

Alicja Piechucka

TEKSTY TRANS ATLANTYCKIE

**Eseje o literaturze
amerykańskiej i francuskiej**



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

TEKSTY
TRANS _____
ATLANTYCKIE



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Alicja Piechucka

TEKSTY **TRANS** _____ **ATLANTYCKIE**

**Eseje o literaturze
amerykańskiej i francuskiej**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

Alicja Piechucka – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Anglistyki
Zakład Literatury Amerykańskiej, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Marek Paryż

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Danuta Bąk

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/Favetelinguis199

© Copyright by Alicja Piechucka, Łódź 2016

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07412.16.0.M

Ark. wyd. 8,1; ark. druk. 11,625

ISBN 978-83-8088-264-5

e-ISBN 978-83-8088-265-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Mojej Mamie

SPIS TREŚCI

Wstęp	11
-------------	----

Portret artysty z czasów współczesności

Ciałokształt świadomości i czasokształt zjawisk	21
(Don DeLillo, <i>Performerka</i>)	
Intelektualiści publiczni	25
(Michel Houellebecq i Bernard-Henri Lévy, <i>Wrogowie publiczni</i>)	
Wieczność kuglarzy	29
(Romain Gary, <i>Czarodzieje</i>)	
Pisarz listy pisał	33
(Kurt Vonnegut, <i>Listy</i>)	
Artysta, czyli złodziej	37
(Joyce Carol Oates, <i>Walec Pik</i>)	

Autobiografia, biografia, autofikcja

Zabić kata	43
(Laurent Binet, <i>HHhH. Zamach na kata Pragi</i>)	
Oddech superkobiety	48
(Anaïs Nin, <i>Dziennik 1934–1939</i>)	
Brakujący Dumas	51
(Tom Reiss, <i>Czarny Hrabia. Chwała, rewolucja, zdrada i prawdziwy hrabia Monte Christo</i>)	

Sypiając z artystą	55
(Thérèse Mourlevat, <i>Muza Claudela</i>)	
Impresja, życie Courbeta	59
(David Bosc, <i>Przejrzyste źródło</i>)	
Różyczka Vonneguta	63
(Charles J. Shields, <i>Zdarza się. Kurt Vonnegut: Życie</i>)	

Uniwersytet a universum

Kobieta na szczycie	69
(Joyce Carol Oates, <i>Zbłocona</i>)	
Stowarzyszenie Umarłych Studentów	74
(Donna Tartt, <i>Tajemna historia</i>)	
Będiesz miał bogów cudzych przede mną	78
(Michel Houellebecq, <i>Uległość</i>)	
Amerykański gotyk	83
(Joyce Carol Oates, <i>Przekłęci</i>)	

Powidoki, polektury

W prostokątnym mieście	89
(Henry James, <i>Opowiadania nowojorskie</i>)	
Gawędy amerykańskie	93
(William Styron, <i>Hawany w Camelocie</i>)	
Słabość do Burroughsa	97
(Rafał Księżyk, <i>23 cięcia dla Williama S. Burroughsa</i>)	
Jeden Anglik i kontynent	102
(Julian Barnes, <i>Coś do oclenia</i>)	

Rodzina, relacje, rozstania

I że cię opuszczę po śmierci	109
(Joyce Carol Oates, <i>Opowieść wdowy</i>)	
Lęk nasz powszedni	113
(Raymond Carver, <i>Słoi</i>)	
Imię ojca	116
(Ann Patchett, <i>Taft</i>)	
Nie wszystko o mojej matce	119
(Patrick Modiano, <i>Perelka</i>)	
Paryż – Moskwa	122
(Simone de Beauvoir, <i>Pewnego razu w Moskwie</i>)	

Człowiek, społeczeństwo, samotność

Urania, czyli złudzenia intelektualisty	129
(Jean-Marie Le Clézio, <i>Urania</i>)	
Trzeci totalitaryzm	135
(Philippe Claudel, <i>Śledztwo</i>)	
Podróż do wnętrza życia	139
(Don DeLillo, <i>Punkt omega</i>)	
Mysłąc, cierpiąc, pisząc	143
(Jacques Burko, <i>Wątpewności</i>)	
Nagasaki moja samotność	148
(Éric Faye, <i>Nagasaki</i>)	
Po drugiej stronie rzeki	151
(Edmund White, <i>Hotel de Dream</i>)	
Opowieści (nie) z tego kraju	155
(Laurie Anderson, <i>Język przyszłości</i>)	

Wściekłość nieba	158
(Laurent Gaudé, <i>Huragan</i>)	
Co minutę rodzi się czytelnik	161
(Grégoire Delacourt, <i>Lista moich zachcianek</i>)	
Dialog ze wszystkim	166
(Jorie Graham, <i>Prześwity</i>)	
Życie niezafałszowane	171
(Gary Snyder, <i>Dlaczego kierowcy ciężarówek z drewnem wstają wcześniej niż adepci Zen</i>)	
Rozmowa na początek wieku	176
(Cormac McCarthy, <i>Sunset Limited</i>)	
Po wojnie, jak to po wojnie	179
(Pierre Lemaitre, <i>Do zobaczenia w zaświatach</i>)	
Bibliografia	183
Podziękowania	185

WSTĘP

„Sztuka pasożytuje na życiu, a krytyka pasożytuje na sztuce”*. Te słowa, bardziej zapewne pochlebne dla twórców niż dla recenzentów ich twórczości, wyszły spod pióra Kennetha Tynana, jednego z najbardziej znanych krytyków dwudziestego wieku. Fakt, że artysta czerpie inspirację z otaczającego go świata, potrafi oczywiście wzbudzać kontrowersje, najczęściej w postaci zarzutów o niezgodne z prawdą lub wręcz obraźliwe przedstawienie autentycznych osób lub wydarzeń historycznych. Nikt natomiast nie zarzuca twórcom, że oparli się na prawdziwym życiu, bo zabrakło im talentu, wyobraźni bądź pracowitości. W przypadku krytyków rzecz ma się nieco inaczej. W powszechnym, a już na pewno obiegowym mniemaniu krytyk to nierzadko ktoś, kto chce się zajmować sztuką, ale nie zostaje artystą, ponieważ brakuje mu zdolności, wizji i odwagi. Co gorsza, to często ktoś, kto nie potrafi się z tym pogodzić. Frustracja rodzi pragnienie zemsty, a ono z kolei, w połączeniu z zainteresowaniem sztuką, sprawia, że krytyk odnajduje swoje powołanie: nie mogąc zaakceptować własnej bezpłodności twórczej, z lubością miążdzy twórczość innych. „Krytyk” – by znów zacytować Tynana – „to człowiek, który zna drogę, ale nie umie prowadzić”.

„Znajomość drogi” wydaje się jednak w działalności krytycznej kwestią kluczową. W języku codziennym słowa „krytyk”, „krytyczny” i „krytykować” mają negatywne konotacje. Nieprzyjemne skojarzenia znajdują potwierdzenie w definicjach konstruowanych przez leksykografów. Słownik języka polskiego PWN przypomina na przykład, że krytyka to „analiza i ocena książki, filmu lub czyichś dokonań” oraz „grupa ludzi zajmująca się formułowaniem takich ocen”, ale także „surowa lub negatywna ocena kogoś lub czegoś”. To samo źródło przypomina również, że wyrazem pokrewnym „krytyce” jest „krytykanctwo”. Krytyk funkcjonuje więc w świadomości zbiorowej jako

* O ile nie podano inaczej, cytaty zawarte w esejach zostały przetłumaczone przez autorkę *Tekstów transatlantyckich* lub pochodzą z polskich przekładów książek omawianych w poszczególnych esejach.

postać antypatyczna, źle nastawiona do innych lub wręcz wroga. Bywa też oskarżany – zarówno przez twórców, jak i odbiorców dzieł sztuki – o arbitralność sądów. Artyści nierzadko twierdzą, że autor recenzji nie zrozumiał ich intencji; czytelnicy, widzowie czy słuchacze, że sztukę należy przeżywać, a nie analizować; przedstawiciele obu grup, że gust jest sprawą subiektywną, a upodobania recenzentów cechuje skłonność do elitaryzmu czy wręcz snobizmu. To, co bywa podstawą zarzutu pod adresem krytyka, jest też jednak, paradoksalnie, źródłem jego siły i tym, co daje mu mandat do uprawiania działalności, którą wybrał. Krytyk jest krytykiem dlatego, że posiada niezbędne do tego przygotowanie intelektualne. Jego mandat stanowią wiedza i kompetencje. Choć w dobie internetu komentatorem utworu literackiego lub dzieła reprezentującego inną gałąź sztuki może zostać każdy, kto ma dostęp do komputera podłączonego do sieci, profesjonalistą w tej dziedzinie będzie tylko ten, kto „zna drogę”. Zawodowy recenzent literatury i sztuki w ogóle nie działa samowolczo; nie ma też obowiązku wpiisywać się w *vox populi* i prawdopodobnie byłoby niepokojące, gdyby zdarzało mu się to zbyt często. Jego kompetencje sprawiają również, że wbrew obiegowemu mniemaniu krytyka nie jest ani arcsubiektywna, ani tym bardziej arbitralna. Amerykański słownik Webstera definiuje krytyka jako tego, kto jest „zdolny do rozróżnienia”, kto działa „w oparciu o pewne standardy lub wartości”. O stuprocentowy obiektywizm jest oczywiście równie trudno jak o absolutną ciszę. Nie można jednak mówić o daleko posuniętym subiektywizmie w przypadku opinii opartej na rzetelnej wiedzy i udokumentowanych umiejętnościach.

Na poziomie relacji międzyludzkich złe znoszenie krytyki jest dość powszechnie postrzegane jako dowód niskich kompetencji interpersonalnych. Dlaczego zatem w przypadku krytyki sztuki dzieje się inaczej? Dlaczego o niechęci twórców do recenzentów krążą legendy, a odbiorcy dzieła, pozornie w całej sprawie najbardziej neutralni, często za punkt honoru stawiają sobie programowe ignorowanie opinii „państwa od gwiazdek”? Myślę, że wynika to z niewłaściwego podejścia do samej instytucji krytyki. Być może jednym z kluczy do rozwiązania problemu może okazać się przywoływana już w niniejszym tekście etymologia. Słownik Webstera wskazuje na wzajemne związki trzech greckich słów *kritikos*, *krinein* i *krisis*. O tym, że relacje krytyk–

artysta i krytyk–odbiorca mogą prowadzić do kryzysu, była już mowa w poprzednich akapitach. Przez „kryzys” rozumie się jednak nie tylko załamanie czy konflikt, lecz także punkt zwrotny lub przełom. Jestem głęboko przekonana, że krytyka, a konkretnie krytyka literacka, którą się zajmuję, powinna być rozumiana nie tylko jako punkt zwrotny, lecz przede wszystkim jako punkt wyjścia. Powinna stanowić punkt wyjścia do tego, co jest trzecią najwspanialszą – po tworzeniu i czytaniu – czynnością związaną z literaturą: do dyskusji o niej.

Philip Larkin zżymał się na to, co uważał za zмовę trzech osób: poety, krytyka i wykładowcy akademickiego. Mieli oni tworzyć hermetyczną, kazirodczą trójkę, oraz – na najprostszym poziomie – zapewniać sobie nawzajem zajęcie, niejako w oderwaniu od rzeczywistości. Zdanie Larkina jest o tyle optymistyczne, że zakłada współpracę twórcy i tego, kto jego twórczość recenzuje, tym samym niejako eliminując lub przynajmniej neutralizując potencjalny konflikt, o którym już wspominałam. Zwraca też uwagę na ważny mariaż: krytyki literackiej i akademii. Profesjonalny recenzent literatury nie musi oczywiście być jednocześnie pracownikiem naukowym. Często jednak tak się dzieje, z korzyścią, o ile mogę sądzić w oparciu o własne doświadczenie, dla obu sfer aktywności intelektualnej. Larkinowska „banda trojga” eliminuje jednak również czytelnika, co można zapewne uznać za przesadę, nawet w przypadku poety tak wymagającego jak T.S. Eliot, którego twórczość i towarzyszące jej założenia teoretyczne zainspirowały stwierdzenie Larkina. Larkinowska koncepcja zмовy jest oczywiście ironiczna i wyraża niezgodę autora na „literaturę dla wybranych”. Jeśli jednak tę koncepcję poszerzy i wziąć ją, wbrew intencjom autora, za dobrą monetę, dojdzie się do tego, co moim zdaniem stanowi istotę krytyki literackiej: do współpracy twórcy, recenzenta i czytelnika, którego zarówno praktyka literacka, jak i krytyczna muszą uwzględniać, bo to on jest odbiorcą utworu literackiego i jego recenzji. Recenzent nie musi być związany z akademią w sensie dosłownym, ale to na nim – spośród wymienionej trójki – w największym stopniu spoczywa obowiązek wiedzy.

Odpowiedź na pytanie o to, do czego krytykowi potrzebni są pisarz lub poeta oraz czytelnik, wydaje się oczywista. Jest ona też nieco mniej trywialna niż ta, której swoją definicję krytyka udzielił William Faulkner: „Lasy pełne są ludzi chętnych zarobić parę centów na

wyrażaniu swojego zdania o pracy powieściopisarzy” [William Faulkner, *Listy*, tłum. Ewa Życińska]. Ważniejsze wydaje się jednak pytanie o to, do czego twórcom literatury i jej odbiorcom potrzebni są krytycy. Wbrew obiegowemu przekonaniu, recenzja utworu literackiego nie jest jedynie, a może nawet nie przede wszystkim oceną, choć ma charakter wartościujący i opiniotwórczy. Nie jest też w swym najważniejszym wymiarze wskazówką, co czytać, choć taka – na najprostszym poziomie – jest jej funkcja praktyczna. Krytyka literacka jest formą współpracy, a jako taka jest po prostu rozmową. Stanowi przyczynek do debaty intelektualnej. Jest głosem w polifonicznym dialogu, jaki toczą między sobą pisarz lub poeta, czytelnik i recenzent, który czasem bywa też naukowcem. Ten ostatni pełni niejako rolę pośrednika lub łącznika między autorem i czytelnikiem oraz między autorem i jego dziełem a akademią, nawet jeśli jej formalnie nie reprezentuje. Krytyk nie jest niczym wrogiem – ani literata, ani czytelnika. Nie powinien też przez żadnego z nich być postrzegany jako ten, który przemawia *ex cathedra*. Byłoby natomiast dobrze, gdyby i literaci, i czytelnicy zechcieli dostrzec w nim przewodnika lub chociażby – używając bardziej nowoczesnej terminologii – konsultanta. Krytyk to ktoś, kto może odegrać rolę w procesie twórczym i w procesie odbioru dzieła literackiego. Nie znaczy to, że autor i czytelnik muszą się z nim zgadzać lub traktować jego zdanie jako jedynie słuszne. Niezgodą jest bowiem nieodzownym elementem dialogu, tak jak dialog jest nieodzownym elementem pluralizmu. Dobrze jest być recenzowanym; dobrze jest też zapoznać się z recenzją utworu, który się czyta. Dobrze jest w obu przypadkach reagować niezgodą. Brak dialogu, brak pluralizmu, brak niezgody to droga do stagnacji. Stagnacja natomiast to zaprzeczenie wszelkiej działalności twórczej i umysłowej. To także zaprzeczenie przygody intelektualnej, jaką jest lektura. To nawet zaprzeczenie „przeżywania” lektury, choć odbiór dzieła literackiego się do niego nie sprowadza. Ludwig Wittgenstein twierdził, że „filozof, który nie bierze udziału w dyskusjach, jest jak bokser, który nigdy nie wychodzi na ring”. Myślę, że podobnie ma się rzecz z pisarzem lub poetą, który odcina się od krytyki literackiej lub ma do niej wrogie nastawienie. Myślę też, że czytelnik, który programowo krytykę ignoruje, skazuje się na oglądanie walki bokserskiej z jednego z dalszych rzędów.

Stereotyp krytyka jako „kierowcy z tylnego siedzenia” jest niesłuszny nie tylko dlatego, że jego kompetencje umożliwiają mu przyczynienie się do dysputy intelektualnej, która powinna toczyć się wokół literatury. Jest on niesłuszny również dlatego, że zakłada, iż krytyka ma charakter odtwórczy, wtórny w stosunku do dzieła literackiego. Jest to założenie błędne z tych samych względów, z jakich błędny jest zarzut niezrozumienia, złego zrozumienia lub wypaczenia intencji twórcy przez recenzenta. Niedługo minie pół wieku, odkąd Roland Barthes obwieścił „śmierć autora”, dając tym samym *carte blanche* czytelnikom, a więc także krytykom. Krytyk jest bowiem, by posłużyć się pojęciem stworzonym przez innego francuskiego teoretyka literatury, Michela Riffaterre’a, archiczytelnikiem: czytelnikiem nietypowym, być może nawet nadrzędnym, ale jednak czytelnikiem. To zarazem kolejny argument przemawiający za usuwaniem barier i antagonizmów dzielących go od odbiorcy tekstu literackiego, a także, w jakimś sensie, od pisarza i poety, który, nawiasem mówiąc, sam też bywa krytykiem. Uwolniony od autorytetu autora, traktujący utwór jako punkt wyjścia własnych, archiczytelniczych rozważań, odczytań i interpretacji przybierających tekstualną postać, krytyk przestaje być pasożytem żerującym na cudzej twórczości. Czytanie krytyczne i będące jego konsekwencją krytyczne pisanie stają się czynnościami kreatywnymi: granica oddzielająca to, co twórcze, od tego, co rzekomo odtwórcze, zostaje przekroczona lub wręcz staje się płynna.

Przywykło się sądzić, że literatura jest – w jednym ze swoich licznych wymiarów – formą twórczego skomentowania życia i świata. Za twórczy komentarz – choć oczywiście w innej postaci – uważam również krytykę literacką. O ile jednak literatura komentuje życie i świat, o tyle krytyka literacka komentuje życie, świat i literaturę. Utwór może oczywiście wchodzić w intertekstualne relacje z innymi utworami, a więc w jakimś sensie komentować literaturę tworzoną przez innych. Krytyka to ostatnie robić musi, bo taka jest jej *raison d'être*. Nie może jednak ograniczać się do sfery czysto literackiej. Tak jak literatura nie istnieje w próżni – społecznej, kulturowej, politycznej – tak nie może w niej istnieć krytyka literatury. Nie wierzę w krytykę solipsystyczną, ściśle ograniczoną do dziedziny, której dotyczy. Wierzę, że dobry recenzent to ktoś, kto potrafi omawiany przez siebie tekst odnieść do

świata, w którym żyją on, autor tekstu i jego czytelnicy. Wierzę, że dla krytyka z prawdziwego zdarzenia źródłem intertekstu są nie tylko utwory literackie – te, które omawia, i wiele innych, o których powinien posiadać wiedzę – ale cała kultura, a szerzej – rzeczywistość, w oderwaniu od której literatury, moim zdaniem, nie należy rozpatrywać. Nie mam też wątpliwości, że tak szeroko rozumiana krytyka literacka nakłada na osobę ją praktykującą obowiązek nieustannej pracy, której celem jest erudycja, wykraczająca poza wybraną dziedzinę wiedzy. Wierzę, że w przypadku relacji literatura–krytyka–świat działa coś na kształt sprzężenia zwrotnego. Literatura pozwala lepiej zrozumieć życie, a życie pozwala lepiej zrozumieć literaturę. Jednym z zadań krytyka jest tworzenie mapy wzajemnych zależności pomiędzy jednym i drugim: również w tym sensie jest on, jak pisałam już wcześniej, przewodnikiem. Jak każdy przewodnik, powinien starać się widzieć dalej niż ci, których prowadzi. Cytowany już Kenneth Tynan zauważył kiedyś: „Dobry krytyk teatralny to taki, który dostrzega to, co dzieje się w teatrze jego czasów. Wybitny krytyk teatralny dostrzega również to, co się nie dzieje”. Słowa te można oczywiście odnieść nie tylko do dramatu, rodzaju literackiego, w którym specjalizował się Tynan, ale do krytyki literackiej w ogóle. Uważam, że można je też rozumieć szerzej niż zapewne zakładał ich autor. Krytyk powinien wychodzić poza utwory, które recenzuje, nie tylko w tym sensie, że ma świadomość ich braków lub niedosytu, który one pozostawiają. Powinien również mieć świadomość wszystkiego, „co się nie dzieje”, jak mogłoby się zdawać, w samej literaturze, czyli ogółu zjawisk społecznych, kulturowych i innych, które pozornie istnieją niejako poza nawiasem tej dziedziny sztuki, a w istocie pozostają z nią w ścisłym związku, związku, który nie zawsze muszą sobie uświadamiać odbiorcy literatury, a nawet jej twórcy.

Książka eseistyczna, którą niniejszym oddaję w ręce Czytelnika, wyrasta z koncepcji krytycznej przedstawionej w powyższych akapitach. Stanowi też, mam nadzieję, adekwatną ilustrację tej koncepcji. Na zbiór składają się teksty publikowane przeze mnie od roku 2011 do chwili obecnej na łamach miesięcznika „Nowe Książki”, z którym mam zaszczyt stale współpracować. Esej zatytułowany „Urania, czyli złudzenia intelektualisty” ukazał się w 2008 roku w numerze 10–12 „Tygła Kultury” (s. 154–156), pisma, w którym również miałam przyjemność

publikować. Tekst pod tytułem „Ciałokształt świadomości i czasokształt zdarzeń” nie był dotychczas nigdzie drukowany. Zebrane razem eseje są niejako podsumowaniem mojej dotychczasowej działalności w zakresie krytyki literackiej i punktem wyjścia jej dalszych etapów. Teksty zostały poświęcone utworom reprezentującym dwie literatury, amerykańską i francuską, a w dwóch przypadkach dotyczą publikacji autorów pochodzących z innych krajów, ale odnoszących się do literatury i kultury Stanów Zjednoczonych lub Francji. Wybór ten podyktowany jest nie tylko moimi osobistymi zainteresowaniami, przekładającymi się również na charakter badań naukowych, które prowadzę jako literaturoznawca i pracownik Uniwersytetu Łódzkiego. Wynika on także z mojego głębokiego przekonania, że trudno jest dobrze poznać literaturę kraju, którego języka, historii i kultury się nie zna; ponieważ w odniesieniu do Stanów Zjednoczonych i Francji spełniam warunek owej znajomości, pozwalam sobie pisać o literaturze obu tych krajów. Omawiane w poszczególnych tekstach utwory reprezentują wszystkie rodzaje literackie, z naciskiem na prozę, choć i poezja zaznacza tu swoją obecność. Piszę w przeważającej mierze o beletrystyce, ale staram się również poświęcać uwagę krytyczną literaturze faktu, biografistyce, epistolografii i eseistyce. Zebrane w jednym tomie teksty dotyczące amerykańskich i francuskich tytułów, których przekłady ukazały się w Polsce w ostatnich latach, dają także pewien obraz tego, jaka literatura tych dwóch krajów dociera do polskojęzycznego czytelnika. Mam nadzieję, że, zgodnie z przedstawioną już przeze mnie koncepcją krytyki literackiej, zaprezentowane omówienia mogą się stać przyczynkiem do dialogu, jeśli nie z autorami poszczególnych utworów, to z ich polskimi czytelnikami, wydawcami oraz wszystkimi, którzy zajmują się literaturą lub się nią interesują. Chciałabym także, by odegrały one pewną rolę w recepcji literatury amerykańskiej i francuskiej na rodzimym gruncie. Życzyłabym sobie ponadto, by przyczyniły się do promocji obu literatur i kultur, które je zrodziły, w Polsce. W tym sensie również teksty te są, jak sugeruje tytuł mojej książki, „transatlantyckie”.