

Detal i lektura

Paweł Graf

ORCID: 0000-0001-9725-8726

Nieciągłość była cechą [...] modelu [...] Bohra, co zarówno Einstein, jak i Schrödinger uważali za poważną wadę teorii [...]. Nie wszyscy jednak [...] poczytywali nieciągłość za wadę. [...] ambitny młody fizyk z Monachium, Werner Heisenberg, wysunął abstrakcyjną teorię [...] w której momentalne przeskoki pomiędzy stanami były jak najbardziej na miejscu¹.

Przyjmując odmiennosc detalu i szczegółu², zarazem uznając szczegół za miejsce swoistej kondensacji tekstu, który w nim właśnie podkreśla swą maksymalną ciągłość, ujawnia precyzyjną wewnętrzną sieć powiązań, manifestuje żelazną logikę znaczeniową; detal naznacza pisanie nieciągłością. Przenosi sens z dzieła na czytelnika, który badając detale, rozkoszując się nimi, rozważając ich nie-tutaj utworu, staje się kimś na podobieństwo Bachelardowskiego marzyciela, o którym francuski myśliciel pisał następująco:

Nagle w centrum naszego wyobrażającego bytu osadza się obraz. Skupia na sobie naszą uwagę, osacza nas. Napęła nas bytem. *Cogito* zawładnięte zostaje przez przedmiot pochodzący ze świata, przez przedmiot, który sam jeden reprezentuje cały świat. Wyobrażony **detal jest zaostrzonym grotem, który przeszywa** [podkr. – P.G.] marzyciela, wyzwala w nim konkretną medytację. Jego byt jest zarazem bytem obrazu i bytem przynależenia do zadziwiającego obrazu. Rejestry zmysłowe odpowiadają sobie wzajemnie. Uzupełniają się. W marzeniu, które marzy o zwykłym przedmiocie, doświadczamy wielowartościowości naszego marzącego bytu³.

Wytwory artystyczne, literackie i nie, wypełnione są detalami. Detale najczęściej są w lekturze niewidoczne, ich widzialność nie jest bowiem konieczna, by czytać, rozumieć i interpretować dzieło. Więcej, ona przeszkadza! Przeszkadza o tyle, że odrywa nas od ciągłości czytania i czytanego, przekierowuje uwagę w inne miejsca, rozrywa sens całości i przenosi „przeszytego grotem detalu” odbiorcę w nietypowe, ale też zaskakujące i ciekawe strefy wyobraźni. Zarazem koncentracja uwagi na detalach maksymalnie rozszerza samą lekturę, zwielokrotnia kontemplowany tekst, naznaczając go – sparafrazujmy termin Romana Ingardena – *miejscami do (potencjalnego) wypełnienia*. Podkreślmy, że chodzi tu o wypełnienia możliwe, zależne od wrażliwości czytelnika, niekonieczne zarazem w procesie ustalania prymarnego sensu utworu. Zatem może lepiej byłoby powiedzieć: *miejscami do wypełniania*. Utwór artystyczny tym samym staje się katalizatorem myślenia. Czymś,

¹ Cyt. za: Paul Halpern, *Gra w kości Einsteina i kot Schrödingera*, tłum. Marek Krośniak (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2016), 117–118.

² Zob. Paweł Graf, *Lektura i detal* (czyli szkic wstępny w tym numerze, będący razem z poniższym tekstem dwuelementową całością analizującą funkcjonowanie detalu w dziele oraz w jego lekturze).

³ Gaston Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. Leszek Brogowski (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 1998), 175–176.

co nieustannie, poprzez detal, odsyła poza siebie, strefą wieloznaczności. Czymś zasadniczo nieciąglą. *Lektura detaliczna (detalna?)* wymaga tym samym wrażliwości, wyobraźni oraz spostrzegawczości odmiennej, niemniej równie zręcznej jak ta, która wyszukuje tekstowe szczegóły. Wymaga umiejętności zejścia z drogi poszukiwania oczywistego i/lub przekonującego znaczenia.

Czym jest wrażliwość? – pyta Michael Großheim, i komentuje – To fenomenologiczne pytanie musi więc zostać postawione [...] zgodnie z mottem ruchu fenomenologicznego: „Do rzeczy samej!” Kryje się za tym hasłem troska o zmianę [...] trendu, by przedmiot po prostu przeoczyć, wciągając go do sieci przyczyn, funkcji lub warunków [...] [i dalej – P.G.] Rozstrzygającym czynnikiem wrażliwości [...] wydaje się nie prosta gotowość do zmiany własnego stanu, lecz coś, co najlepiej opisuje określenie „zdolności współodczuwania” [...] [mowa o – P.G.] osobliwym „współbrzmieniu” podmiotu przeżycia z przestrzennym charakterem, przez który jest się „dotkniętym”, „zagadniętym”, „poddawanym urokowi”. [...]. Wrażliwość nie jest rzeczą zmysłów, ani duszy, lecz *ciała*. [...] Wrażliwość opiera się na cielesnej komunikacji, przez którą „odczuwamy” innych we własnym ciele. W grę wchodzi tu [...] „opanowanie” [...]: „Opanowanie **jest zawsze także cielesne** [podkr. – P.G.] i wchodzi w grę w obcowaniu cielesnym. [...]. Ktoś, kto sztywno i mocno pilnuje swego opanowania, np. jako zainteresowany jedynie dokładnym przestrzeganiem reguł wykonywanego zawodu [...] ten pozostanie jak ciemne lustro, mniej lub bardziej patrząc obok ludzi i wszystkiego, co mu coś mówi, jeśli tylko nie chodzi o przekazane wprost, lecz o współdrżające niuanse. Przeciwnie ten, kto potraktuje własne opanowanie nieco luźniej, bez porzucenia go zaraz: może pozostać z pomocą tego wrażliwy na innych i okoliczności⁴.

Analizując powyższą myśl, należy podkreślić cielesno-obecny charakter detalu. Cieleśność miejsc do wypełniania. Dostrzeżenie detalu zmusza nas do zmiany pozycji naszego czytającego ciała. Musimy wstać i udać się po przydatne zdjęcie z albumu, po *Encyklopedię*, po inny nieodzowny nam w tym momencie tekst. Pójść wysłuchać przyzwanego przez detal muzycznego nagrania. Zmusza nas do odłożenia (chwilowo) czytanego tekstu na bok. Marzyciel detalu musi być gotowy, by porzucić swą lekturę i zastąpić ją **kontr-lekturą**. Musi wykonać coś więcej, niż tylko zanurzyć się w lekturze i śledzić fabułę, chwytły oraz tekstowe szczegóły. A jego reakcja jest zawsze momentalna, absolutnie terażniejsza, by sparafrazować teorię nagłości Karla H. Bohrera.

Podkreślić też należy, że o ile szczegół jest czymś zamierzonym w projekcji utworu, nawet wówczas, gdy jego zrozumienie przekracza wrażliwość przypadkowego czytelnika, to detal czyni dzieło czymś niezamierzonym, nieprzewidywalnym, wreszcie: prywatnym. Same zaś detale, misternie przenikające kolejne utwory, są miejscem prawdziwego współmyślenia z jego twórcą, współmyślenia na płaszczyźnie tekstowej materii, nie przeciw-myślenia, którym jest interpretacja. Jak pisał Jan Mukařovský:

Swoje przeznaczenie – bycie znakiem estetycznym – dzieło sztuki wypełnia jako niepodzielna całość. I właśnie w tym dostrzec można zarówno źródło, jak i uzasadnienie wrażenia absolutnej zamierzoności, które dzieło sztuki w nas wywołuje. Pomimo to [...] uwadze bacznego obserwatora umknąć nie może [...] że w dziele [...] zawiera się wiele elementów, które wymykają się zamierzoności, które przekraczają w poszczególnych przypadkach dany zamiar⁵.

⁴ Michael Großheim, *Fenomenologia wrażliwości*, tłum. Michał Klemens, *Fenomenologia* 8 (2010): 16; 19–20.

⁵ Jan Mukařovský, *Zamierzone i niezamierzone w sztuce*, tłum. Aneta Daszuta (Warszawa: ISZiP UW, 2014), 14. Autor dokonuje próby typologii niezamierzoności, wyróżniając m.in. niezamierzoność podświadomą, nieświadomą czy wynikającą z „nieumiejętności” bądź z przypadku.

Lekcja martwego języka Andrzeja Kuśniewicza to powieść z rodzaju tych wielkich. Wielokrotnie interpretowana ujawniła wiele ze swych tajemnic. Można się zgodzić, że spletała ona dwa wątki. Pierwszym jest Wielka Wojna, która zdeterminowała los ludzi, narodów, zwierząt i przedmiotów w latach 1914–1918; drugim – egzystencja porucznika Kiekeritza, estety zaplątanego w sprawy, które nie były jego sprawami, a przynajmniej jemu się wydawało, że coś innego niż wojna jest prawdziwie istotne. Czytelnik może śledzić opozycję etyki i estetyki, zadumać się nad kruchością dobra jako takiego i delikatnością przedmiotu estetycznego; może obserwować skomplikowaną fabułę. Może śledzić upadek Austro-Węgier czy miłosno-erotyczne gry bohaterów. Może, jak sam to czyniłem w książce o Kuśniewiczu⁶, zadać pytanie, kto stoi za śmiercią głównego bohatera, który pozornie tylko umarł na suchoty, albo badać obecne w dziele zabiegi, które wpisują się w doświadczenie *katabasis* oraz *anabasis*. Może interpretować, sięgając po rozmaite języki teoretyczne.

Może również podążyc w akcie kontr-lektury za detalami. Zobaczmy parę miejsc detalicznych powieści Kuśniewicza. Oto obserwujemy niełatwe spotkanie oponentów, porucznika i niechętnego mu leśniczego, docelowo zabójcy Kiekeritza:

Właśnie odłożył dwururkę typu Lancaster. Nie wie, nie domyśla się, zresztą nie potrafiłby nawet pojąć myśli swego gościa, wciąż siedzącego, na pół wyciągniętego teraz na tapczanie, z nogami wysuniętymi daleko na pokój. Leży tu niedźwiedzia skóra mocno poprzecierana w paru miejscach. Na ścianie obok – barwna mapa nadleśnictwa Smorze-Felizienthal. Na biurku rozłożone papiery listowe oraz koperty z nadrukiem „Zarząd Państwa Smorze”. To brzmi dumnie, lecz jest całkiem uzasadnione. Tylko dwa takie „państwa” istnieją w tej okolicy: Liebigów w Smorzu oraz Groedlów w Skolem. Rozległe, sięgające węgierskiej granicy połacie lasów, przeważnie świerkowych, lecz i gdzieś tam bukowych. Tutejsze buki potrafią mieć po kilka metrów obwodu, tak że trzech ludzi trzeba, by opasać pień takiego olbrzyma. Istny ocean zieleni, a dla innych, mniej skłonnych do poetyzowania – morze budulca i opałowego drewna na dodatek. W niektórych rewirach i oddziałach, na przykład w takim Mochnatem, osiągnano po czterysta festmetrów z jednego morga. Wszędzie pachnie żywica. A na nasłonecznionych stokach również jałowiec, macierzanka oraz górską gencjana. A także grzyby, moc grzybów, rydzów, lecz innych też. Są prawdziwki, maślaki, podpieńki. Baby lżą po lesie i zbierają do szerokich chust, potem niosą do miasteczka. Nie zawsze znaleźć można kupców. Teraz zwłaszcza, gdy wojna⁷.

W zasadzie opis jak opis! Nudnawy nieco. „Słyszymy” myśli leśniczego, dumnie przekonanego o wielkości swego, ulokowanego obok węgierskiej granicy, leśnego rewiru, urodzajnego i ważnego gospodarzo. Zarazem zmartwionego wojną, niszczącą codzienne interesy.

Zwróćmy jednak uwagę na detale. O ile dubeltówka stworzona w roku 1852 przez Charlesa Lancastera, używana przez nadleśniczego, przynależy do szczegółów utworu i podkreśla jego „staroświeckość”, niechęt do historycznych zmian, uosabianych dlań przez przybywającego wraz z wojną z wielkiego świata porucznika, o tyle nazwa własna „Smorze-Felizienthal” jest detalem łatwym do przeoczenia. Tymczasem Felizienthal to jedna z tych miejscowości, w których oddziały banderowskie dokonywały (tutaj w roku 1944) czystki etnicznej na Polakach w ra-

⁶ Zob. Paweł Graf, *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Nakom, 2005).

⁷ Andrzej Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 19.

mach tak zwanej rzezi wołyńskiej. Większości mieszkańców udało się uratować dzięki pomocy wojsk węgierskich⁸. Świadomość tego faktu pozwala nam połączyć ze sobą obydwie wojny światowe w refleksji o możliwych losach węgiersko-polsko-ukraińskich, pozwala również inaczej rozumieć dość zagadkowy tytuł powieści Kuśniewicza. Ponieważ w Felizienthal znajdowała się również enklawa niemiecka, a nazwisko leśniczego: Szwanda, jest pochodzenia niemieckiego właśnie⁹, refleksja nad nazwą miejscową czy osobową staje się refleksją nad Historią, rozumianą właśnie po Kuśniewiczowsku jako skomplikowany splot ludzkich losów. Z kolei pałac braci Groedlów w Skolem mieścił w sobie między innymi kolekcję rolls-royce'ów¹⁰, co odsyła nas do motoryzacyjnych pasji Kuśniewicza, przedwojennego uczestnika rajdów samochodowych. Tego typu detale przenoszą czytelnika w rejon kultury, przykładowo lektura fragmentu:

Seanse hipnozy nie odbyły się (poza jednym wypadkiem, tym pierwszym, zaraz następnego dnia, raczej wieczoru, po przybyciu cyrku na miejsce) ze względu na zakaz władz [...]¹¹

może zachęcić nas do zapoznania się z książką Auguste'a Forela *Hypnotyzm* z roku 1914 lub do namysłu nad fascynacjami ludzi z opisywanej epoki oraz przejawami zagrożeń w oczach ówczesnych przedstawicieli władzy¹².

Liczne w powieści odesłania do świętych, artystów, dzieł sztuki, faktów historycznych niekoniecznych fabularnie, specyficznie detalicznych rozszerzają tekst Kuśniewicza do niebotycznych rozmiarów, celem jednak detalicznej kontr-lektury nie jest wyczerpanie możliwych aluzji, uruchomienie wszystkich skojarzeń, wyzyskanie każdego możliwego tropu. Są bowiem detale z kategorii istotnych, jak wskazana rzeź wołyńska, pokazująca swoiste „zaangażowanie” *Lekcji martwego języka*¹³; przyjemnych, jak namysł nad hipnozą poszerzający wiedzę kulturową, oraz nieistotnych, gdyby ktoś chciał się zająć analizą wyliczonych rydzów, prawdziwków, maślaków, podpieńków, traktując dzieło o Kiekeritzu jako zaproszenie do atlasu grzybów. Oczywiście rozróżnienie celowości analizy tego właśnie detalu jest pochodną świadomości podjętej lektury i jej celu, nie stanowi zatem apriorycznego *constans*. Wszystkie detale są bowiem „bytem porzuconym”, bytem, który jednocześnie jest częścią tekstu i częścią kontr-tekstu.

Z całą pewnością Kuśniewicza można uznać za pisarza detalu, podobnie Brunona Schulza, natomiast twórcy tacy jak Witold Gombrowicz wolą szczegół. To wertykalny szczegół¹⁴ dominuje w *Kosmosie*,

⁸ <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/zbrodnia-woylenska/76841,Wegrzy-wobec-eksterminacji-ludnosci-polskiej-przez-nacjonalistow-ukrainskich.html> W źródłach można wyczytać, że Ukraińcy zamordowali trzy osoby, ojca z dwoma synami.

⁹ Por. <http://genezanazwisk.pl/content/szwander>

¹⁰ <https://blogi.kukushka.eu/totutotam/2017/10/30/skole-palac-groedlow/>

¹¹ Kuśniewicz, 7.

¹² Przynajmniej do połowy lat 30. uważano za niemal pewnik, że pod wpływem hipnozy nieświadome tego osoby mogą popełniać najrozmaitsze czyny przestępcze, z morderstwami, w tym politycznymi, włącznie.

¹³ Należy jednak pamiętać, by nie utożsamiać literatury z historią, etyką, polityką czy faktografią w skali 1:1. Jak pisał trafnie Roland Barthes, analizujący nazwy w twórczości Marcela Prousta: „Parma nie oznacza miasta w Emilii leżącego nad Padem [czytelnik detalu powinien być czujny, Parma leży nad rzeką *Parma*, będącą dopływem *Padu* – P.G.], zbudowanego przez Etrusków i liczącego 138 000 mieszkańców; prawdziwe znaczone tych dwóch sylab składa się z dwóch semów: «ze Stendalowskiej słodyczy i z polysku fiołków»”; Roland Barthes, *Sto pień zero pisania*, tłum. Karolina Kot (Warszawa: Aletheia, 2009), 191.

¹⁴ Jak pamiętamy, fabuła podąża tropem znaków pionowych: wbitych pionowo igieł, wiszącego wróbla itd.

egzystencjalnym szczegółem jest kostka cukru w *Pornografii*. A jednak i takim pisarzom, zwolennikom „zamierzonego”, przydarzają się detale. Zainspirowany lekturą Jana Gondowicza, badającego szczegółarstwo prozy Gombrowicza¹⁵, przyjrzałem się¹⁶ fragmentowi *Ferdydurke*:

Dezintegrując profesorową Filidor „doktor z Colombo zrobił jej na prędce analizę moczu i zarykując się wykrzyknął zwycięsko: ‘H2OC4’, TPS, trochę leukocytów i białka!’¹⁷.

Podążając drogą szczegółu, udało mi się ustalić, że analiza chemiczna wykazała, iż profesorowa Filidorowa ma raka jajników, wówczas nieuleczalnego – informacja ta zdruzgotała Wielkiego Syntetyka i stała się przyczyną jego klęski w pojedynku z Analitykiem; gdybyśmy natomiast poszli drogą detalu, moglibyśmy zauważyć, iż wskazany wzór chemiczny nie istnieje, co pozwala przyłapać pisarza na mistyfikacji, ale też spytać o zasady gry w fikcję w jego utworach i zainteresować się możliwymi wnioskami tego, co chemiczne, w to, co literackie.

Istnieją teksty w całości wypełnione detalami. Należą tu przykładowo *I remember* Joego Brainarda oraz *Pamiętam że Georges’a Pereca*¹⁸.

Pamiętam, że krępowało mnie kupowanie papieru toaletowego w sklepiku na rogu, jeśli jednocześnie nie kupowałem innych rzeczy.

Pamiętam test IQ. I mój wynik poniżej średniej. (Nikom wcześniej o tym nie mówiłem).

Pamiętam, że nogi Betty Grable ubezpieczono na milion dolarów¹⁹.

Przywoływane z obszarów nie-pamięci Brainarda zdarzenia w tym wyliczeniu bez początku i bez końca, chyba że granice wyznacza pierwszy i ostatni akt jego samoświadomości, nie układają się w żadną logiczną całość. Podobnie czyni Perce:

Pamiętam, że Robespierre’owi rozbił szcękę żandarm o nazwisku Merda, który później został pułkownikiem.

Pamiętam modę na krawaty jedwabne z dzianiny.

Pamiętam klauna rosyjskiego Popova i szwajcarskiego klauna Grocka²⁰.

Czytelnik może, mając przed sobą tego typu tekst, albo uruchomić swoje własne *pamiętam*, albo rozważać wybrane z przywołanych dopomnień, dopomnień i przypomnień Pereca czy

¹⁵Zob. przykładowo: Jan Gondowicz, „Palba”, w tegoż: *Pan tu nie stał* (Warszawa: Nisza, 2011), 82–86; Jan Gondowicz, „Skok w bok”, w tegoż: *Duch opowieści* (Warszawa: Nisza, 2012), 138–141.

¹⁶Zob. Paweł Graf, „Powieść w świetle widzialnego – początek, detal, oczekiwanie”, w: *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. Anna Skubaczewska-Pniewska, Marcin Wołk (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019), 112–130.

¹⁷Graf, „Powieść w świetle widzialnego – początek, detal, oczekiwanie”, 128.

¹⁸Odwrotnością są teksty oparte na szczególe, jak np. *Zegar światowy* Nicka Montforta. Znajdujemy tutaj wyliczenie z pozoru tej samej sekwencji fragmentów, które jednak różnią się mikroskopijnymi szczegółami, co pozwala doznawać temporalności. Pozornie bowiem są to fakty, które zaszły na świecie w tej samej minucie; w rzeczywistości ukazana została nie momentalność, lecz upływ czasu. Podobnie dzieje się w Percewskiej *O sztuce oraz sposobach usidlenia kierownika działu w celu upomnienia się o podwyżkę*. Obserwacja szczegółów pozwala nam zauważyć, że sekwencyjne podobieństwo sytuacji jest pozorne, strzałka czasu bowiem dla ludzkiego życia wyznacza tylko jeden kierunek i kolejne wyliczenia naznaczone są zmianą egzystencjalną – ta sama sytuacja, inni ludzie, co przypomina o kresie pojedynczego istnienia.

¹⁹Joe Brainard, *I remember*, tłum. Krzysztof Zabłocki (Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2014), 84, 87, 89.

²⁰Georges Perec, *Pamiętam że*, tłum. Krzysztof Zabłocki (Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2013), 55, 57, 65.

Brainarda, albo wreszcie zastanowić się nad różnicą w pamiętaniu faktów doświadczonych wobec faktów poznanych za pośrednictwem kultury lub nawet sfingowanych. Detale bowiem mogą być (i bywają) imitacją. Obserwujemy to choćby w przypadku *Gabinetu kolekcjonera* Pereca, w którym detale są „nieprecyzyjne” w zamierzony sposób, przykładowo w opisie obrazu Degasa nie zgadza się rzeczywista nazwa ulicy, gdzie mieściła się pracownia artysty (zamiast Victor-Macé 37 powinno być Victor-Massé 37), w obrazie *Grający w szachy* „pomyłone” zostało imię gracza (Giochino Greco zamiast Gioachino Greco) oraz kolor bierek, którymi grał²¹ (co analizowałem w innym miejscu). Zabiegi takie, o ile zostaną odkryte, pozwalają odbiorcy nie tyle śledzić tekst, co właśnie śledzić detal w jego skomplikowaniu, oraz dają podbudowę do hipotetycznej choćby refleksji nad historią detalu w literaturze.

Jeszcze inne gry z detalem budującym kontr-tekst, który w tym przypadku staje się tekstem, prowadzi Antonio Tabucchi. W swoich *Opowiadaniach ilustrowanych*²² prezentuje różne obrazy czy grafiki konkretnych twórców, do których dodaje narracyjny komentarz. Przykładowo ukazując nam rewers pocztówki, zastanawia się nad potencjalnym, bo niewidocznym, adresatem skrytym w jej awersie, rozmyśla przy okazji o poetyce listu czy sensowności pisania odkrytek. Obserwując wraz z autorem namalowany na rycinie płot, zastanawiamy się, co znajduje się dalej, na granicy naszego wzroku, w miejscu niedostępnym, niejako niemożliwym do bezpośredniego wglądu. Spoglądając na namalowaną postać w obrazie Giancarla Savina, rozmyślamy o stosunku portrecisty do swoich modeli. Sumując, Tabucchi jest marzycielem detalu i zaprasza nas do współuczestnictwa w tym procederze. Do analizy tego, co skryte, a zarazem w swej skrytości przywoływane przez detal.

W *Kwartecie aleksandryjskim* Lawrence’a Durrella możemy śledzić szczegóły w postrzeganiu zdarzeń – tekst opisuje w czterech tomach kolejne zmieniające się oglądy tytułowych bohaterów; możemy jednak czytać powieść inaczej, smakując detale i zachwycając się szczegółami związanymi z uobecnionym aleksandryjskim światem. Myśląc poprzez nie o kruchości artefaktów. Lektura pierwsza pozwala uchwycić w całej pełni odmienność osobniczej percepcji, zawsze niezgodnej z percepcją innych; lektura druga pozwala nam smakować świat, którego już nie ma. Burzy ona też przekonanie o w pełni autonomicznym statusie literatury, która, poprzez detal, tym razem ujawnia się jako zbudowana w swej materii również z wrażliwości odbiorcy. Niby to oczywiste, ale warto podkreślić, że właśnie detal pozwala, jak nic innego, wymykać się z tekstu ku poetykiemu marzeniu, sprawiającemu, że czytelnik i autor zamieniają się miejscami. I o ile tekst, z jego szczegółami może być analogonem Heideggerowskiego jednolitego przedmiotu rzeczywistego, o tyle warstwa detalu staje się ukrytym przedmiotem rzeczywistym, który konotuje przedmiot zmysłowy, co lakonicznie puentuje Graham Harman:

Choć w świecie może znajdować się nieskończona liczba przedmiotów [w fenomenologii przedmiot ma szersze znaczenie niż rzecz – P.G.], są tylko dwa ich rodzaje – przedmioty rzeczywiste, i przedmioty zmysłowe, które istnieją tylko w doświadczeniu. [...] W ten sposób powstają [...] odległe od siebie bieguny wszechświata²³.

²¹Georges Perec, *Gabinet kolekcjonera*, tłum. Wawrzyniec Brzozowski (Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2010), 52, 71.

²²Antonio Tabucchi, *Opowiadania ilustrowane*, tłum. Joanna Ugniewska (Warszawa: Czuję Barbarzyńca, 2014).

²³Graham Harman, *Traktat o przedmiotach*, tłum. Marcin Rychter (Warszawa: PWN, 2013), 72–73.

Inaczej, poetycko, myśl tę wyraził Schulz:

Inni porównują te dni do apokryfów, wsuniętych potajemnie między rozdziały wielkiej księgi roku, do palimpsestów, skrycie włączonych pomiędzy jej stronicę, albo do tych białych nie zadrukowanych kartek, na których oczy, naczytane do syta i pełne treści, broczyć mogą obrazami i gubić kolory na tych pustych Stronach, coraz bladziej i bladziej, ażeby wypocząć na ich nicości, zanim wciągnięte zostaną w labirynty nowych przygód i rozdziałów²⁴.

Czym może być lektura poprzez detal, doskonale pokazuje czytanie utworów Szekspira przez Jerzego Limona. Wybrał on z dzieła dramaturga przeróżne momenty erotyczne i pokazał obecność Erosa w opisach erekcji, dojenia mleka, skrytych w powszedniości (wieś, ryba, brama) aluzji erotyczno-cielesnych. Czy Szekspir był w konsekwencji piewcą seksualnego stosunku? Nie wiadomo, tym jednak duktem poszła wyobraźnia Limona śledzącego erotyczne detale²⁵.

Opozycja szczegółu i detalu w dziele przywołuje na myśl słowo „asymetria”. Asymetria lektury, asymetria biegunów estetyki. Jak pisał Martin Seel, istnieje różnica między postrzeganiem estetycznym (tu umieścimy szczegół) i wyobraźnią (równie dobrze można by rzec: marzeniem) estetyczną (określaną przez wrażliwość na detal):

Podczas gdy postrzeganie estetyczne odbiera coś w *jego* jawieniu się, wyobrażanie estetyczne uobecnia coś w *jakimś* jawieniu się. [...]. Podczas gdy obiekt postrzegania ustawicznie dostarcza innych wrażeń, kiedy poruszamy się w kręgu jego obecności, obiekty wyobraźni estetycznej podlegają stale *reżyserii* tych wyobrażeń. [...] Oznacza to [...] że *treść* postrzeżeń i wyobrażeń nie jest jednakowa, także gdy dotyczą one tego samego przedmiotu²⁶.

Oczywiście lektura „właściwa” to rozumienie, ustalanie i interpretacja tekstu wraz z jego szczegółami. Trudno byłoby temu przeczyć. Zarazem marzycielskie budowanie kontr-tekstu poprzez zanurzanie się w detalach nie tyle wyprowadza nas z utworu, pozornie zamkniętego w swoich granicach, co pozwala nam, indywidualnie zmienionym, do tekstu, również zmienionego, powrócić. Ma on bowiem w sobie obszary zamierzone i jednocześnie tereny niezamierzone, równie istotne i ciekawe. Jak pisze cytowany już Mukařovský:

Dzieło w całości tylko zamierzone – dzieło jako znak – musiałyby być „res nullius”, dobrem powszechnym, bez zdolności poruszenia w odbiorcy tych strun, które są właściwe tylko jemu samemu²⁷.

Według Jorge Luisa Borgesa: „gnostycy dowodzili, iż jedynym sposobem uwolnienia się od grzechu jest popełnienie go – ponieważ dzięki temu człowiek oddaje się następnie pokucie”²⁸.

²⁴Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów* (Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1989), 92.

²⁵Jerzy Limon, *Szekspir bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej* (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2018).

²⁶Martin Seel, *Estetyka obecności fenomenalnej*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Kraków: Universitas, 2008), 94–95.

²⁷Mukařovský, 45.

²⁸Jorge Luis Borges, *Rzemiosło poezji*, tłum. Maciej Świerkocki (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004), 112.

A zatem to właśnie „grzeszne”, zanurzone w prywatnej przyjemności, niekonieczne kontemplowanie niezamierzonego, czyli lektura detalu, jest nie tylko tym, co wyprowadza nas z tekstu, ale i tym, co pozwala później czynić ekspiację rozumienia, ustalania i interpretacji.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston. *Poetyka marzenia*. Tłum. Leszek Brogowski. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 1998.
- Barthes, Roland. *Stopień zero pisania*. Tłum. Karolina Kot. Warszawa: Aletheia, 2009.
- Bohrer, Karl Hans. *Nagłość*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2005.
- Borges, Jorge Luis. *Rzemiosło poezji*. Tłum. Maciej Świerkocki. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- Brainard, Joe. *I remember*. Tłum. Krzysztof Zabłocki. Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2014.
- Gondowicz, Jan. „Palba”. W tegoż: *Pan tu nie stał*. Warszawa: Nisza, 2011.
- – –. „Skok w bok”. W tegoż: *Duch opowieści*. Warszawa: Nisza, 2012. Graf, Paweł. „Fenomenologia i estetyka minuty”. W: *W rytmie zegara. Wokół zagadnień chronozoficznych*, red. Zbigniew Chojnowski, Beata Kurządkowska, Anna Rzymyska. Olsztyn: Wydawnictwo UW-M, 2015.
- – –. „Powieść w świetle widzialnego – początek, detal, oczekiwanie”. W: *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. Anna Skubaczewska-Pniewska, Marcin Wołk. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.
- – –. *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Nakom, 2005.
- Großheim, Michael. *Fenomenologia wrażliwości*. Tłum. Michał Klemens. *Fenomenologia* 8 (2010): 11–29.
- Halpern, Paul. *Gra w kości Einsteina i kot Schrödingera*. Tłum. Marek Krośniak. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2016.
- Harman, Graham. *Traktat o przedmiotach*. Tłum. Marcin Rychter. Warszawa: PWN, 2013.
- Kuśniewicz, Andrzej. *Lekcja martwego języka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Limon, Jerzy. *Szekspir bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2018.
- Mukařovský, Jan. *Zamierzone i niezamierzone w sztuce*. Tłum. Aneta Daszuta. Warszawa: ISZiP UW, 2014.
- Perec, Georges. *Gabinet kolekcjonera*. Tłum. Wawrzyniec Brzozowski. Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2010.
- – –. *Pamiętam że*. Tłum. Krzysztof Zabłocki. Kraków: Wydawnictwo Lokator, 2013.
- Seel, Martin. *Estetyka obecności fenomenalnej*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Kraków: Universitas, 2008.
- Schulz, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1989.
- Tabucchi, Antonio. *Opowiadania ilustrowane*. Tłum. Joanna Ugniewska. Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 2014.

Strony www

- <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/zbrodnia-wolynska/76841,Wegrzy-wobec-eksterminacji-ludnosci-polskiej-przez-nacjonalistow-ukrainskich.html>
- <http://genezanazwisk.pl/content/szwander>
- <https://blogi.kukushka.eu/totutotam/2017/10/30/skole-palac-groedlow/>

SŁOWA KLUCZOWE:

LEKTURA DETALICZNA

detal w literaturze

ABSTRAKT:

Artykuł ma charakter teoretyczny i prezentuje możliwe sposoby funkcjonowania detalu w tekście oraz związane z detalem strategie lekturowe. Jego celem jest też zarysowanie modelu kontr-tekstu, istniejącego niejako obok tekstu właściwego, powstającego w momencie podążania czytelnika za detalem i niesionymi przez niego kontekstami.

INTERPRETACJA

szczegół w literaturze

niespieszna lektura

NOTA O AUTORZE:

Paweł Graf – dr hab., prof. UAM, zajmuje się literaturą i kulturą polską powstającą w latach 1910–1980. Autor książki o twórczości Andrzeja Kuśniewicza *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza* (2005) oraz książki o polskich futurystach, z uwzględnieniem futuryzmu włoskiego i rosyjskiego, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach* (2018). Swe prace naukowe wiąże z koncepcjami niespiesznej lektury, narratywizmu, fenomenologii, mikroantropologii i tematologii. Obecnie pracuje nad zbiorem studiów *Futurystyczne Universum*.