

# Justifying Tenderness – the History and Modernity of a Literary-Critical Concept

Tomasz Mizerkiewicz

ORCID: 0000-0002-4419-5423

1.

Olga Tokarczuk's Nobel-Prize speech and her volume of essays published soon after, shed light on "tenderness" as both a key concept in literary criticism<sup>1</sup> and a fashionable word, which might well compete for the 'word-of-the-year' award. It became part of journalistic and political discourse, coexisting with current interests of the humanities and in the renewed interest in affectiveness and eco-critical contexts, which are highlighted by the Nobel-laureate. Given how the Nobel-Prize speech propelled this word's international career, it has been

<sup>1</sup> Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* [*The tender narrator*] (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

pointed out somewhat begrudgingly that Tokarczuk failed to acknowledge its local contexts of usage. Therefore, any attempt at describing the current status of “tenderness” as a literary-critical concept must take note of this complication.

## 2.

The literary-critical origins of tenderness can be found in the esthetics of Enlightenment’s sentimentalism. As demonstrated in a well-known essay by Teresa Kostkiewiczowa<sup>2</sup>, the uses of this word in Polish were influenced by the philosophical writings of Jean Jacques Rousseau. “Tenderness of the heart” started to be used for describing the benefits of one’s return to nature. It thus became a disposition of the subjects, co-created by literature. A tender human being was thus able to find a new measure of all things in the emotional sphere. This emotional turn, however, avoided rashness. Rather, the dominant emotions of the tender protagonist were, as Kostkiewiczowa declared, “longing, sorrow, melancholic contemplation and a peculiar passivity towards the world”.<sup>3</sup> The literature of sentimentalism was thus reluctant towards any formal or linguistic innovation and supported stylistic norm and simplicity of expression. From today’s perspective this might seem like avoiding the problem of the artificiality of language altogether and hypersensitivity to the meaning of linguistic borrowings, but one should remember that the program of “tender” literary language was at the time an innovation, as well as a critical response to the ornamentation of classicism and Rococo, and the related mannerism of forms of expression. It was for these reasons that the leading poet of Polish sentimentalism, Franciszek Karpiński, asserted that “[t]he concept of things, a tender heart and beautiful patterns, these are more-than-sufficient sources of speech”<sup>4</sup>. In contrast to British sentimentalists, Polish thinkers dispensed with the category of genius in their discussions of originality, because they believed the gift of artistic creativity could be bestowed on any person whose feelings are honest and strong. This self-restraint limited the literature of sentimentalism to a fairly narrow range of themes and images, which led to its typification (common themes included love, friendship, nature, God) and to a banalization of sorts.

In its literary-critical applications, “tenderness” [Pol. *czułość*] renounced some of the senses familiar to the then speakers of Polish. Samuel Bogumił Linde’s *Słownik języka polskiego* [A dictionary of the Polish language] lists a range of meanings of *czułość*, including “the power of feeling, affection”, as well as “emotion”, “being moved”, “vigilance” and “sleeplessness”<sup>5</sup>. Sometimes the term ‘tenderness’ was used in reference to a special sharpening of the senses, the ability to react to danger, and a sober and unemotional testing of occurrences. This may explain why Linde recalled the definition developed by the Vilnius rationalist philosopher,

<sup>2</sup> Teresa Kostkiewiczowa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia* [Classicism – sentimentalism – rococo. Sketches on literary movements of Polish Enlightenment] (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975).

<sup>3</sup> Kostkiewiczowa, 280.

<sup>4</sup> Kostkiewiczowa, 229.

<sup>5</sup> Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I [A dictionary of the Polish language. Vol. I] (Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807): 384–385.

Jędrzej Śniadecki, who wrote in his *Teoria jestestw organicznych* [*A theory of organic beings*] that tenderness is “the power residing in the nerves, whose every touch triggers emotion”<sup>6</sup>. The scholar reaffirmed the senses of ‘tenderness’ still relevant in modern Polish, where the word *czułość* is equivalent to English ‘sensitivity’ and used in such contexts as sensitivity of the photographic paper or sensitivity of an apparatus.

The sentimentalist definition of tenderness was expanded in the Romanticism, which added to its complexity and multivalence. The most familiar examples of this shift can be found in the works of Adam Mickiewicz, whose ballad *Romantyczność* [*Romanticism*] argues for the need to confront “feeling and faith” with the scientific approach. In his *Wielka improwizacja* [*The great improvisation*] Mickiewicz’s protagonist Konrad confronts God in the name of emotion, declaring: “I am tender, I am strong and I am rational”. Arguing with God, Konrad deliberates whether or not “under your [i.e. God’s] governance tenderness is anarchy”<sup>7</sup>. Even though the Polish word *czułość* has maintained its connection to sentimentalism, the authors of Polish Romanticism were able to redefine it and imbue it with powerful tensions of meaning. This becomes visible not only in Mickiewicz’s lofty words but also in Cyprian Kamil Norwid’s poem *Czułość* [*Tenderness*]:

Czułość – bywa jak pełen wojen krzyk;  
I jak szemrzących źródeł prąd,  
I jako wtór pogrzebny...

\*

I jak plecionka długa z włosów blond,  
Na której wdowiec nosić zwykł  
Zegarek srebrny – – –<sup>8</sup>

[literal translation]

Tenderness – can be like a scream filled with wars;  
And like a simmering current of streams  
And like a funerary accompaniment...

\*

And like a long braid of blonde hair  
On which a widower used to carry  
A silver watch - - -

<sup>6</sup> Linde, 385.

<sup>7</sup> Adam Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie (cz. III)* [*The Dziady of Dresden, part III*] (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021), 61.

<sup>8</sup> Cyprian Kamil Norwid, *Vade-mecum* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999), 100.

In a recent reading of the poem Edward Balcerzan notes:

The immense scale of this phenomenon's presence separates the poet from its definition, even a metaphorical one. The same distancing is effected by its 'extravaganza of meanings', which manifests itself in contradictory emotional behaviours, i.e. in the loud and the silent, in the gigantic and the minuscule, in the common and the singular, as well as in the honest and make-believe one<sup>9</sup>.

It was probably that which prevented „tenderness” from losing relevance as a literary-critical concept and why it retained its power of inspiration and the ability to stimulate a critical dialogue with the sentimental heritage. In effect, it became a crucial term for contemporary Polish literature, as exemplified by Tadeusz Różewicz's 1963 commentary to Norwid's poem, quoted above. As noted by Arkadiusz Bałajewski<sup>10</sup>, for Różewicz “the bright mystery”<sup>11</sup>, as he refers to tenderness, provided him with a justification for continuing his poetic work after the Holocaust. He sees Norwid not only as an avant-garde author but also as the “father” of all avant-garde. Różewicz was not the only author in pursuit of his fascination with tenderness, as the concept was also key to the poetics of Stanisław Grochowiak, one of the most important representatives of Generation '56. In her monograph *Czułe punkty Grochowiaka*<sup>12</sup> [*Grochowiak's tender spots*] Beata Mytych-Forajter's provided evidence for the ongoing impact of “tenderness” and its participation in literary-critical discourses, whereas Balcerzan mentioned how this concept was central to the author of *Rozbieranie do snu* [*Bed-time undressing*].

Tenderness also gradually became one of the interpretative principles in modern literatures of Central-Eastern Europe; a concept, which controlled the flow of ideas from those regions to Poland. A piece of evidence in support of this claim is the peculiar popularity of Bohumil Hrabal's<sup>13</sup> *The tender barbarian* in Poland. The title of the book gave its name to an important publishing house and a bookstore, which prints Polish, Central-European and international authors. Its creators' declarative fascination with Hrabal's work underlies the fact that “the tender barbarian” has become an umbrella term for a category of Polish and international literatures read in this country. Originally, Hrabal applied this term to his friend, the avant-garde explosionist painter Vladimír Boudník. Polish recipients welcomed the original synthesis of tenderness and an uncompromising formal innovation, whereas Boudník's life attitude, which allowed him to find exciting wonders in the most usual aspects of life in communist Prague, seemed intriguing and familiar at the same time, as it was close to the ways in which tenderness was incorporated into Polish literary projects. One should also add that Polish Bohemists entitled their collection of new interpretations of

<sup>9</sup> Edward Balcerzan, „Z archiwum czułości” [„From the archive of tenderness”], *eleWator* 2 (2020): 197.

<sup>10</sup> Arkadiusz Bałajewski, *Obecność romantyzmu* [*The presence of Romanticism*] (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015), 175–176.

<sup>11</sup> Bałajewski, 175.

<sup>12</sup> Beata Mytych-Forajter, *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* [*Grochowiak's tender points. Sketches and interpretations*] (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010).

<sup>13</sup> Bohumil Hrabal, *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne* [*The tender barbarian: pedagogical texts*] (Izabelin: Świat Literacki, 1997).

Czech literature *Czuli barbarzyńcy*<sup>14</sup>, [*Tender barbarians*]. Another recently published edited volume, *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazhu czułości*<sup>15</sup> [*Slavic modernism(s) in the entourage of tenderness*] tries to extrapolate this category onto other modern literary cultures of Central-Eastern Europe.

### 3.

The now active uses of “tenderness” in Polish literary criticism are related to the above-outlined history of the term. They constitute a relatively broad collection of references, which sometimes results in innovative approaches and are testament to the fact that this expression is well-liked in Polish literature and its criticism.

The Enlightenment-sentimental genesis of tenderness is well-remembered, as argued in Grzegorz Zając’s monograph *Czuły weredyk. Twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*<sup>16</sup> [*The tender soothsayer. Poetic art of Julian Ursyn Niemcewicz*]. This concept is also well established in religious writings and their commentaries<sup>17</sup>. Of course, on the one hand, we are referring here to a highly specialized kind of circulation, which adds theological contexts to tenderness. On the other hand though, religious literary criticism activates traditions of Polish metaphysical literary criticism. This principle of relating literary works to metaphysics was highly influential in the 80s and 90s, leading to the establishment of a whole range of still productive links between tenderness and literature. Undoubtedly, this can be attributed to the initiatives of authors who put tenderness centre stage and call for the recipients’ participation in problematising it through critical commentaries.

A good example of this manner of stimulating a critical reception seem to be the works of Julia Hartwig, who authored a well-known book of poetry entitled *Czułość* (1992) [*Tenderness*]. This term was picked up by Jerzy Illg, who argued in his obituary for Hartwig (entitled *Pozostanie czułość*<sup>18</sup> [*Tenderness will remain*]) that tenderness was a key category for understanding her works. The same category was also utilized by Agata Stankowska, who saw “tenderness for existence” as the interpretative principle of Hartwig’s poetry<sup>19</sup>. No different was the case with critical studies of Zbigniew Herbert’s work, influenced by his later poem *Czułość* [*Tenderness*], which began with a well-known incipit „Cóż ja z tobą czułości

<sup>14</sup>*Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013* [*Tender barbarians: on Czech culture 2013*], ed. by Dorota Siwor (Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013).

<sup>15</sup>*Modernizm(y) słowiański(e) w anturazhu czułości* [*Slavic modernism(s) in the entourage of tenderness*], ed. by Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021).

<sup>16</sup>Grzegorz Zając, *Czuły weredyk: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza* [*The tender soothsayer: poetic works of Julian Ursyn Niemcewicz*] (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015).

<sup>17</sup>Jerzy Szymik, *Czułość, siła i drżenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litanie do Matki Bożej Pszowskiej* [*Tenderness, strength and shiver: 50 poems from 2005–2009. Missa de spe and the Litany of the Blessed Mother of Pszow*] (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009).

<sup>18</sup>Jerzy Illg, „Pozostanie czułość” [„Tenderness will remain”], *Znak* 9 (2017): 122–123.

<sup>19</sup>Agata Stankowska, „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig” [„Tenderness vis-a-vis existence: on the classical stance of Julia Hartwig”], in: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig* [*In praise of existence: studies on the works of Julia Hartwig*], ed. by Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka (Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015), 43–52.

w końcu począć mam...”. [“What shall I do with you, oh tenderness...”]. Moreover, a volume of essays on Herbert’s works is entitled *Czułość dla minotaura*<sup>20</sup> [*Tenderness for the Minotaur*]. It was also noted that this expression was likewise favoured by Czesław Miłosz, and at least since the publication of his *Piesek przydrożny* [*The road-side dog*] it has been part of the vocabulary of literary critical commentaries on his works. Andrzej Franaszek therefore argued in a recent essay<sup>21</sup> for the central role of this concept in the works of Miłosz and a few other contemporary poets. Similar motivations are behind the focus on tenderness in the analyses of the poetry of Adrianna Szymańska, Józef Baran and others. To the same category belongs the first edited volume on Janusz Szuber’s poetry (he likewise authored a poem entitled *Czułość* [*Tenderness*]). It was suggested in *Poeta czułej pamięci*<sup>22</sup> [*A poet of tender memory*] that tenderness should be one of the main issues addressed by literary-critical discussions of Szuber’s works. This seems understandable, even if predictable, given the close links between Szuber’s poetry and that of Miłosz’s and Herbert’s. By the same token, transfers of some well-entrenched concepts from one critical circle to another emphasise uniformity in this area of contemporary Polish poetry. In a similar fashion, critical commentaries on the poetry of the New Wave generation also make references to the uses of the term ‘tenderness’. Even though Szuber belonged to this generation metrically, he debuted relatively late, i.e. in the 90s, which is why any “tenderness”-related affinities between his poems and those of his colleagues from Generation-’68 appeared later. Yet again, the context of these affinities was the metaphysical tradition of Polish literary criticism. Possibly, Jerzy Franczak’s reading of Julian Kornhauser’s poetry, entitled *Czujność, czułość*<sup>23</sup> [*Vigilance, tenderness*], is related to that metaphysical background. It is possible to discern in Franczak an echo of the earlier “distrust” of the New-Wave criticism, but here it is combined with the tenderness-oriented disposition, adding complexity to his stance.

A separate issue seems to be the context of applying “tenderness” within the scope of hermeneutic criticism. It maintains multivalent relationships with metaphysical and religious criticism, but it has a vocabulary of its own and specific philosophical genealogies. It is no accident that Maciej Urbanowski, in his discussion of a selection of Kazimierz Nowosielski’s poems, writes about “tenderness and shine”<sup>24</sup>, because the poet himself is an active literary critic and an author of auto-commentaries, based on original applications of the language of hermeneutics and an emphasis on tenderness.<sup>25</sup> A more powerful reaction was provoked by Adrian Gleń’s 2014 monograph, grounded in the tradition of a hermeneutic literary criticism. Provocatively entitled *Czułość*<sup>26</sup>, the monograph begins with a commentary on the contro-

<sup>20</sup>*Czułość dla Minotaura* [*Tenderness for the Minotaur*], ed. by Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha (Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005).

<sup>21</sup>Andrzej Franaszek, „Czułość” [„Tenderness”], *Znak* 6 (2021): 62–69.

<sup>22</sup>*Poeta czułej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* [*A poet of tender memory: studies and sketches on the works of Janusz Szuber*], ed. by Jolanta Pasterska, Magdalena Rabizo-Birek (Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008).

<sup>23</sup>Jerzy Franczak, „Czujność, czułość” [„Tenderness, vigilance”, *Wielogłos* 4 (2016): 69–79.

<sup>24</sup>Maciej Urbanowski, „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego” [„Tenderness and shine: the poetry of Kazimierz Nowosielski”], *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.

<sup>25</sup>Kazimierz Nowosielski, *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał* [*Tenderness and trace: about who loved what*] (Kraków: Instytut Literatury, 2021).

<sup>26</sup>Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej* [*Tenderness: studies and essays on contemporary literature*] (Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014).

versy caused by his earlier publication. As argued by Krzysztof Hoffman, that publication demonstrated excessive professionalization of the language of literary criticism, because, as he wrote, “securing hermeneutic positions is not that different from the language of classical literary studies”<sup>27</sup>. Hoffman also questioned the value of the proposition which, to his mind, was based on the belief in the existence of some kind of *über*-readers, devoting themselves to reading with an “old-fashioned fervour”<sup>28</sup>. In his rejoinder, Gleń acknowledged the need for a meaningful de-professionalisation of the language of criticism, but he defended fervour, which he understood to be “an individual’s engagement in reading; a kind of relentlessness in search of interpretative ideas, the joy of reading, insatiability”. He went on to say that despite numerous reservations for hermeneutics, it “legitimizes and rehabilitates the category of impression; it enables the process of identification”<sup>29</sup>. He makes this stance even more poignant in the conclusion:

Why do I make tenderness the title of all the essays and sketches in this book? [...] because I find it missing from the accounts of modern poetry [...] tenderness brings hope for a change, for a long and good existence in reading. It is an empowerment of reading, a kind of intimacy between language and text which binds the author, the work and the critic in one body. Tenderness is a promise of closeness<sup>30</sup>.

In his review of Gleń’s work, Wojciech Kudyba sees its affinities with the philosophy of Martin Heidegger’s philosophy, which was so important for hermeneutic criticism: “in Gleń’s critical idiolect «tenderness» becomes synonymous with Heidegger’s «concern» [...] It [...] is a vigilant being-with-the-text, keeping watch over the poem’s being”<sup>31</sup>.

What is striking in both critics’ line of argumentation is their customary reference to the heavily exploited contexts of Heidegger’s philosophy, which also used to lend support to some of the ideas of metaphysical criticism. But it seems that, positioned in this context, tenderness does not benefit from the achievements of modern affective criticism, including the most recent Polish studies on the role of empathy in the reception of literature<sup>32</sup>. Moreover, it does not reach out to modern, non-Heideggerean philosophy of presence, as presented by Alva Noë or Hans Ulrich Gumbrecht. In this context the perverse nature of Gleń’s proposal is somewhat mitigated and becomes similar to Adam Zagajewski’s classicising, thus hardly innovative, and unconvincing “defenses of fervour”, familiar from the turn of the previous century.

Attention should also be paid to the multiplicity and variety of the remaining usages of “tenderness”, which testify to its popularity in Polish literary criticism. The issue of tenderness

<sup>27</sup>Gleń, 9.

<sup>28</sup>Gleń, 8.

<sup>29</sup>Gleń, 9.

<sup>30</sup>Gleń, 10.

<sup>31</sup>Wojciech Kudyba, [a fragment of a review article], in: Gleń, fourth page of the cover.

<sup>32</sup>Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia* [Literary identifications and resonances: poetics and empathy] (Kraków: Universitas, 2004); Anna Łebkowska, *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* [Empathy: on literary narratives of the turn of the 20th and 21st centuries] (Kraków: Universitas, 2008).

returned in the reviews of Mariusz Grzebalski's 2013 award-winning collection of poems, entitled *W innych okolicznościach* [*Under different circumstances*]<sup>33</sup>, even though Grzebalski's poetry is quite distant from the tradition of metaphysical writing. It is, in fact, closer to the model of poetic speech of the "bruLion" generation. In his essay on issues of literary translation criticism, Jerzy Jarniewicz asked *Can a translator afford tenderness?*<sup>34</sup>, focusing on the manners of translating terms of affection. In her discussion of the documents of earlier Jewish culture Monika Sznajderman considered their "greater tenderness"<sup>35</sup>. Ewa Tatar in "Kresy" combined tenderness with post-feminism in art and in the expression of lesbian love<sup>36</sup>. In conversation with Marta Koronkiewicz and Paweł Kaczmarski, in turn, the well-known eco-critical poet Małgorzata Lebda declared her "tenderness for the Earth"<sup>37</sup>.

4.

We have thus approached the contexts for Olga Tokarczuk's "tender narrator". As has been demonstrated, she reached for a category familiar from feminist and eco-critical criticism, and successfully triggered a major discussion on modern literature. This category is eagerly utilized by ideologically different strands of literary criticism, which allowed the writer to communicate with recipients from varied backgrounds. I have already mentioned that the writer is sometimes accused of ignoring the Polish or Central-European origin of tenderness. It is somewhat surprising, however, that commentaries on her Nobel-Prize speech do not mention a different approach to the concept, i.e., one which reaches to the philosophical background of James Hillman's<sup>38</sup> "psychology of depth". It is to that background that the Polish Nobel-laureate makes reference when she says that "tenderness is an art of personifying"<sup>39</sup> and "[c]reating stories means constantly bringing things to life, giving an existence to all the tiny pieces of the world that are represented by human experiences". Similarly, she argues that "[t]enderness personalises everything" and "[i]t is thanks to tenderness that the teapot starts to talk"<sup>40</sup>. It ought to be remembered that since the 70s Hillman has been developing a version of a Jungian psychoanalysis based on the neoplatonic certainty that the "I" is the soul, whose every experience and observation changes everything into a "naively"

<sup>33</sup>Krzysztof Lisowski, „Nieuchronność i czułość” [„Inevitability and tenderness”] *Książki* 5 (2014): 20–21; Iwona Smolka, „Uważność i czułość” [„Mindfulness and tenderness”], *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.

<sup>34</sup>Jerzy Jarniewicz, „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczania a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim” [„Can a translator afford tenderness? Terms of affection and emotional equivalence in literary translation”], *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293–304.

<sup>35</sup>„Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”, [„A greater tenderness Monika Sznajderman in conversation with Agnieszka Rzonca”] *Znak* 6 (2017): 30–35.

<sup>36</sup>Ewa Tatar, „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisania narracji «kobietych»” [„Interviewing lesbian love: do love, sensuality, madness and lesbian love give art a chance to rewrite „female” narratives”], *Kresy* 8 (2008): 182–198.

<sup>37</sup>„Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski” [„Tenderness for the earth. Marta Koronkiewicz and Paweł Kaczmarski in conversation with Małgorzata Lebda”] *Odra* 5 (2017): 156–157.

<sup>38</sup>James Hillman, *Re-wizja psychologii* [*Revising psychology*], transl. by Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, 2016); James Hillman, *Uzdrowiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler* [*Healing fiction*], transl. by Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016).

<sup>39</sup>Tokarczuk, 287.

<sup>40</sup>Tokarczuk, 288.



personified being, so as to “psychologise” or “spiritualise” the entire experienced world. This is why the relationship between the soul and the experienced fragment of the world is based on the relationship between Amor and Psyche; the “I-soul” exists thanks to the reflex of love which turns every object into active beings. Hence Tokarczuk’s definition, which declares that “[t]enderness is the most modest form of love”<sup>41</sup>, whose effect will be, among other things, a speaking – personalised – teapot and many other, somewhat fairy-tale like metamorphoses of subjectified reality.

Tokarczuk’s definition of tenderness, based on Hillman, on closer inspection reveals its Platonic provenance. It is only once this identification has been completed that one can begin to look for any links with traditions of sentimentalism or Romanticism. For Polish literary criticism this is a novel approach, although in her Nobel-Prize speech Tokarczuk drew on an immediate connection with the very current issue of eco-critical literature. Perhaps even more surprising was the term “tender narrator”, which links the issue of tenderness with problems of modern culture and with such areas of literary studies as narratology studies and poetics. Musing on the possibility of bringing to life a tender “fourth-person narrator”, Tokarczuk juxtaposes them with the first-person narrator, marred by cognitive, artistic and cultural limitations. Useful knowledge of different types of the narrative may well be evidence of the delayed-in-time impact of Polish structuralism, which was quick to introduce its vocabulary to all types of schools in Poland and lent terminology to literary criticism. Tokarczuk’s prose would thus be continuously analysed in terms of its usage of the concept of the “narrator” and other constructs of the structuralist school of literary studies. The unexpected combination of the narrator as a “professional” term, with the non-literary, everyday word “tender” procured terminological freshness and raised the interest of the critical and literary environment. It also ensured the “memorability” of the term in common, non-literary usages.

## 5.

Proof of the above can be seen in the reception of the terms “tenderness” and “tender narrator” in global circulation, which followed Tokarczuk’s Nobel-Prize speech. In a conversation with Tokarczuk’s translators in the „Los Angeles Review of Books”<sup>42</sup>, one can see how quickly these new concepts were being mapped onto new cultural and topical spaces. Olga Bagińska-Shinzato, Tokarczuk’s translator into Portuguese, is convinced that tenderness helps the writer describe Polish issues “poetically”, and thus make them universal. She emphasizes the basic nature of this emotion, which helps the reader’s imagination feel more at ease in worlds which, like the Polish-Lithuanian Commonwealth of the 18<sup>th</sup> c., can be very distant from the experience of her readers. (This is probably an allusion to a favourable review of *The Books of Jacob*). Bagińska-Shinzato states that “Olga’s texts are like images, tender studies in

<sup>41</sup>Tokarczuk.

<sup>42</sup>„Fullfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczuku-translators/> (accessed 18.06.2022).

the human soul, body and mind”<sup>43</sup>. The Korean translator, Sungeun Choi, likewise acknowledges the “poeticism” of Tokarczuk’s word, as it describes regular people, stating that “Olga’s works are full of tenderness for the world and others (not only people but also animals and plants)”<sup>44</sup>, thanks to which she is able to combine the local with the supralocal. In her view, the prose of the author of *Flights* challenges the dominant concepts of world literature and proposes a new way of introducing a global dimension to literature. This view is shared both by her Czech translator, Petr Vidlák, and by the German Lothar Quinkenstein, who perceive tenderness as a factor allowing literature access to what is local and finding a new way of transgressing that locality.

In his discussion of the English edition of *Prowadź swój pług przez kości umarłych* [*Drive your plow over the bones of the dead*] Tarun K. Saint highlights formal innovation, which stems from the application of the tender narrator’s perspective<sup>45</sup>. In contrast to the unreliable narrator, typical of criminal novels, Tokarczuk opts for a tender narrative, which brings about the fourth-person narrator. It is thanks to that narrator that the “hyper-empathetic” protagonist of the novel, the eco-activist Janina Duszejka, is a likeable person, despite the funny and ironic aspects of her actions. According to Saint, the tender, fourth-person narrator, is driven by their desire to establish stronger bonds with the ecosphere and hints at subsequent correspondences between the life of an individual, the social world and nature. The critic also believes that the title of the novel, which is a quotation from William Blake, triggers an image of the Holocaust; the genocide of Polish Jews, which haunts Polish culture. This is why tenderness helps one go beyond the history of “extreme violence”. Finally, tenderness becomes a mode of talking about the world in the era of the Anthropocene; “a crucial avenue of resistance in the age of relentless climate change [...] pandemics, rising authoritarianism and consequent fragmentation of human connectedness in the name of the public good”<sup>46</sup>. This brings the critic to the complimentary conclusion that “the murder mystery will never be the same as a result of Tokarczuk’s deployment of the tender narrator in this distinctive novel.”<sup>47</sup>.

This concept has also entered international literary studies. The German scholar Georgina Nugent-Folan suggested looking for the presence of the tender narrator not only in modern literature but also in writings before Tokarczuk<sup>48</sup>. Inspired by quotations from Tokarczuk’s Nobel-Prize speech, she presented a more precise definition of the tender narrator, in which she points to the concept’s intelligibility (its non-hermetic-ness), stimulating a holistic and universal perspective, its rooting in nature, its fragmentary manifestation

<sup>43</sup> „Fullfilling the Mission”.

<sup>44</sup> „Fullfilling the Mission”.

<sup>45</sup> Tarun K. Saint, *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk’s ‘Tender Narrator’ in Our Times*, <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczukuks-tender-narrator-in-our-times> (accessed 18.06.2022).

<sup>46</sup> Tarun K. Saint, *Reinventing*.

<sup>47</sup> Tarun K. Saint.

<sup>48</sup> Georgina Nugent-Folan, *Olga Tokarczuk’s Tender Narrator & the Tender, Furiuos Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s> (dostęp 18.06.2022).

which leads to constellation-like compositions, the interchanges of micro- and macroscales in search of infinite similarities between phenomena, developing a new kind of realism, etc. The critic notes attempts at the fourth-person narrative in the works of Samuel Beckett, whose *The unnamable* introduces a protagonist for whom there is no pronoun capable of naming their dispersed existence in what is being uttered. She also offers criticism of the 1<sup>st</sup>-person narrative and searches for other ways of naming the sender. Another example analysed by Nugent-Folan are the works of the Korean poet Kim Hyesoon, who was wondering in her commentary to her autobiography which perspective would be adopted by the narrator-death, symbolising the absence of the described individual. Hyesoon too underlines that the 1<sup>st</sup>-person narrative is incapable of capturing that perspective, which is why she declares that all individual deaths taken together create a distinct, all-embracing perspective. Wondering about the possible level of the narrative in this scenario, the poet envisages a “sixth- or seventh-person narrator”. A different example still is for the Munich scholar the prose of the Korean novelist Han Hang. In her work *Human Acts* she describes people participating in South-Korean democratic protests in 1980, which were concluded with a massacre in the city of Gwangju. The story recalls the perspective of a killed boy, Kang Dong-ho, some of his other friends who were also murdered at that time, his only surviving friend and Kang Dong-ho’s mother. The writer was trying to find a dimension in which the Gwangju victims still exist after death and become a relevant reference point for everybody who speaks after their death. Together, they create a universal and collective perspective which still proves to be active in the public life of South Korea. As can be seen, Nugent-Folan was able to find evidence of narrators similar to the tender, fourth-person narrator in works which were culturally distant from one another, thus joining other critical voices, which declared that this concept allows Tokarczuk to open new possibilities for studies in world literature.

A few additional remarks on the Nobel-Prize speech were put forward by Li Yinan, who analysed the reception of Polish literature in China<sup>49</sup>. She focused on the reception of works by Polish Nobel-laureates, in particular on Tokarczuk’s works, which were published in China in the last twenty years, and emphasized how well-received the category of tenderness and the “tender narrator” were. In this geographically distant reception, the critic is searching for a clear national distinguishing factor, which could make Tokarczuk’s prose stand out on the biggest publishing market in the world. This probably explains peculiar statements, like the following:

This well-balanced emotional diagnosis becomes the general message of literature, whereas the words uttered by the Polish writer become emblematic of the new national position of Polish writers, who cannot remain indifferent to the way the world is turning and to the manner in which automatization progresses uncontrollably<sup>50</sup>.

<sup>49</sup>Li Yinan, „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków” [„The tender narrative: the new face of Polish literature in the eyes of the Chinese”], *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.

<sup>50</sup>Li Yinan, 25.

The category of tenderness seems to be of particular importance for Chinese critics. Zhao Gang writes that:

Tenderness is the author's relationship to the world. It is an instinctive sympathy for all the "non-I's". It is thanks to this delicate brush that she describes thousands of objects in the world, so that people, events, objects, surroundings, etc. are covered in a layer of a soft, spiritual light, which resonates with the most subtle part of the reader's heart<sup>51</sup>.

It was for this reason that Li Yinan entitled her article *The tender narrative: the new face of Polish literature in the eyes of the Chinese*.

6.

Thanks to the Nobel-Prize speech by Olga Tokarczuk, "tenderness" and the "tender narrator" have become probably the only contemporary Polish literary critical concepts to have entered international circulation. Even though these concepts originated in literary cultures of Central-Eastern Europe and play an important role in the history of Polish contemporary literary criticism, the writer proposed a fairly innovative definition of "tenderness" in literature, which, alongside the "tender narrator" concept, have been bestowed with new interpretative possibilities. Neither sentimentalism nor Romanticism resonate with international audiences; nor are references to metaphysical publications or hermeneutic interpretations discernible in them. Rather, the notion of "tenderness" is associated with eco-critical contexts and becomes incorporated into debates on the concepts of world literature. The above-mentioned Li Yinan's article testifies to the fact that "tenderness" and "the tender narrator" have become hyper-categories of international circulation, through which the entire Polish literature is now interpreted. Faced with this unexpected and paradoxical situation, Polish literary criticism will have to explain its own tenderness and the tenderness of Polish literature. One benefit of this will be the opportunity to talk about Polish and Central European history of the concept.

translated by Justyna Rogos-Hebda

<sup>51</sup>Li Yinan, 48.

## References

- Bagłajewski, Arkadiusz. *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015.
- Balcerzan, Edward. „Z archiwum czułości”. *eleWator* 2 (2020): 196-197.
- Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013*. Red. Dorota Siwor. Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013.
- Czułość dla Minotaura*. Red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005.
- „Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebłą rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski”. *Odra* 5 (2017): 156-157.
- Franaszek, Andrzej. „Czułość”. *Znak* 6 (2021): 62-69.
- Franczak, Jerzy. „Czujność, czułość”. *Wielogłos* 4 (2016): 69-79.
- „Fullfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczucs-translators/>.
- Gleń, Adrian. *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Hillman, James. *Re-wizja psychologii*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, 2016).
- – –. *Uzdrowiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016.
- Hrabal, Bohumil. *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne*. Izabelin: Świat Literacki, 1997.
- Illg, Jerzy. „Pozostanie czułość”. *Znak* 9 (2017): 122-123.
- Jarniewicz, Jerzy. „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293-304.
- Kostkiewiczowa, Teresa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kudyba, Wojciech. [fragment recenzji wydawniczej]. W: Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*, czwarta strona okładki, Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, t. I. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807).
- Lisowski, Krzysztof. „Nieuchronność i czułość”. *Nowe Książki* 5 (2014): 20-21.
- Łebkowska, Anna. *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mickiewicz, Adam. *Dziady drezdeńskie (cz. III)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021.
- Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*. Red. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021.
- Mytych-Forajter, Beata. *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Norwid, Cyprian Kamil. *Vade-mecum*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999).
- Nowosielski, Kazimierz. *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał*. Kraków: Instytut Literatury, 2021.
- Nugent-Folan, Georgina. *Olga Tokarczuk’s Tender Narrator & the Tender, Furiuos Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s>.
- Płuciennik, Jarosław. *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia*. Kraków: Universitas, 2004.
- Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*. Red. Jolanta Pasterska, Magdalena Rabizo-Birek. Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008.
- Saint, Tarun K. *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk’s ‘Tender Narrator’ in Our Times*. <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczucs-tender-narrator-in-our-times>.

- Smolka, Iwona. „Uważność i czułość”. *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.
- Stankowska, Agata. „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig”. W: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig*, red. Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka, 43–52. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Szymik, Jerzy. *Czułość, siła i drżenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litania do Matki Bożej Pszowskiej*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009.
- Tatar, Ewa. „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisania narracji «kobietach»”. *Kresy* 8 (2008): 182–198.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Urbanowski, Maciej. „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego”. *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.
- „Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”. *Znak* 6 (2017): 30–35.
- Yinan, Li. „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.
- Zajac, Grzegorz. *Czuły werdykt: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.

# KEYWORDS

TENDERNESS

OLGA TOKARCZUK

**ABSTRACT:**

This paper outlines the history and modern usages of the concept of “tenderness” in Polish literary criticism. It introduces the genealogy and origins in the esthetics of sentimentalism, along with its romantic modifications and its place in Polish literature and modern criticism. Modern usages of tenderness in national literary criticism have been discussed, followed by the analysis of the notions of “tenderness” and “the tender narrator” from Olga Tokarczuk’s Nobel Prize speech. The final part focuses on selected examples of international reception, which combines tenderness with eco-criticism and issues of world literature.

*literary criticism*

**tender narrator**

**NOTE ON THE AUTHOR:**

Tomasz Mizerkiewicz – literary critic, historian and theoretician of literature. Professor at the Faculty of Polish and Classical Studies, Adam Mickiewicz University in Poznań, the author of *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska z nowoczesna kultura obecności* [*On the other side of texts. Polish literature with the modern culture of presence*] (2013), *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* [*Non-modernity. Temporal experience in recent literature*] (2021).



# Tłumaczenie się z czułości – historia i współczesność pojęcia krytycznoliterackiego

Tomasz Mizerkiewicz

ORCID: 0000-0002-4419-5423

1.

Za sprawą mowy noblowskiej i późniejszego tomu esejów Olgi Tokarczuk<sup>1</sup> „czułość” stała się wyeksponowanym określeniem krytycznoliterackim, ale i słowem modnym, niemal kandydatem do słowa roku, terminem włączanym do słowników publicystycznych oraz politycznych. W mnożących się komentarzach krytycznych można było zauważyć, że czułość współgrała z aktualnymi zainteresowaniami humanistyki, z odnowionym zainteresowaniem afektywnością, a także z akcentowanymi przez noblistkę kontekstami ekokrytycznymi. Pojęcie robi już karierę światową, a przecież co rusz w naszym kraju ktoś przypomina – z wyczuwalną dozą małej pretensji – że w mowie noblowskiej nie ma nawet słowa o tym, iż jest to przecież nazwanie bardzo dobrze osadzone w rodzimych kontekstach i nośne także dzięki jego związkom z wcześniejszymi lokalnymi opracowaniami. Próba opisu obecnej sytuacji pojęcia krytycznoliterackiego, jakim jest „czułość”, musi zatem uwzględnić zasygnalizowane skomplikowania.

<sup>1</sup> Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

## 2.

Czułość wywodzi swój podstawowy rodowód krytycznoliteracki z estetyki oświeceniowego sentymentalizmu. Znane opracowanie Teresy Kostkiewiczowej<sup>2</sup> ukazało, jak słowo to zaczęło w polszczyźnie transponować inspiracje płynące z lektury pism filozoficznych Jana Jakuba Rousseau. „Czułość serca” stała się kategorią nazywającą pożytki wynikające z powrotu jednostki do natury i stanowiła dyspozycję podmiotową, w której formowaniu miała brać literatura. Czuły człowiek znajdował w sferze emocji nową miarę wszystkich rzeczy, przy czym były to poruszenia unikające gwałtowności, a w przeżyciach bohatera czułego, jak pisała Kostkiewiczowa, „dominuje tęsknota, żal, melancholijna kontemplacja i swoista bierność wobec świata zewnętrznego”<sup>3</sup>. Literatura sentymentalizmu unikała przeto innowacyjności formalnej i językowej, stawiała na stylistyczną normę i prostotę wypowiedzi. Wyglądać to może dziś jak unikanie problematyki sztuczności języka, późniejszych dylematów wynikających z nadświadomości znaczenia zapośredniczeń językowych, należy jednak przypomnieć, że program „czułego” języka literackiego stanowił wówczas *novum* oraz krytyczną odpowiedź na klasycystyczną i rokokową ozdobność, a niekiedy i manieryczność wysłowienia. Z powyższych względów czołowy poeta sentymentalizmu polskiego Franciszek Karpiński zapewniał: „[p]ojęcie rzeczy, serce czułe i piękne wzory, oto są źródła nadto dostateczne wymowy”<sup>4</sup>. W interesujący sposób rozwiązywano przy tym w Polsce kwestię oryginalności, sądzono bowiem wbrew zaleteniom brytyjskich sentymentalistów, że należy się obyć bez kategorii geniusza, gdyż dar twórczości artystycznej może być udzielony wielu osobom szczerze i silnie czującym. Z tych też powodów pisarstwo sentymentalizmu świadomie ograniczające skalę doznań i inspiracji myślowych skazało się na dość wąski krąg tematów oraz obrazów, co prowadziło do jego typizacji (obiegowe tematy: miłość, przyjaźń, przyroda, Bóg) i pewnej banalizacji.

Jako pojęcie krytycznoliterackie „czułość” zrezygnowała wówczas z niektórych sensów, jakie były znane ówczesnym użytkownikom polszczyzny. Samuel Bogumił Linde notował w *Słowniku języka polskiego* cały szereg znaczeń czułości, takich jak „władza czucia, tkliwość”, ale i „wzruszenie”, „poruszenie”, „bacność”, „czujność” oraz „niespanie”<sup>5</sup>. Czułość oznaczała niekiedy specjalne wyostrenie percepcji zmysłowej, zdolność reagowania na zagrożenia, trzeźwe i wyzbyte emocjonalności sprawdzanie zachodzących zdarzeń. Dlatego zapewne Linde przywołał ważną definicję sformułowaną przez wileńskiego filozofa racjonalistę Jędrzeja Śniadeckiego, który w *Teorii jestestw organicznych* napisał, iż oznacza ona „siłę znajdującą się w nerwach, która za każdym ich dotknięciem czucie sprawuje”<sup>6</sup>. Uczony potwierdzał użycie pojęcia znane do dziś polszczyźnie w obszarach odległych od literatury, kiedy mówimy o „czułości” papieru fotograficznego lub o „czułości” jako mierze precyzji urządzenia.

Romantyczna korekta do sentymentalistycznego rozumienia czułości polegała przede wszystkim na jej skomplikowaniu i uwieloznaczeniu. Najbardziej znanych przykładów dostarcza

<sup>2</sup> Teresa Kostkiewiczowa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975).

<sup>3</sup> Kostkiewiczowa, 280.

<sup>4</sup> Kostkiewiczowa, 229.

<sup>5</sup> Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I (Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807): 384–385.

<sup>6</sup> Linde, 385.

twórczość Adama Mickiewicza, który w balladzie *Romantyczność* mówił o potrzebie krytycznego konfrontowania „czucia i wiary” z naukowym „szkiełkiem i okiem”. W Mickiewiczowskiej *Wielkiej improwizacji* Konrad przeciwstawiał się Bogu w imię uczucia, powiadając: „czuły jestem, silny jestem i rozumny”, oraz prowadził z nim spór o czułość, zastanawiając się podejrzliwie: „Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd”<sup>7</sup>. Mimo że słowo „czułość” zachowało stale odczuwalny związek z sentymentalizmem, udało się polskim twórcom romantycznym trwale je przededefiniować i wprowadzić do niego silne napięcia znaczeniowe. Dowodem na to nie tylko skrzydlate słowa z dzieł Mickiewicza, ale i kanoniczny wiersz *Czułość* Cypriana Kamila Norwida:

Czułość – bywa jak pełen wojen krzyk;  
I jak szemrzących źródeł prąd,  
I jako wtór pogrzebny...

\*

I jak plecionka długa z włosów blond,  
Na której wdowiec nosić zwykł  
Zegarek srebrny – – –<sup>8</sup>

W niedawnej lekturze wiersza Edward Balcerzan zauważał:

[o]d definicji, choćby metaforycznej, poetę oddala bezmierna skala obecności tego fenomenu, jego znaczeniowa rozrzutność, która przejawia się w sprzecznych zachowaniach uczuciowych, a więc w głośnym i cichym, gigantycznym i miniaturowym, tłumnym i pojedynczym, szczerym i udawanym<sup>9</sup>.

Z tego zapewne powodu „czułość” nie utraciła nośności jako pojęcie krytycznoliterackie, zachowała inspirującą moc oraz zdolność pobudzania krytycznego dialogu z dziedzictwem sentymentalnym. W efekcie stała się ważnym słowem dla całej polskiej literatury nowoczesnej. Dobrym przykładem nieustannie prowadzonej dyskusji z czułością i o czułości były komentarze Tadeusza Różewicza do Norwidowego wiersza zapisane w 1963 roku. Jak zauważa Arkadiusz Bałajewski<sup>10</sup>, dla Różewicza czułość tak wielorako rozumiana, nazwana przez niego „jasną tajemnicą”<sup>11</sup>, była jednym ze sposobów na uzasadnienie dla pisania wierszy po Holokaucie. Poeta nazywał Norwida jako autora *Czułości* awangardzistą, a nawet „ojcem” wszystkich awangard. Nie był to wyraz jednostkowej fascynacji lekturowej, gdyż czułość stać się miała niebawem słowem-kluczem jednej z najważniejszych poetyk pokolenia '56, czyli liryki Stanisława Grochowiaka. Wydana przed dekadą monografia *Czułe punkty Grochowiaka*<sup>12</sup> Beaty Mytych-Forajter zbierała dowody na ciągłą aktywność „czułości” i jej przenikanie do dyskur-

<sup>7</sup> Adam Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie (cz. III)* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021), 61.

<sup>8</sup> Cyprian Kamil Norwid, *Vade-mecum* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999), 100.

<sup>9</sup> Edward Balcerzan, „Z archiwum czułości”, *eleWator* 2 (2020): 197.

<sup>10</sup> Arkadiusz Bałajewski, *Obecność romantyzmu* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015), 175–176.

<sup>11</sup> Bałajewski, 175.

<sup>12</sup> Beata Mytych-Forajter, *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010).

sów krytycznoliterackich, a Balcerzan we wspomnianej wypowiedzi także zauważał, że było to określenie wyróżnione przez autora *Rozbierania do snu*.

Czułość stała się również stopniowo jedną z zasad interpretacji nowoczesnych literatur Europy Środkowo-Wschodniej, pojęciem, które regulowało przepływy idei z tych kręgów piśmiennictwa do Polski. Świadczy o tym osobliwa polska kariera powieści *Czuły barbarzyńca* Bohumila Hrabala<sup>13</sup>. Tytuł książki stał się bowiem nazwą dość ważnej oficyny wydawniczej i księgarni, która publikuje pod tym szyldem powieści polskich, środkowoeuropejskich i światowych pisarzy. Deklarowana przez twórców wydawnictwa fascynacja lekturowa dziełem Hrabala pozwala zwrócić uwagę, iż do rangi pojęcia obramowującego pewną część czytanej u nas literatury polskiej i zagranicznej awansowano określenie „czuły barbarzyńca”, które w utworze było nazwaniem przyjaciela pisarza, awangardowego malarza eksplozjonalisty Vladimíra Boudníka. Oryginalna synteza czułości i bezkompromisowego nowatorstwa formalnego znalazła szczególne uznanie polskich odbiorców, a postawa życiowa Boudníka, zdolnego odnajdywać ekscytującą cudowność w najbardziej niby zwyczajnych przejawach codziennego życia w komunistycznej Pradze, zdawała się intrygująca i nieco oswojona naraz, bliska temu, jak wkomponowywano czułość w lokalne polskie projekty literackie. Dodać należy, że monografia zbierająca nowe interpretacje czeskiej literatury przygotowana przez polskie środowisko bohemistyczne nosi tytuł *Czuli barbarzyńcy*<sup>14</sup>, a możliwość rozszerzenia tej kategorii na inne nowoczesne kultury literackie regionu Europy Środkowo-Wschodniej sprawdza wydana niedawno inna książka zbiorowa *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*<sup>15</sup>.

### 3.

Aktywne współcześnie użycia „czułości” w polskiej krytyce literackiej nawiązują do zarysowanych tu szkicowo dziejów. Stanowią one dość obszerny zestaw odniesień prowadzących nieraz do innowacyjnych ujęć; świadczą dodatkowo, że jest to określenie lubiane przez polską literaturę i towarzyszącą jej krytykę.

Pamiętana jest oświeceniowo-sentymentalna geneza czułości, o czym przekonuje monografia Grzegorza Zająca *Czuły weredyk. Twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*<sup>16</sup>. Jest to pojęcie także mocno osadzone w piśmiennictwie religijnym i przenikające do komentarzy na jego temat<sup>17</sup>. Oczywiście z jednej strony mowa o obiegu dość silnie wyspecjalizowanym, gdyż dodawane są wtedy do czułości konteksty teologiczne, z drugiej jednak strony krytyka związana z literaturą religijną uaktywnia we właściwy sobie sposób tradycje polskiej metafizycznej krytyki literackiej. W obrębie tej niezwykle wpływowej w latach 80. i 90. zasady odnoszenia

<sup>13</sup>Bohumil Hrabal, *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne* (Izabelin: Świat Literacki, 1997).

<sup>14</sup>*Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013*, red. Dorota Siwor (Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013).

<sup>15</sup>*Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*, red. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021).

<sup>16</sup>Grzegorz Zając, *Czuły weredyk: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015).

<sup>17</sup>Jerzy Szymik, *Czułość, siła i drżenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litania do Matki Bożej Pszowskiej* (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009).

utworów do metafizyki wypracowano cały szereg powiązań czułości z literaturą, które wciąż pozostają produktywne. Bez wątplenia stoją za tym inicjatywy samych pisarek i pisarzy eksponujących czułość oraz zmuszających do jej sproblematyzowania w komentarzach odbiorców.

Dobrym przykładem tego typu stymulacji recepcji krytycznej wydaje się twórczość Julii Hartwig. Poetka wydała głośny tom wierszy *Czułość* (1992), który do dziś podpowiada to pojęcie czytelnikom jej wierszy. Posłużył się nim Jerzy Illg, gdy we wspomnieniu pośmiertnym uczynił je naczelną kategorią rozumienia całościowego dzieła poetki, skoro zatytułował swój tekst *Pozostanie czułość*<sup>18</sup>. Wykorzystała je także Agata Stankowska, formułę „czułości wobec istnienia” uczyniła bowiem zasadą interpretacyjną lektury poezji Hartwig<sup>19</sup>. Nie inaczej dzieje się w krytyce omawiającej poezję Zbigniewa Herberta, na którą oddziałał późny wiersz *Czułość ze znanym incipitem „Cóż ja z tobą czułości w końcu począć mam...”*. Jeden z tomów zawierających szkice herbertologiczne nosi przeto tytuł *Czułość dla Minotaura*<sup>20</sup>. Zauważono, że jest to określenie, po które chętnie sięgał Czesław Miłosz, i przynajmniej od momentu publikacji *Pieska przydrożnego* wkomponowywano to pojęcie w słownik komentarzy do jego twórczości. Dlatego Andrzej Franaszek w opublikowanym niedawno eseju uczynił je kluczem do twórczości Miłosza i kilku innych twórców współczesnych<sup>21</sup>. Z podobnych powodów pisze o czułości krytyka omawiająca poezję Adrianny Szymańskiej, Józefa Barana i innych, poetki i poeci co rusz kładą akcent na to pojęcie. W tym też obiegu należy umieścić pierwszą monografię zbiorową dotyczącą liryki Janusza Szubera, który również napisał wiersz *Czułość*. Wydany w Rzeszowie tom *Poeta czulej pamięci*<sup>22</sup> proponował, aby kategoria ta należała do głównych problemów omawianych przez krytykę towarzyszącą liryce sanoczanina. Wydaje się to w pełni zrozumiałe, a nawet nieco przewidywalne, skoro poezja Szubera pozostaje w silnym związku z wierszami Miłosza i Herberta, stąd transfery pewnych zadomowionych pojęć z jednego kręgu krytycznego do drugiego mają podkreślić bliskość czy nawet spójność tego obszaru polskiej poezji współczesnej. Niedaleko od tej linii problemowej pozostają użycia omawianego pojęcia przez krytykę komentującą poezję pokolenia Nowej Fali. Co prawda Szuber należał metrykalnie do tej generacji, jednak debiutował dopiero w latach 90., dlatego dopiero po czasie można by dokonywać „czułościowych” zbliżeń jego wierszy z utworami rówieśników z pokolenia '68. Ponownie przy tym przestrzeźnią owych zbliżeń byłaby między innymi metafizyczna tradycja polskiej krytyki literackiej. To z niej zapewne wynikają takie propozycje, jak przedstawiona przez Jerzego Franczaka lektura poezji Juliana Kornhausera zatytułowana *Czujność, czułość*<sup>23</sup>, w której pobrzmiewa dawna „nieufność” nowofalowej krytyki, ale w połączeniu z komplikującą postawę poety dyspozycją czułościową.

Nieco osobny wydaje się kontekst użyc „czułości” w obrębie krytyki hermeneutycznej. Pozostaje ona w wielorakich związkach z krytyką metafizyczną i religijną, posiada jednak własny

<sup>18</sup>Jerzy Illg, „Pozostanie czułość”, *Znak* 9 (2017): 122–123.

<sup>19</sup>Agata Stankowska, „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig”, w: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig*, red. Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka (Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015), 43–52.

<sup>20</sup>*Czułość dla Minotaura*, red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha (Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005).

<sup>21</sup>Andrzej Franaszek, „Czułość”, *Znak* 6 (2021): 62–69.

<sup>22</sup>*Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. Jolanta Pastorska, Magdalena Rabizo-Birek (Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008).

<sup>23</sup>Jerzy Franczak, „Czujność, czułość”, *Wielogłos* 4 (2016): 69–79.

słownik i dookreślone genealogie filozoficzne. Nie jest w każdym razie przypadkiem, że Maciej Urbanowski omawiający wybór wierszy Kazimierza Nowosielskiego pisze o „czułości i blasku”<sup>24</sup>, gdyż sam poeta jest jednocześnie pracowitym krytykiem i autorem autokomentarzy, w których swoją aktywność opiera na oryginalnie używanym języku hermeneutycznym i chętnie podkreśla wagę czułości<sup>25</sup>. Silniejszy oddźwięk wywołała osadzona w tradycji hermeneutycznej krytyki literackiej monografia Adriana Glenia z 2014 roku, nazwana przezeń wprost i w zamierzeniu zaczepnie *Czułość*<sup>26</sup>. Gleń rozpoczyna tom od komentarza do polemiki, jaką wywołała jego poprzednia książka. Krzysztof Hoffmann dostrzegał w niej nadmierne sprofesjonalizowanie języka krytyki literackiej, gdyż, jak pisał, „objęcie przyczółków hermeneutycznych nie jest dalekie od języka klasycznego literaturoznawstwa”<sup>27</sup>. Hoffmann powątpiewał też w wartość propozycji, która w jego przekonaniu polegała na wierze, iż odnajdą się über-czytelnicy, którzy oddawać się będą lekturze „z jakąś nie-dzisiejszą żarliwością”<sup>28</sup>. Odpowiadający mu Gleń zgadza się, że potrzebna jest znacząca deprofesjonalizacja języka krytyki, broni jednak żarliwości rozumianej jako „indywidualne zaangażowanie w lekturę, pewna nieustępliwość w poszukiwaniu interpretacyjnych racji, radość czytania, nienasycenie”, a nieco dalej dodaje, że mimo wielu podzielańych przezeń zastrzeżeń wobec hermeneutyki to ona „uprawomocnia i rehabilituje kategorię impresji, umożliwia proces identyfikacji”<sup>29</sup>. W konkluzji wyostrza swoje stanowisko, pisząc:

Dlaczego czułość czynię imieniem wszystkich esejów i szkiców pomieszczonych w tej książce? [...] bo mi tej najbardziej brakuje w opisach współczesnej poezji [...] czułość daje nadzieję na odmianę, na długie i dobre trwanie w lekturze. Jest takim umocowaniem czytania, taką zażyłością z językiem i tekstem, że splata autora, dzieło i krytyka w jeden organizm.

Czułość to obietnica bliskości<sup>30</sup>.

Wojciech Kudyba, autor recenzji wydawniczej, której fragment pojawia się na okładce tomu, widzi miejsce dla tego projektu blisko ważnej dla krytyki hermeneutycznej filozofii Martina Heideggera: „w krytycznym idiolekcie Glenia «czułość» staje się synonimem po Heideggerowsku rozumianej «troski». [...] Jest [...] czujnym byciem-przy-tekście, czuwaniem przy byciu wiersza”<sup>31</sup>.

W rozwijanej argumentacji obydwu krytyków uderza zwyczaj odwoływania się do dość mocno wyeksploatowanych kontekstów filozofii Heideggera, która swego czasu żyrowała też niektóre koncepcje krytyki metafizycznej. Wydaje się, że tak umocowywana czułość nie wykorzystuje wcale dorobku współczesnej krytyki afektywnej, w tym najnowszych polskich badań nad rolą empatii w odbiorze literatury<sup>32</sup>. Ponadto nie sięga do współczesnej, nie-Heideggerowskiej filozofii obecności Alvy Noëgo czy Hansa Ulricha Gumbrechta. W tej sytuacji siła perswazyjna

<sup>24</sup>Maciej Urbanowski, „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego”, *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.

<sup>25</sup>Kazimierz Nowosielski, *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał* (Kraków: Instytut Literatury, 2021).

<sup>26</sup>Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej* (Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014).

<sup>27</sup>Gleń, 9.

<sup>28</sup>Gleń, 8.

<sup>29</sup>Gleń, 9.

<sup>30</sup>Gleń, 10.

<sup>31</sup>Wojciech Kudyba, [fragment recenzji wydawniczej], w: Gleń, czwarta strona okładki.

<sup>32</sup>Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia* (Kraków: Universitas, 2004); Anna Łebkowska, *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Universitas, 2008).

propozycji Glenia nieco słabnie i przypomina klasycyzujące, mało innowacyjne, a przez to niezbyt przekonujące „obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego z przełomu wieków.

Na osobną uwagę zasługuje wielość i różnorodność pozostałych użyć „czułości”, które poświadczają, że jest to pojęcie chętnie wypróbowywane w polskiej krytyce literackiej. W recenzjach nagradzanego zbioru wierszy Mariusza Grzebalskiego *W innych okolicznościach* z 2013 roku powracała problematyka czułości<sup>33</sup>, mimo iż jest to poezja dość odległa od tradycji pisarstwa metafizycznego, a bliższa wzorcom poetyckiej mowy pokolenia „bruLionu”. W rozważaniach z zakresu krytyki przekładu literackiego Jerzy Jarniewicz zapytywał *Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?*<sup>34</sup>, a przedmiotem jego zainteresowania były sposoby tłumaczenia spieszczeń. Omawiająca dokumenty dawnej kultury żydowskiej Monika Sznajderman powiadała o ich „większej czułości”<sup>35</sup>. Ewa Tatar na łamach „Kresów” łączyła czułość z postfeminizmem z sztuce i wyrażaniem miłości lesbijskiej<sup>36</sup>. Z kolei w rozmowie z Martą Koronkiewicz i Pawłem Kaczmarskim znana poetka ekokrytyczna Małgorzata Lebda deklarowała swoją „czułość do ziemi”<sup>37</sup>.

#### 4.

Zbliżyliśmy się w ten sposób ku kontekstom, w których Olga Tokarczuk osadziła „czułego narratora”. Jak widać, sięgnęła po kategorię pojawiającą się w krytyce feministycznej oraz ekokrytycznej, a przede wszystkim skutecznie uruchamiającą wielką dyskusję nad literaturą nowoczesną i bardzo chętnie wykorzystywaną przez krytykę literacką o różnych nastawieniach ideowych, stąd zdolną skomunikować pisarkę z licznymi środowiskami odbiorczymi. Wspomniałem już, że nieraz nieco wypomina się pisarce, iż nie powiedziała o polskim czy środkowoeuropejskim rodowodzie tego pojęcia. Może dziwić jednak, że w komentarzach do mowy noblowskiej nie podnosi się sprawy odmiennej, niż jest to obecne w lokalnej tradycji pojęcia, sposobu jego opracowania, czyli nie wydobywa się podstawowego zaplecza filozoficznego przedstawionego tam rozumienia czułości, jakim jest psychologia głębi Jamesa Hillmana<sup>38</sup>. Tymczasem to do niej nawiązuje pisarka, kiedy powiada, że „czułość jest sztuką uosabiania”<sup>39</sup>, a „[t]worzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia”. Podobnie jest, gdy przekonuje, iż „[c]zułość personalizuje to wszystko”, „sprawia, że imbryk zaczyna mówić”<sup>40</sup>. Przypomnijmy, że od lat. 70. Hillman wypracowywał odmianę psychoanalizy jungowskiej, której podstawą było neoplatonickie przekonanie, iż „ja” jest duszą, która każde doznanie i postrzeżenie zmienia w „nawnie” personifikowany byt, aby psychizować, czyli uduchowiać cały

<sup>33</sup>Krzysztof Lisowski, „Nieuchronność i czułość”, *Nowe Książki* 5 (2014): 20–21; Iwona Smolka, „Uważność i czułość”, *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.

<sup>34</sup>Jerzy Jarniewicz, „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293–304.

<sup>35</sup>„Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”, *Znak* 6 (2017): 30–35.

<sup>36</sup>Ewa Tatar, „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisanie narracji «kobiecych»”, *Kresy* 8 (2008): 182–198.

<sup>37</sup>„Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski”, *Odra* 5 (2017): 156–157.

<sup>38</sup>Dwa podstawowe opracowania: James Hillman, *Re-wizja psychologii*, tłum. Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, 2016); James Hillman, *Uzdrawiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*, tłum. Jerzy Korpanty (Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016).

<sup>39</sup>Tokarczuk, 287.

<sup>40</sup>Tokarczuk, 288.

przeżywany świat. Dlatego relacja duszy z doznany fragmentem świata jest oparta na związku Amora i Psyche, ja-dusza istnieje dzięki odruchowi miłości przekształcającej w aktywne byty każdy napotkany obiekt. Stąd definicja Tokarczuk mówiąca, iż „[c]zułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości”<sup>41</sup>, a jej efektem będzie między innymi mówiący, gdyż spersonalizowany, imbryk oraz wiele innych nieco baśniowych metamorfoz rzeczywistości dotykającej podmiotowości.

Czułość w eseju Tokarczuk przynosi zatem jej dość oryginalne, gdyż Hillmanowskie zdefiniowanie, które przy bliższym oglądzie wyjawia swoją platońską proveniencję. Dopiero po takim dookreśleniu można poszukiwać jej powiązań z tradycjami sentymentalizmu lub romantyzmu. Dla polskiej krytyki literackiej było to w każdym razie użycie dość nowe, choć w mowie noblowskiej od razu odniesione na przykład do bardzo współczesnej problematyki literatury ekokrytycznej. Być może jeszcze bardziej zaskakujące było określenie „czuły narrator”, w którym problematyka czułości powiązana została w zagadnieniach nie tylko wynikającymi z pewnej diagnozy współczesnej kultury, ale i z takimi subdyscyplinami literaturoznawstwa, jak narratologia i poetyka. Rozważająca możliwość powołania do życia czułego „narratora czwartoosobowego” Tokarczuk porównuje go do narratora pierwszoosobowego, w którego kreacji zauważa pewne ograniczenia poznawcze, artystyczne i kulturowe. Zauważmy, że poręczna wiedza na temat różnych typów narracji stanowić może przesunięte w czasie świadectwo wpływu polskiego strukturalizmu, który dość szybko wprowadził swój język do szkół każdego stopnia w Polsce oraz przez wiele lat użyczał terminologii krytyce literackiej. Pisarka nieustannie spotykała się z omówieniami swej prozy, w których posiłkowano się pojęciem „narratora” i wieloma innymi konstruktami zdefiniowanymi przez literaturoznawstwo strukturalistyczne. Nieoczekiwane połączenie „profesjonalnego” pojęcia, jakim jest narrator, z mającym w większości Nieliteraturoznawcze, także potoczne, użycia słowem „czuły” zapewniło efekt pojęciowej świeżości, wywołało ciekawość środowiska krytycznego i literaturoznawczego, zagwarantowało określeniu „zapamiętywalność” w użyciach powszechnych, także pozaliterackich.

## 5.

Świadczyłyby o tym recepcja pojęcia „czułość” i towarzyszącego jej „czułego narratora” w obiegu światowych po wygłoszeniu mowy noblowskiej przez Tokarczuk. Już w przygotowanej na gorąco tuż po Noblu rozmowie na łamach „Los Angeles Review of Books”<sup>42</sup> z tłumaczkami i tłumaczami prozy Tokarczuk na różne języki zauważyć można, jak szybko transponowane jest nowe pojęcie w kolejne przestrzenie kulturowe i problemowe. Autorka przekładów na język portugalski (właśc. brazylijski) Olga Bagińska-Shinzato jest przekonana, że czułość pozwala pisarce „poetycko” opisać lokalne polskie sprawy, a przez to nadać im wymiar uniwersalny. Tłumaczka podkreśla, iż jest to emocja pierwotna, która pomaga zadomawiać wyobraźnię czytelniczą w światach nieraz tak odległych dla zagranicznego czytelnika, jak Rzeczpospolita Obojga Narodów z XVIII wieku (co stanowi zapewne aluzję do życzliwej recepcji *Ksiąg Jakubowych*). Rozważania puentuje stwierdzeniem: „teksty Olgi są jak obrazy, czułe studia ludzkiej duszy,

<sup>41</sup>Tokarczuk, 288.

<sup>42</sup>„Fulfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczucs-translators/> (dostęp 18.06.2022).



ciała, uczuć, umysłu”<sup>43</sup>. Koreańska tłumaczka Sungeun Choi również dostrzega „poetyckość” słowa Tokarczuk opisującego zwyczajnych ludzi, po czym zauważa: „dzieła Olgi pełne są czułości dla świata i dla innych (nie tylko ludzi, lecz także zwierząt i roślin)”<sup>44</sup>, dzięki czemu pisarka ma fortunnie łączyć lokalne z ponadlokalnym. Jej zdaniem proza autorki *Biegunów* rzuca wyzwanie dominującym koncepcjom literatury światowej i proponuje nowy sposób wprowadzania wymiaru globalnego do pisarstwa. W podobnym tonie wypowiada się tłumacz czeski Petr Vidlák oraz autor przekładów niemieckich Lothar Quinkenstein, dla których czułość decyduje o nowym dostępie literatury do tego, co lokalne, i nowym sposobie przekraczania lokalności.

Tarun K. Saint w omówieniu anglojęzycznego wydania powieści detektywistycznej *Prowadź swój pług przez kości umarłych* podkreśla innowacyjność formalną wynikającą z zastosowania perspektywy czułego narratora<sup>45</sup>. W przeciwieństwie do charakterystycznego dla kryminału narratora niewiarygodnego Tokarczuk wybiera narrację czułą, która prowadzi ku perspektywie narratora czwartoosobowego. Dzięki niemu „hiperempatyczna”, jak pisze Saint, działaczka ekologiczna Janina Duszejka będąca główną postacią utworu zyskuje czytelniczą sympatię, choć ukazane zostają także śmieszno-ironiczne strony jej postępowania. Czuły narrator czwartoosobowy, zdaniem Sainta, dąży do ustanowienia silniejszych więzi z ekosferą, podpowiada kolejne korespondencje między życiem jednostki, światem społecznym a naturą. Krytyk uważa też, iż tytułowy cytat z William Blake’a uruchamia wizję Holokaustu, ludobójstwa jako strasznej tragedii polskich Żydów, która nawiedza polską kulturę, dlatego czułość pomaga w wyjściu poza historię „ekstremalnej przemocy”. Wreszcie staje się czułość modusem opowiadania o świecie w erze Antropocenu, „kluczową drogą oporu w czasach bolesnej zmiany klimatu [...] pandemii, powstających autorytaryzmów i spowodowanego przez to osłabienia ludzkich więzi będących dobrem publicznym”<sup>46</sup>. Stąd bardzo pochlebny sąd krytyka, iż „po wprowadzeniu przez Tokarczuk czułego narratora do tej świetnej powieści [detektywistyczna] tajemnica morderstwa nigdy już nie będzie tym, czym była przedtem”<sup>47</sup>.

Pojęcie wchodzi także do światowego obiegu literaturoznawczego. Niemiecka badaczka Georgina Nugent-Folan zaproponowała, aby szukać obecności czułego narratora nie tylko we współczesnej literaturze, ale i w pisarstwie powstałym przed twórczością Tokarczuk<sup>48</sup>. Opierając się na cytatach z mowy noblowskiej, przedstawiła bardzo doprecyzowaną definicję czułego narratora, w której zwracała uwagę na jego zrozumiałość (niehermetyczność), uruchamianie perspektywy całościowej i uniwersalnej, zakorzenienie w naturze, przejawianie się fragmentaryczne prowadzące ku kompozycjom konstelacyjnym, zmienność skal mikro i makro w poszukiwaniu niekończących się podobieństw między zjawiskami, wypracowywanie nowego rodzaju realizmu itd. Krytyczka dostrzega próby wynalezienia perspektywy narratora czwartoosobowego w twórczości Samuela Becketta, który w *Nienazywalnym* stworzył bohatera stwierdzającego, że nie ma dla niego zaimka nazywającego właściwie jego rozproszone istnienie w tym, co wypowiedane. Pojawia się tam

<sup>43</sup> „Fullfilling the Mission”.

<sup>44</sup> „Fullfilling the Mission”.

<sup>45</sup> Tarun K. Saint, *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk's 'Tender Narrator' in Our Times*, <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczucs-tender-narrator-in-our-times> (dostęp 18.06.2022).

<sup>46</sup> Tarun K. Saint, *Reinventing*.

<sup>47</sup> Tarun K. Saint.

<sup>48</sup> Georgina Nugent-Folan, *Olga Tokarczuk's Tender Narrator & the Tender, Furiuos Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s> (dostęp 18.06.2022).

także krytyka wypowiedzi pierwszoosobowej i poszukiwanie innych sposobów nazwania tej obecności nadawcy. Drugim przykładem analizowanym przez Nugent-Folan jest pisanstwo koreańskiej poetki Kim Hyesoon, która w komentarzach do własnej autobiografii zastanawiała się nad tym, jaką perspektywę zajmuje osoba narratora, którym byłaby śmierć symbolizująca nieobecność opisywanej jednostki. Także Hyesoon podkreśla, że nie można tego uchwycić przez opowieść w pierwszej osobie, dlatego stwierdza, że wszystkie śmierci jednostek razem tworzą osobną, wszechobejmującą perspektywę, w której mieszczą się wszyscy zmarli. Poetka zastanawia się, jaki to byłby poziom narracji, uważa, że być może spotykamy wtedy narratora „sześć- lub siedmioosobowego”. Odmiernym przykładem jest dla badaczki z Monachium proza koreańskiej powieściopisarki Han Kang. W utworze *Human Acts* opisywała osoby, który wzięły udział w południowo-koreańskich prodemokratycznych protestach zakończonych masakrą w mieście Gwangju w 1980 roku. Opowieść przywołuje perspektywę zabitego chłopaka Kang Dong-ho, jego kilku innych zamordowanych wtedy przyjaciół, jedyne, który przeżył, oraz matki Kang Dong-ho. Pisarka starała się znaleźć wymiar, w którym ofiary z Gwangju nadal istnieją po śmierci, stają się ważnym punktem odniesienia dla wszystkich, którzy wypowiadają się po ich zgonie, tworzą razem uniwersalną i wieloosobową perspektywę, która okazuje się aktywna do dziś w życiu publicznym Korei Południowej. Jak widać, Nugent-Folan odnajdywała przejawy obecności narratorów podobnych do czułego czwartoosobowego narratora w dziełach nader odległych kulturowo, tym samym dołączyła do tych głosów krytycznych, które uznały, iż Tokarczuk dzięki temu pojęciu i odpowiadającej mu praktyce pisarskiej otwiera nowe możliwości przed badaniami nad literaturą światową.

Kilka dodatkowych uwag dotyczących mowy noblowskiej sformułowała Li Yinan opisująca recepcję polskiej literatury w Chinach<sup>49</sup>. Badaczka położyła nacisk na recepcję dzieł polskich noblistów, w tym w szczególności dzieł Tokarczuk publikowanych tam już od dwudziestu lat, i podkreśliła bardzo dobrze przyjęcie kategorii czułości oraz terminu „czuły narrator” w Państwie Środka. W odległej geograficznie recepcji chińskiej poszukuje się mocnego narodowego wyróżnika, który określałby pisanstwo Tokarczuk na największym rynku czytelnicy na świecie jako reprezentujące tak małą demograficznie społeczność językową, jaką jest z chińskiej perspektywy Polska. Stąd zapewne po docenieniu zaangażowania pisarki w walkę z kryzysem klimatycznym padają dość osobliwe określenia w rodzaju:

pełna wyważonej emocjonalności diagnoza staje się przesłaniem literatury w ogóle, zaś słowa wypowiedziane przez polską pisarkę wpisują się w nową narodową postawę polskich pisarzy, którzy nie mogą obojętnie spoglądać na rozwój świata i jego niekontrolowalną automatyzację<sup>50</sup>.

Podkreślane jest charakterystyczne dla chińskiej krytyki towarzyszącej dziełom Tokarczuk w Chinach upodobanie do jej kategorii czułości. W zacytowanej wypowiedzi krytycznej Zhao Gang pisze:

Czułość to stosunek autora do świata. Jest to instynktowna sympatia do wszystkich „nie-ja”. Właśnie za pomocą tego rodzaju delikatnego pędzla opisuje tysiące obiektów na świecie, tak że postacie,

<sup>49</sup>Li Yinan, „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.

<sup>50</sup>Li Yinan, 25.

wydarzenia, przedmioty, otoczenie itp. pod jej piórem są pokryte warstwą duchowego miękkiego światła, które zachwyca najsztudniejszą część w sercu czytelnika<sup>51</sup>.

Z tych powodów Li Yinan zatytułowała swój artykuł *Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków*.

6.

„Czułość” i „czuły narrator” za sprawą mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk stały się bodaj jedynymi współczesnymi polskimi pojęciami krytycznoliterackimi, które weszły do obiegu światowego. Jakkolwiek było to pojęcie, które swoją nośność zawdzięczało swej historii w kulturach literackich Europy Środkowo-Wschodniej i miało bardzo ważne miejsce w dziejach nowoczesnej polskiej krytyki literackiej, pisarka zaproponowała dość innowacyjną definicję „czułości” w literaturze, która wraz z kategorią „czułego narratora” otrzymała nowe możliwości recepcji. W obiegu światowym nie wspomina się o sentymentalizmie i romantyzmie, nie ma odniesień do piśmiennictwa metafizycznego czy interpretacji hermeneutycznych. Zdecydowanie przesuwane jest to pojęcie w konteksty ekokrytyczne i ku dyskusjom nad koncepcjami literatury światowej. Przywołany jako ostatni artykuł Li Yinan uświadamia ponadto, że „czułość” i „czuły narrator” stały się w obiegu zagranicznym megakategorią, poprzez które postrzega się dziś całą polską literaturę. W tej nieoczekiwanej i paradoksalnej sytuacji polska krytyka literacka będzie nieraz zmuszona do wytłumaczenia się z czułości własnej i czułości polskiej literatury. Pożytek z tego taki, że pojawiać się wówczas będzie okazja do opowiedzenia o polskich i środkowoeuropejskich dziejach pojęcia.

<sup>51</sup>Li Yinan, 48.

## Bibliografia

- Bagłajewski, Arkadiusz. *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015.
- Balcerzan, Edward. „Z archiwum czułości”. *eleWator* 2 (2020): 196-197.
- Czuli barbarzyńcy 2013: o kulturze czeskiej 2013*. Red. Dorota Siwor. Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, 2013.
- Czułość dla Minotaura*. Red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, 2005.
- „Czułość do ziemi. Z Małgorzatą Lebdą rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski”. *Odra* 5 (2017): 156-157.
- Franaszek, Andrzej. „Czułość”. *Znak* 6 (2021): 62-69.
- Franczak, Jerzy. „Czujność, czułość”. *Wielogłos* 4 (2016): 69-79.
- „Fullfilling the Mission: A Conversation with Olga Tokarczuk’s Translators (by Jennifer Croft)”, *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/fulfilling-the-mission-a-conversation-with-olga-tokarczku-translators/>.
- Gleń, Adrian. *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Hillman, James. *Re-wizja psychologii*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, 2016).
- – –. *Uzdrowiające fikcje: poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*. Tłum. Jerzy Korpanty. Warszawa: MT Biznes, Laurum, 2016.

- Hrabal, Bohumil. *Czuły barbarzyńca: teksty pedagogiczne*. Izabelin: Świat Literacki, 1997.
- Illg, Jerzy. „Pozostanie czułość”. *Znak* 9 (2017): 122–123.
- Jarniewicz, Jerzy. „Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?: spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23 (2014): 293–304.
- Kostkiewiczowa, Teresa. *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kudyba, Wojciech. [fragment recenzji wydawniczej]. W: Adrian Gleń, *Czułość: studia i eseje o literaturze najnowszej*, czwarta strona okładki, Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2014.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, t. I. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1807).
- Lisowski, Krzysztof. „Nieuchronność i czułość”. *Nowe Książki* 5 (2014): 20–21.
- Łebkowska, Anna. *Empatia: o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mickiewicz, Adam. *Dziady drezdeńskie (cz. III)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2021.
- Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*. Red. Izabella Malej, Agnieszka Matusiak, Anna Paszkiewicz. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2021.
- Mytych-Forajter, Beata. *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Norwid, Cyprian Kamil. *Vade-mecum*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999).
- Nowosielski, Kazimierz. *Czułość i ślad: o tym, co kto pokochał*. Kraków: Instytut Literatury, 2021.
- Nugent-Folan, Georgina. *Olga Tokarczuk’s Tender Narrator & the Tender, Furious Narrators* – wykład online: <https://www.youtube.com/watch?v=T-2gHD-u1Kw&t=1260s>.
- Pluciennik, Jarosław. *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia*. Kraków: Universitas, 2004.
- Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*. Red. Jolanta Pastarska, Magdalena Rabizo-Birek. Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008.
- Saint, Tarun K. *Reinventing Literary Form: Olga Tokarczuk’s ‘Tender Narrator’ in Our Times*. <https://thewire.in/books/reinventing-literary-form-olga-tokarczuku-tender-narrator-in-our-times>.
- Smolka, Iwona. „Uważność i czułość”. *Nowa Dekada Krakowska* 3/4 (2014): 18–21.
- Stankowska, Agata. „Czułość wobec istnienia: wokół postawy klasycznej Julii Hartwig”. W: *Pochwała istnienia: studia o twórczości Julii Hartwig*, red. Barbara Kulesza-Gulczyńska, Elżbieta Winiecka, 43–52. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Szymik, Jerzy. *Czułość, siła i drzenie: 50 wierszy z lat 2005–2009. Missa de spe i litania do Matki Bożej Pszowskiej*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2009.
- Tatar, Ewa. „Przesłuchując miłość lesbijską: czy czułość, zmysłowość, szaleństwo i miłość lesbijska dają szansę sztuce na przepisania narracji «kobietych»”. *Kresy* 8 (2008): 182–198.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Urbanowski, Maciej. „Czułość i blask: poezja Kazimierza Nowosielskiego”. *Zeszyty Karmelitańskie* 3 (2011): 111–115.
- „Większa czułość. Monika Sznajderman z rozmowie z Agnieszką Rzoncą”. *Znak* 6 (2017): 30–35.
- Yinan, Li. „Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 40 (2021): 21–51.
- Zajac, Grzegorz. *Czuły werdyk: twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.

# SŁOWA KLUCZOWE:

CZUŁOŚĆ

OLGA TOKARCZUK

**ABSTRAKT:**

Artykuł omawia historię i współczesność użycia pojęcia „czułość” w polskiej krytyce literackiej. Przedstawiona została genealogia pojęcia, jego pochodzenie z estetyki sentymentalizmu, modyfikacje romantyczne i obecność w polskiej literaturze i krytyce nowoczesnej. Ukazano wielość współczesnych użyczeń czułości w rodzimej krytyce literackiej, po czym poddane zostały analizie „czułość” i „czuły narrator” z mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk. W ostatniej części ukazane zostały wybrane przykłady z recepcji światowej, gdzie czułość łączona jest z ekokrytyką i problematyką literatury światowej.

*krytyka literacka*

**czuły narrator**

**NOTA O AUTORZE:**

Tomasz Mizerkiewicz – krytyk literacki, historyk i teoretyk literatury; profesor zatrudniony na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu; autor monografii między innymi *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska z nowoczesną kulturą obecności* (2013), *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021).