



Kilka refleksji o nauczaniu, literaturze, pisarstwie i języku Z J.M. Coetzee rozmawia Marek Pawlicki*

Marek Pawlicki: Panie Profesorze, 23 października 2018 otrzymał Pan doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest to dobra sposobność, aby zadać Panu pytanie na temat procesów nauczania i uczenia się. W książce *The Good Story*¹ pisze Pan o nauczaniu jako o „formie ekstazy lub ekstazy”, rozumianym jako „uczucie przekraczania samego siebie, zostawiania swojego wcześniejszego »ja« i stawiania się kimś nowym i lepszym” (COETZEE, 2016, s. 178). Chciałbym zadać Panu pytanie na temat nauczania. Jak postrzega Pan rozwój nauczyciela w dialogicznej relacji z uczniem? Jakie odniósł Pan korzyści z wieloletniej pracy jako wykładowca i profesor?

J.M. Coetzee: Zaczęłam się poważnie zastanawiać nad procesem i sztuką uczenia dopiero pod koniec swojej kariery akademickiej, kiedy uświadomiłem sobie, że zmarnowałem tysiące godzin w salach ćwiczeniowych i wykładowych – że nie wykorzystałem ich do rozwoju (duchowego, intelektualnego), wręcz przeciwnie, bezrefleksyjnie wypełniałem przypisaną mi rolę nauczyciela, a więc tego, który wie. Teraz sądzę, że część przygotowania przyszłego nauczyciela do zawodu mogłaby lub nawet powinna przypominać kształcenie zawodowe psycho terapeutów – przygotowanie polegające na poszerzeniu rozumienia samego siebie oraz przyznaniu, że nie posiada się wiedzy całkowitej i nie zna się odpowiedzi na każde pytanie.

M.P.: W dziesiątym rozdziale książki *The Good Story* stwierdza Pan, że jeśli uczeń ma stać się intelektualnie niezależny, musi zaistnieć pewnego rodzaju opór w relacji nauczyciel – uczeń. Pisze Pan: „Nauczycielskiemu wpływowi należy się opierać, poddawać, opierać i poddawać, aby wreszcie całkowicie go odrzucić” (COETZEE, 2016, s. 169). Mam wrażenie, że kładzie Pan duży nacisk na wspomniany opór, że postrzega go Pan jako oznakę rozwoju intelektualnego. W rozdziale jedenastym *The Good Story* wspomina Pan natomiast o kon-

* Wywiad przeprowadzony pisemnie w lipcu 2019 roku.

¹ Książka *The Good Story: Exchanges on Truth, Fiction and Psychotherapy* jest zapisem korespondencji J.M.Coetzeeego z Arabellą Kurtz, psychologiem klinicznym, psychoterapeutką oraz badaczką pracującą na Uniwersytecie w Leicester (Wielka Brytania).

cepcji Platona – o tym, że, jak Pan to ujmuję, „energia, z której korzysta się w procesie uczenia i nauczania, pochodzi od Erosa” (COETZEE, 2016, s. 178). Jakiego jest Pana zdanie na temat koncepcji Platona i jej roli w zdobywaniu wiedzy? Jaki jest Pana stosunek do modelu nauczyciela akolity (mistrz – uczeń) sformułowanego przez Platona?

J.M.C.: To długie i złożone pytanie. Mogę jedynie zaznaczyć, w którym kierunku zmierzałaby moja odpowiedź. W relacji, która napędzana jest energią Erosa – relacji między kochankami lub między nauczycielem a uczniem – nie chcemy, aby Inny stał się odbiciem nas samych. Wręcz przeciwnie, chcemy, aby Inny stał się całkowicie sobą, a nawet żeby ta osoba stała się jeszcze bardziej sobą w relacji z nami. W procesie nauczania uczeń może tak właśnie dojrzeć dzięki nauczycielowi, z którego wpływu później się oswobadza.

M.P.: Powróćmy do Pańskiego komentarza na temat procesu uczenia: „nauczycielskiemu wpływowi należy się opierać, poddawać, opierać i poddawać, aby wreszcie całkowicie go odrzucić” (COETZEE, 2016, s. 169). Zastanawiam się, czy tak opisaną relację między nauczycielem a uczniem można odnieść do relacji między pisarzem a czytelnikiem. Czy relacja ta opisuje również proces czytania tekstu argumentacyjnego lub narracyjnego? Szczególnie interesuje mnie, jak odczuwał Pan wpływ na siebie, swoją twórczość innych autorów, filozofów, badaczy i pisarzy w ciągu Pana kariery akademickiej i pisarskiej?

J.M.C.: To ciekawy i dużo wnoszący pomysł. Powiem tylko, że większość z nas nie dojrzewa tak, aby porzucić wpływ prawdziwie wielkiego pisarza. Można podążać za Tołstojem i Szekspirem na tyle, na ile pozwolą na to możliwości, ale nigdy nie dojdzie się do momentu, kiedy będzie można zostawić go za sobą.

M.P.: Moje następne pytanie dotyczy relacji między czytelnikiem a pisarzem. W rozdziale jedenastym *The Good Story* wprowadza Pan rozróżnienie na „martwe czytanie” (*dead reading*) i „żywe czytanie” (*living reading*), opisując to ostatnie jako proces, który „polega na znalezieniu głosu i wczuciu się w głos, który przemawia do nas z czytanego tekstu – głosu Innego – w taki sposób, że przemawia się do samego siebie niejako spoza samego siebie” (COETZEE, 2016, s. 179). Tak rozumiane czytanie polega na zwracaniu się do siebie z pozycji, która jest nasza (pisze Pan o „samym sobie”), a jednocześnie odmienna („spoza samego siebie”). Pana koncepcja „żywego czytania” wydaje się formą introspekcji, w której czytelnik szuka odmiennej perspektywy, aby zwrócić się ku sobie. Czy moglibyśmy więc nazwać czytanie formą ekstazy, rozumianej jako przekraczanie samego siebie? W tym sensie nie jesteśmy daleko od określenia czytania mianem praktyki duchowej.

J.M.C.: Muzyka jest rodzajem przeżycia, który bardziej odpowiada temu opisowi niż literatura. Wszyscy znamy odczucie wyjścia poza samego siebie w trakcie słuchania muzyki – odczucie to określane jest czasami jako ponadczasowe, chociaż ja uważam, że w tym ekstatycznym stanie doświadczamy czasu w jego pełnej intensywności.

M.P.: Czytanie („żywe czytanie”) rozumie Pan jako dialog – w tym przypadku między pisarzem a czytelnikiem, a dokładnie „między pisarzem a koncepcją czytelnika stworzoną przez pisarza w trakcie procesu pisania” (COETZEE, 2016, s. 179). Stwierdza Pan również: „Znaczy to, że pisanie polega na zwracaniu się do kogoś, kogo można określić mianem czytelnika wyobrazonego [*phantasm of a reader*], który udziela odpowiedzi na pytania pisarza w trakcie procesu pisania” (COETZEE, 2016, s. 179). Jeśli dobrze rozumiem pojęcie czytelnika wyobrazonego jako odbiorcy tekstu (czytelnika zamierzonego), a więc osoby, która kupi i przeczyta książkę, to mówimy tu o pojęciu dynamicznym, które może ewoluować w twórczości pisarza. Jaka jest Pana koncepcja czytelnika kreowana w procesie pisania?

J.M.C.: Nie wydaje mi się, żebym miał tu coś ciekawego do dodania. Jak to jest w przypadku wielu pisarzy, książka, którą ukończyłem, przestaje być dla mnie żywa w taki sposób, w jaki jest dla mnie żywa książka, którą piszę albo chciałbym napisać. Książki, które napisałem, są wersjami mojego „ja”, których ja już nie zamieszkuję. Nie kryję, że jestem ciekawy, kto je będzie czytał, ale jest to raczej ciekawość na poziomie abstrakcyjnym.

M.P.: Chciałbym zadać Panu pytanie dotyczące twórczości Zbigniewa Herberta. W eseju o Herbercie, wydanym w Pana książce *Late Essays 2006–2017*, pisze Pan o Panu Cogito jako o „stworzeniu, którego stwórca uświadamia sobie, jak wielki ciężar poetycki może unieść” (COETZEE, 2017, s. 164). Jak widzi Pan ewolucję bohatera wierszy Herberta? Zadaję to pytanie w kontekście *Prześlania Pana Cogito*. Jaki obraz poety dostrzega Pan, czytając ten wiersz oraz inne wiersze, których bohaterem jest Pan Cogito? Jak odnosi się Pan do tego, co Stanisław Barańczak napisał o Panu Cogito: „musimy wziąć pod uwagę, że wizerunek Pana Cogito – będący zarazem skondensowanym portretem ludzkości w naszej epoce – cechuje się głębokim wewnętrznym pęknięciem, rozdarcie, zawieszeniem pomiędzy moralną pewnością a zwątpieniem. Bohater Herberta jest jednostką myślącą i przywiązaną do niezbywalnych wartości – lecz bywa też przedstawiany jako osobnik słaby, niezdecydowany, niezdolny do prostoliniowego postępowania” (BARAŃCZAK, 1995, s. 146–147).

J.M.C.: Pan Cogito jest maską – dogodną maską – zza której poeta przemawia. Jeśli maska ta wymaga zmiany, aby za jej pomocą można było przemówić w nowy sposób, to Herbert takiej zmia-

ny dokona. Herbert nie był prozaikiem – o ile mi wiadomo, nigdy nawet nie próbował napisać powieści – a Pan Cogito nie jest bohaterem w sensie powieściowym, jedynie figurą retoryczną. Czasami jest słaby, czasami (jak to jest w *Przesłaniu Pana Cogito*) – silny. Konkluzja, że jest „rozdarty”, wydaje mi się zupełnie błędna.

M.P.: Gdy czytam *Przesłanie Pana Cogito*, mam wrażenie, że przesłaniem Herberta jest bycie wiernym przeszłości obecnej w tekstach kultury (mam tu na myśli początek wiersza oraz jego dwunastką zwrotkę: „powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy / bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz” – HERBERT, 1998, s. 89). Jak odniósłby się Pan do takiej interpretacji wiersza Herberta? Pytam o to, ponieważ zastanawiam się, do kogo lub czego odnosi się wierność opisana w tym wierszu. Czy postrzega Pan wezwanie Herberta, „aby żyć wiernie w obliczu braku przekonującej wiary” (COETZEE, 2017, s. 165), jako stan bycia wiernym samemu sobie? Jak rozumie Pan brak typowo Herbertowskiej ironii w *Przesłaniu Pana Cogito*?

J.M.C.: Słowa „wiara”, „wierny” są ważne w każdej interpretacji Herberta. W moim rozumieniu pisze on o wierze, ale nie określa, co jest jej przedmiotem.

M.P.: Moje następne pytanie dotyczy twórczości Czesława Miłosza. Również dzięki Miłoszowi zetknął się Pan z poezją Herberta (część tomiku poetyckiego Herberta wydanego w 1968 roku została przetłumaczona przez Miłosza). Odnosi się Pan także do Miłosza w przypisach do jedenastego rozdziału książki *Obraz. Eseje o cenzurze*. W jakim stopniu poezja Miłosza zainteresowała Pana jako czytelnika, pisarza i krytyka literackiego?

J.M.C.: Miłosz nigdy nie poruszał mnie tak jak Herbert i (później) Szymborska.

M.P.: Chciałbym zadać pytanie związane z poezją Miłosza. W rozdziale piątym *The Good Story* wspomina Pan o trzech koncepcjach artysty: artysty jako „diagnostyka swojej epoki” (COETZEE, 2016, s. 60), artysty jako osoby, która umożliwia zrozumienie świadomości indywidualnej i zbiorowej, wreszcie artysty jako tego, kto potrafi wyzwolnić zwykłych ludzi z jarzma przeszłości. Dystansuje się Pan od wszystkich tych koncepcji, stwierdzając: „skłonny jestem rozważać historie tworzone przez artystów w ten sam sposób, jak postrzegam historie opowiadane przez nas wszystkich: służą one naszym celom lub temu, co uważamy za nasze cele” (COETZEE, 2016, s. 60). Ciekaw jestem, jak odniósłby się Pan do jeszcze innej koncepcji – artysty jako pisarza lub poety, który przemawia w imieniu danej grupy ludzi (narodu, rasy lub mniejszości). Koncepcja ta jest obecna w poezji Miłosza, na przykład w wierszu *Który skrzywdziłeś*, w którym podmiot liryczny wspomina krzywdy

wyrządzone „człowiekowi prostemu” (MIŁOSZ, 1987, s. 261). Jak odnosi się Pan do tej koncepcji artysty? Mam wrażenie, że jest Pan sceptyczny wobec postrzegania artysty jako autorytetu, a jednocześnie nie odrzuca Pan poglądu, że artysta ma do odegrania pewną rolę w realiach społeczno-politycznych, w których się znajduje.

J.M.C.: Pojęcie artysty nie jest dobrze zdefiniowane, szczególnie w naszych czasach. Czy ktoś, kto tworzy sztukę na jakimkolwiek poziomie, jest artystą? A może artystą jest osoba, której w sposób niewyjaśniony ofiarowany został dar prorocstwa? W tej drugiej koncepcji widać wpływ romantyzmu, z którym się nie identyfikuję.

M.P.: W słowie wygłoszonym z okazji nadania Panu tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego wspomniał Pan o rosnącym znaczeniu angielskiego jako języka międzynarodowego, i dodał, że jest on związany z pewnym charakterystycznym postrzeganiem świata, które można przyjąć bezkrytycznie, chyba że jest się „wyjątkowo świadomym jego [angielskiego – M.P.] użytkownikiem” (COETZEE, 2018, s. 57; por. J.M. Coetzee: *Przemowa... w tym numerze „Śląskich Studiów Polonistycznych”*). Pod koniec swojej przemowy odwołał się Pan do książki Anny Wierzbickiej *Imprisoned in English*, w której autorka ukazuje, jak łatwo można przejść pewne kulturowo uwarunkowane w języku angielskim pojęcia. Wierzbicka stworzyła odmianę angielskiego zwaną „minimalnym angielskim” (*minimal English*), „miniangielskim” (*mini-English*), który w swoim zamierzeniu jest sposobem komunikacji bez narzuconych uwarunkowań kulturowych: „Może on być [...] globalnym *lingua franca* służącym objaśnianiu conceptów i znaczeń – nie tylko w nauce, lecz także w stosunkach międzynarodowych, etyce, edukacji i wszędzie tam, gdzie ważne jest dokładne wyjaśnienie tego, co chce się przekazać” (WIERZBICKA, 2014, s. 195). Jaka jest Pana opinia na temat wersji języka miniangielskiego oraz naturalnego metajęzyka semantycznego? Czy podziela Pan optymizm Wierzbickiej dotyczący możliwości angielskiego w nauce oraz poza nią? Co dla Pana jako pisarza oraz badacza znaczy bycie „wyjątkowo świadomym użytkownikiem” języka?

J.M.C.: Jeśli dobrze rozumiem Annę Wierzbicką, wierzy ona, że jej wkładem do nauki jest kod semantyczny, który skonstruowała. Jednakże w jej pracy interesuje mnie szczególnie komentarz dotyczący poszczególnych języków oraz systemów konceptualnych w nich tkwiących – systemów, w których ramach (prawie) zawsze zaczynamy funkcjonować, kiedy używamy danego języka (albo jesteśmy przez niego używani).


M.P.: Panie Profesorze, bardzo dziękuję za udzielenie wywiadu.

Bibliografia

- BARAŃCZAK Stanisław, 1995: *Pomyślane przepaście. Osiem interpretacji. Posłowie Ireneusz OPACKI. W układzie i oprac. Jolanty TAMBOR i Romualda CUDAKA*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- COETZEE John Maxwell, 2011: *Obraza. Eseje o cenzurze*. Przekł. Marek KRÓL. Kraków: Znak.
- COETZEE John Maxwell, 2017: *Late Essays: 2006–2017*. London: Harvill Secker.
- COETZEE John Maxwell, 2018: *Słowo Doktoranta. Przemowa J.M. Coetzee z okazji nadania mu godności doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 23 października 2018 r.* W: John Maxwell Coetzee. *Doctor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Red. Krzysztof JAROSZ, Zbigniew BIAŁAS, Marek PAWLICKI. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- COETZEE John Maxwell, KURTZ Arabella, 2016: *The Good Story. Exchanges on Truth, Fiction and Psychotherapy*. London: Vintage.
- HERBERT Zbigniew, 1998: *Pan Cogito*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- MIŁOŚZ Czesław, 1987: *Wiersze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WIERZBICKA Anna, 2014: *Imprisoned in English. The Hazards of English as a Default Language*. Oxford: Oxford University Press.

Przetłumaczył Marek Pawlicki

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0003-3477-0831>