

Ewa Kraskowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O lekturologii

Lekturologia to wiedza o czytaniu, w tym zwłaszcza o czytaniu literatury pięknej. Wyjaśnianiem fenomenu czytania zajmowały się i zajmują różne dyscypliny – socjologia, psychologia, literaturoznawstwo, lingwistyka, nauki kognitywne – przy czym najciekawsze teorie na ten temat powstają na skrzyżowaniach dróg badawczych. W poniższych uwagach chciałabym zarysować krótką historię lekturologii, wskazać jej najważniejsze – moim zdaniem – epizody i przedstawić kilka własnych refleksji na ten temat. Do tych refleksji skłaniają mnie przede wszystkim osobiste doświadczenia czytelnicze, które podlegały i nadal podlegają istotnym przemianom. Mam oto bowiem poczucie, iż po ponad półwieczu intensywnego obcowania z książką, ze słowem drukowanym, dopiero od niedawna zaczynam pomału i wciąż nie do końca rozumieć, co się dzieje (w mojej głowie, z moim ciałem, w moim otoczeniu, z czytany tekstem, z całym światem), kiedy oddaję się zajęciu, które pochłania mi większość życia, a mianowicie lekturze. Na żadnym z wcześniejszych etapów mojego literaturoznawczego żywota sprawa ta nie zajmowała mnie w sposób profesjonalny, gdyż nie była przedmiotem zainteresowania metodologii, w których kręgu się obracałam. Co najwyżej czyniłam pewne obserwacje w tym zakresie na poziomie czysto intuicyjnym, w ramach prywatnych ćwiczeń z introspekcji. Dopiero zwrot ku teoriom feministycznym i genderowym skłonił mnie do bardziej publicznego artykułowania własnych przemyśleń lekturologicznych. Ostatnio zaś potrzeba ta wyraźnie się u mnie nasila, co ma związek z nowymi formami kontaktu z tekstem literackim, przynoszącymi mi nieznanie wcześniej doznania mentalne i sensualne. Dzięki czytnikowi Kindle (razem z etui – wielkości i wagi notesu moleskine) zawsze mam przy sobie kilkadziesiąt, może nawet kilkaset książek i pozbyłam się znanej nałogowym czytelnikom nerwicy, że oto w jakimś momencie (pociąg, poczekalnia, nocne wybudzenie w hotelowym pokoju) zabraknie mi lektury. Z kolei słuchanie audiobooków staje się doświadczeniem z lekturowego pogranicza, cofa mnie niejako do wymazanej już z pamięci

fazy dzieciństwa, kiedy to oralność była wyłącznym sposobem istnienia w moim życiu tekstu literackiego. Do rewelacji odbiorczych związanych z Kindle'em i audiobookami wróć pod koniec niniejszych rozważań.

Zarówno dawna, jak i współczesna refleksja lekturologiczna dzieli się na dwa główne nurty. Jeden z nich ogniskuje się wokół problemów związanych z interpretacją i sensotwórczym potencjałem tekstu literackiego, drugi natomiast stawia pytania o sam mechanizm odbioru dzieła, o kognitywno-percepcyjne procesy, które w jego trakcie zachodzą. Nie będę się tu zajmować kwestiami związanymi ze sztuką interpretacji, choć oczywiście mam świadomość, jak wielką rolę odgrywają one we współczesnym literaturoznawstwie i jak znaczącą inspiracją dla teorii literatury, a także innych gałęzi humanistyki i nauk społecznych stała się dyskusja na temat granic czy też bezgraniczności interpretacji oraz krążenie w dyskursie naukowym takich pojęć, jak *différance*, nadinterpretacja, wspólnota interpretacyjna, *misreading* czy *overreading*. Mnie jednak nie pociąga konstruowanie hipotez sensu dzieła literackiego, fascynuje mnie natomiast samo zjawisko czytania – zwłaszcza nałogowego – literatury pięknej w jego psychosomatycznym wymiarze.

Nauki neurologiczne i kognitywne wciąż mają na ten temat niewiele konkretnego do powiedzenia. I chociaż wiemy, które obszary mózgu uaktywniają się w trakcie czytania, to jednak – jak pisze wybitny znawca i popularyzator problematyki Alberto Manguel – niezgłębiona pozostaje złożoność „wychwytywania” tekstu zapisanego na określonym nośniku, za pomocą konkretnego systemu znaków, i jednoczesnego przetwarzania go w doświadczenie lektury:

To zdumiewający, wspólny wszystkim, a zarazem osobisty proces rekonstrukcji, przywodzący na myśl poruszanie się po labiryncie. [...] wciąż czytamy, choć nie udało nam się w sposób zadowalający zdefiniować, na czym to właściwie polega¹.

Manguel nie podejmuje natomiast wątku, który łączyłby refleksję lekturologiczną z genologią, nie zadaje pytań o to, czym różni się na poziomie aparatu percepcyjno-poznawczego np. czytanie wiersza od czytania powieści, dramatu od poematu, artykułu w gazecie od artykułu naukowego, a także – jakie cechy naszej struktury psychicznej mogą być odpowiedzialne za takie czy inne czytelnicze preferencje gatunkowe. Czy istnieje jakaś uchwytna różnica mentalna między tymi, którzy wolą prozę od poezji? Kwestia ta mocno mnie intryguje, lecz z braku odpowiednich narzędzi naukowych nie umiem się do niej kompetentnie odnieść.

Początki teorii lekturologicznych sięgają, rzecz jasna, starożytności. U Platona zaliczyć do nich można myśl, że dzięki swoim specyficznym właściwościom sztuka mimetyczna neutralizuje drastyczność tego, co jest przedmiotem naśladowania (np. zbrodnia, gwałtowność charakteru, nieobyczajne zachowanie), skutkiem

¹ A. Manguel, *Moja historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003, s. 66–67.

czego demoralizuje odbiorców, gdyż zmienia wektor ich reakcji na percypowaną rzeczywistość – fascynuje zamiast odstręczać. Ów mechanizm ujmowania przez *mimesis* rzeczywistości w swoistą „ramę estetyczną” intrygował również Arystotelesa, który tłumaczył go instynktem naśladowczym właściwym istotom ludzkim i przyjemnością, jaka płynie z rozpoznawania w naśladownictwie przedmiotu naśladowanego. Poza tym Arystoteles podjął też próbę wyjaśnienia, czym różni się obcowanie z dziełem sztuki tragicznej od odbioru epiki². Tylko pierwsze, jak dobrze pamiętamy, może być źródłem przeżycia katartrycznego, a to – abstrahując w tym miejscu od innych składników wymienianych przez Stagirytę – dzięki fabule skondensowanej w zamkniętej strukturze, w takim stopniu zwartej, by odbiór mógł nastąpić w stosunkowo krótkim czasie i w sposób nieprzerwany. Do tej koncepcji nawiązał w latach trzydziestych XX wieku Stanisław Ignacy Witkiewicz, konstruując swoją teorię Czystej Formy. Jego „przeżycie metafizyczne” pod względem strukturalnym jest tożsame z *katharsis* i nie może wystąpić np. przy odbiorze powieści nie tylko dlatego, iż odznacza się ona „bebechowatością”, ale i z tej przyczyny, że jest za długa, więc jej czytanie musi zostać rozłożone w czasie³.

Platoński problem naśladowania przez sztukę rzeczy nieprzyjemnych i związanych z tym doznań percepcyjnych podjął w drugiej połowie XVIII wieku Gotthold Ephraim Lessing w swym wielkim eseju o granicach malarstwa i poezji. Porównując poetyckie (*Eneida*) i plastyczne (rzeźba *Grupa Laokoona*) przedstawienia mitycznego epizodu z pożarciem Laokoona i jego synów przez olbrzymie węże morskie, zadał on mianowicie pytanie, czemu werbalnie możliwe było ukazanie rozmaitych drastycznych szczegółów tej sceny, natomiast w reprezentacji wizualnej musiały one zostać wyeliminowane. I wprawdzie analiza, jakiej dokonał, by na to pytanie odpowiedzieć, potrzebna mu była głównie do udowodnienia tezy o wyższości helleńskich kanonów estetycznych nad rzymskimi, zauważył jednak również, że słowo naśladuje w sposób bardziej zapośredniczony niż obraz, co sprawia, iż czytelnik niejako może „więcej znieść” niż widz. Ta zasada sprawdza się w odniesieniu do literatury i sztuki w sposób ponadczasowy, co można stwierdzić także współcześnie. Mimo bowiem że poziom brutalności i drastyczności w różnych przekazach (w tym artystycznych) wciąż wzrasta, to jednak słowo drukowane nadal ma w tym względzie większą licencję niż obraz, a wyjątkowo odrażające i krwawe przedstawienia wizualne (filmy, zdjęcia) adresowane są raczej do wyspecjalizowanych nisz odbiorczych i nie mają prawa zaistnieć w kulturowym *mainstreamie*.

² Zob. J. Dawydow, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne: przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1971.

³ S.I. Witkiewicz, *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej* [w:] tegoż, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 160–179. Za obecnością elementu metafizycznego w lekturze powieści opowiadała się w tym samym czasie Aniela Gruszecka (*Stare i nowe w powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 132).

Ów problem obcowania poprzez literaturę z rzeczami nieprzyjemnymi i znajdowania w tym przyjemności jest pod względem lekturologicznym istotny, gdyż dotyczy między innymi masowego czytelnictwa takich gatunków, jak kryminał, thriller czy powieść grozy. We współczesnej powieści kryminalnej na przykład karierę zrobił podgatunek nazywany *police procedural* (mający swoje realizacje literackie i filmowe, zwłaszcza serialowe⁴), w którym z kolei zaznaczył się nurt związany z udziałem w śledztwie specjalistów od analizy zwłok znajdujących się w różnych stadiach fizycznej dekompozycji. Szczegółowe opisy badania miejsc zbrodni (ang. CSI – *Crime Scene Investigation*) i przeprowadzania sekcji są tu jednym z podstawowych składników narracji oraz motorem napędowym fabuły, stwarzając licznym odbiorcom tego rodzaju literatury bezpieczną iluzję obcowania z najstraszniejszą fizyczną makabrą i w ten sposób rozładowując rzeczywisty przed nią lęk. W tym miejscu można by oczywiście nawiązać do koncepcji abiektu Julii Kristevej, lecz zamiast tego pozwolę sobie jedynie napomknąć, iż sławna ta teoretyczka jest zarazem autorką paru powieści kryminalnych, z których jedna (*Possessions* z roku 1996) rozpoczyna się znalezieniem zdekapitowanego kobiecego trupa...

Wróćmy jednak na grunt teoretyczny. Ważnym momentem w historii lekturologii było niewątpliwie wprowadzenie przez Romana Ingardena do badań literackich pojęć konkretyzacji oraz schematyczności dzieła. Koncepcje Ingardena wyrastały z filozoficznego podłoża fenomenologii i w istocie lekturologię można określić jako fenomenologię lektury, jako że sprowadza się ona do analizy zjawisk świadomościowych występujących w trakcie czytania. Pożyteczne jest przy jej uprawianiu także stosowanie – w takim stopniu, w jakim w ogóle jest to możliwe – podstawowej metody postulowanej przez Husserla, czyli redukcji transcendentnej, zawieszenia na czas analizy wszelkiej uprzedniej wiedzy i przekonań dotyczących badanego fenomenu. Z Ingardenem zawsze miałam ten sam problem, który dręczył i irytował Stanisława Lema, a który wiąże się z wizualizacyjnym, unaoczniającym aspektem konkretyzacji. Otóż ja, podobnie jak Lem, nie wizualizuję, kiedy czytam, Ingarden natomiast wyrażał się o konkretyzacji unaoczniającej w sposób nieomal normatywny. Podawszy jako przykład ustęp *Pana Tadeusza*, w którym bohater po raz pierwszy widzi Zosię, pisał: „Naturalne [podkr. – E.K.] wydaje się [...], że w scenie tej można całkiem wyraźnie widzieć »w fantazji« Zosię stojącą »na parkanie«, a potem widzieć, jak spogląda ku polu, jak »klasnęła w ręce«”⁵ etc.

⁴ Przy czym regułą jest, że w serialowej adaptacji drastyczność ulega daleko idącemu złagodzeniu, często zresztą o charakterze parodystycznej stylizacji; por. np. serial *Bones (Kości)* oparty na książkowych kryminałach Kathy Reichs. Podobnie bywa też w filmowych adaptacjach prozy mistrza horroru, Stephena Kinga (por. np. książkę i film *Misery*).

⁵ R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego* [w:] tegoż, *Problemy teorii literatury*, seria 1, wyd. drugie poszerzone, wyb. prac dokonał H. Markiewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1987, s. 17.

Kto widzi, ten widzi – ja nie widzę. Wieloletnie nieformalne badania ankietowe, jakie przeprowadzałam wśród moich studentek i studentów, koleżanek i kolegów, przekonały mnie wszakże, iż czytelnicy tacy jak Lem⁶ i ja są w zdecydowanej mniejszości. Co więcej, ci, którzy wizualizują, nie mogą pojąć, jak jest możliwe czytanie tego wyzbyte. Ja natomiast potrafię sobie wyobrazić lekturę, której w umyśle osoby czytającej towarzyszy ciąg obrazów („film”, mówią niektórzy), potrafię również zmusić swą wyobraźnię do takiej pracy, ale nie doświadczam wizualizacji w sposób spontaniczny. Jest mi ona natomiast potrzebna w różnych sytuacjach lekturowych, gdy np. czytam w języku obcym (angielskim), a zwłaszcza gdy muszę opisowe partie tekstu obcojęzycznego przełożyć na polski.

W badaniach i dydaktyce akademickiej, z którymi przez długi czas miałam do czynienia (i jako studentka, i jako wykładowczyni), bardziej zwracało się uwagę na aspekt strukturalistyczny Ingardenowskiej teorii dzieła literackiego; ważniejsze były wyodrębnione przez filozofa (w akcie redukcji transcendentalnej) warstwy dzieła niż sposób, w jaki rekonstruował on mechanizmy percepcji literatury. Pojęcie konkretyzacji wykorzystywane było ewentualnie do omawiania kwestii związanych z filmowymi adaptacjami utworów literackich. Polska myśli literaturoznawcza lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku interesowała się wprawdzie takimi zagadnieniami, jak poetyka odbioru czy relacje osobowe w komunikacji literackiej, ale w ich rozpracowywaniu dominowało nastawienie tekstualne⁷, czego skutkiem ubocznym były między innymi niezliczone referaty studenckie poświęcone analizie i rekonstrukcji odbiorcy wirtualnego w takim czy innym utworze. Zarówno nadawca, jak i odbiorca postrzegani byli przede wszystkim jako instancje wewnątrztekstowe, a ewentualne badania nad czytelnictwem i publicznością literacką pozostawiano socjologii literatury.

W tym samym czasie z inspiracji Ingardenowskiej Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser budowali w Konstancji swoją estetykę recepcji, której założenia ten ostatni opublikował w *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* z roku 1976, a Roland Barthes, z inspiracji własnej, głosił *Le plaisir du texte* (1973). Zestawiając

⁶ „Co się [...] samej »wizualizacji« tyczy – »wyglądów uschematyzowanych« – nic mi o nich, jako czytelnikowi literatury, nie wiadomo. Nie widzę żadnych koni, ani czytając dzieło Simpsona o ewolucji konia, ani – »Trylogię« Sienkiewiczowską z jej dzianetami i bachmatami” S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, t. 1, Kraków 1975, s. 34.

⁷ Dla przykładu – obiecująco zatytułowana książka R. Handtkego *O czytaniu* (Warszawa 1984) jest w istocie powtórką z *Zarysu teorii literatury* Głowińskiego, Okopień-Sławińskiej i Sławińskiego, zaadresowaną do ucznia szkoły średniej. Podtytuł wyjaśnia, iż jest to *krótki zarys wiedzy o dziele literackim i jego lekturze*, ale kwestie lekturologiczne zostały tu sprowadzone do wartościowania, kształtowania się znaczeń w procesie lektury oraz odbioru tekstu werbalnego wobec odbioru przekazów audiowizualnych (zwł. inscenizacji i ekranizacji).

„[...] dzieło literackie komunikuje siebie” – pod tą formułą autorstwa Michała Głowińskiego podpisały się większość przedstawicieli i przedstawicielek polskiej teorii komunikacji literackiej (M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć* [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 58).

te dwie koncepcje, Terry Eagleton napisał, iż różnica między Iserem i Barthesem jest jak różnica między niemieckim racjonalistą i francuskim hedonistą⁸. Iserowska estetyka recepcji jest zdaniem oksfordzkiego marksisty zakorzeniona w ideologii liberalnego humanizmu i w Gadamerowskiej hermeneutyce. Akt lektury jest tu wprawdzie ukazywany jako spotkanie horyzontu dzieła i horyzontu odbiorcy, a temu ostatniemu, przynajmniej w teorii, przyznaje się spory zakres autonomii, jednak w istocie ów liberalizm jest, jak powiada Eagleton, mniej liberalny, niż się na pierwszy rzut oka wydaje. Iser konstruuje bowiem swojego odbiorcę jako podmiot, który otwiera się na transformującą moc dzieła literackiego, potrafi pod jego wpływem przekształcić swój świat wewnętrzny. Ale – argumentuje Eagleton – dla takich zachowań konieczne jest, by odbiorca już uprzednio był wyposażony w cechy i kompetencje, które czynią je możliwymi. Innymi słowy, ekskluzywny recepcjonizm Isera opisuje liberalnego humanistę czytającego liberalizującą (wyzwalającą) literaturę, a sam Iser najchętniej odwołuje się w swoich pismach do powieści realistycznej jako gatunku, który najpełniej wkomponowuje się w taki model komunikacji literackiej. Dzieło nadal pozostaje dlań podstawowym ogniwem sensotwórczym w tej komunikacji.

„Aby przetestować którąkolwiek teorię literacką, warto zapytać, jak się ona sprawdza w odniesieniu do *Finnegans Wake* Joyce’a” – sugeruje Eagleton. I odpowiada, że estetyka recepcji nie ma szans, by się w takiej sytuacji sprawdzić. Co innego anarchistyczna, hedonistyczna, erotyczna teoria lektury Rolanda Barthes’a z jej pojmowaniem tekstu i czytania jako swobodnej gry znaczeń i uwolnieniem odbiorcy od obowiązku rekonstruowania dzieła w jego całościowości i spójności. O ile Ingardenowski i Iserowski czytelnik wciąż zajmuje się dekodowaniem sensów, o tyle poststrukturalistyczny czytelnik Barthes’a te sensory stwarza, przeżywając przy okazji wszelkie możliwe rozkosze, jakich źródłem może być lektura. A także dyskomforty, ściśnięcia gardła, łzy, fizjologiczne symptomy grozy, wstrętu, przerażenia, współczucia.

Współczucie, współodczuwanie, empatia, rozumienie innego, poznawanie cudzych/obcych światów wewnętrznych – oto problematyka, którą stawiam w centrum moich własnych czytelniczych wyznań i introspekcyjnych wglądów. Nie jestem w tym odosobniona. W sukurs przychodzi mi Richard Rorty i jego liberalna ironistka – moja ulubiona figura podmiotu czytającego. Nie tylko dlatego, że jest płci żeńskiej, choć związek czytania z kobiecością interesuje mnie od dawna⁹. Przeciwnieństwem liberalnej ironistki jest u Rorty’ego metafizyk i w istocie Iserowski liberalny humanista może być jako taki postrzegany.

Liberalna ironistka czyta głównie prozę powieściową. Czyta ją po to, żeby poznać cudze światy, cudze wnętrza, cudze „słowniki”. I żeby je zrozumieć, a także –

⁸ T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Oxford 1983, s. 78–90.

⁹ Zob. E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007.

by się w nie wczuć i skorygować przy tym słownik własny. Nadto jest przekonana, że nie istnieje żaden „słownik finalny człowieka”, jak nazywa to Rorty, czyli uniwersalny zestaw słów objaśniających ludzką kondycję oraz istotę człowieczeństwa. Istnieją tylko słowniki poszczególne¹⁰, które ze sobą konkurują. Literatura imaginatywna jest dla niej tym, czym dawniej dla ludzkości bywała religia i filozofia – „pomocnicą poznania”¹¹, a także „wybawieniem od egotyzmu” i „ćwiczeniem duchowym”¹².

(Tu dygresja. Dawno temu w rozmowie z koleżanką po fachu, zajmującą się *nota bene* przede wszystkim badaniem poezji, pozwoliłam sobie wyznaczyć, iż znam życie głównie z literatury. Na co taż, niedużo starsza skądinąd wiekiem, spojrzała na mnie z politowaniem i stwierdziła, iż ona osobiście woli poznawać życie z życia. Nie powiedziałam wówczas na głos tego, co spontanicznie przyszło mi do głowy – że mianowicie jej wiedza o życiu musi być bardzo, ale to bardzo ograniczona. Korzystam z okazji, by napisać to teraz).

Konstytutywne dla czytelniczek kondycji liberalnej ironistki jest jej uwrażliwienie na obecność okrucieństwa w ludzkim świecie. W ujęciu Rorty’ego w zasadzie sens czytania literatury do tego się właśnie sprowadza – do „imaginacyjnej zdolności dostrzegania w obcych nam ludziach cierpiących bliźnich”¹³. Tu muszę zwrócić Rorty’emu uwagę, że „cierpiący bliźni” to także istoty różne od nas gatunkowo, a literackie i faktograficzne opisy cierpień zadawanych przez ludzi zwierzętom spełniały i nadal spełniają we współczesnej kulturze podobną rolę emancypacyjną, jaką w stosunku do niewolnictwa odegrały swego czasu utwory w rodzaju *Chaty wuja Toma* Harriet Beacher Stove.

Niektórzy pisarze „[...] opowiadają nam szczegółowo o rodzajach cierpienia, jakiego doznają ludzie, na których uprzednio nie zwracaliśmy uwagi”. Inni z kolei autorzy

[...] opisują dokładnie, do jakiego rodzaju okrucieństw my sami jesteśmy zdolni, i w ten sposób umożliwiają nam dokonanie powtórnego samookreślenia. To dlatego powieść, film i program telewizyjny zastępowały, stopniowo, lecz konsekwentnie, kazanie i traktat w roli głównych nośników moralnej przemiany i postępu¹⁴

– powiada Rorty. Trochę mnie niepokoi wyłącznie martyrologiczny wymiar lekturowej empatii, jaki zdaje się tym samym sugerować. Faktem jest, że z własnych

¹⁰ Tu i dalej odwołuję się oczywiście do: R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 2009.

¹¹ Tamże, s. 131.

¹² R. Rorty, *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenia duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 181–204.

¹³ Tamże, s. 17.

¹⁴ Tamże, s. 18. Ten pierwszy rodzaj pisarzy Rorty egzemplifikuje nazwiskami Dickensa, Olivii Schreiner i Richarda Wrighta; gdybym miała stworzyć analogiczną, reprezentatywną triadę w odniesieniu do literatury polskiej, byłiby to Konopnicka, Żeromski i Nałkowska.

przeżyć czytelniczych najsilniej mam w pamięci te właśnie, które dawały mi odczuć grozę cudzego cierpienia, ale nie znaczy to przecież, że nie współprzeżywam z fikcyjnymi postaciami ich ekstaz, przyjemności czy spełnień. Nigdy też nie zapomnę niesamowitego poczucia sprzężenia z wewnętrznym światem socjopaty, jakiego doznałam podczas pierwszej lektury *Obcego* Camusa. Tak, doskonale rozumiem, dlaczego Mersault musiał zabić...

Kategorie empatii, doświadczenia, intersubiektywności odniesione do komunikacji literackiej są kluczowe dla intensywnie się rozwijającego od lat dziewięćdziesiątych XX wieku literaturoznawstwa kognitywistycznego, które również w Polsce budzi coraz większe zainteresowanie i ma spore osiągnięcia¹⁵. Znamienne, że w ujęciu kognitywistycznym specjalizuje się zwłaszcza współczesna narratologia, zaś badania nad poezją czy dramatem stanowią tu dość wąski margines. Techniki narracyjne są bowiem najskuteczniejszym sposobem przedstawiania „umysłów przezroczystych”¹⁶, czyli tworzenia za pomocą środków literackich iluzji czytania w cudzych myślach (także na podstawie obserwacji zachowań zewnętrznych, *body language* itp.), która to umiejętność, jak dobrze wiedzą ewolucjoniści, ma fundamentalne znaczenie dla przetrwania – dobrze jest przecież umieć określić, czy napotkana istota ma wobec nas złe czy przyjazne zamiary. Ktoś, kto jest tej zdolności pozbawiony, cierpi na autyzm. Czytanie powieści to rodzaj treningu interpersonalnego, który pozwala kształcić tę wrodzoną wszystkim, ale w bardzo różnym stopniu, cechę. Zagorzali miłośnicy powieściowych fikcji to według wszelkich przesłanek osoby o ponadprzeciętnym wyczuleniu na cudze światy wewnętrzne (co nie musi iść w parze z ponadprzeciętnym altruizmem). „Powieściozercami” bywają na ogół autorki i autorzy utworów powieściowych, dzięki czemu ich wyobraźnia empatyczna i tzw. inteligencja emocjonalna nieustannie się wzbogacają i wysubtelniają; kto wie, może nawet kiedyś neurobiolodzy zbadają, czy przypadkiem czytanie powieści nie wpływa dodatnio na pracę neuronów lustrzanych. To pozwala zrozumieć, jakim cudem na przykład tak zatwardziały stary kawaler jak Henry James, o którym wiadomo, iż raczej przestawał na co dzień z osobami własnej płci, potrafił stworzyć niezwykle złożone i uderzające w swojej wiarygodności psychologiczne profile młodych kobiet, jakie znajdujemy chociażby w *Portrecie damy*, *Skrzydłach gołębic* czy *Placu Waszyngtona*. Pisarz wychował się na prozie dziewiętnastowiecznej, zwłaszcza wiktoriańskiej, sam w licznych opowiadaniach stosował jej konwencje i uruchamiał ulubione tematy, a należały do nich wszak historie o kobietach. Nie znając kobiet „z życia”, znał je z literatury – i to wystarczyło,

¹⁵ Zob. zwłaszcza prace Jarosława Płuciennika, Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik, Anny Łebkowskiej, Ryszarda Nycza, Piotra Sobolczyka. W tym miejscu dość dużym łukiem omijam konstruktywizm i Empirische Literaturwissenschaft Siegfrieda J. Schmidta. Oba kierunki niewątpliwie wniosły dużo do współczesnej myśli lekturologicznej, ale dla mnie są trochę za trudne.

¹⁶ Tak brzmiałby po polsku tytuł znanej książki Dorrit Cohn (*Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton 1984).

by stał się jednym z prekursorów modernistycznego psychologizmu powieściowego. W ocenie wielu (w tym piszącej te słowa) – najwybitniejszym.

Z upływem lat coraz bardziej tracę zainteresowanie dla innych form literatury niż proza powieściowa. Dzięki czytnikowi Kindle, który stale mam przy sobie, mogę bez ruszania się z miejsca (albo przeciwnie, w trakcie podróży) oddawać się na przemian lekturze (niestety, na razie tylko po angielsku) powieści wiktoriańskiej, książki Gayatri Spivak, nowego kryminału, a od niedawna także aktualnego wydania „Polityki”. Złudzenie obcowania z „normalną” książką jest przy tym tak duże, że momentami mam odruch przewracania strony. W dodatku Kindle pozwala mi w każdej chwili sprawdzić znaczenie nieznanego wyrazu w *New Oxford Dictionary*, robić notatki i podkreślać wybrane fragmenty, a na życzenie czyta mi książkę głosem męskim lub żeńskim, do wyboru. Napomknę jeszcze o szokującej i groźnej dla mojej kieszeni łatwości oraz tempie dokonywania zakupów – w 30 sekund mój Kindle potrafi wchłonąć dzieła zebrane sir Waltera Scotta, autora, którego nigdy wcześniej jakoś nie zdarzyło mi się czytać, a który teraz spoczywa sobie spokojnie w mojej torebce i czeka na mój odpowiedni nastrój. Dzięki audiobookom poznałam natomiast takie „ustawienia” mojego aparatu percepcyjnego, nad którymi się wcześniej nie zastanawiałam – wiem na przykład, jaka powinna być barwa i jaki poziom głosu lektora (raczej nie wybieram lektorek), by odsłuchiwanie książki działało kojąco (nadzwyczajny jest Holoubek czytający *Doktora Faustusa*, dobrzy są Jan Peszek, Wiktor Zborowski, Henryk Machalica, odpadają Radziwiłłowicz z Zapasiewiczem). A gdy słucham po nocach, nękana bezsennością, w końcu przysypiam i moje sny zaczynają się splątywać z fabułą powieści. Przede mną jeszcze wiele lat lekturowych doświadczeń i przeżyć. Co mi przyniosą?