

SŁOWO I MATERIALNOŚĆ. DO CZEGO SĄ NAM POTRZEBNE POWIEŚCIOWE PRZEDMIOTY?



MAŁGORZATA LITWINOWICZ

Institute of Polish Culture, Warsaw University

ISSN 1392-0588 (spausdintas)

ISSN 2335-8769 (internetinis)

<https://doi.org/10.7220/2335-8769.72.9>

2019. 72

PODSUMOWANIE. W tekście „Słowo i materialność. Do czego potrzebne są nam powieściowe przedmioty” zajmuję się problemem realizmu w prozie XIX wieku. Rozważania rozpoczynam od przyjrzenia się temu, w jaki sposób literatura „urealna” rzeczywistość przestrzeni, a wpisując się w nią nadaje jej sensy i kierunki. Dokonuję następnie swoistego „przeglądu” materialności świata powieściowego, wychodząc do oczywistego spostrzeżenia: powieści XIX wieku wypełnione są przedmiotami, i ich wymienianie i nazywanie (raczej „dzikie”, feeryczne niż katalogujące) jest nieredukowalnym aspektem tych tekstów.

Dalsze rozważania poświęcam zadaniu odczytywania tych przedmiotów, odcyfrowywania ich znaczenia, wyzwaniu ich ponownej interpretacji. Rezygnuję tutaj z (dawno zdemontowanej) naiwności odczytania mimetycznego (proza nie naśladuje świata i nie możemy się z niej dowiedzieć niczego na temat „co było?”, „jak wyglądało?”; zarówno wizerunki ułożone ze słów, jak i utkane z nich statusy ontologiczne są wątle i migotliwe).

Zasadnicza część tekstu poświęcona jest omówieniu koncepcji Elaine Freedgood (punktem wyjścia jest jej praca pod tytułem „Idee w rzeczach”). Metoda Freedgood uwalnia nas od złudzeń mimetyzmu, pozwala natomiast odczytywać potencjał metonimiczny powieściowych przedmiotów. Freedgood traktuje je jako archiwa wiedzy kulturowej, które opowiadają własną historię – nie stanowią więc ani „tła” dla akcji powieści, ani ekstencji wnętrza bohaterów czy ich atrybutyzacji. W interpretacji tej badaczki rzeczy posiadają pełną podmiotowość, której ujawnienie i odczytanie rozsadza ramy powieści, a jednocześnie – umieszcza ją w szerokiej sieci znaczeń, pozwala widzieć nieoczekiwane powiązania, a fabułę czytać ostatecznie jako „zaszłość” – efekt niewidocznych, choć działających połączeń. Koncepcję Freedgood przywołuję nie tylko z powodu jej oryginalności, lecz także z powodu jej użyteczności w nowym odczytaniu klasycznych tekstów prozatorskich, tak ważnych w historii kultury. Metoda ta pozwala na wyjście z zakłętego kręgu „lokalności”, a przyglądanie się krążeniu przedmiotów i cyrkulacji ich znaczeń wiedzie nas nieuchronnie do odkrycia globalnych powiązań obecnych w naszych kulturach – jako powiązań wpisanych w samą istotę procesu modernizacyjnego.

SŁOWA KLUCZOWE: materialność, słowo, przedmioty, kultura, literatura, Elaine Freedgood, metoda.

Walter Benjamin pisze w „Ulicy jednokierunkowej”:

Wielcy pisarze – bez wyjątku – działają w świecie, który przyjdzie po nich; jak ulice Paryża z wierszy Baudelaire’a pojawiły się w rzeczywistości dopiero pod koniec XIX i na początku XX wieku, a ludzie z powieści Dostojewskiego nie wcześniej. (Benjamin 2011: 29)

Uważam tę uwagę za silną inspirację do odzwierciedlenia związku między realistycznym a rzeczywistym – gdy rozważamy prozę II połowy XIX wieku.

Podstawowe pytanie o tę relację prowadzi na rzecz jasna do Erica Auerbacha i jego „Mimesis” (oraz całej „szkoły” znaczonej nazwiskami takimi jak Ernst Curtius, Leo Spitzer i Karl Vossler). W odczytaniu Auerbacha „realizm” jest związany z konkretnym kontekstem kulturowym, przestrzeń, czas, rzeczywistość społeczna itp. Zdajemy sobie z tego na sprawę: „wysiłek mimetyczny” w literaturze jest powiązany z rzeczywistością społeczną i tak możemy, a nawet powinniśmy odczytywać to, co „realistyczne” – jeśli chcemy zrozumieć literaturę jako źródło historii kultury.

Niemniej jednak - wciąż odczuwamy pokusę przełożenia tego, co zapisane na to, czego doświadczamy. Dwaj giganci XIX-wiecznej prozy realistycznej w Polsce, Władysław Reymont (nagroda Nobla) z „Ziemią obiecaną” i Bolesław Prus (zdecydowanie warta nagrody Nobla, ale nigdy jej nie przyznana) są nadal „przekładani” na rzeczywistość. W Warszawie, naprzeciwko Bramy Uniwersyteckiej znajduje się kąciak, w którym możemy przeczytać: „Tu mieszkał Ignacy Rzecki, sprzedawca, żołnierz Wiosny Ludów w 1848 r.”. Ignacy Rzecki jest postacią z *Lalki* – powieści Bolesława Prusa, a z tablicy znajdującej się w przestrzeni miasta dowiadujemy się tych dwóch rzeczy, wprawiających obserwatora w pewien dysonas. Oprócz komunikatu „Tu mieszkał” mam także informację o tym, że był on bohaterem powieści. Co w takim razie znaczy „tu”? A co znaczy „mieszkał”. Musimy uświadomić sobie również to, że tablica ta znajduje się na ścianie budynku, który jest powojenną rekonstrukcją (ulica Krakowskie Przedmieście w ogromnym stopniu zniszczona w 1944). dodamy do tego Nawiasem mówiąc – rekonstrukcja (po II wojnie światowej). Mamy więc kilka poziomów ucieleśnienia rzeczywistości, która jest symulacją: fikcyjna postać zapisana w przestrzeń miasta, która jest rekonstrukcją – materializacją jakiegoś wyobrażenia przeszłości. „Lalka” bywa zresztą czasem odczytywana jako rodzaj przewodnika po XIX-wiecznej Warszawie, a tablica poświęcona Rzeckiemu nie jest jedynym adresem upamiętnionym w ten szczególny sposób. Powieść „stała się ciałem”, ale pytanie o status tej materialności pozostaje w mocy. Wiele miast ma tego rodzaju ścieżki literackie i praktyka ta jest dziś rozpowszechniona. Wydaje się jednak, że nie tyle ujawnia ona „twardy” realizm powieści realistycznej, co – właśnie przez wysiłek oznaczania przestrzeni – w jakiś sposób osłabia materialność tej przestrzeni. Staje się ona podatna na narracyjne kształtowanie, nie zmieniając kształtów,

nabiera znaczeń. Łudzi nas i zwodzi, że jest czymś innym, niż jest. Obiecuje ślad, mocny znak, zostaje p o d p i s a n a i w jakiś sposób wchłonięta przez powieść.

Pozostawiając pytanie jednak z boku pytanie o relację między prozą narracyjną a rzeczywistością (czy jest to mimetyzm, projekcja, aspiracja), chciałbym skoncentrować się na skoncentrować się na wewnątrzpowieściowej materialności. Jej status jest dość dziwny, bo czym właściwie jest – „materialność napisana”? Trudno jednak zaprzeczyć temu, że jest ona bardzo istotnym komponentem świata przedstawionego prozy XIX wieku.

Jak wiele przedmiotów posiadają bohaterowie XIX-wiecznych powieści! Ubrań, powozów, naczyń, instrumentów, urządzeń i ozdób oraz przedmiotów należących do wielu jeszcze innych kategorii rzeczy określanych przez ich przydatność lub wręcz odwrotnie – ważnych właśnie ze względu na całkowity brak możliwości ich praktycznego użycia.

Karol Bovary, *nowy*, nie rozstaje się ze swoją straszliwą czapką, która jest połączeniem bermicy, rogatywki, chłopskiego kapelusza i kaszkiety z wydry ze szlafmycą. Włożona na jego głowę gdy miał lat piętnaście, określiła jak się zdaje, resztę jego życia. Od pierwszej sceny powieści Gustawa Flauberta, od momentu, w którym Karol przekroczył próg szkolnej klasy, wszystko było już określone przez ów „żałosny przedmiot, którego brzydota ma w sobie więcej głębi niż oblicze idioty”. Cały bieg jego życia zawiera się w tej tym okropnym przedmiocie: niestosowność, śmieszność, tępota i niezręczność. Mylenie łoży z balkonem, *paradyżu* z parterem, niemożność nadażenia za tokiem opery „Łucja z Lamermoor”, fatalna operacja szpotawej stopy zakończona zejściem pacjenta i wszystkie inne nieszczęścia Karola zdają się konsekwencją tej fatalnej rzeczy, tak, jakby monstrualne nakrycie głowy, ograniczające swobodę ruchów, a niewykluczone, że uniemożliwiające myślenie, nieustannie mu towarzyszyło.

Emma Bovary idzie do pana Lhereux po raz kolejny (ostatni już) prosić o przedłużenie terminu spłaty zadłużeń. Oprotestowany weksel z tytułem egzekucyjnym jest zapowiedzią upadku domu Bovarych; dom ten upadnie pod ciężarem wypełniających go przedmiotów: kuferków podróżnych, zasłon i dywanów, materiałów na suknie, koronek i frędzli. Nieoceniony pan Lhereux dyktuje nowe weksle i pokazuje *od niechcenia* trochę nowych towarów; przywołuje panią Bovary jeszcze z ulicy, by pokazać gipiurę, którą nabył „na lecytacji”, i niczym sztukmistrz wciska paku-neczek do rąk zrujnowanej już i tak Emmy.

Kiedy Anna Karenina staje na peronie, niedokładnie wiedząc jeszcze po co przyszła, trzyma w rękach torebkę. Wjeżdżający na stację pociąg przynosi olśnienie, powód obecności na dworcu staje się dla niej samej przeraźliwie jasny. Ścisła w rękach torebkę i czeka, aż połączenie między wagonami zrówna się z nią, tak, by móc odrzucić torebkę należycie, elegancko, symetrycznie.

Czapka Karola Bovary i koronki Emmy, torebka Anny Kareniny – trudno uwolnić się od tych przedmiotów, od tego czym one są. Wiadomo czym nie są: nie są symbolami, nie pełnią funkcji alegorii, nie są metaforą. Są błahymi rzeczami codziennego użytku, pozbawionymi znaczenia przedmiotami seryjnej produkcji, które stają się rzeczami ostatecznymi. Określają bieg życia bohaterów i wyznaczają jego koniec, nadają kształt powieściowym postaciom, wiążą je z rzeczywistością, mają nad nimi władzę – czasem nieograniczoną. Nie są ekstensją bohaterów, ale z pewnością są – determinantami ich życia.

„Ciekawa kobieta, ciekawa scena” – myśli Karol Borowiecki, bohater Ziemi obiecanej Reymonta, obserwując wewnątrz mieszkania swojej kochanki, Lucy Zuke-rowej, z perspektywy hebanowanego perskiego zydlu inkrustowanego srebrem i złotem. Na ścianach gruby żółty jedwab, haftowany w motywy kwiatowe. Ogromna sofa – przez całą długość ściany, nad nią baldachim udrapowany w formie namiotu, podtrzymywany przez halabardy. Lampa z kolorowych szkielec rozświetla omdlewające światło. Wszystko to budzi w Borowieckim pogardę (*Handełesy! Pocięjów milioner-ski!*). Podążając za chłodnym i zaciekawionym spojrzeniem Borowieckiego, narrator spieszy z wyjaśnieniem: Karol posiadał smak artystyczny i poczucie barw, rozwinięte do stopnia doskonałości specjalnymi studiami. Biały dywan, stopy poduszek, intensywne zapach – ambra, fiołki perskie pomieszane z różami. Masa broni wschodnich, w centralnym miejscu na ścianie – ogromna, lśniąca tarcza saraceńska. Wachlarz z pawich piór i posąg Buddy, żardnienierka japońska z brązu podtrzymywana przez smoki, kwitnące azalie. Potem Karol musi podnieść się z hebanowego siedziska i przejść do jadalni. Dla niego – na herbatę, dla nas – by oglądać kolejne wnętrza umeblowane z banalnym łódzkim przepychem: boazeria, kredensy w bretońskim stylu, ale i meble staroniemieckie, żyrandol („od którego jaśnieje elektryczność”) w formie bukietu tulipanów. Na podobną „przechadzkę” zostaje też wysłany Borowiecki przy okazji wizyty w pałacu Müllerów, którzy są w powieści reprezentacją Łodzi nowobogackiej. W pustej, pozbawionej mieszkańców rezydencji jest mnóstwo sprzętów bardzo drogie i paradnych, sprowadzanych z zagranicy – gabinet, w którym nikt nie pracował, marmurowa wanna w wykładanej majoliką łazience, w której nikt się nie kąpał; porcelana, z której nikt nie jadł, palarnia, w której nie czuć zapachu dymu, bo nikt w niej nie palił; nawet biblioteka, wypełniona książkami wszystkich wielkich pisarzy świata, których nikt nie czytał i nie znał nawet nazwisk autorów. Pokój mauretański (jaskrawe ordynarne figlasy rysunkowe), w którym kopuła świeci jak stary przepalony rondel. Sekretarzyk Mady i przybory do pisania listów (Müllerówna chciałaby bardzo napisać list – ale nie ma do kogo). Gdyby z obszernej powieści Reymonta usunąć katalogi przedmiotów – zmalałaby ona do rozmiarów większego opowiadania. Śledząc te katalogi możemy zadawać sobie różne pytania, zastanawiać się nad sensem tysiąckrotnego powtarzania obrazów,

świadczących o fatalnym, tandeciarskim guście łódzkich nowobogackich. Trop rzeczy może jednak prowadzić w jeszcze inną stronę:

„Cisnące się zastępy przedmiotów spychają narrację ze stron powieści” (Freedgood 2009: 113) – pisze Elaine Freedgood o świecie przedstawionym realizmu wiktoriańskiego. Badaczka ta przedstawia bardzo interesującą koncepcję czytania rzeczy i dodaje: „<...> rzeczy w realizmie, poddawane dotychczas powierzchownej lekturze, nieoczekiwanie skrywają w sobie niezwykle ważne archiwa wiedzy kulturowej” (Freedgood 2017: 13).

Elaine Freedgood w swoim studium wybiera do interpretacji trzy przedmioty: mahoniowe meble z „Dziwnych przygód Jane Eyre” Charlotte Brontë, kraciaste zasłony (i światowe rynki bawelny!) z „Mary Barton” Elizabeth Gaskell oraz tytoń zwany „murzyńską głową” z „Wielkich nadziei” Charlesa Dickensa.

Można przedmioty te traktować jedynie jako słabe metonimie. Zwykle zresztą powieść realistyczna do takiej lektury skłania: mahoniowe meble świadczą wtedy o tym, że tytułowa bohaterka powieści Brontë należy do kręgu nuworyszy, perkalowe zasłony w powieści Gaskell pozwalają nam zlokalizować bohaterów utworu jako reprezentantów klasy pracującej, ceniących sobie domowe zacisze i „domowość” jako wartość życia codziennego, a ponieważ Dickensowski Magwitch uważa się za kogoś w rodzaju niewolnika Compeysona – pozostaje mu tylko jeden wybór, czyli gatunek tytoniu przypominający o jego kondycji: „murzyńska głowa”.

Elaine Freedgood proponuje inne odczytanie świata przedmiotów. Zaleca, by przestać traktować je jako dekoracje budujące wrażenie „realności” powieściowej przestrzeni, czasem łudzące mimetyzmem do tego stopnia, że każą nam w szkicach wnętrz mieszkalnych czy opisach wystaw sklepowych szukać odpowiedzi na pytanie, jak wyglądał świat w przeszłości. Nie są to też ekstensje powieściowych postaci, materializacje ich charakterów i postaw: próżności i skromności, aspiracji i oryginalności itp. Badaczka namawia do tego, by zobaczyć rzeczy w ich autonomii i spróbować dociec, jaką historię opowiadają:

Każdy z omawianych przedmiotów, gdy zbadamy go w istocie jego „przedmiotowości”, miał ogromne znaczenie w świecie, w którym powstał dany tekst. A zatem nagromadzona w tych rzeczach wiedza ma związek z makabrycznymi szczegółami konfliktów i podbojów, do których żadna kultura nie może się tak po prostu przyznać ani też trwale wymazać ich z pamięci, jeśli ma zachować umiejętność, po pierwsze, odnoszenia się do swojej historii jako źródła wiedzy na własny temat, a po drugie – budowania przyszłości. (Freedgood 2017: 17)

Uważam, że jest to propozycja pociągająca, a przede wszystkim – stosowna przy lekturze powieści realistycznej. Ostatecznie nie byłoby źle, gdyby użyteczność tej koncepcji okazała się nie mniejsza niż jej atrakcyjność. Lektura metonimiczna

jest – co sygnalizuje autorka „Idei w rzeczach” – rozlewna, wielokierunkowa i nieprzewidywalna.

Elaine Freedgood deklaruje:

Metoda, którą proponuję w tej książce, typowa dla kolekcjonera, wymaga natomiast uprzedzenia narzucającej się alegorii i odbierania rzeczy dosłownie. Mój projekt polega na ukazaniu – jak czynił to Benjaminowski „kolekcjoner” – że „każdy przedmiot nosi w sobie cały konkretny i uporządkowany świat”. To uporządkowanie zaś nie jest alegorią, ale historią, i to bynajmniej nie tą, którą opowiada nam narrator powieści. (Freedgood 2017: 66)

Badaczka odkrywa więc przed nami, że opowieść mahoniowych mebli z „Dziwnych losów Jane Eyre” („bynajmniej nie ta, którą opowiada nam narrator powieści”) dotyczy wyczerpania zasobów drzewa mahoniowego na Maderze i w rejonie Karaibów, otwiera historię roślin, które w sensie ekonomicznym i dosłownym wyparły mahoń – winorośli i trzciny cukrowej, uprawianych na przetrzebionych terenach, uruchamia temat pracy niewolniczej na plantacjach oraz dotyka historii wzornictwa użytkowego i meblarstwa. Mahoń – jak pisze Freedgood – „symbolizuje przede wszystkim sam siebie” i opowiada historię imperialnej dominacji – wylesienia terenów i realiów ekonomii opartej na pracy niewolniczej od Madery po Jamajkę. Przemoc jest wpisana w stare mahoniowe meble – jak konstatuje autorka, wyjaśniając, że w istocie ta ścieżka interpretacyjna nie jest „czytaniem”, ale poszukiwaniem rozłamu, który prowadzi w stronę tego, co rozgrywa się poza granicami powieści. Rozłam – twierdzi Freedgood – nie jest tym samym co tło historyczne. Umożliwia on „wytyczenie szlaku prowadzącego od nawiedzanej/dręczonej powieści do tego, co jest źródłem tego nawiedzenia/udręczenia” (Freedgood 2017: 27). Autorka powołuje się także na pracę Leah Price (Price 2004: 231–242) i mówi za nią, że zwłaszcza lektura nasyconej szczegółami, wieloplanowej i wielowątkowej literatury wiktoriańskiej (nie tylko powieści) wymaga wybiórczego nastawienia, koncentrowania i wyłączania uwagi. Sądzę, że z pożytkiem można stosować tę instrukcję do wielkiej prozy polskiej drugiej połowy XIX wieku – pisarstwo Prusa, Reymonta czy Orzeszkowej skłania do poszukiwania całości, Świętego Graala interpretacji zawierającego się w pytaniu: „o czym to jest?”, albo gorszym nawet: „czym to jest?”, a jednocześnie panoramiczność, fragmentaryczność i migotliwość tej prozy skutecznie uniemożliwia tej całości zobaczenie.

Proponowana przez Freedgood metoda czytania przedmiotów przy zgodzie na ich narracyjną i semantyczną autonomię („mówią, co chcą” albo „mówią, co mówią”) zakłada konieczność korzystania z różnych rodzajów wiedzy pośredniej, czyli prac badaczy rozmaitych specjalności. Jest to metoda, „zgodnie z którą szukamy zdeterminowanych historycznie i teoretycznie materialnych cech przedmiotów poza ich bezpośrednim kontekstem występowania w powieści. Przedmioty te

są następnie odsyłane do ich powieściowych domów, które mogą zamieszkiwać, emanując czy rezonując jednocześnie znaczeniem, jakiego nie miały w ogóle lub miały je w sposób nieuprawniony w poprzednich odczytaniach krytycznoliterackich” (Freedgood 2009: 22).

Nie wiemy, czy wszystkie przedmioty mają potencjał metonimiczny. Krytyk metonimicznego odczytania przedmiotów, Joseph Hillis Miller, twierdzi, że pewne artykuły w ogóle nie powinny być interpretowane, bo „nie mogą obudzić się do własnego życia, <...> pozostają całkowicie nieporuszone, zawzięte, posępne”, z czym Freedgood polemizuje, przeciwstawiając tradycyjnej formie literackiej siłę historii, która może obudzić własne życie przedmiotów i nieoczekiwanie nadać im witalność. Idąc śladem tej koncepcji, mamy do czynienia z ryzykiem, takim jak popadanie w alegoryzację, utknięcie w metaforze, poprzestanie na słabej metonimii, spotkanie z „przedmiotem zawziętym” czy wreszcie – co wydaje się niebezpieczeństwem najbardziej oczywistym – doprowadzenie do neutralizacji powieści, kiedy konstatujemy, że tekst literacki właściwie przestał nam być potrzebny, bo oto po prostu opowiadamy na przykład ekonomiczną historię mahoniu, bawełny, trzciny cukrowej czy ziemniaków. Tego ryzyka nie da się ominąć i należy zachować być go świadomym.

Wartość koncepcji Freedgood wydaje mi się jednak bezsporna, a jej walor nie sprowadza się do „nowatorstwa”. Daje ona interesującą możliwość odczytywania powieści realistycznych jako mapy doświadczenia nowoczesności, opowieści, której narratorami, sprawcami i uczestnikami są nie tylko grupy społeczne, stany, klasy i indywidualności, ale też miejsca i trakty, rzeczy i surowce oraz materialność „przedprzedmiotowa”, czyli to swoiste splątanie obiektów, przeświadczeń i kapitału. Powieści realistyczne bywają często czytane i interpretowane wyłącznie w kontekście kultury, w której powstały. Zasadniczo sprawa ma się tak z badaniem wieku XIX czy nawet okresu dwudziestolecia międzywojennego. Zaryzykowałabym tezę, że niezależnie od zmieniających się trendów intelektualnych i metod badawczych – kwestia narodowa ciąży nad odczytaniem zjawisk kulturowych w tych okresach. Z pewnością jest tak w przypadku twórców polskich; światy powieściowe Reymonta, Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej czy Żeromskiego interpretowane są na różne sposoby, ale powracającym zagadnieniem jest kwestia polskości, kształtowanie postaw społecznych w okresie nieistnienia państwa czy budowane przez tych pisarzy modele obywatelskości. „Sprawa polska” nie jest oczywiście kwestią zewnętrzną wobec twórczości tych pisarzy, pojawia się ona jako zagadnienie istotne w ich myśli (wszyscy wymienieni – poza Reymontem – byli także publicystami, podnoszącymi w swoich tekstach rozmaite problemy życia własnego społeczeństwa). To skupienie na wewnętrznych problemach narodu bez państwa powoduje jednak, że widzenie wieku XIX czy pierwszych dwóch dekad wieku XX bywa zawężone. Krążenie

towarów i surowców nie było zjawiskiem lokalnym i w ten czy inny sposób – społeczeństwa wieku XIX zaczynają funkcjonować w rzeczywistości globalnej. Dzieje się to jak gdyby mimochodem, ale jest niepowstrzymane. Tania bawełniana tkanina, mahoniowe żardinierki czy naftowe lampy obecne na kartach powieści zachęcają do pytania o reguły cyrkulacji towarów, do rekonstruowania osi kierunków ich krążenia, kultury pracy, która za nimi stoi czy zmian środowiskowych. Refleksja o powszechnym uczestnictwie w globalnym przepływie towarów i kapitałów, światowym handlu (z uwzględnieniem jego aspektu kolonialnego), o mimowolności tego uczestnictwa – wydaje mi się dzisiaj ważnym zadaniem badawczym i możliwością odczytywania wieku XIX w szerszej perspektywie. Powieść realistyczna ze swoim umiłowaniem przedmiotu – doskonale się do tego nadaje.

BIBLIOGRAPHY

- Benjamin, Walter. *Ulica jednokierunkowa*. Warszawa: Aletheia, 2011.
- Freedgood, Elaine. *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017.
- Freedgood, Elaine. Czytając rzeczy. *Pamiętnik Literacki*, 2009, nr. 4, 113–135.
- Price, Leah. Reader's Block: Response. *Victorian Studies*, 2004, nr. 46 (2), 231–242.

Małgorzata Litwinowicz

ŽODIS IR MATERIALUMAS. KAM MUMS REIKALINGI DAIKTAI (OBJEKTAI) ROMANUOSE?

SANTRAUKA. Straipsnyje nagrinėja XIX amžiaus realizmo prozos problematiką. Svarstyti pradedu nuo to, kaip literatūra tikrąją erdvę paverčia realybe ir suteikia jai prasmes bei kryptis. Toliau įgyvendinu savitą romanų pasaulio materialumo apžvalgą, pastebėdama, jog XIX amžiaus romanai yra pripildyti daiktų, kurių išvardijimas ir įvardijimas (greičiau atsitiktinis, perkeltinis nei kataloguojantis) yra neredukuojantis tokių tekstų aspektas.

Toliau nagrinėsiu, kaip šiuos objektus perskaityti, t. y. iššifruosiu jų prasmę ir suteiksiu naują interpretaciją. Čia neanalizuosiu (senai išaiškinto) mimetinio perskaitymo naivumo (proza neimituoja pasaulio ir mes iš jos nieko negalime išmokti apie tai, „kas buvo“, „kaip atrodė“; lygiai taip iš žodžių sudėlioti vaizdiniai, kaip ir iš jų austi ontologiniai statusai, yra silpni ir fragmentiški).

Daugiausia dėmesio skiriu Elaine'ės Freedgood koncepcijai aptarti (atspirties taškas yra jos darbas „Idėjos daiktuose“). Freedgood metodika išlaisvina mus nuo mimetizmo iliuzijų, suteikia galimybę atrasti daiktų metoniminį potencialą romanuose. Freedgood traktuoja tai kaip kultūros žinių archyvus, kurie pasakoja savo istoriją – romano veiksmui nesudaro nei fono, nei herojų vidaus ekstencijos ar jų atributizacijos. Šios tyrėjos interpretacijoje daiktai (objektai) turi visišką subjektyvumą, kurį atskleidus griaujami romano rėmai ir patalpinama į platų reikšmių tinklą, taip suteikiant nelauktas jungtis, o fabula galiausiai skaitoma kaip „įrašas“, kuriantis nemato-

mų, bet veikiančių jungčių efektą. Freedgood koncepcija remiuosi ne tik dėl jos originalumo, bet ir dėl naudingumo naujai perskaityti klasikinius prozos tekstus, itin svarbius kultūros istorijoje. Ši metodika leidžia peržengti užburto lokalumo ratą, o daiktų (objektų) judėjimo ir jų reikšmių cirkuliacijos stebėjimas neišvengiamai mus veda link visuotinių ryšių, glūdinčių mūsų kultūrose – kaip jungčių, įrašytų į pačią modernizacijos proceso esmę.

RAKTAŽODŽIAI: materialumas, žodis, daiktai (objektai), kultūra, literatūra, Elaine Freedgood, metodas.

Małgorzata Litwinowicz

THE WORD AND MATERIALITY: WHY DO WE NEED THINGS (OBJECTS) IN NOVELS?

SUMMARY. In this article I discuss problems associated with 19th century realistic prose. I start from the way literature transforms real space into reality and endows it with meaning and directions. Then I provide an original review of the materiality of the world of novels. In it I observe that 19th century novels are filled with things the enumeration and naming (more accidental and figurative than catalogic) of which is a non-reductive aspect of such texts. Further on I discuss how these objects should be read, i. e., I decipher their meaning and come up with a new interpretation. Here I won't analyze the (already fully explained) naivete of a mimetic reading (prose does not imitate the world and from it we can't learn anything about "what was" and "how it appeared"); just as images formed out of words, like the ontological statuses woven from them, are weak and fragmentary.

I devote most attention to discussing Elaine Freedgood's conception (my point of reference is her book *The Ideas in Things*). Her method liberates us from mimetic illusions and provides us with an opportunity to discover the metonymic potential in novels. Freedgood treats this as an archives of cultural news which recount their history – they do not constitute either a background for the novel's action or an extension of its heroes' interior or attributes. In Freedgood's interpretation things (objects) enjoy complete subjectivity, which when revealed destroy the novel's framework so that it is placed in a broad network of meanings which yields unexpected connections, and the story is finally read as an inscription producing an effect of these invisible but active connections. I base myself on Freedgood's conception not only because it is original but also because it usefully invites one to read anew the classical prose texts so important to cultural history. This method allows us to step out of the circle of enchanted locality, while the observation of the motion of things (objects) and of the circulation of their meanings inevitably leads us toward the universal relations present in our cultures as connections, written into the very essence of the process of modernization.

KEYWORDS: materiality, the word, things (objects), culture, literature, Elaine Freedgood, method.