

Maciej MARYL

Metafizyka lektury.
Czyli słów kilka o Hillisa-Millera projekcie magii
dla każdego

Koniec literatury nadchodzi. Tym mrocznym prorocstwem rozpoczyna Hillis-Miller swe rozważania w książce *On Literature*¹. Nie ma w niej jednak katastrofizmu i wieszczego bicia w dzwony, lecz raczej próba ogarnięcia fenomenu literatury i wyznaczenia jej roli we współczesnym świecie. A jest nad czym się zastanawiać, gdyż, jak zauważa autor, internet przejmuje funkcje literatury (s. 3): „Drukowana książka zachowa swą kulturową moc jeszcze przez jakiś czas, ale jej władza wyraźnie się kończy” (s. 10). Medium to powoli wychodzi z użycia, wypychane przez teksty *on-line* (Hillis-Miller podaje nawet adresy paru wirtualnych bibliotek). „Korzystanie z komputera to zupełnie inna czynność fizyczna niż trzymanie w ręku książki i przewracanie stron jedna za drugą” (s. 12). Jednakowoż, jak już wspomniałem, autor daleki jest tu od postawy oceniającej. Godzi się z przemianami i nie chce odwracać kierunku postępu cywilizacyjnego. Próbuje raczej znaleźć miejsce dla literatury w nowych warunkach i chyba mu się to udaje.

To nastawienie ciąży na całej książce Hillisa-Millera, która staje się popularyzatorskim wykładem osobistej wizji literatury. Czytelnik zaznajomiony z podstawami teorii literatury może zgłaszać pewne obiekcje, jak choćby przy omawianiu Barthes'owskiej „śmierci autora”, która, na użytek wywodu, jest wspomniana, ale nie za bardzo brana pod uwagę. *On Literature* nie jest jednak wykładem teorii, lecz próbą eseistycznego opisu literatury, a konkretnie – jej magii. Autor balansuje pomiędzy tym, co akademickie, a tym, co składa się na zdroworoządkową wiedzę

^{1/} J.H. Miller *On literature*, Routledge, New York 2002. Wszystkie cytaty lokalizuję w tekście.

wspólną wszystkim czytelnikom literatury. Jest to zabieg o tyle uzasadniony, że akademików do czytania przekonywać nie trzeba.

On Literature jest właśnie zapisem takich rozmyślań. Tekst napisany jest w dobrym, anglosaskim stylu – skondensowany, przesycony anegdotami, konkluzyjny. Lekturę ułatwia podział tekstu na krótkie podrozdziały. Polecam przyjrzeć się ich tytułom, choćby w jakiejś księgarni internetowej, gdyż wyznaczają one tok myśli autora. Hillis-Miller zaczyna od stawiania pytań o literaturę: „Żegnaj literaturo? Co czyni literaturę możliwą? Dlaczego literatura jest brutalna? Literatura stwarza czy odkrywa?”. Następnie udziela pewnych odpowiedzi: „Literatura jako magia”, „Literatura używa języka figuratywnego”, „Literatura jako kłamstwo u Prousta”, by zakończyć postulatami: „Rzeczywistości wirtualne są dobre dla ciebie”; „Dobre czytanie to powolne czytanie”; „To prosta sztuczka, jeśli możesz to zrobić”. W toku wywodu Hillis-Miller niepostrzeżenie zmienia się w akwizytora, który próbuje zareklamować literaturę. Nie czyni tego jednak w sposób nachalny i zimny. Autor kocha literaturę i próbuje swych czytelników zarazić jej magią i nie pozostaje gołosłowny.

Podjmując się zadania trudnego – odpowiedzi na pytanie, czym jest literatura – Hillis-Miller sięga po swoje pierwsze przeżycie czytelnicze: *The Swiss Family Robinson*, książkę, na której – jak sam zaznacza – nauczył się czytać. Johann David Wyss, szwajcarski kleryk, napisał ją na początku XIX stulecia. Opowiada ona historię rodziny, która na bezludnej wyspie zakłada Nową Szwajcarię. Duch protestancki i oświeceniowa ufność w rozum – bo jak zaznacza Hillis-Miller, „Wyss był prawdziwym dzieckiem oświecenia” (s. 129) – pozwala rodzinie Robinsonów prosperować dużo lepiej niż ich pierwowzorowi, Robinsonowi Crusoe (mimo że ten był wspomagany przez Piętaszka). Książka ma też inny walor – dydaktyczny. Robinsonowie napotykają na swojej tropikalnej wyspie

pingwiny, szakale, hieny, słonie, kangury, niedźwiedzie, bizona, tygrysy, boa dusiciela, łososie, foki, morysy, walenie, jesiotry, śledzie, kaczki i gołębie wszelkiej maści, przepiórki, kuropatwy, antylopy, króliki, pszczoły, ziemniaki, ryż, kukurydzę, maniok, wanilię, kokosy, tykwy, drzewa kauczukowe, krzewy bawełny, figi... (s. 148)

To „absurdalne współwystępowanie” razić może czytelnika posiadającego pewną wiedzę z zakresu przyrodznawstwa. Czytelnik niedoświadczony dowie się jednak wielu ciekawych rzeczy. Robinsonowie metodycznie zabijają każde nowe zwierzę i szczegółowo badają jego przydatność dla gospodarstwa. Po takiej lekturze czytelnik bez trudu zapekluje pingwina w warunkach polowych, gdzie tu jednakże wielka literatura? Wszak *Robinson Crusoe* porusza tematy dużo ważniejsze: walkę z przeznaczeniem, kryzys wiary, a nawet – handlowanie zbawieniem. Co więcej, jest to jedna z pierwszych powieści, dlatego więc odgrywa w książce Hillisa-Millera rolę drugoplanową, ustępując pola nieznanemu bliżej utworowi szwajcarskiego epigona Defoe?

Hillis-Miller wskakuje od razu na głęboką wodę. Wszak łatwiej byłoby czytelnika przekonać, iż *Zbrodnia i Kara* czy *Proces* (wspominane zresztą w *On Literature*

re) to książki, które (i dla których) warto czytać. Autor chce jednak pokazać coś więcej – że warto czytać w ogóle, bez względu na lekturę. Przekonuje nas do tego, próbując przeanalizować swoje pierwsze doświadczenie magii literatury, którego doznał, ucząc się czytać z *The Swiss Family Robinson*.

Hillis-Miller uznaje literaturę za magię, a konkretnie za jej „świecką odmianę”. Jako że książka jest o literaturze (*on literature*), autor w trakcie wywodu bezustannie dookreśla roboczą definicję pojęcia. Jej najpełniejszą chyba, a na pewno najbliższą poglądom Hillisa-Millera wersję znajdziemy w połowie książki:

Namacalne dzieło literackie, wyrazy na stronie, [to] materialny obraz wydarzeń, które mają miejsce w jakiejś wymyślonej rzeczywistości w pełni uszczegółowione, czekając, być może bez końca, na ucieleśnienie w słowach. (70)

Literatura jest zatem jedynie niedoskonałą formą odtworzenia owego fikcyjnego świata. Autor szuka podbudowy dla swych twierdzeń u teoretyków i praktyków literatury. Analiza notatek Henry’ego Jamesa, które tłumaczą, dlaczego w *Portrecie damy* pisarz naniósł „setki mniejszych i większych poprawek” (s. 55), a w *Golden Bowl* ani jednej, prowadzi Hillisa-Millera do ciekawego wniosku: to autor ustala relację pomiędzy wyśnionym światem fikcyjnym a tekstem; pozostawia „ślady na śniegu”, po których czytelnik dociera do tego magicznego miejsca. Te ślady to właśnie literatura.

„To poprawianie [rewriting] – zauważa Hillis-Miller – jest jak przekładanie tekstu na inny język” (s. 62). Jednakże obydwie wersje próbują wyrazić to samo i to nie tylko w materii sensu. Autor przytacza słowa Waltera Benjamina podkreślając, iż zarówno tekst jak i tłumaczenie są wyrazem większego, „czystego języka”, „który już niczego nie znaczy i niczego nie wyraża, jako pozbawione ekspresji, kreatywne Słowo, to, które jest rozumiane we wszystkich językach” (cyt. za: s. 63). Literatura jest tym muśnięciem absolutu – przekładem magicznego świata na nasz język.

Hillis-Miller nie zapomina wbrew pozorom o tym, iż Roland Barthes złożył autora do grobu. Nie jest to po prostu istotne dla jego rozważań. Nieważne, kto pozostawił owe ślady na śniegu. To czytelnik je przemierza i zyskuje dostęp do tego magicznego świata. Literatura jest zatem dla Hillisa-Millera rodzajem nie tyle bodźca, co zakodowanego marzenia, do którego czytelnik ma dostęp w akcie konkretyzacji.

Na marginesie można tu dodać, iż takie podejście do problemu autorstwa ściśle koresponduje z tym, co widzimy dziś w nowych mediach. Jak zauważa Siegfried Schmidt:

Poststrukturalistyczna metafora „śmierci autora” zdaje się w sposób zaskakujący materializować w ramach komputerowej komunikacji interaktywnej, gdzie pojedynczy wkład pojedynczego autora jest jedynie znikomym udziałem w (potencjalnie) globalnej grze semiotycznym materiałem.²

^{2/} S.J. Schmidt *How to balance open accounts: Some requirements for a further development of the empirical study of literature*, w: *The empirical study of literature and the media. Current approaches and perspectives*, red. S. Jansen i N. van Dijk, 1998, s. 105-106.

Tekst, zredukowany do znaków na papierze, odgrywa jedynie rolę niedoskonałego nośnika dla wielkiej fantazji... A czyja to fantazja, to już rzecz nieistotna. Odkrycie nazwiska autora na karcie tytułowej *The Swiss Family Robinson* było dla Hillisa-Millera – jak sam przyznaje – „zaczątkiem wyłomu w tej magii” (s. 128).

Ten, mityczny dość, stosunek do literatury jest na pewno atrakcyjny (nie zapominajmy, iż autor w pewnym sensie próbuje czytelnikom „sprzedać” literaturę, zachęcić ich do czytania). Autor odwołuje się tu pośrednio do naturalnego, ludzkiego zamiłowania do zmiany stanów świadomości. Literatura jest tu bramą do innej, wirtualnej rzeczywistości, jakże odrębnej – co Hillis-Miller sumiennie podkreśla – od rzeczywistości namacalnej.

Jaka jest zatem rola tak pojętej literatury we współczesnym świecie? Tu przychodzi z pomocą autorowi Anthony Trollope, pisarz angielski z XIX stulecia. Na podstawie jego zapisków autobiograficznych Hillis-Miller dochodzi do wniosku, że twórczość literacka to po prostu marzycielstwo czy raczej śnienie na jawie (*daydreaming*). Książki są swoistym zapisem większego, rozbudowanego marzenia. Czytanie literatury można zatem zdefiniować jako „pozwalanie komu innemu śnić na jawie dla ciebie (do your daydreaming for you)” (s. 53).

Dochodzimy tu do sedna wyводу Hillisa-Millera, czytanie to proces tworzenia czy raczej odkrywania rzeczywistości wirtualnej. Podobne nastawienie znajdziemy już u Ingardena, w jego koncepcji świata (na pozór „wyśnionego”, tworzonego przez czytelnika w akcie konkretyzacji³. Myśliciele różnią się w tym, iż Hillis-Miller specjalnie tak ujmuję tę kwestię, by pokazać konkurencyjność literackich rzeczywistości wirtualnych wobec innych takich rzeczywistości proponowanych przez współczesne technologie. Nie powinna zatem dziwić wszechobecność terminu „rzeczywistość wirtualna” w *On Literature*. Reklamując literaturę autor stwierdza prostolinijnie, że zwyczajnie „rzeczywistości wirtualne są dla ciebie dobre (s. 81). Dlaczego? Po prostu oddziaływanie tych metaświatów determinuje działanie w świecie rzeczywistym” (s. 81). Literatura pełni więc swoiste funkcje ekologiczne – uczy nas zachowań przydatnych w świecie rzeczywistym.

Jak to jest więc z tymi światami wirtualnymi i literaturą? Czy rzeczywistość zwrot technologiczny dotyczy jedynie internetu przejmującego funkcje socjalizacyjne, jak widzi to autor *On Literature*? Sięgnijmy po trochę obszerniejsze rozważania Siegfrieda Schmidta, który – próbując wytyczyć drogi empirycznych badań nad literaturą – stawia to pytanie inaczej: jaka jest rola socjalizacyjna literatury w „złożonym kontekście mediów rywalizujących ze sobą i wpływających na siebie wzajemnie”⁴. Niemiecki badacz dostrzega także inne kwestie, wynikające z konfrontacji literatury ze światem elektronicznym, jak choćby tworzenie się nowego typu literatury dzięki internetowemu medium, czy też rola „poety” w multime-

3/ R. Ingarden *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960, s. 286.

4/ S. Schmidt *How to balance...*, s. 105.

dialnym świecie. „Wiadomym jest – zauważa Schmidt – iż większość profesjonalnych pisarzy może zarobić na życie jedynie dzięki pracy dla różnych mediów”⁵. I nie chodzi tu tylko o pisanie do różnych czasopism, lecz o media tak różne jak choćby prasa i film.

Do ciekawszych uwag Schmidta, które jednocześnie korespondują z problematyką wyłożoną w *On Literature*, należy pytanie o „ekwiwalenty dla fikcji literackiej w mediach audiowizualnych”⁶. Niemiecki badacz czyni tu wyraźne rozróżnienie pomiędzy wspomnianą fikcją a rzeczywistościami wirtualnymi, oferowanymi przez nowe technologie. Nie doprecyzowuje go jednak. Wydaje się, że zasadnicza różnica leży tu w udziale odbiorcy w procesie konstruowania fikcji. Dzieło literackie wymaga od czytelnika większego zaangażowania, większej fantazji w procesie konstruowania świata przedstawionego. Nowe media „rozleniwiają” zaś odbiorcę, oferując większe dookreślenie choćby na płaszczyźnie wizualnej. Hillis-Miller tego rozróżnienia nie wprowadza, traktując ów magiczny świat literatury jako rzeczywistość wirtualną.

Interesującym zagadnieniem, niezauważanym przez Hillisa-Millera, są tu także gry video, które powoli zaczynają pełnić rolę, jaką pełniła powieść w XIX wieku – bawią i dostarczają informacji o świecie⁷. Gry komputerowe pozwalają obcować w wirtualnym świecie na nieco innych zasadach. Gracz nie tylko „podgląda” bohatera. Sam jest bohaterem i podejmuje w wirtualnym świecie wirtualne decyzje. Ciekawym przykładem jest tu gra *The Sims*, która jest swoistą grą w życie. Gracz sam dobiera bohatera, buduje mu dom, napotyka znajomych etc. Słowem, sen na jawie do kwadratu. Czy aby jednak na pewno?

Zasadnicza różnica między grami komputerowymi a literaturą polega na tym, że te pierwsze, mimo coraz większej złożoności i zaawansowania technologicznego, nadal pozostają produktami skończonymi. Wolność wyboru jest ściśle ograniczona ilością kombinacji i nic na to nie poradzimy. W wypadku literatury jest inaczej. Jak zauważa słusznie Ingarden, świat przedstawiony dzieła literackiego, owa rzeczywistość wirtualna, wymyka się ostatecznym dookreśleniom. To czytelnik usuwa miejsca niedookreślenia przedmiotów przedstawionych w akcie konkretyzacji. Różnica między tymi dwoma rodzajami rzeczywistości jest zatem taka, iż to w wypadku gier wideo, ktoś marzy za nas, natomiast w wypadku dzieła literackiego – jedynie pomaga marzyć. To czytelnik prowadzony literą tekstu kreuje ów świat fikcyjny⁸.

Wracając do *On Literature*, ta zgola metafizyczna czy raczej wirtualna wizja zdaje się stać w sprzeczności z nauką o literaturze. Wszak Hillis-Miller nie jest

5/ Tamże, s. 106.

6/ Tamże, s. 105.

7/ Dziękuję dr Joyce Goggin za to spostrzeżenie.

8/ Literatura pisana w drugiej osobie, jak gry książkowe, byłaby przypadkiem granicznym, którego nie będę tu omawiał.

czarnoksiężnikiem tylko naukowcem. Sam tego zresztą nie kryje podkreślając, iż kilkuletnie studia fizyczne rozbudziły w nim zamiłowanie do dochodzenia do prawdy. Jak łączy zatem te sprzeczności? Wprowadzając dychotomiczne rozróżnienie typów lektury na czytanie *allegro* i *lento*, które wyznaczają podejście czytelnika do tekstu.

Lektura w tempie *allegro* to czytanie szybsze, magiczne, „niewinne”. Lektura *lento* jest zaś systematyczna i „demistyfikująca”. Jest to podejście badacza, który zwraca uwagę na figury retoryczne oraz na sposób, w jaki dzieło przekazuje „poglądy na tematy klasowe, rasowe czy na relacje gender” (s. 123). Hillis-Miller nie ukrywa swoich sympatii, zaznaczając, iż „dobre czytanie to powolne” czytanie. Problem w tym, że pozbawione jest ono tej magii, o której tyle pisał. I nie można z tym nic zrobić, gdyż owe „aporie czytania” są alternatywne. „Jak można czytać *allegro* i *lento* jednocześnie – pyta Hillis-Miller – łącząc te dwa tempa w niemożliwy taniec czytania, które jest szybkie i wolne zarazem” (s. 122)?

Podobna klasyfikacja nie jest niczym nowym, warto wspomnieć choćby o bliźniaczym rozróżnieniu na interpretację i użycie tekstu, proponowanym wcześniej przez Umberta Eco. Ciekawe są natomiast konsekwencje tej dychotomii dla tez wykładanych w *On Literature*. Cała magia literatury odnosi się wszak do czytania *allegro* – tą jedną dychotomią Hillis-Miller odrywa swoje tezy od praktyki akademickiej. *The Swiss Family Robinson* również pada ofiarą tej dychotomii. Czytając ten tekst *allegro*, w wieku lat pięciu autor doznał zauroczenia i pokochał tę książkę za liczne marzenia, które snuł podczas lektury. Dziś, 65 lat później, czyta tę książkę w tempie *lento* i skupia się na wątkach oświeceniowych, problematyce przekładu i, co wcale nie było dlań istotne w dzieciństwie, oczywistym nawiązaniu do *Przypadków Robinsona Crusoe*. Magia pryska.

Warto zadać na koniec pytanie, czy nie jest to aby schemat nazbyt uproszczony. Wszak każdy krytyk czy historyk literatury jest przede wszystkim czytelnikiem. Nawet jeśli podejdziemy do lektury z nastawieniem badawczym, tekst może nas nagle porwać do kuszącego tańca w rytmie *allegro*, bo to jest właśnie magia literatury. Kiedy zatem pojawia się moment refleksji krytycznej? Czy należy ona do aktu lektury czy raczej do procesu myślowego przetwarzania materiału? Zapewne jedno i drugie... I znów ta magiczna niekonkretność.

Nie jest zatem *On Literature* projektem metafizycznej teorii literatury. Odczytanie „magiczne” w tempie *lento* to też nie żaden postulat metodologiczny, lecz raczej forma zachęty dla czytelników nieprofesjonalnych, by korzystali z czaru wirtualnych rzeczywistości. Książka Hillisa-Millera przypomniała mi ciepły głos Piotra Najstuba, który przed laty reklamował wraz z Jackiem Żakowskim program *Tok Szok* słowami: „Oglądajcie, naprawdę warto”. W uszach mi brzmi ciepły głos Hillisa-Millera: „wirtualne rzeczywistości są dla ciebie dobre...”. Jest w tym coś z elegijnego westchnienia za utraconą wraz z przeczytaniem ostatniej powieści bez ołówka w dłoni niewinnością lektury.