Jarosław Woźniak
Uniwersytet Wrocławski

Czytając

DOI: 10.19195/0867-7441.22.9

Recenzja: Rita Felski, *Literatura w użyciu*, przeł. Joanna Borkowska *et al.*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016, ss. 170.

Słowa kluczowe: fenomenologia czytania, amerykańska teoria literatury, afekty, estetyka recepcji

Keywords: phenomenology of reading, American theory of literature, affects, aesthetic of reception

Fenomenologia w badaniach literackich prawdopodobnie nie ma dziś licznej grupy zwolenników wśród teoretyków literatury. W polskiej humanistyce, kojarzona najczęściej z pracami Romana Ingardena, postrzegana jest jako metodologia przebrzmiała. O ile autora *O dziele literackim*, pioniera badań zorientowanych na czytelnika, nie interesuje „jednostkowość aktu lektury”, ale czym jest czytanie i dzieło literackie jako takie, o tyle Felski zdaje się mieć inne podejście, bliższe pracom Wolfganga Isera. Trudno nie odnieść wrażenia, że cztery formy reakcji czytelnika na tekst, które wyróżnia Felski, można wpisać w to, co Iser nazwał apelatywną strukturą tekstu. Mimo tak oczywistych skojarzeń z jego teorią Felski bezpośrednio odcina się od tradycji fenomenologicznych badań literackich:

choć uczeni tacy jak Wolfgang Iser czy Roman Ingarden użytecznie [p]odkreślają interaktywną naturę lektury, zakładają wysoce formalistyczny model reakcji estetycznej [...]. Ich wyimaginowani czytelnicy są osobiwie pozbawieni życia i bezcieleśni, bez pasji oraz zaangażowania¹.

Jednak, pomimo takich deklaracji, autorce *Literatury w użyciu* wciąż najbliższymi tradycjami badań fenomenologicznych są te wskazujące na istotną rolę

¹ R. Felski, *Literatura w użyciu*, przeł. J. Borkowska *et al.*, Poznań 2016, s. 25. Zastanawiające jest, swoją drogą, tak bliskie zestawianie dwóch uczonych: Isera i Ingardena. Dalsze odwołania do pracy Felski pochodzą z recenzowanej edycji; numery stron podano w nawiasach.

czytelniczego odbioru dzieła, czyli szkoła estetyki recepcji i amerykańska szkoła rezonansu czytelniczego².

Felski w swoim projekcie, nazywanym neofenomenologią, stara się złączyć fenomenologię z uwarunkowaniami historycznymi³. Neofenomenologiczna teoria literatury w ujęciu Felski ma być kierunkiem badań, który „szanuje zawilość i złożoność świadomości, nie odkładając przy tym na bok refleksji socjopolitycznej” (s. 27), a więc otwartym na różne doświadczenia lekturowe i jednocześnie biorącym pod uwagę społeczno-kulturowe uwarunkowania czytania. Założenia te stawiają Felski niejako w sąsiedztwie modnych ostatnio badań nad afektami i emocjami. Jednak to tylko jedna strona projektu Felski. Wszak nawiązywanie do fenomenologii niesie z sobą pewne zobowiązania: nie na darmo najbardziej rozpoznawalnym hasłem fenomenologii jest „powrót do rzeczy samych w sobie”. Dla Felski oznacza to, że należy dostrzec tekst literacki, zbyt często ujmowany przez filtry różnorakich teorii, jako właściwy obiekt percepcji, także, może przede wszystkim, estetycznej.

Dla zrozumienia projektu rozwijanego w *Literaturze w użyciu* istotne jest pojęcie terminu „użycie”, sugerującego — jak sama autorka przyznaje — badania ideologiczne, traktujące literaturę jako narzędzie. Jednak Felski posługuje się tym terminem w sposób nieco odbiegający od tego, do którego przyzwyczaiła nas krytyka ideologiczna:

Użycie nie musi być strategiczne czy celowe, [...] nie musi wiązać się z kontrolą sprawowaną przez instrumentalny rozum czy ze świadomym zamykaniem oczu na złożoność formy. [...] [N]ie sposób oddzielić wartości estetycznej od użycia (s. 16).

W takim świetle program autorki zdawać się może typowym projektem środka, lawirującym między dwiema skrajnymi koncepcjami i próbującym zachować coś na kształt koncyliacyjnego „zdrowego rozsądku” w dość specyficznej przestrzeni, jaką tworzy teoria literatury. Jednak nie w tym rzecz. Nie po to Felski odcina się od skrajnych postaw teoretycznych, aby przedstawić kolejną niekontrolowaną, zdroworozsądkową koncepcję literatury, ale aby odświeżyć teorię literatury („[p]ostulat, że znaczenie literatury tkwi w jej użyciu, umożliwia odkrywanie świata praktyk, oczekiwań, emocji, nadziei, marzeń i interpretacji” (s. 16), co w erze rzeczywistego tym razem, jak się zdaje, schyłku teorii jest gestem naiwnym, ale też wyjątkowo potrzebnym.

² „Rozważania o dziele literackim nie mogą być poświęcone tylko samemu tekstowi, lecz w takim samym stopniu aktom jego przyswajania” (W. Iser, *Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna*, przeł. W. Bialik, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN. Antologia*, red. H. Orłowski, Warszawa 1986, s. 225) — pisał Iser i z tego samego założenia zdaje się wychodzić Felski, przypisując słuszną dozę sprawczości czytelnikowi.

³ Stoi to w sprzeczności z klasycznym Husserlowskim stanowiskiem, gdyż, jak wiadomo, autor *Medytacji kartezjańskich* bardzo mocno zwalczał historyzm: „Łatwo zauważyć — pisał — że konsekwentnie rozwinięty historyzm przechodzi w skrajny sceptyczny subiektywizm. Idee prawdy, teorii, nauki traciłyby wówczas, tak jak wszelkie idee, absolutną ważność” (E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, przeł. W. Galewicz, Warszawa 1992, s. 57). Jednak podobnie czynił Iser.

Pytanie, na które Felski stara się znaleźć odpowiedź, jest w rzeczywistości potrójne. Dociekając, dlaczego czytamy literaturę, podnosi jednocześnie kwestię, co robimy z literaturą i co literatura robi z nami. Odpowiedzi, jakich udziela, są wyjątkowo antyelitarystyczne, choć niekoniecznie należy je rozumieć jako manifest przeciw osławionej wysokiej teorii francuskiej. I choć niezasadne byłoby oskarżanie Felski o antyintelektualizm, to jednak do samej książki można odnieść słowa jej autorki, która zauważa, że forma manifestu sprzyja „walce z urojonymi przeciwnikami czy wylewaniu dziecka z kąpielą” (s. 9).

Czy rzeczywiście słuszne jest zrezygnowanie ze statusu wysoce wyspecjalizowanego interpretatora na rzecz bardziej egalitarystycznego podejścia — to już inna sprawa. Wprawdzie potencjał postaw zarówno ideologicznych, jak i teologicznych (zob. s. 12–15) w badaniach literackich wyczerpuje się w ostatnich latach i raczej odstrasza, niż przyciąga, nowych adeptów literaturoznawstwa, to jednak fakt, że obecnie teoria w dużej mierze przekształciła się w stereotyp poznawczy i rzeczywiście trudno odpowiedzieć na pytanie, „jaką wartość niesie ze sobą demaskowanie, skoro doskonale wiemy, co kryje się pod maską?” (s. 9), nie przekreśla jej dokonań z przeszłości ani jej wartości jako takiej. Pamiętać również należy, że specyficzną cechą humanistyki jest to, że metodologie nie są porzucające, ponieważ zostały obalone i dowiedziono ich nieprzydatności, lecz dlatego, że nie budzą już emocji wśród badaczy. Mimo tych zastrzeżeń słuszne zdaje się przekonanie autorki, że nawet najbardziej złożone teorie literatury wyrastają właśnie z podstawowych, powszechnych reakcji na tekst literacki. Felski wyróżnia cztery formy zaangażowania w tekst⁴: rozpoznanie, oczarowanie, wiedza i szok, którym poświęca kolejne rozdziały książki i w których można odnaleźć „pogłosy” takich kategorii estetycznych, jak anagnoryzm, piękno, *mimesis* i wzniosłość.

Rozpoznanie w ujęciu Felski jest takim użyciem literatury, które prowadzić ma do iście sokratejskiego samopoznania i (re)interpretacji własnego ja. Droga do samowiedzy nie prowadzi jednak przez samotne medytacje, ale przez kontakt z innym. To stawia koncepcję rozpoznania Felski, paradoksalnie być może, i w pobliżu, i w opozycji do etyki Lévinasowskiej. Wspólną cechą jest z pewnością traktowanie lektury jako spotkania z innym; różnicą natomiast, i to istotną, to, że dla Lévinasa rozpoznanie w dziele-Innym siebie byłoby zdradą jego inności, a „szukanie połączeń między dziełem literackim a naszym własnym życiem [...] zagrożeniem dla jego nieredukowalnej pojedynczości” (s. 35). Choć zgodzić się muszę z argumentacją Felski dotyczącą „rozpoznania” (chyba najlepszą w całej pracy), to jednak mam wrażenie, że taki frontalny atak na teorie czerpiące z etyki Innego Lévinasa jest właśnie przykładem (jednym z wielu — Felski na cel bierze także m.in. Louisa Althussera i Jacques’a Lacana) walki z urojonymi wrogami. Światło, w jakim Felski przedstawia praktykę krytyczną następców wymienionych myślicieli, zwyczajnie zakłamuje rzeczywisty obraz, sprawiając, że subtelne nieraz

⁴ Felski używa terminu *response*, co od razu nasuwa na myśl związku z *reader-response theory*.

i zniuansowane, wyważone analizy jawią się jako grubiańskie, upraszczające nadużycia. Być może takie jest prawo manifestu, jednak trudno tego nie odnotować.

Druga forma zaangażowania w tekst — oczarowanie — prawdopodobnie stanowiłaby najprzydatniejszą kategorię dla badaczy literatury popularnej. Wiąże się ona z zyskującym na popularności i szeroko wykorzystywanym, np. w badaniach gier wideo, pojęciem immersji. Ta forma reakcji estetycznej służyć może do wskazania na sztuczność podziału na sztukę „wysoką” i „popularną”, jednak zdaje się, że przy obecnym zakorzenieniu badań nad kulturą i literaturą popularną nie jest to już pierwszą potrzebą. Oczarowanie, oczywiście, może przybierać wiele postaci. Obok wspomnianej wyżej immersji występuje też inny, właściwie przeciwny, rodzaj oczarowania polegający na pozwoleniu uwiedzenia się przez styl, czyli przez, używając terminu Ingardena, warstwę językowo-brzmieniową dzieła sztuki literackiej. Aby zrozumieć, na czym polega ten sposób obcowania z literaturą, należałoby zapewne odwołać się do pism Rolanda Barthes’a, pojmującego kontakt z tekstem jako relację niemal erotyczną, wskazującego na somatyczny wymiar kontaktu ze słowem pisaniem, co Felski wprawdzie czyni, jednak bardzo oszczędnie (s. 81).

Wartościowymi elementami wywodu Felski są: 1) Wskazanie, że przypisywana takiej formie reakcji na tekst bierność jest jedynie pozorna, gdyż każde zaangażowanie w dzieło literackie wymaga choćby minimalnej woli i interakcji ze strony czytelnika. Lektura wszak wymaga przynajmniej fizycznej aktywności, nie wspominając już o konieczności skupienia i uzupełnianiu miejsc niedookreślonych tekstu, tak przecież istotnych w lekturze powieści. 2) Zauważenie, iż „na doświadczenie oczarowania jesteśmy niejako nakierowywani przez [...] wskazówki kontekstowe, normy instytucjonalne oraz założone z góry oczekiwania” (s. 85). Niestety, świeże spostrzeżenia i postulaty przeplatają się w *Literaturze w użyciu* z dawno odkrytymi prawdami, jak np. tą od wielu lat powtarzaną, choćby przez Richarda Shustermana, o klasowym wymiarze ideologii estetycznej⁵.

Pytanie o to, „co wie literatura”, rozważane w kolejnym rozdziale, jest być może najstarsze w refleksji literaturoznawczej, gdyż bezpośrednio wiąże się z zagadnieniem *mimesis*. Jakkolwiek wartościowe są uwagi autorki mające na celu obronę literatury (zwłaszcza dotyczące literatury jako wiedzy o innych wspierającej intersubiektywność oraz wskazujące na istotność formy literackiej⁶), to jednak atak na teorie czerpiące z marksistowskiego pojęcia fałszywej świadomości i ukazujące ideologiczne uwikłania literatury zdaje się niezbyt dobrym pomysłem. Doprawdy trudno jest utrzymywać, iż platoński z ducha pogląd na sztukę, jako coś zwodniczego i fałszywego, jest obecnie na tyle żywotny, aby konieczne było używanie przeciw niemu tak ciężkich retorycznych dział.

⁵ Zob. m.in.: R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski et al., Wrocław 1998; idem, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007.

⁶ „Fikcyjne i estetyczne wymiary literatury, zamiast świadczyć o jej poznawczej klęsce, powinny być sławione jako źródło jej kognitywnej mocy” (s. 116).

Szok jest taką reakcją na tekst, kiedy przeświadczenia i przyzwyczajenia czytelnika zostają zburzone; można rozumieć ją jako przeciwieństwo oczarowania. Temu pojęciu zaczerpniętemu ze słownika języka codziennego w teorii literatury odpowiadają zazwyczaj takie pojęcia, jak transgresja, defamiliaryzacja, trauma czy wzniosłość [*sublime*], które, jak słusznie zauważa Felski, w ostatnich latach były wręcz fetyszyzowane. W tym rozdziale, choć Felski przypuszcza obszerny atak na wywodzące się z myślenia awangardy łączenie szoku z czymś nowym i uważanie go za „broń ostateczną” przeciwko mentalnie ograniczonej burżuazji, naiwnym masom i strażnikom kultury, znacznie bardziej przekonująco wybrzmiewa jej krytyka naiwnej filozofii literatury Marthy Nussbaum i Wayne’a C. Booth’a, w której książki metaforycznie nazywane są „przyjaciółmi”. Jak zauważa Felski, spotkania z takimi tekstami, jak *Mdłości* Jeana-Paula Sartre’a, *Środek zaradczy* Bertolta Brechta czy *Bachantki* Eurypidesa, są jak „policzek, jak ożywcza napść” na rozumowanie i sferę emocjonalną.

Neofenomenologiczny manifest Felski poparty jest licznymi błyskotliwymi przykładami interpretacji tekstów literackich i z pewnością znaleźć tutaj można wiele inspirujących i świeżych myśli, choć nieraz można mieć poważne wątpliwości, czy rzeczywiście — jak głosi *blurb* na okładce — autorce udało się podważyć „zasadność wielu teoretycznoliterackich dogmatów”. Prawem manifestu *Literatura w użyciu* nie wyczerpuje zarysowanego w niej projektu, jednak w anglosaskiej humanistyce stała się już książką wpływową i, jak się zdaje, również w Polsce wraz z publikacją tłumaczenia ma szanse na szerszą recepcję. Natomiast na ile postulaty autorki okazały się żywotne, można przekonać się, sięgając po najnowszą książkę Felski: *Limits of Critique*.

Aleksandra Koszela

Uniwersytet Wrocławski

Każdy może być pisarzem

DOI: 10.19195/0867-7441.22.10

Recenzja: Lidia Gąsowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Korporacja Ha!art, Kraków 2015, ss. 328.

Słowa kluczowe: *fan fiction*, fanfik, popkultura, kultura popularna, fanfikcja, cyberkultura, reinterpretacja, *retelling*

Keywords: fan fiction, pop culture, popular culture, cyberculture, reinterpretation, retelling

Wydaje się, iż każdy, kto choć trochę interesuje się wytworami kultury popularnej, przynajmniej raz spotkał się z szeroko pojętą twórczością fanowską, zwaną *fan fiction*. Zjawisko to stało się przedmiotem zainteresowania wielu badaczy —