

Ireneusz Piekarski  
Lublin  
ireus@kul.pl

## Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, przel. P. Mościcki, Kraków 2007, ss. 223.

Książka *Singularity of Literature* Dereka Attridge'a opublikowana została w 2004 r. Po polsku w przekładzie Pawła Mościckiego jako *Jednostkowość literatury* wydana została niespełna trzy lata później. Dopełnieniem tej zasadniczo teoretycznej pozycji, jej interpretacyjnym skrzydłem, jest powstały równolegle tom pt. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading. Literature in the Event* (2004).

W Polsce autor *Jednostkowości literatury* jest słabo znany. W naszym literaturoznawczym obiegu funkcjonuje jedynie jego wywiad z Jacques'em Derridą *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, w którym Attridge dał się poznać jako ascetyczny i spolegliwy interlokutor francuskiego filozofa.

Prezentację książki Attridge'a zaczniemy od wyświechtanego w recenzyjnych omówieniach stwierdzenia, że jest odważna. Nie trzeba znać tej pracy, nie trzeba jej nawet otwierać, by móc tak powiedzieć. *Jednostkowość literatury*. Krótko i dobitnie. To tytuł, obok którego trudno przejść obojętnie. Czyżby zapowiedź jakiejś własnej, autorskiej koncepcji literatury? Kolejna próba odpowiedzi na stare pytania: czym jest literatura?, literackość?, gdzie tkwi jej istota, czy istnieją uniwersalne wyznaczniki literackości (a choćby lokalne)?, jak działa poezja?, czy literatura ma bardziej uczyć, czy bawić, czym jest oryginalność? skąd się bierze siła słów w wierszu? jak uczyć o literaturze i po co to robić? I czy te pytania mają dziś choćby krzywą sensu? Zmagać się z tymi zagadnieniami w XXI w. (po co najmniej dwóch literaturoznawczych przełomach w XX i wielu, wielu zwrotach) to rzecz niezmiernie ambitna. Wymagająca albo olbrzymiej erudycji i zdolności syntetyzowania nieuzgadnialnych elementów i obcych sobie języków opisu, albo odwagi (czy też brawury) radykalnego odcięcia się od poprzedników i pominięcia nieprzeliczonych sporów. Attridge świadomie wybiera ten drugi wariant. Pisze w *Przedmowie* (s. 9): „Moim celem było [...] napisanie pracy możliwie najbardziej przystępnej, dlatego oparłem się pokusie wskazywania prekursorów i sprzymierzeńców, angażowania się w polemiki czy umieszczania swojego myślenia w licznych debatach, które kłębiły się wokół tematu od dawna”.

O swoich intelektualnych długach napisze wprawdzie w *Apendyksie* – bardzo skrótowo (choć z drugiej strony, czegoś tam nie ma) i wielu zapożyczeń nie uwzględniając wcale (nie wspomina np. o M. Arnoldzie, N. Frye’u, R. Welleku – a jego wywody momentami wydają się parafrazami ich ustaleń), wiele wpływów zaś, jak się wydaje, marginalizując (np. H.-G. Gadamera).

Książka odważna więc, ale – zaryzykujemy paronomazję – czy ważna? Czy wzięcie w nawias całej debaty o naturze literatury i samodzielne budowanie własnej wizji od podstaw to heurystyczne posunięcie umożliwiające jakikolwiek ruch, otwarcie ust, czy też może zwykły wybieg pozwalający mówić to samo, tylko inaczej? Do tego niepokojącego pytania wrócimy w zakończeniu.

Po mocnym, intrygującym tytule w oczy rzucają się następnie trzy motta. To już nie tylko sygnał do wymarszu i obietnica nie byle jakiej przecież awantury, ale zapowiedź wyprawy po literaturoznawcze runo, po św. Graala teorii, to – jak podejrzewamy – konkretna wskazówka o trasie ekspedycji. Jako pierwsze padają słowa Derridy mówiące o absolutnej gościnności, potem Lévinasa o przejściu od Tego Samego do Innego, a następnie Coetzee’ego o zagadkowości poetyckiej inwencji. Która z tych gwiazd świeci w książce Attridge’a najjaśniej? Coetzee’emu poświęcona została inna rozprawa. Lévinas, jak się okazało, wymaga korekty. To od Derridy, autora szkicu *Psyche. Odkrywanie innego*<sup>1</sup>, Attridge czerpie w swej pracy najwięcej. I choć słowo dekonstrukcja z rzadka tylko pojawia się w jego rozważaniach, to są one bez wątpienia owocem dekonstrukcji. Dekonstrukcji, dodajmy, mającej już za sobą fazę totalnej rozbiórki i szukającej pozytywnych doświadczeń, wyciągającej wnioski z tzw. zwrotu kulturowego i zwrotu etycznego (etyki specyficznie rozumianej, zdekonstruowanej poniekąd). Można by nawet rzec, iż książka Attridge’a to literaturoznawcze rozwinięcie myśli Derridy z cytowanego już wywiadu.

Żeby jakoś skrótowo przybliżyć naturę i strukturę *Jednostkowości literatury*, przypomnijmy sobie układ dobrze znanej książki Władysława Tatarkiewicza *Dzieje sześciu pojęć*. Attridge również tworzy bowiem coś w rodzaju kompendium. Poszczególne rozdziały jego pracy są eksplikacjami kluczowych terminów z dziedziny sztuki, które wzajemnie się oświetlają i dopełniają. Terminologicznej reinterpretacji poddane zostają następujące kategorie: tworzenie, inwencja i oryginalność, odkrywczość, jednostkowość, czytanie, odgrywanie, forma, odpowiedzialność. Widzimy, że nawet zakres zjawisk częściowo pokrywa się z obszarem penetrowanym w książce polskiego filozofa. Jednak podobieństwo okazuje się zwodnicze. Przede wszystkim

---

<sup>1</sup> J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą (rozmawiał D. Attridge)*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12.

książka Attridge'a pozbawiona jest aspektu diachronicznego, a to właśnie dziejowości rozumienia pojęć poświęcony był projekt Tatarkiewicza. Rozprawa autora *Skupienia i marzenia* jest dziełem estetyka i z (historii) estetyki, Attridge z kolei swoją postawę określa mianem (jakże by inaczej!) post-estetyki, deklarując chęć niwelowania rozdziału między sferą piękną a prawdy. Jego ambicje wykraczają poza tradycję estetyczną koncentrującą się na zagadnieniach piękna.

To właśnie idea badań literackich wywodząca się z tradycji estetycznej została zakwestionowana już na wstępie. *New Criticism* (dodajmy, że także rosyjski formalizm, strukturalizm, semiotyka, a i fenomenologia) nie spełnił(y) pokładanych w nim oczekiwań. Deklarując chęć docierania do uniwersaliów (takich jak np. paradoksalność, wieloznaczność), odnajdywania stałych wyznaczników literackości (fikcyjność, obrazowość, uporządkowanie naddane), wikał(y) się niepostrzeżenie, jak uważa Attridge, w dyskurs władzy. Sprzeczność estetyzującego komentarza – według autora *Jednostkowości literatury* – polega na tym, że szukając oryginalności, badacz w ostatecznym rozrachunku sprowadza twórczość do mechanicznego powielania reguł, dzieło zaś traktuje przedmiotowo i redukuje do zasad budowy.

Czy nurty takie, jak np.: marksizm lub feminizm, postkolonializm (a i też psychoanaliza) – prześwietlające warunki literackiej produkcji, klasowych, rasowych czy płciowych determinant dzieła literackiego i twórczości, ukazujące konteksty społeczne, religijne, psychiczne dzieła – są odpowiedzią na niedostatki tak rozumianej literaturoznawczej estetyki i nastawienia ergocentrycznego? Attridge dostrzega produktywność takiego instrumentalnego – jak je nazywa – podejścia do literatury, podejścia zaangażowanego. Jednak swoje rozumienie literatury definiuje w opozycji do ujęcia dzieła literackiego jako instrumentu właśnie, jako środka do osiągnięcia celu (czy będzie to cel biograficzny, czy polityczny, czy poznawczy). Daje też przy okazji wnikliwą i dowcipną (choć humor to czarny) analizę stanu współczesnej zachodniej humanistyki uniwersyteckiej zdominowanej przez mechanizmy rynkowe, zmuszonej do autopromocji, konkurencyjności i nastawionej na zysk. Jego głównym celem nie jest wszakże krytyka owego instrumentalizmu w badaniach literackich i uniwersyteckiej etyki sukcesu, kultu produktywności, intelektualnego konformizmu. Nie przyłącza się też do chóru nostalgicznie wołającego o powrót do czasów sprzed Teorii.

Cel, jaki Attridge sobie stawia, to przemyślenie na nowo zasadniczych pojęć literaturoznawczych (bo głównie literaturą i metodami jej badania jest zainteresowany, choć jego uwagi można by ekstrapolować na całą domenę sztuki). Według niego dzieło literackie najlepiej charakteryzują takie terminy, jak inwencja, jednostkowość, inność. Do tej triady należy dołożyć jeszcze przeświadczenie o zdarzeniowym, a nie

przedmiotowym, charakterze literatury i o jej wymiarze etycznym związanym z kategorią czasowości odbioru i odgrywania.

Literatura – i tu Attridge powtarza od dawien dawna funkcjonujące sformułowania – stale wymyka się regułom i definicjom, ciągle stawia opór myśleniu instrumentalnemu. Do jej istoty należy zmiana. Ciągłe przekraczanie siebie. Jak ją czytać? Jak o niej pisać? Attridge, będąc przekonany o bezużyteczności racjonalnych argumentów, swoje ujęcie określa mianem raportu z przeżycia literackości. Stara się też znaleźć jakąś formę dla owego raportu, jakiś sposób adekwatnego mówienia o specyfice literatury, miłości do książek (tak!), o wartości (i potrzebie) studiów humanistycznych, o niepowtarzalności każdego literackiego przeżycia.

Nie sposób szczegółowo wyjaśnić w tym krótkim omówieniu wszystkie przywołane przez Attridge'a definicje, zwłaszcza że często opierają się one na subtelnych rozróżnieniach, drobnych korektach ujęć dotychczasowych, a czasami są to zupełnie nowe konstrukcje, ale jako że jego argumentacja jest precyzyjnie skonstruowana, poszczególne kategorie wspierają się na sobie – musimy w prezentacji uwzględnić ową linearność wywodu.

Zasadnicza część książki rozpoczyna się rozdziałem o tworzeniu. W jego centrum nie znalazła się ani *techne*, ani wyobraźnia, lecz inność, czyli to, co wykluczone, zakazane, pominięte, zapomniane, heterogeniczne, rozbijające tożsamość. To nie coś realnego – podkreśla Attridge – ale uczucie, sposób, prawda, wartość, jakaś złożona kombinacja, jakiś układ, np. blokad. Podstawowe pytanie nie tylko tej części książki brzmi: jak to się dzieje, że inny wkracza do kultury przez dzieło jednostki? Tworzenie jest właśnie wprowadzaniem innego w obręb tego samego. Inny nie jest jednak (nie może być) absolutnie inny, musi być poniekąd swój, choć trochę przynajmniej, żeby w ogóle został rozpoznany jako inny (i to jest ta korekta wprowadzona przez Derridę do konceptu Lévinasa). Jest inny tylko w relacji *wobec* czegoś, kogoś, a bycie w relacji już zakłada pewną wspólnotę. Attridge z góry zastrzega, że to przechodzenie inności do tożsamości, jednostkowości do ogólności nie ma nic wspólnego ze znanym skądinąd zjawiskiem tzw. udomowienia innego (ale czy rzeczywiście nie ma?). To nie udomowienie, przekonuje, ale dostrojenie się do innego. Tworzenie w przeciwieństwie do robienia zawsze wiąże się też z pewnym niebezpieczeństwem. Otworzenie się, absolutna gościnnność, ufność wobec tego, co nadchodzi jest przecież ryzykowne, bo nigdy nie wiadomo, co przyjdzie i po co. Tworzenie nie jest prostym powoływaniem do istnienia (ubieraniem myśli w słowa), ale raczej aktualizacją nie wyzyskanych dotąd możliwości, udrażnianiem zasypanych przejść czy konstruowaniem nowych. Raczej wyczuwaniem tensji, dostrzeganiem braków, pęknięć, rys, poprzez które manifestuje się inny, niż budowaniem z gotowych elementów. Attridge pisze, że „głównym pro-

blemem twórczego umysłu nie jest ani innowacja, ani komunikacja; jest nim wymóg właściwego i wielkodusznego odpowiadania na myśli, które nie zostały jeszcze sformułowane jako myśli, uczucia, które nie mają jeszcze przedmiotowego odniesienia” (s. 57). Wyrażenie *tworzenie innego* skrywa też celową amfibolię: informuje o tym, że innego, owszem, tworzy się, ale równocześnie jest się tworzoną przez innego, a to spotkanie nie pozostaje bez konsekwencji dla obu stron.

Następnie Attridge odróżnia tworzenie od oryginalności (egzemplarycznej oryginalności w ujęciu Kanta). Owa egzemplaryczna oryginalność nie tylko znacząco różni się od dotychczas znanego i zakłada oraz umożliwia naśladownictwo, ale stymuluje do oryginalnych odpowiedzi, nowych dalszych przekształceń. Aby w pełni docenić oryginalność dzieła, należy umieć dostrzec jego kontekst. Oryginalność najlepiej widoczna jest bowiem na tle, czy to epoki, czy jakiegoś ciągu, np. gatunkowego. W zasadzie synonimem oryginalności jest odkrywczność określona tu mianem inwencji i scharakteryzowana jako umysłowe dokonanie (akt i zdarzenie zarazem), jednakże Attridge różnicuje obie kategorie: termin oryginalność pozostawia dla określenia efektu wywoływanego przez dzieło w jego własnym czasie, natomiast słowa odkrywczność, inwencja rezerwuje dla efektu czasowej transgresji, gdy dzieło buduje pomost między dawnymi i nowymi czasami, gdy jego siła, piękno, subtelność, wzniosłość itd. odczuwane są po wielu latach od momentu wytworzenia. Można nie dostrzec czy mylić się co do oryginalności wiersza, argumentuje Attridge, ale nie sposób pomylić się co do jego odkrywczości, „gdyż odkrywczność jest zawsze odkrywczością dla czytelnika” (s. 73).

A na czym polega istota językowej inwencji, literackiej odkrywczości? Jak literatura posługuje się językiem? – pyta Attridge, wracając do ustaleń ze swej poprzedniej książki *Peculiar Language*. Sporo wysiłku poświęca, by przekonać czytelników, że ważnym składnikiem pojęcia znaku i w konsekwencji języka i twórców werbalnych w ogóle – jest zdarzeniowość, tzn. taka cecha ich budowy, która sprawia, że w pełni istnieją one dopiero po ich rozpoznaniu przez odbiorcę (zaznaczymy, że trochę dziwi to uparte budowanie od podstaw, bo akurat w tym przypadku odwołanie do doświadczeń fenomenologii i kategorii bytu intencjonalnego mogłoby służyć za czytelną skrót pewnego dobrze opisanego sposobu istnienia).

Poprzez kategorię zdarzenia dochodzimy do centralnego obszaru książki, kwestii literackości i tytułowej jednostkowości. Dzieło jest, powtórzmy, zdarzeniem, nie przedmiotem. Mocą, siłą – a nie rzeczą; literackość zaś to przeżycie przekształcającego doświadczenia jako *zdarzenia* właśnie, które otwiera „nowe możliwości znaczenia i odczuwania” (s. 90). W konsekwencji rozumienie literackości jest zupełnie inne niż jego formalistyczne czy strukturalistyczne definicje. Attridge nie pyta, czym jest

dzieło, ale jak działa?, nie pyta o strukturę czy znaczenie tekstu, ale o jego potencjalną efektywność, moc dokonywania zmian w istniejących układach. (Upraszczając można by rzec, że jego rozumienie literatury bliższe jest tradycji Pseudo-Longinosa niż Arystotelesa.) Choć odkrywczości doświadczają indywidualni odbiorcy, to literackość jako taka jest wytwarzana i akceptowana przez ogół uczestników kultury, to dane wspólnoty w danym momencie decydują, co literaturą jest, a co nie jest. Tu zaznaczmy, że ta niestabilność owej *dziwnej instytucji zwanej literaturą* była już wielokrotnie diagnozowana.

Nierozzerwalnie związana z pojęciem inności i inwencji jest kategoria jednostkowości. Najpierw powiedzmy, czym jednostkowość w ujęciu Attridge'a nie jest. Nie jest więc „tym samym, co autonomia, pojedynczość, identyczność, przygodność albo szczególność, nie jest także tożsama z »niepowtarzalnością«” (s. 96). Czymże jest?

Przypomnijmy dotychczasowy wywód. Twórczość była charakteryzowana jako, generalnie rzecz biorąc, wprowadzanie inności w obręb już znanego. Oryginalność jako różnica, cecha artefaktu stymulująca dalsze zmiany w kulturze, w odkrywczości wyakcentowano aspekt długiego trwania siły wzbudzającej podziw, pokonywania bariery czasu i przestrzeni, docierania do współczesnego odbiorcy. Z kolei zdarzenie jednostkowości to doświadczenie bezpośredniego zetknięcia się z natychmiast rozpoznawalnym indywidualnym głosem, który jest niczym rozumiana po derridiańsku sygnatura. Jednostkowość pojawia się tylko w doświadczeniu lektury. Nie istnieje poza nim, nie ma żadnego rdzenia w obrębie dzieła, w którym się skrywa. To cecha relacyjna, zmienna. Jednostkowość powstaje ze struktury dzieła, rozumianej jako zbiór aktywnych relacji. Napisać więc interpretację (choć Attridge tym terminem się nie posługuje), to pokazać działanie wiersza dla konkretnego ja. Gdy Attridge interpretuje *Chorą różę* Blake'a, to pisze w pierwszej osobie: „Zdanie przedstawia mi się jako seria słów...” – powiada. Nie jest to krytyka impresjonistyczna, zaznaczmy, ale lektura uwzględniająca wszystkie poziomy organizacji tekstu, której nie powstydziliby się badacz spod znaku *New Criticism*. Tyle że jej kierunek nie jest dośrodkowy, do dzieła, a odśrodkowy – ku odbiorcy.

Ta konstatacja prowadzi nas w stronę hermeneutyki Gadamera czy teorii rezonansu czytelniczego Isera. I kolejne rozdziały poświęcone czytaniu, odgrywaniu (też autorskości i czasowości dzieła), formie – są rzeczywiście jakby przekładem myśli hermeneutycznej i teorii recepcji na etyczną terminologię Lévinasa. Zwieńczeniem książki jest rozdział o etyce, w którym słowami-kluczami są: odpowiedzialność, wielkoduszność, otwartość, zobowiązanie, gościnność, przyjemność, sprawiedliwość. Swego czasu, przytaczając niemal identyczne sformułowania, Janusz Sławiński pisał z przekąsem o hipokryzji przenikającej całą właściwie dzisiejszą myśl hermeneutycz-

ną, a zwłaszcza postulaty radykalnej hermeneutyki dekonstrukcjonistycznej. Czyż interpretacja nie jest – jak chciał Nietzsche – środkiem, by czymś zawładnąć?, pytał Sławiński. Czytamy, by coś opanować, uczynić swoim. Zacytujmy dłuższy fragment diagnozy Sławińskiego sprzed 14 lat:

Mogłoby się wydawać, że cała hermeneutyka to nic innego, jak stowarzyszenie opieki nad prześladowanymi dziełami, ruch obrony ich praw, zagrożonych przez niegodziwe sposoby czytania.

Jak każda obłuda – pisze dalej Sławiński – również i ta może zapewne mieć pozytywne znaczenie pedagogiczne, sprzyja bowiem upowszechnianiu budującej fikcji: że niby interpretacja zdążyła do ideału jakiejś lepszej komunikacji – prawdziwie partnerskiej, zakładającej akceptację odmienności, poświęcenie uprzedzeń i cierpliwe wnikanie w cudze racje. Jednakże z pewnością nie pomaga w zrozumieniu tego, co czyni interpretator<sup>2</sup>.

Książka Attridge'a idealnie wpisuje się w ten najnowszy paradygmat rozprawiania o literaturze: dekonstrukcyjno-performatywno-etyczny. W kontekście słów samego badacza o miałości współczesnej akademii, cień podejrzenia o koniunkturalizm pada więc i na jego pracę...

Dzisiejsza diagnoza stanu wiedzy o literaturze (czy to dokonana przez Nycza, czy przez Burzyńską) pokazuje, że literaturoznawstwo (amerykańskie zwłaszcza) podążyło właśnie tą drogą radykalnej hermeneutyki dekonstrukcyjnej. Zmierzając ku etyce fikcji, etyce czytania i pisanja, ku poetyce doświadczenia. Gdzie prowadzi ta ścieżka? Rozluźnienie rygorów naukowych, osłabienie czy negowanie teorii, zwrócenie się ku jednostkowym przypadkom, jak się wydaje, wiedzie ku samej literaturze.

Wróćmy na koniec do pytania o wagę omawianej propozycji. *Jednostkowość literatury* stanowi niewątpliwie wyzwanie dla odbiorcy. Jest próbą całościowej wizji dyscypliny, ujmującą zwłaszcza dbałością o etos współczesnego literaturoznawstwa.

Mając jednak w pamięci słowa Kazimierza Twardowskiego, że kto nie myśli jasno, ten nie może pisać jasno (książka pisana jest *dialektem derridiańsko-lévinasowskim*), można zdyskredytować cały omawiany tu projekt i wrzuciwszy ramionami, dorzucić jeszcze na odchodnym: przecież to wszystko już było. A względnie nowy język opisu i nowa rama całości, dodajmy, nie niweluje rosnącego w trakcie lektury poczucia rozczarowania.

---

<sup>2</sup> J. Sławiński, *Miejsce interpretacji*. w: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 71 (pierwodruk: „Teksty Drugie” 1995, nr 5).