

Szeregowy pracownik nauki o literaturze o sobie samym, języku i wielkim komentarzu literatury.

Ryszard Koziółek

Ryszard KOZIOŁEK

Stefanowi Szymutce

Szeregowy pracownik nauki o literaturze o sobie samym, języku i wielkim cmentarzu literatury

I.

Gdybym pisał literaturoznawcze *Pamiętniki zza grobu*, zacząłbym tak: „Przyszło mi żyć na przełomie dwóch cytatów”. Oto one:

Ze wszystkich jednak porównań, jakie możemy sobie wyobrazić, najbardziej wymowne jest porównanie gry języka z partią szachów. Tu i tam mamy do czynienia z systemem wartości i jesteśmy świadkami ich modyfikacji. Partia szachów jest niejako sztuczną realizacją tego, co język ukazuje nam w postaci naturalnej. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Przed wszystkim stan gry dobrze odpowiada stanowi języka. Odpowiednia wartość figur zależy od ich położenia na szachownicy; podobnie jak w języku każdy składnik ma wartość dzięki opozycji do wszystkich innych składników.

Po drugie, system jest zawsze chwilowy; zmienia się między jedną a drugą sytuacją. Prawda, że wartości zależą także, i w pierwszym rzędzie, od niezmiennej umowy, od reguł istniejących już przed rozpoczęciem partii i pozostających w mocy po każdym ruchu. Takie reguły, przyjęte raz na zawsze, występują także w materiale języka; [...]

Koziołek Szeregowy pracownik nauki o literaturze o sobie samym...

Aby partia szachów przypominała pod każdym względem grę języka, należałoby wyobrazić sobie gracza nieświadomego lub bezrozumnego.¹

Odcieleśniając swoje podboje, aby sprowadzić je do samej istoty, Kubłaj doszedł do końcowej operacji: ostateczny podbój, dla którego wielokształtne skarby imperium były tylko złudną powłoką, sprowadzał się do kawałka oheblowanego drewna, do nicości.

Wówczas Marko Polo przemówił: – Twoja szachownica, najjaśniejszy panie, jest intarsją dwóch gatunków drewna: hebanu i klonu. Kwadracik, w którym utkwiał teraz twój świątły wzrok, wycięto z warstwy pnia narosłej w roku suszy: widzisz, jak układają się włókna? Tu możesz dostrzec ledwie zarysowany sęczonek: pąk próbował wykiełkować w pewien przedwcześnie wiosenny dzień, ale nocny szron zmusił go do poniechania zamiaru.

Wielki Chan nie uprzytamniał sobie dotychczas, że cudzoziemiec potrafi wysłowić się płynnie w jego języku, ale nie to go zdumiało.

– Tutaj powiększony por: może gnieździła się w nim poczwarka; nie czerwia, bo ten, zaraz po urodzeniu, zacząłby drażyć dalej, ale gąsienicy, która obgryzła liście, przez co drzewo przeznaczono na zrab... Tę krawędź stolarz wyżłobił dłutkiem, aby lepiej przylegała do sąsiedniego, trochę wystającego kwadratu...

Kubłaj tonął w masie rzeczy, jakie można było odczytać na gładkim i pustym kawałeczku drewna: w tym czasie Marko mówił już o hebanowych lasach, o tratwach z pni pływających brzegiem rzek, o przystaniach, o kobietach w oknach...²

Odkąd pamiętam, zawsze łatwo ulegałem znakom, zwłaszcza napisanym słowom. Albo zatrzymywałem się na nich, zauroczony ich architekturą i brzmieniem, albo przeciwnie – zapominałem o języku, traktowałem go, jakby był przezroczysty, wierzyłem w światy, które rzekomo rozpościerają się przed moim zaślepionym, czyli zaczytanym umysłem. Nie potrafiłem być krytykiem języka.

Odkąd uprawiam zawodowo racjonalizację związków człowieka i przedstawiającej mowy zwanej literaturą, reprezentuję podejrzliwą i czujną postawę wobec znaków. „Nie dać się zwieść!” – oto wyznacznik literaturoznawczego profesjonalizmu. Nie przecząc tej oczywistości, wiem, że zawodowa trzeźwość została osiągnięta za cenę zdrady szlachetnej naiwności lektury, która to naiwność zakładała, że literatura, poza przyjemnością obcowania z fikcją, pozwala lepiej rozumieć siebie i świat. Obecnie, jako zawodowy czytelnik, sytuuję się na marginesie społecznej i indywidualnej funkcji lektury. A nawet mam poczucie, że zajmuję w tej relacji miejsce intruza, kogoś zbędnego, czyjej obecności żadna ze stron nie wymaga, a może nawet nie potrzebuje dla swego funkcjonowania, przecież nie dla mnie – literaturoznawcy – powstaje literatura. Badacz literatury to raczej lekturowy bę-

^{1/} F. de Saussure *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, wstęp i przyp. K. Polański, PWN, Warszawa 1991, s. 112-113.

^{2/} I. Calvino *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 101-102.

kart, który dzięki wiedzy i metodzie uzurpuje sobie prawo pierworództwa, to znaczy bycia czytelnikiem właściwym, wybranym i namaszczoneym przez tekst lub pisarską intencję. Co nie znaczy, że jestem społecznie nieużyteczny. Literatura jest fragmentem rzeczywistości, który zastajemy w świecie. Jej opis jest częścią poznawczego paradygmatu świata, w którym żyjemy. A jednak to pocieszenie nie skutkuje, nie usuwa bowiem właściwego temu zawodowi doświadczenia wyalienowania z lektury. Czytanie zawodowca nie jest jedynie ilościową przewagą nad kompetentnym amatorem. Właściwa różnica tkwi w przymusie podejrzenia, któremu podlega moja w zasadzie każda już lektura.

Nie umiem już czytać, bo wiem, że czytanie powinno być wstępem do pisania o czytaniu; że muszę (powinienem) pisać, choć nie chcę być pisarzem. W słynnym przykładzie z szachami de Saussure uczynił to, co powtórzył za nim Kubłaj u Calvino: odcieleśnił mowę i sprowadził do języka pojmanego jako system różnic. Odtąd nie ma celu gry poza samą grą, a to, co jednostkowe, przestaje mieć znaczenie poza relacją w systemie. Znaczenie jednostki określa nie walka, śmierć, podbój lub klęska, ale jej relacja z inną jednostką wedle reguł systemu. Cicha, semiotyczna nicość. Kto tego nie wie, jest naiwny; kto wie, jest literaturoznawcą.

Konsekwencje są jednak bolesne. Teza, że sens jest wytworzony przez system konwencji użytych w tekście, szybko objawia swój nihilizm. Kubłaj rozpoznaje siebie i swoje dzieło w postaci figur szachowych, a raczej w niezmiennych relacjach między nimi. Materiał, treść, postacie i ich działania zostają zignorowane. Liczy się jedynie różnica ich funkcji w grze. Kiedy okazuje się, że szachowy model języka ignoruje egzystencjalną treść podmiotu i sprowadza go do wiązki relacji, wówczas Kubłaj staje w obliczu kryzysu. Przyznajmy, nieco groteskowego. Czyż „wiązka interpersonalnych relacji” może mieć kryzys? Wszak poza systemem różnic nie ma niczego ani nikogo; „nieświadomy lub bezrozumny gracz”, sprawny dysponent reguł signifikacji zajął miejsce autora i czytelnika.

Ale była też trzecia ofiara: literaturoznawca. Choć na pozór wydawało się, że nie dotyka go ta zmiana, a nawet jego pozycja ulega wzmocnieniu. Wiedząc o naturze języka więcej niż pisarz i czytelnik (różniące się stopniem bierności instrumenty konwencji), także doświadczył szoku utraty podmiotowości. Przyczyną była jego pokrętna relacja wobec języka. Nadświadomość ubywania rzeczywistości ze świata opanowanego przez znaki próbował zdyskontować podmiotowością naukowca usytuowanego „na zewnątrz” tekstu i całej rzeczywistości pisania. Ta atrapa pozytywistycznej naukowości zmuszała jednak do zredukowania w sobie czytelnika dokonującego rzeczywistej lektury, czyli czytania dokonywanego przez żywego człowieka. To, że taki model analizy tekstu nigdy nie został spełniony i osobowość badacza zawsze odciskała się na jego procedurach badawczych, tylko potęgowała sprzeczność teorii i praktyki lektury.

Terapią na kryzys w ujęciu Calvino miałyby być radykalne otwarcie granic systemu, co w języku szachowej alegorii oznacza, że za pomocą szachów wcale nie musimy grać w szachy. Dla Czytelnika, jakim chce być literaturoznawca, takie przesunięcie jest ryzykowne. Alternatywa czy raczej konflikt między Marco Polo

a Kubłajem polega bowiem na odmiennym zdefiniowaniu dynamiki tekstu, która wytwarza znaczenie. Kubłaj sądził (jak znaczna część zawodowych badaczy literatury), że sens tkwi w tekście i jest wytworzony przez system konwencji uruchomionych przez pisarza. Marco przekonuje, „działając słowami”, że sens nie jest wyłącznie efektem relacji między elementami tekstu; jest także, a może nade wszystko, znaczeniem, jakie moja wola, wola interpretatora, może przypisać określone-mu obiektowi. Lektura rozbija skończoność sensu, podobnie jak literatura nieustannie rozbija skończoność historycznych form języka.

Rozpoznanie deterministycznego modelu generującego fabuły bądź metafory jest przygnębiające, ale bynajmniej nie kończy przyjemności i poznawania towarzyszącym czytaniu literatury – twierdzi Marco i zwraca się „w głąb”, w kierunku lekceważonej materialności języka. Skoro bowiem materialność rzeczywistego świata została odkryta jako arbitralnie usymbolizowana (oznakowana) w abstrakcyjnej gramatyce narracji, należy się skierować ku materialności mowy, cielesnej i konkretnej w jednostkowej artykulacji lektury, dokonywanej w określonym historycznie momencie; tam odciska się ślad rzeczywistości; w błędzie, powtórzeniu, zaskakującej metaforze odciska się ślad niebędący przedstawieniem, ale efektem impulsu, który zrodził pragnienie wypowiedzi. Jego mowa drży zmysłowością, czci własną iluzoryczność i zdolność oszukiwania wyobraźni. Mami udęczony umysł Kubłaja zmysłowością przedstawienia, „efektem realności”, broniąc w ten sposób powierzchni mowy, „skóry” wypowiedzi, a gładki schemat szachownicy jest tylko wyzwaniem wobec potencji oznaczania, jaką ma jego dyskurs. Materialność i ulotny kształt świata nie jest już przedmiotem przedstawienia, ale modelem wypowiedzi. Uderza ogromna dysproporcja między skromnością przedmiotu a przepychem zainspirowanych przezeń słów, kiedy Marco rozwarstwia i różnicuje system języka, zakrywa rusztowanie przedstawienia, umożliwiając na nowo opowieść, choć bezpośrednio nadal jest to tylko opowieść o języku.

W tej szyderczej wobec strukturalizmu przypowieści o języku oszustwo się udaje. Kubłaj nie dziwi się, że cudzoziemiec zna jego język; zapomina o języku, wsłuchany w opowieść o nim. Ale też mowa Marco nie może się zatrzymać, bo w szaleństwie symulacji podaje się za świat, migotliwą zmienność i niewyczerpane bogactwo, wobec którego jest już na zawsze spóźniona. Jego słuchacz zapomina o szachownicy i zanurza się w wielości wyobrażeń („Kubłaj tonął w masie rzeczy, jakie można było odczytać na gładkim i pustym kawałeczku drewna”). My wiemy, że tonie w znakach, uwolnionych przez Marca z więzienia struktury; ten bowiem odkrył przed nim siłę literatury, o której mówi Barthes, że „polega raczej na i g r a - n i u znakami niż na niszczeniu ich, na umieszczaniu znaków w maszynerii językowej, której hamulce i zawory bezpieczeństwa wyleciały w powietrze, krótko mówiąc – na ustanawianiu w obrębie służalczego języka prawdziwej różnorodności rzeczy”³. Odkąd mowa daje się sprowokować rzeczywistości (zastąpić ją?), odkąd nie ma już mowy o tęsknocie do wykrycia głębokich praw języka.

³/ R. Barthes *Wykład*, przeł. T. Komendant, „Teksty” 1979 nr 5(47), s. 19-20.

„Ta subiektywność i cielesność mowy może cię pogodzić z sobą dawnym, czytającym namiętnie i zmysłowo” – zdaje się obiecywać Calvino – tam rezyduje rzeczywiste. Na pozór ma rację. Wyobraźnia nie jest przecież tylko rejestracją przedstawień, ale aktywnością czytającego umysłu. Posłuszny mu zawodowy czytelnik musi teraz mówić coraz więcej, musi stać się czytelnikiem piszącym. Nie ma powrotu do święta lektury, a jedynie wywalczone prawo do subiektywności w obrębie literaturoznawczych instytucji tekstu. Prawo to pozwala mówić o sobie i nie zostać oskarżonym o nieprofesjonalizm, naiwność czy nienaukowość. Ale to tylko sztuczka, omińnięcie, objazd, zlekceważenie autorytetu instytucji tekstu. Dla swoich potrzeb opracował ten wybieg Barthes w *Przyjemności tekstu*. Był zarazem świadom, że sztuczka ma poważne konsekwencje dla niego samego jako podmiotu lektury; w jej efekcie powinien z czytelnika stać się podmiotem piszącym, który czytanie literatury traktuje „jako narodziny pragnienia pisania, jako przestrzeń działań, w której wyłoni się, zrazu nieczytelny, choć nieustępliwy i nieodparty, *tekst-do-napisania*”⁴. Trudna wolność „piszącego czytelnika” zbliża go być może do doświadczeń pisarza, pozbawia jednak poczucia pewności swej roli w obcowaniu z literaturą. Odtąd czyta się już tylko po to, aby pisać, a „ostatnim czytelnikiem” będzie krytyk lub raczej jego mutacja, „ktoś, kto chce pisać”. Tymczasem, wbrew mitycznemu w naszym fachu pragnieniu powieści – pisze Barthes – „widzę swoją przyszłość, aż do śmierci, jako «niekończący się łańcuch»: gdy tylko skończę ten tekst, ten wykład, cóż będę mógł robić, jeśli nie zabrać się za następny?”⁵.

Oto groteskowe hamletyzowanie literaturoznawcy: czytać czy pisać? Pisać czy nie pisać? Groteska nie pozbawia jednak problemu wagi, a co najwyżej patosu. Wydiedziczony z języka, pozbawiony zaufania do mowy, niezdolny do stworzenia nowej formy pisania – literaturoznawca. Gdzie jest moje miejsce w języku? Gdzie jest moje miejsce pośród języków?

2.

Wracam z parku i dla potrzeb zajęć ze studentami wymyślam przykład, który mógłby zilustrować następujące zdanie Ricoeura:

Referencja metaforyczna [...] polega na fakcie zacierania referencji opisowej – zacierania, które w pierwszym podejściu, czyni język odniesieniem do siebie samego, w drugim zaś ujawnia się jako negatywny warunek uwolnienia bardziej radykalnej siły referencji skierowanej ku tym aspektom naszego bycia w świecie, o których nie może być mowy bezpośrednio.⁶

4/ M.P. Markowski *Barthes: przegoda lektury*, w: R. Barthes *Lektury*, przeł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, W. Wieleżyńska, wyb., oprac. i posłowie M.P. Markowski, KR, Warszawa 2001, s. 249.

5/ R. Barthes „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”, przeł. M.P. Markowski, w: tegoż *Lektury*, s. 213.

6/ P. Ricoeur *Time And Narrative*, vol. 1, transl. by K. McLaughlin and D. Pellauer, Chicago and London 1985, s. 80.

Buduję więc taki początek nieistniejącego wiersza:

najokrutniejszy jest maj
rzuca w oczy
zieleń buków

Bez nadziei na referencjalną bezpośredniość, pamiętając o przestrodze Szekspira, że „nazwa rzeczy nie ma znaczenia; to nie podpis na wekslu; rzeczy nie są mi nic dłużne”⁷, od razu ujawniam więc zadłużenie „mojego” wiersza wobec innych słów. Rozpaczam od aluzji do Eliota, patrona podszytej lękiem afirmacji wiosny. Dalej idą użyteczne frazeologizmy („rzucić się w oczy” i „rzucić coś komuś w twarz”), tworząc obiecujący kontrast z „wysoką” poezją, i wreszcie nieśmiały ślad mojego wrażenia, powoli rozwijającego się w przeżycie i doświadczenie.

Chronologia wersów nie odpowiada kolejności zdarzeń ani nawet logice refleksji. Ta ostatnia była bezładna, asocjacyjna. Nie sposób też wskazać na zmysłowe wrażenie wiosennej zieleni jako na inspirację dla dydaktycznego pomysłu. Nie moje słowa zjawiły się równocześnie ze zmysłowym impulsem. Jeśli szukać jednak genealogii, można przypuszczać, że to raczej początek *Ziemi jałowej* sprawił, iż mogłem „zobaczyć” w takim kontekście zieleń buków i że sprawiła mi ona lekki ból. Zieleń buków w maju boli mnie, podobnie jak Eliota mogły boleć łodygi bzu wyrwane z zmarzłej ziemi przez wiosenny przymus wegetacji. Uświadamiam sobie, że nie umiem mówić, nie cytując – od wielkiej poezji do wytartego zwrotu potocznego („rzucić w oczy”). I choć niewątpliwie moje jest spojrzenie, które widzi zarówno majową zieleń buków, jak i napisane słowa, to jestem nierozdzielnie jednym i drugim, i nie sposób uchwycić, co było pierwsze.

Dlaczego jednak nie staram się wypowiedzieć tego „własnymi słowami”? Odpowiedź jest prosta: ponieważ nie znam lepszych słów. „Jego kwiecień” ma nad „moim majem” między innymi tę przewagę, że w *Ziemi jałowej* wiosenne zmartwychwstanie natury jawi się jednokrotnemu, ludzkiemu istnieniu jako kwietniowy żart, *prima aprilis*. Ale istnieje też powód generalny. Pisanie literatury jest – jak uważam – próbą przekroczenia tego, co już zostało powiedziane, zmuszenia języka, aby „oduczył się” tego, co już umie, zapomniał o sobie. To niemożliwe, ale bez prób swego rodzaju „twórczej amnezji” pisanie staje się chłodną grą lub wręcz cyniczną kalkulacją. Bez względu jednak na intencje, pisaniu spętanemu świadomością niespłacalnego długu tradycji pozostaje wyczerpująca i skazana na fiasko wojna z pamięcią języka o swojej przeszłości.

Pisanie, jak je pojmuję, jest walką z wciskaniem się złej mowy (jak „złego pie-niądza”). „Dobra mowa” nie zdążyła jeszcze sięgnąć ku swemu przedmiotowi, a już musi zmienić cel. Teraz stara się wyprzeć „złą”, wikła się w związki ironii, parodii, patosu, odwraca we wzniosłym milczeniu. Jej celem nie jest już przekroczenie „egotyzmu języka”, ale wypowiedzenie innego, różnego słowa. Tymczasem doświad-

^{7/} W. Szekspir *Jak wam się podoba*, przeł. St. Barańczak, W drodze, Poznań 1993, akt II, sc. 5, s. 52.

czenie, które mogłoby zainicjować „własną mowę” pogrąża się w milczeniu, albo w najlepszym razie ujawnia się w postaci ślepej siły, niekomunikatywnej, cielesnej, która destabilizuje samowystarczalność językowych ujęć, przejętych z setek lektur.

Przymuszony przez samego siebie do pisania „po Eliocie” natychmiast (tak jak to uczyniłem w „niby wierszu”) zacząłbym się wikłać w walkę z naporem języka – czy Eliotowego, czy potocznego, pozostaje tu bez znaczenia. Język posłał mi piłkę, a ja ją odbiłem.

Na tej samej drodze mijam tablicę przed kościołem, na której wiszą klepsydry. Czytam nieznanne mi nazwiska zmarłych, myślę o własnej, przypominam sobie buki, Eliota. Raptem, po drugiej stronie ulicy, dokładnie naprzeciw tablicy z klepsydrami, dostrzegam (choć widziałem ją już wcześniej) tablicę reklamową przedstawiającą siedzący na sedesie szkielet, a u jego stóp widnieje napis: „Nie bawisz się, nie żyjesz”. Działanie skomplikowanych znaczeń indywidualnych każdego z tych „boardów” spiętrza się i dezorganizuje nawzajem dzięki umieszczeniu ich naprzeciw siebie. Ale dzieje się to przypadkiem, wskutek mojego wejścia pomiędzy te dwa komunikaty. Zanim nastąpi akt myślenia, wytyczenia związków najpierw analogii, a następnie alegorii i ich interpretacji, moje ciało przypadkiem wyznaczyło i przekroczyło linie znaczeń powołanych między dwoma tekstami. Oczywiście, nie w tym oryginalnego. Podobna analogia mogła zostać dostrzeżona nie tylko przeze mnie, ale i wielu innych przechodniów. A jednak moje spojrzenie jest odmienne i wywołuje we mnie specyficzne zdarzenie sensu.

Dwie tablice spoglądają na siebie moimi oczami, które wcześniej patrzyły na majową zieleń buków, na poemat Eliota i wiele innych słów. Teraz widzą funeralną groteskę oraz ilustrację do *Zabawić się na śmierć* Postmana. Pleniące się odniesienia, niekończące się interteksty odsuwają grozę, która zamigotała na chwilę w tym zetknięciu śmierci prawdziwej i zabawnej, bo konceptualnej. Ale szybko o tym zapominam, dzięki – domagającemu się opanowania – nadmiarowi sensów.

Wstrętna i niemoralna jest szybkość tej refleksji, bieg myśli ku groźnej treści, zadowolenie w niej, brak oporu innego jak retoryczny. Inaczej niż dla Gilgameusza w znakomitej analizie Jana Kotta, śmierć jest dla mnie bliskim słowem i mimo wszystko odległym lękiem⁸. Czyżbym zatem myślał (czyli mówił) o śmierci, żeby nie myśleć o śmierci? Wprawdzie czytam i komentuję literaturę, która mówi o sprawach strasznych, ale być może czynię tak, aby w najdoskonalszy sposób ominąć te zagadnienia, doznając pocieszenia w funkcji, jaką sprawuję; w bezpieczeństwie grozy zastygłej w znaku, albo śledząc losy postaci, których fikcyjne istnienie zostało obdarowane łaską sensu. W lekturze każde najbardziej absurdalne lub przerażające zdarzenie dostępuje zbawienia, że nie powstało na próżno i nie zapadło w nicłość. A to przecież fałsz, choć najszlachetniejszy. Służąc mu, historyk litera-

^{8/} „Śmierć jest jeszcze dalekim słowem, ale już bardzo bliskim lękiem” (J. Kott *Gilgameusz albo śmiertelność*, w: tegoż *Pisma wybrane*, t. 3, red. T. Nyczek, Krag, Warszawa 1991, s. 433).

tury podejmuje pracę na cmentarzu. Stąd jego oswojenie i częsta bezmyślność lub zobojętnienie. Patrząc wstecz lub w przyszłość tekstów, widzi to samo – groby. Świadome tego myślenie humanisty rozpoznaje swoją powinność w rozmaicie pojmowanych pracach ekshumacyjnych, do czego zachęcają lustrzane etymologie: *humanus* – „ludzki”, podczas gdy *humus* to „ziemia”. Nawet różnica między łacińskimi wyrazami, czyli cząstka „an”, sprzyja funkcji humanisty-ekshumatora, jest to bowiem partykuła pytająca „czy”. *Humanus an humus?* Każdy gest lektury, komentarza, pisania, jest ponawianym rozwiązaniem owej alternatywy, wydobywaniem z ziemi, wydzieraniem niszczeniu i nicestwieniu, nieustanną renowacją cmentarza. Kultura to niekończąca się obsługa cmentarza; krzątania, której celem jest zasłużyć na posługę wobec siebie martwego?

Marko Polo szlachetnie zwiódł Kubłaj-Chana, ziemię zasłonił grobem, podobieństwo różnicą, język mową. Oczarowany teatrem jego mowy, Kubłaj zapomina o nicości znaków, które schematyzują jego pojedyncze istnienie. Oszustwo Marka (przemieszczenie przedmiotu literaturoznawstwa poza formalistyczny strukturalizm) polega na ukryciu za zasłoną języka prawdy, że mowa dobywa się tylko z żywych ust, które zaklinają martwiejące znaki. A ja, który pruję znakowe zasłony, triumfalnie obnażając ich samozwrotność i symulacyjność, czym się oszukam i czym pocieszę?

3.

Jestem historyczny, moja lektura jest historyczna, mój zawód produkuje historię czytania i pisania: na czas, na temat, na zamówienie, na stopień, na punkty. Czujność! Trzeba panować nad literaturą swego przedmiotu, ale też być na bieżąco z ważnymi nowościami. Byłem wcieleniem pragmatyzmu i romantyczności krytyki literackiej; jestem: cynizmu i histerii instytucji literaturoznawczych.

„Uspokój się – mówi przyjaciel – uwierz w dzieło, które ciebie wybiera. Przyjmij sobie migdał Błońskiego”. Jaki migdał? Szukam w pamięci. Nic nie pamiętam. Sięgam na półkę. Jest. Pierwsze strony *Romansu z tekstem*. Czemu nie pamiętam? Błoński doradza: słuchaj jak dzieło rezonuje w tobie, poddaj się jego wyborowi. Wtedy osiągniesz uspokojenie, które przychodzi ze wsłuchiwania się w ten oddźwięk. Skup się na nim.

„Ładnie mówisz Baruch. Pełna geometrii jest twoja łacina” – odpowiada mi we mnie wiersz Herberta. Ale co z szachownicą, jaką grę dziś uprawiamy, czy raczej: jaki towar oferujemy w supermarkecie społecznych dyskursów? Czym jest dziś, czym ma być dziś zawodowa gra w komentowanie literatury? Rynek i polityka zagarnęły wszystko, nie pozwoliły jednak wcale zrozumieć zagubionej tam nowej funkcji literaturoznawcy. Kiedy mówię o literaturze w radiu lub w kinie o związkach literatury i filmu, liczy się retoryka i emblemat instytucji (dr z Uniwersytetu). Jestem jak pani w reklamie ze stetoskopem na szyi – uwiarygodniam przekaz komercyjny. To układ, który rozumiem i w pewnych granicach akceptuję. Dzięki wiedzy o historii nowoczesnej humanistyki nie czuję się też historycznie

i pokoleniowo wyjątkowy. W wydanych w 1872 roku *Narodzinach tragedii* Nietzsche pisze, że

dziennikarz, papierowy niewolnik dnia, pod każdym kulturowym względem odniósł zwycięstwo nad nauczycielem akademickim, któremu pozostaje już tylko przeżywana często metamorfoza: mówić odtąd jak dziennikarz, z „lekką elegancją” tej sfery, poruszać się jak radosny, wykształcony motyl.⁹

Zatem to nie lament, ale poszukiwanie podstaw swojej zawodowej przynależności. Jestem częścią dziwnej instytucji, filologii uniwersyteckiej, która utkwiała gdzieś w bocznej odnodze czasu, w drodze do rynkowej, korporacyjnej rzeczywistości akademickiego kapitalizmu. Wiem, że tam dotrze, ale póki co głoszę pochwałę anachronizmu uniwersyteckiej filologii, dzięki któremu można jeszcze uprawiać bezinteresowną refleksję nad językiem. Niepokoi mnie tylko, czy nie jestem jak wojak Szwejk głoszący pochwałę dogorywającej „CeKanii” (określenie Musila). Zwolennikom kapitalizacji uniwersytetu pozwalam sobie przypomnieć klasyczny paradoks Marksa, że kapitalizm musi nieustannie powiększać swoją produkcję i w związku z tym wytwarzać kolejne potrzeby, które mógłby zaspokajać. Nas, piszących humanistów, także cechuje nadmiar produkcji, nie umiemy jednak wytworzyć potrzeb, które ów nadmiar mógłby zaspokajać. Nie potrafimy nawet o nich fantazjować, fantazjujemy więc na temat zewnętrznego zła, które taki stan rzeczy rodzi.

Wbrew faktom, twierdzą jednak, że mój dyskurs może mieć znaczenie na zewnątrz akademii, kiedy przestanie o to zewnątrz zabiegać, kiedy przestanie się siebie wstydić, ukrywać swoją profesjonalną obcość i przekładać siebie na mowę zbliżoną do potocznej. Jeśli się tego wyrzekniemy w imię popularyzacji, medialności itp., stracimy jedyną wymierną zawodową odrębność, a także coś więcej, względne rozumienie własnej roli. Wiem, żaden dyskurs nie ubezpiecza sam siebie. Wolny dialog publiczny czy naukowy, swoboda badań, potrzebują władzy oraz społecznego uznania, które tę wolność wspierają.

Akademicka lektura tekstu literackiego zawiera pewien nadmiar precyzji, skrupulatności i specjalizacji, której nie potrzebują rynek ani polityka, a przede wszystkim media – współczesne targowisko. Dlatego nie mam wątpliwości, że ani rynek, ani polityka nie potrzebują mojego jednostkowego, zawodowego dociekania nad językiem, formą i znaczeniem pojedynczego, historycznego tekstu. Nie potrzebują tego w nadmiarze nawet studenci.

Tylko teksty mnie potrzebują¹⁰.

^{9/} F. Nietzsche *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przekł. i przedm. B. Baran, Inter-Esse, Kraków 1994, s. 147.

^{10/} Inspirująca dla tego fragmentu była złość na artykuł Stanleya Fisha (*Theory's Hope*, „Critical Inquiry” Winter 2004, zwłaszcza wywód na s. 378), do którego też bardzo mi blisko, jednak pozycja podmiotu (o nazwie „Stanley Fish”) nadaje jego refleksji zupełnie odmienne znaczenie.

Koziołek Szeregowy pracownik nauki o literaturze o sobie samym...

Kiedy przyglądam się książkom, które cenię, zauważam, że łączy je wąski zakres dociekań; ryzyko komentarza, którego autor powierza swą wiedzę i pracowitość jednemu dziełu, fragmentom kilku, jednemu opowiadaniu czy wierszowi. Decydują się badać mały fragment terenu; to dłubacze, ale i ryzykanci, hazardziści, którzy swoje jednokrotne istnienie poświęcają przysłowiowemu przypisowi do *Pana Tadeusza*. A jednak nie widzę innej rady, jak powierzyć się z rozpaczliwą ufnością tekstowi, który przyzywa (we mnie) mój komentarz. Tam jest moje miejsce w języku, w pewnym przypadku dziwacznej lektury: historycznej, ograniczonej, skończonej, wąskiej i specjalistycznej; oraz tym, co nadaje jej posmak absurdalnego hazardu: że jestem raz i nigdy mnie już więcej nie będzie.

Abstract

Ryszard KOZIOŁEK,
University of Silesia (Katowice)

A rank-and-file literary-science employee on himself, language, and a great cemetery of literature

A sketch attempting at unveiling two effects of the literary-scientist profession: a specific alienation from the language and the sense of social and professional uncertainty of the function of literary scholar, proving rather sharp at present. The poetics of a personal confession applied in this essay is intended to reinforce the utterance's credibility.