-39.

się, że opisy w świadomości czytelniczej istnieją fakultatywnie, na prawach „zadania dla chętnych”.

Cynthia Sundberg Wall we wprowadzeniu do *The Prose of Things Transformations of Description in the Eighteenth Century* pisze:

Deskrypcja na różne sposoby czyni rzeczy widocznymi, wyodrębnia je z otoczenia i prezentuje na pierwszym planie, w znaczący sposób wskazuje na nie palcem; sprawia, że niewidoczne staje się obecne, poddaje refleksji to, co nieuświadomione, gromadzi okoliczności w sensy²⁴.

Zdanie to wzbudza jednak dwie wątpliwości. Po pierwsze, opis to coś znacznie więcej niż wskazywanie palcem – to także bardziej radykalna interwencja w czyjąś uwagę: szarpanie za rękaw, ciągnięcie za rękę, odwrócenie czyjejs głowy w odpowiednim kierunku – gesty, które mogą wzbudzać opór i irytację. Po drugie, istnieją inne niż semantyczna motywacje dla podejmowania opisu, a okoliczności nie zawsze przemienione zostać muszą w sensy. W świetle Cullerowskich tez, wydaje się koniecznym przywołanie pracy Seta Perlowa, który w artykule *Description as Chance Operation. Stein, Williams, and After*²⁵ rozważa przypadki tzw. „płaskiego” opisu („flat” description) unikającego metaforycznego języka i rezygnującego z przypisywania znaczeń do opisów. Jeśli pewne elementy deskryptywne pojawiają się w dziele nie tyle na prawach części sfunkcjonalizowanej wobec całości, ile jako przypadkowa cecha zjawiska, którego obecność opis wchłania, nie będąc wobec niego ani obojętnym, ani roszczeniowym, deskrypcja uchyla zasadę kooperacji nie tylko w przypadku czytelniczego lenistwa lub niewiary, lecz także prawem własnego charakteru wrażliwego na obecność świata, którego deskryptywna reprezentacja nie musi wynikać z chęci skonstruowania porządku znaczeniowego, a może być efektem zapisu spotkania z tym, co aktualne. Jeśli opis potrafi w lekturowym odbiorze sprawiać wrażenie zbyt technicznego, nużyc i męczyć, jego niestrudzona lektura stanowi tym większe wyzwanie, będąc tym samym najlepszym polem do treningu czytelniczej cierpliwości i wytrwałości.

24 C. Sundberg Wall, *The Prose of Things Transformations of Description in the Eighteenth Century*, University of Chicago Press, Chicago 2006, s. 13. Tłumaczenie własne autorki artykułu, w oryginale: „Description is one way or another makes something visible, set it forth, extracts it from its surroundings, and jabs a finger meaningfully at it; it makes the invisible present, brings the unthought of into awareness, gathers circumstances into meanings”.

25 S. Perlow, *Description as Chance Operation. Stein, Williams, and After*, „Criticism” 2020, t. 62, nr 4.

Deskryptywne pożądanie

W opowiadaniu *Gałęż* pojawia się jednak zdanie jakoby usprawiedliwiającej zawartą w nim kompromitującą historię bohatera:

pewnego dnia zdarzyło mi się coś tak nieprzyjemnego, że właściwie nie powinienem tego opowiadać. Jeśli to robię, to dlatego, że zdarzenie to było dla mnie nie tylko przykre, ale i dziwne. Może właśnie bardziej dziwne niż przykre, i dlatego o tym mówię²⁶.

Dziwność napiera z samej rzeczywistości, nie jest efektem artystycznego przetworzenia, ale skutkiem doświadczenia niecodziennej obecności świata, które stanowi pisarską motywację do podjęcia deskryptywnej pracy. Nie tyle jest nadawana, co narzucana – działa niczym Barthes'owskie *punctum*, które „wybiega ze sceny jak strzała i przeszywa mnie”²⁷, nakłuwca i wzbudza fascynację zmuszającą do podążania za szczegółem, którego obecność tak silnie manifestuje się wobec odbiorcy. W tekście *Biały ptak* w momencie dostrzeżenia tytułowego stworzenia pojawia się w bohaterze imperatyw podążania za niezwykłym zjawiskiem:

Na gałęzi niskiego krzaka zobaczyłem coś dziwnego: białego ptaka! [...] Uczułem nagle tajemnicze i przejmujące wzruszenie. Byłem dosyć mądry na to, aby nie łudzić się, że złapię ptaka rękami – ale równocześnie poczułem tak wielkie pożądanie, że nie mogłem zrobić nic innego; rzuciłem sopel i zacząłem się skradać w stronę krzaka [...]. Był piękny, czysty, lśniącobiały. Pragnąłem go złapać, zanieść do domu, mieć go u nas w baraku²⁸.

Dziwność nie jest powodem ucieczki, wręcz przeciwnie, działa jak magnes, wabi. Wzbudzone pragnienie nie bez powodu nosi jednak miano pożądanego, a nie potrzeby – nie wiąże się z żadną widoczną korzyścią, nie towarzyszy mu refleksja nad przyczyną ani skutkami. Ten nagły przypływ pochłaniającego wzruszenia wypływa z fascynacji dziwną obecnością, która nie mieści się w ramach tego, co znane. Chłopcu pozostaje bezradne porównanie do

26 K. Filipowicz, *Gałęż*, w: *Formikarium...*, s. 267-268.

27 R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008, s. 51.

28 K. Filipowicz, *Biały ptak*, w: *Formikarium...*, s. 62-63.

kosa lub drozda, rzeczywistość nie daje się jednak w żaden sposób nazwać. Jak pisze Kathleen Stewart, wobec niezrozumienia pozostaje jedynie opis. W artykule *Point of Precision*²⁹ rozważa ona doświadczenie opisywania rzeczy nieuchwytnych (*ungraspable thing*³⁰), wymagających porzucenia ich „dosłownych” właściwości i podążania za roztaczającym wrażenie dziwności, absorbującym duchem samej rzeczy. Wiąże się ono jednak z pewną ambiwalencją. Potrzeba deskrypcji spotyka się z poczuciem nieadekwatności językowego wyrażenia, sprawiając, że zarówno tworzenie, jak i lektura opisu wymaga cierpliwej i wyrozumiałej świadomości: trzeba zadowolić się efemerycznym, umykającym próbom obiektywnej aksjologii, poczuciem uchwycenia danego zjawiska. Lekturowe doświadczenie wciąga więc czytelnika w pewien paradoks: opis jest za długi i za krótki jednocześnie, wzbudza zniecierpliwienie, bo pochłania zbyt dużo czasu, choć niezależnie ile byśmy mu go poświęcili, zawsze będzie go niewystarczająco wobec obfitości zjawiska, które stara się uchwycić. Opis jest zbyt szczegółowy, mimo iż zawsze pomija część aspektów swojego przedmiotu, a także zbyt ogólny, choć oferuje nam jedynie wycinek całości, której nie jesteśmy w stanie dostrzec ani ująć.

Podsumowanie

Chęć posiadania nigdy nie może zostać w pełni zaspokojona, dostępne są jedynie zapisy chwilowych konfiguracji, skrawki całości. Jeśli cierpliwość jest zdolnością trwania w procesie, rozciągniętego w czasie dążenia do celu, deskrypcja szkoli nas w sposób szczególnie dotkliwy, pozbawiony bowiem perspektywy kompletnego zwieńczenia i klarownego finału. Jest w opisie coś wyzwalającego spod presji oczekiwania rezultatów i teleologicznego pędu, coś z samej radości odkrywania świata, bez potrzeby funkcjonalizowania i pożytkowania tych odkryć; coś z radości swobodnego spacerowania, a nie pospiesznego zmierzania do celu. W tej perspektywie nie dziwi, dlaczego Anna Tsing, dostrzegając, że pycha nowoczesnego człowieka zaszufładowała opis jako „dekoracyjny przypis” (*decorative footnote*³¹), tak silny nacisk kładzie na potrzebę rewitalizacji deskrypcji i zmiany ukierunkowania naszej uwagi, dotychczas modelowanej przez kapitalistyczne sny o nieustającym progresie

29 K. Stewart, *The Point of Precision*, „Representations” 2016, t. 135, nr 1.

30 Tamże, s. 34.

31 A. Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015, s. 20.

i modernizacji, kontrolujące naszą wyobraźnię nawet w czasie postępującej katastrofy klimatycznej. Autorka *The Mushrooms at the End of the World* zaznacza, że obsesja postępu w imię podążania ku przyszłości najszybszą i najbardziej efektywną drogą odbiera przyzwolenie na przerwanie marszu oraz przyjrzenie się temu, co – nie mieszcząc się w perspektywie innowacji oraz nowości – umyka wzrokowi wpatrzonemu w linię horyzontu. Tymczasem widziane jako progi zwalniające opisy uczą, że aby widzieć przyszłość, trzeba uważnie przyglądać się temu, co tu i teraz, a uważne pochylenie się nad czymś wymaga zgody na to, by nasz czas został pochłonięty przez spotkanie z rzeczą, która nie obiecuje niczego innego prócz własnej obecności. Zatrzymanie to, z pozoru zamrażające perspektywę przyszłości, nie zawsze jest doświadczeniem przyjemnym i bezbolesnym, bywa również efektem decyzji wymagającej samozaparcia oraz poznawczego i fizycznego wysiłku – dokładnie tak, jak w przypadku lektury literackich opisów. Tam, gdzie czytelnicza wiara w sens przyswajanego tekstu zaczyna się chwiać, tam, gdzie wyłania się nuda i zniechęcenie, tam ma szansę dać znać o sobie cnota cierpliwości i opanowania.

Można więc prowokacyjnie zapytać: czy należy pozbyć się przekonania o tym, że lektura opisów literackich to strata czasu, czy raczej zrewidować to, przy użyciu jakich kryteriów zdolni jesteśmy je jako stratę klasyfikować, a w końcu: czy ów strata musi być doświadczeniem jednoznacznie negatywnym. Deskryptywny trening intelektualnych cnót, z przymiotem cierpliwości na czele, wpisuje się w misję budowania zbiorowej i jednostkowej rezyliencji, kształtowania postaw prospołecznych oraz rozwoju nowych form wytwarzania i przekazywania wiedzy. Kiedy obcujemy z opisami nie jako pośrednikami sensu, ale przestrzenią spotkania z tym, co obecne, wkraczamy w podwójne doświadczenie: odpoczynku od pogoni za semantycznym uzasadnieniem i wymagającego wysiłku treningu uwagi zwykłej niecierpliwić się tym, co powszechnie dewaluowane jako „bez znaczenia”. Jednocześnie nie sposób ignorować wpływu, który wywiera realizowana w praktyce deskryptywnej dystrybucja i ekonomia widzialności: rozwoju społecznego imaginarium poprzez kształtowanie wrażliwości uważnej na byty, społeczności i zjawiska dotychczas spychane poza pole widzialności oraz budowania słownika pozwalającego na zawiązywanie relacji odmiennych od tych, do których przyzwyczaił nas dyskurs oparty na zasobach i konkurencji. Tworzenie i lektura wspomnianych „płaskich” opisów są praktykami pozwalającymi przeciwstawić się porządkującym kapitalistyczny rachunek zysków i strat zasadom

pragmatyzmu i użyteczności, wpisując się tym samym w ideę, by użyć formuły Rosi Braidotti, wiedzy tworzonej „wbrew czasom”³².

Abstract

Zofia Paetz

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

Patience Training, or About Persistent Reading of Literary Descriptions on the Example of Selected Short Stories by Kornel Filipowicz

The article analyzes literary descriptions from selected short stories by Kornel Filipowicz in the context of preventive humanities and virtue epistemology. The author inquires into the functions of description, showing it to be an exercise of patience, perseverance, and other intellectual virtues crucial not only for understanding literature but also for forming prosocial and anticipatory attitudes. The author considers the virtue of patience on three levels – the descriptive situation, the description's rationale, and the fragmentary nature of description in general – arguing that especially long and detailed descriptions, while challenging the reader's attention, are ethical gestures capable of reforming the common imagination, enhancing social and individual resilience, and supporting adaptability in the state of permanent crisis.

Keywords

literary description, epistemic virtue, patience, exercise, expectation, Kornel Filipowicz

³² R. Braidotti, *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*, przeł. M. Glosowicz, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, FA-art, Katowice 2012.