



Anna Kałuża

Marta Koronkiewicz

Dorota Kozicka

Katarzyna Trzeciak

Łukasz Żurek

wiosna-lato 28-29

2022

POJĘCIA KRYTYCZNO LITERACKIE



Czy krytyka literacka ewoluuje? A jeśli tak, to w jaki sposób? Czy słownik, którym posługują się krytyczki i krytycy przeobraża się dziś wraz z kontekstem społeczno-komunikacyjnym? A może zmiany takie należy dopiero zainicjować?

Redaktor naczelny

Tomasz Mizerkiewicz

Redaktorzy prowadzący

Joanna Orska, Karol Poręba

Redaguje zespół:

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, prof. dr. hab. Ewa Kraskowska,
prof. dr hab. Joanna Grądziel-Wójcik, prof. UAM dr hab. Agnieszka Kwiatkowska,
prof. UAM dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM dr hab. Paweł Graf, dr Lucyna Marzec,
dr Joanna Krajewska, dr Cezary Rosiński, mgr Agata Rosochacka

Redaktorzy wydawniczy: Agata Rosochacka

Redaktorzy językowi

Cezary Rosiński – polska wersja językowa

Thomas Anessi – angielska wersja językowa

Rada naukowa

prof. dr hab. Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

prof. Andrea Ceccherelli (Uniwersytet Boloński, Włochy)

prof. dr hab. Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski, Katowice)

prof. Mary Gallagher (University College Dublin, Irlandia)

prof. Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University, Stany Zjednoczone)

prof. dr hab. Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński)

prof. dr hab. Anna Łebkowska (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

prof. Jahan Ramazani (University of Virginia, Stany Zjednoczone)

prof. Tvrtko Vukovic (Uniwersytet w Zagrzebiu, Chorwacja)

Korekta

Monika Stanek – polska wersja językowa

Jack Hutchens – angielska wersja językowa

Sekretarz redakcji: dr Gerard Ronge

Projekt okładki i znaków graficznych: Patrycja Łukomska

Na okładce: *Man adjusting minimalistic dadaist brick art piece prop in display set*,
photo by Brands&People on Unsplash

Adres redakcji: 61-701 Poznań, ul. Fredry 10

Wydawca: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu

„Forum Poetyki | Forum of Poetics” wiosna-lato 2022 (28-29) rok VII | ISSN 2451-1404

© Copyright by „Forum Poetyki”, Poznań 2022

Redakcja nie zwraca materiałów niewykorzystanych, zastrzega sobie również prawo do ich ewentualnego skracania oraz zmiany proponowanych tytułów.

fp@amu.edu.pl | fp.amu.edu.pl

wstęp	Joanna Orska, Karol Poręba, <i>Nowe wymiary debaty o literaturze. Pojęcia krytycznoliterackie</i>	s. 4
słownik poetologiczny	Dorota Kozicka, <i>Kanon – (nie)ruchomości</i>	s. 8
	Joanna Orska, <i>Mainstream i off zamieniają się miejscami. Główny nurt jako „uciekające” pojęcie literackiej krytyki</i>	s. 26
	Łukasz Żurek, <i>O pojęciu towaru w polskiej krytyce literackiej po 1989 roku</i>	s. 44
	Alina Świeściak, <i>Wokół elitaryzmu. Trzy przypadki</i>	s. 60
	Anna Kałuża, <i>Jak wytwarza się pojęcia wartościujące? Na przykładzie sporu o poezję Louise Glück</i>	s. 76
	Marta Koronkiewicz, <i>Co robi twój podmiot? O sprzecznej historii podmiotu lirycznego</i>	s. 90
	Sonia Nowacka, <i>Romantyzm jako „wędrujące” pojęcie krytyki literackiej. Dyskurs o poezji po 1956 roku</i>	s.102
	Katarzyna Szopa, <i>Solidarność rozszerzona. O feministycznej lekturze Czarnych słów Anny Świrszczyńskiej</i>	s.118
	Jakub Skurtys, <i>I tu też jest alegoria: krytycznoliterackie zmagania z nowoczesną alegorycznością</i>	s.134
	Paweł Kaczmarski, <i>Lewica bez klasy. O pewnej linii zaangażowanej krytyki przełomu wieków</i>	s.152
	Katarzyna Trzeciak, <i>Krytyczne odmiany materialności. Polska krytyka literacka od postrukturalizmu do nowych materializmów</i>	s.170
	Tomasz Mizerkiewicz, <i>Tłumaczenie się z czułości – historia i współczesność pojęcia krytycznoliterackiego</i>	s.184
	Karol Poręba, <i>Żadnej krytyki. Przyjemność lekturowa a krytyka literacka w Polsce</i>	s.198
	Zuzanna Sala, <i>Psychologia literatury (Lwa Wygotskiego): poza krytyczny impresjonizm i ilościowy empiryzm</i>	s.210

Nowe wymiary debaty o literaturze. Pojęcia krytycznoliterackie

Joanna Orska

ORCID: 0000-0001-5065-6719

Karol Poręba

ORCID: 0000-0002-3230-7723

Rozumianej w sposób tradycyjny krytyce literackiej zarzuca się często zapóźnienie, hermetyczność, nieprzystawalność względem rzeczywistości oraz elitaryzm. Próbując odnaleźć się w nowej przestrzeni odbioru form artystycznych – zarówno w jej społecznym, jak i komunikacyjnym rozumieniu – krytyka stoi wobec konieczności wymiany czy też aktualizacji własnych narzędzi, takich jak pojęcia krytyczne, jeśli chce pozostawać adekwatnym językiem dyskusji o literaturze. Janusz Sławiński, pisząc niegdyś o funkcjach krytyki, wybrał model literaturocentryczny, obliczony na debatę prowa-

dzoną w sferze autotelicznych problemów dzieła literackiego. Do jakiego stopnia specjalistyczna, jak i dziennikarska czy w końcu jakaś jej fanowska, społecznościowa postać realizuje dziś podobny model, jeśli chodzi o doraźnie stawiane tezy interpretacyjne – pomimo deklarowanej konieczności zmiany reguł debaty o książkach? Czy wygłaszane dziś postulaty, często mgliście zarysowywane programy krytycznoliterackie oraz przesłanki wartościowania dzieł nadal zależą od utrwalonej literaturoznawczej narracji? Wiele krytycznych pojęć, mających na celu porządkowanie materiału czy pola literackiego, wydaje się wywodzić z historii literatury, operującej kategoriami właściwymi dla namysłu nad piśmiennictwem i jego rolą w drugiej połowie XIX i pierwszej XX wieku.

Czy krytyka literacka ewoluuje? A jeśli tak, to w jaki sposób? Czy słownik, którym posługują się krytyczki i krytycy, przeobraża się wraz z kontekstem społeczno-komunikacyjnym? A może zmiany takie należy dopiero zainicjować? Zarówno pojęcia zaadaptowane do krytyki z badań historycznoliterackich, z dziedziny poetyki czy teorii literatury, jak i przenoszone na ten grunt z innych dyscyplin – z filozofii, socjologii, antropologii, historii sztuki, a nawet z nauk ścisłych – przysposabiane są zazwyczaj w dyskursie krytycznym ze względu na bieżące interesy. Czasami zmiany są uzasadnione i wynikają z chęci aktualizacji narzędzi krytycznoliterackich, a czasami dyktowane są po prostu modami. Wówczas pozostawiają one dyskurs krytyczny w jego głębokiej warstwie w postaci niezmiennych tez i przekonań – niekiedy już anachronicznych, powiązanych z kanonem i tradycją literatury polskiej.

Inną kwestią pozostaje dostrzeżona już na wczesnym etapie transformacji ustrojowej marginalizacja profesjonalnej dyskusji o literaturze, powiązana z urynkowaniem i usieciowieniem komunikacji społecznej: jej cyfryzacją oraz demokratyzacją i popularyzacją komunikacyjnego obiegu kulturalnej debaty. Towarzyszy tym zjawiskom przemiana recepcji książek, w której coraz częściej dominują przesłanki obliczone na własną popularność autorów i krytyków: koniunkturalne, niepowiązane z przesłankami krytycznej etyki i rzeczywistym zainteresowaniem rzeczywistą wartością piśmiennictwa.

Debata krytyczna w Polsce wymaga także – być może bardziej niż kiedykolwiek wcześniej – namysłu nad tym, jak przez lata zmieniał się stosunek krytyki literackiej do klasowej wizji społeczeństwa, a także przyjrzenia się temu, jakim przemianom ulega owa wizja. Przypominanie kategorii klasy w odniesieniu do krytyki czy też próby jej odzyskania mają wpływ na to, jak wyobrażamy sobie komunikacyjne warunki wypowiedzi krytycznych. Co z języka analizy klasowej zostało w krytyce przechowane, a co wydaje się (bezpowrotnie?) stracone? Również próba określenia miejsca, z jakiego mówią dziś krytyczki i krytycy, a więc próba zdefiniowania społecznych celów oraz funkcji ich wypowiedzi, wydaje się konieczna.

Efektom dyskusji o charakterze metakrytycznym, a zarazem reorientującym nas w dzisiejszym stanie krytyki, była konferencja naukowa w Karpaczu w listopadzie 2021 roku, współorganizowana przez trzy akademickie ośrodki: Pracownię Współczesnych Form Krytycznych Uniwersytetu Wrocławskiego, Pracownię Pytań Krytycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz redakcję „Śląskich Studiów Polonistycznych” przy Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Jej pokłosiem są artykuły pomieszczone w tym numerze „Forum Poetyki”. Badając pojęcia używane w krytyce, byliśmy, rzecz jasna, świadomi, że często zakorzenione są one w różnych dyscyplinach badawczych i niejednokrotnie posiadają w ich ramach ścisłe definicje. Interesował nas jednak przede wszystkim sposób, w jaki różne kategorie są dziś aplikowane do dyskursu krytycznego i jakim interesom służą.

Na potrzeby badań wyróżniliśmy kilka grup interesujących nas pojęć:

Pojęcia wartościujące, takie jak „oryginalność”, „arcydzieło”, „kanon”, „awangardowość” czy „przyjemność czytelnicza”, ułatwiają zdefiniowanie cech dzieła literackiego i mają istotne znaczenie podczas formułowania jego oceny. W zależności od kontekstu dotyczyć mogą sposobu ujęcia tematu, głównych założeń utworu, jego miejsca w tradycji, warstwy formalnej lub estetycznej czy realizacji wzorców gatunkowych. Pojęcia te odwołują się zarówno do kategorii historyczno-literackich oraz literaturoznawczych, jak też do procesów związanych z funkcjonowaniem rynku. Pojęcia analityczne – „towar”, „mainstream”, „klasa”, „tożsamość” i inne – w punkcie wyjścia mają zaś ścisłe, czasem wręcz techniczne znaczenia; wykorzystywane są zwykle, żeby mówić o związkach literatury z rzeczywistością pozaliteracką. Pojęcia porządkujące bywają poręcznymi narzędziami, służącymi strukturuowaniu pola literackiego, pozwalającymi wpisać omawiane zjawiska w szerszy kontekst. Czasem są jednak „kategoriami-wydmuszkami”, których używanie ma na celu legitymizację doraźnych sądów. Proponując namysł nad funkcjonowaniem we współczesnej krytyce pojęć porządkujących – pochodzących zarówno z dyskursu historycznoliterackiego, jak i z nauk socjologicznych – chcieliśmy się zastanowić, czemu w tekstach towarzyszącej krytyki służy dziś używanie kategorii takich jak chociażby „pokolenie”, „cezura”, „romantyzm”, „klasycyzm” etc. Na czym polegają mechanizmy ich redefinicji?

Pojęcia związane z postulatami krytycznymi to zarówno kategorie używane w celu stawiania postulatów i artykułowania programów (np. „autonomia sztuki”), jak i takie, za pomocą których krytyczki i krytycy wprost wyrażają swoje zaangażowanie (tworząc krytyczne „programy” czy „manifesty”). Teksty towarzyszącej krytyki operują szerokim wachlarzem poręcznych haseł

i metafor interpretacyjnych, pozwalających zebrać rozpoznania i uzwięźlić wywód lub też zlokalizować nowe krytyczne głosy na tle wcześniejszej recepcji oraz ważnych społecznie tematów. Pojęcia antropologiczne, socjologiczne, kulturowe i ekonomiczne używane jako metafory, choćby „autentyczność”, „codziennosc”, „prywatność”, „doświadczenie”, „przemoc” czy „prawda”, niekoniecznie są „narzędziami” służącymi interpretacji, ale pełnią funkcję myślowych i retorycznych skrótów, z których krytyczki i krytycy chętnie korzystają, chcąc uściślić trudne do wyrażenia obserwacje i intuicje.

Nie ulega wątpliwości, że istnieje zespół swego rodzaju „podstawowych” pojęć warsztatu filologa, które nadal są używane w krytyce. Czy jednak klasyczne narzędzia poetologiczne i teoretycznoliterackie, na przykład te wypracowane w ramach teorii strukturalistycznej, nadal odpowiadają sytuacji współczesnej literatury? Jak funkcjonują dziś kategorie specjalistyczne: „podmiot”, „sytuacja liryczna”, „intertekstualność” i inne? W jaki sposób pojęcia takie jak „antropocen” czy „dialektyka” przenikają do krytyki i co się z nimi dzieje po jakimś czasie? Relacja między dawnymi językami akademickiej analizy i tymi, które modne są dzisiaj – po wszystkich realnych i domniemanych „zwrotach” – a praktyką krytycznoliteracką wydaje się z przyjętej tu perspektywy szczególnie interesująca.

Już nawet szybki przegląd grup pojęć z mniejszym lub większym powodzeniem wykorzystywanych dziś w krytycznym dyskursie daje pojęcie o tym, jak szeroko zakrojona została dyskusja o sytuacji komunikacyjnej, w której dziś znalazła się krytyka literacka. Pomieszczone w niniejszym numerze artykuły – rozwijające ważny dział „Forum Poetyki”, jakim od początku istnienia pisma jest „Słownik poetologiczny” – nie wyczerpują wszystkich tematów i zagadnień, jakie należałoby omówić, podając rewizji słownik krytyczny. Ze względu na specyfikę trwającej debaty i jej międzypokoleniowy charakter poszczególne głosy wydają się jednak dopełniać wzajemnie i ze sobą rezonować, a zarazem ukazywać przemiany, które zaszły w jej ramach w ciągu ostatnich trzydziestu lat.

Kanon – (nie)ruchomości

Dorota Kozicka

ORCID: 0000-0002-0659-5266

Wstęp

Kłopoty z kanonem polegają na jego pozornej oczywistości z jednej i pojemnym zakresie znaczeniowym z drugiej strony. Traktowany jako poręczny punkt odniesienia w praktyce krytycznoliterackiej zajmującej się przede wszystkim literaturą powstającą tu i teraz nie podlega zazwyczaj zasadniczemu – wybiegającym poza przetasowania dzieł czy autorów – rewizjom. Bywa jednak istotnym problemem w momentach kulturowych przesileń, szczególnie jeśli pojmować go szeroko – nie tylko jako zbiór ponadczasowych dzieł, ale też jako zespół wartości i wynikających z nich oczekiwań wobec literatury, które stanowią punkt odniesienia zarówno dla twórczości, jak i dla krytyki.

Takim „momentem” były w Polsce lata 90., a tocząca się wówczas debata na temat kanonu, mająca swe źródło zarówno w pokomunistycznych przewartościowaniach, potransformacyjnych uwarunkowaniach, jak i w kulturowych teoriach szeroko dyskutowanych na zachodzie

od lat 60., pokazuje, że jest on nie tylko przedmiotem, ale i miejscem sporu o fundamentalne kwestie. Na taki wymiar sporów o kanon zwracał uwagę między innymi Andrzej Skrendo w tekście wygłoszonym na konferencji *Kanon i obrzeża*¹, a namysł nad tak postrzeganym kanonem proponuje konsekwentnie Przemysław Czapliński. Skrendę interesowało przede wszystkim to, jak w ramach debaty o kanonie ujawniają się różne sposoby myślenia o literaturze, a ścisłą korelację między pojmowaniem kanonu i sposobami czytania pokazywał na przykładach Piotra Śliwińskiego i Ingi Iwasiów, przekonując, że oboje tworzą „kontrdyskurs” wobec współczesności, ale radykalnie odmiennie go rozumieją. Zdaniem szczecińskiego badacza Śliwiński – cytowany z książki *Przygody z wolnością* (2003) – tęskni za kanonem jako „więzią trwałą i uniwersalną”, którą stworzyć może tylko literatura; Iwasiów – przywoływana za książką *Gender dla średniozaawansowanych* (2004) – przekonuje o szkodliwości uniwersalnego kanonu i o tym, że literatura nie jest sferą uprzywilejowaną, lecz „instytucją, jak inne, utwierdzającą pewne interesy grupowe”².

Przytaczam to porównanie dwojga bardzo aktywnych w latach 90. krytyków, by wyeksponować fakt, że moim celem nie jest definiowanie kanonu, pokazanie wszystkich perspektyw i stanowisk toczących się wówczas wokół niego dyskusji³, ani też ich klasyfikowanie czy ocena⁴, lecz próba przyjrzenia się temu, jaką rolę odegrało (odgrywa?) to pojęcie w praktyce krytycznoliterackiej ostatniego trzydziestolecia. Będę się więc odwoływać do wypowiedzi krytyków, do ich definicji kanonu, a przede wszystkim do tego, w jakim celu i w jaki sposób używają tego pojęcia, nie tracąc z oczu zasadniczego faktu, że rozumienie kanonu przekłada się na sposób myślenia o literaturze i roli/powinności/możliwościach krytyki literackiej.

Zorganizowana w 2004 roku przez Zakład Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Szczecińskiego konferencja stanowiła swoiste podsumowanie dyskusji toczących się w latach 90., ale też interesująco wpisywała się w tę debatę. We wstępie do pokonferencyjnej książki Iwasiów podkreślała, że spór o kanon nie należy do sfery czystej teorii i że wyłania się spod niego perspektywa „równoprawności, nastawienie na wysłuchanie wszystkich, zgoda co do tego, że każdy głos jest cenny. Nie w samym dyskursie – także w świecie [...]”⁵. Z pokonferencyjnego

¹ Kanon jest miejscem, „w którym zawężają się nie tylko fundamentalne pytania dotyczące literatury, ale najważniejsze pytania społeczne i polityczne: czym jest literatura? Co to znaczy być krytykiem i badaczem? Jak wychowywać przez literaturę? Co winniśmy sądzić o naszej historii i na czym polega związek między przeszłością a teraźniejszością? Kim jesteśmy, a kim chcemy być? – a wreszcie – co to znaczy być Polakiem?”. Andrzej Skrendo, „Kanon i lektura”, w: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska (Kraków: Universitas, 2005), 69.

² Skrendo, 67–68.

³ Pomijam tu chociażby ważną w latach 90. dyskusję dotyczącą kanonu interpretacji, toczącą się m.in. na łamach „Tekstów Drugich” (por. nr 6 z 1997 r. zatytułowany „Granice interpretacji” oraz nr 4 z 1998 r. zatytułowany „Granice tekstu”). Pomijam też recepcję tekstów Harolda Blooma, zagorzałego przeciwnika studiów kulturowych, obrońcy kanonu i estetycznej autonomii literatury (w 2003 r. fragment jego książki ukazał się w „Literaturze na Świecie” (nr 9-10); pełne wydanie polskiego tłumaczenia książki *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków* ukazało się w 2019 r.).

⁴ Por. Bogusław Bakuła, „Kanon, antykanon, postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991–2011)”, *Porównania* 9 (2011): 13–43.

⁵ Inga Iwasiów, „Wstęp”, w: *Kanon i obrzeża*, 8. Kilka lat wcześniej, przyglądając się dyskusjom wokół kanonu, przekonywała, że nie przyniosły one żadnego „poluzowania”. W jej przekonaniu było to raczej „podmienianie pozycji z jednej listy przez pozycje listy drugiej, zawsze przytwierdzonej do nadrzędnego zbioru «wartości», dalekich od tych, które krytyka *gender* gotowa jest uznać za pierwszoplanowe” (Inga Iwasiów, „Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury”, *Katedra* 1 [2001]: 102–103).

zbioru tekstów, opublikowanego pod tym samym tytułem, szczególnie interesujące w kontekście podjętej tu problematyki wydają się wypowiedzi literaturoznawców czynnie wówczas uprawiających krytykę literacką⁶ – i do nich będą się niejednokrotnie odwoływała.

1.

Tradycyjnie pojmowany kanon odnosi przede wszystkim do szeroko rozumianego autorytetu, mistrzostwa, do stabilnej hierarchii wartości, do tego, co wspólne i „oczywiste”⁷. Przekonaniu o istnieniu takiej „przestrzeni wspólnoty i porozumienia, reprezentowanej przez szeroko znany dorobek przeszłości”⁸, towarzyszy poczucie swoistej całości. Właśnie w takim kontekście pisał w 1994 roku Janusz Sławiński o zaniku centrali (rozpadzie Całości) jako punktu odniesienia dla interpretacji tego, co (w poezji) nowe⁹. W tym samym czasie Maria Janion pisała o „jednolitym, symboliczno-romantycznym stylu kultury” jako stylu kanonicznym, który do momentu upadku PRL-u organizował kulturę „wokół wartości duchowych zbiorowości [...]”¹⁰. W formule *Od „zaniku centrali” do „centrali”* opisywał, w ramach dyskusji o kanonie w 2004 roku, historię sporów krytycznych i kluczowe krytycznoliterackie metafory lat 90. Arkadiusz Bałajewski¹¹. Jako swoistą „całość” traktuje też kanon Przemysław Czapliński w książce *Polska do wymiany* (2009), komponując opowieść o potransformacyjnym dwudziestolecium w podobny sposób jak dwa lata wcześniej historię stopniowego nieruchomienia centrum. Przemiany w obrębie życia literackiego, ujęte w *Powrocie centrali* (2007) w ramy: od zaniku centrali do jej powrotu, w *Polsce do wymiany* opisane zostały jako stopniowe przechodzenie od dekonstrukcji („instytucjonalnego, światopoglądowego i estetycznego demontażu”) do rekonstrukcji kanonu – traktowanego przez Czaplińskiego szeroko – nie tyle jako zbiór dzieł, ile jako instytucja życia zbiorowego¹².

O ile jednak w opowieści o rekonstrukcji kanonu, której bohaterami są dwie przeciwstawne postawy interpretacyjne: tradycjonalistyczna, nadająca literaturze dużą wagę i wspólnotowe znaczenie, oparta na hierarchicznych ocenach i niezmiennych zasadach (nazwana tu „kulturą kanonu”), oraz modernizacyjna, przyznająca sztuce wolność i prawo do jednostkowej ekspresji za cenę utraty ważności (określona tu jako „kultura niepewnego sensu”), mowa jest o nieuchronnym konflikcie i niemożności wypracowania innych niż te dwie strategii, o tyle w opublikowanym w tym samym roku wstępie do antologii *Polityka literatury* Czapliński pokazuje trzecią możliwość. Tutaj szeroko rozumiane postawy interpretacyjne nazywa kana-

⁶ Co istotne, część tych tekstów pojawiła się również w krytycznoliterackim obiegu: Arkadiusz Bałajewski, Konrad Cezary Kęder, Piotr Śliwiński i Krzysztof Uniłowski opublikowali je w szczecińskich „Pograniczach” (nr 3 z 2004 r.). Uniłowski i Śliwiński umieścili też swoje teksty w książkach: Krzysztof Uniłowski, *Kup pan książkę! Szkice i recenzje* (Katowice: FA-art, 2008); Piotr Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007).

⁷ Zob. hasło „Kanon” opracowane przez Michała Głowińskiego w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002), 234.

⁸ Zob. Piotr Śliwiński, „Kanon, hipoteza konieczna”, w: *Kanon i obrzeża*, 85.

⁹ Janusz Sławiński, „Zanik centrali”, *Kresy* 2 (1994). Przedruk w: *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji*, (Kraków: Universitas, 2001), 335–339.

¹⁰ Maria Janion, „Zmierzch paradygmatu”, w tejże: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś* (Warszawa: Sic!, 1996), 5.

¹¹ Arkadiusz Bałajewski, „Od «zaniku centrali» do «centrali»”, w: *Kanon i obrzeża*, 97–122.

¹² Przemysław Czapliński, „Kanon”, w tegoż: *Polska do wymiany* (Warszawa: W.A.B., 2009), 227–276.

mi, a zamiast „zaangażowanego w wykluczanie” „kanonu nacjonalistycznego” oraz „wykluczającego wykluczanie” „kanonu liberalnego” postuluje politykę literatury (zaangażowanie w zaangażowanie)¹³.

Czapliński w najbardziej spektakularny sposób używa pojęcia kanonu, traktując je jako poręczne hasło do łącznego określenia obowiązującej hierarchii dzieł, pisarzy i sposobów pisania, ideowych przekonań i postaw, kryteriów wartościowania, strategii interpretacyjnych, mechanizmów wspólnotowego/instytucjonalnego działania, wizerunku publicznego i języka określonej wspólnoty. Wychodzi tym samym poza znamienne dla ówczesnej debaty krytycznej sposoby opisywania kanonu, analizując nie tyle jego prawomocność, mechanizmy jego ustanawiania czy rynkowego podmieniania, ile praktyki i przekonania organizujące funkcjonowanie wspólnot. Takie ujęcie traktować można jako jeden z punktów dojścia ówczesnych dyskusji krytycznoliterackich wokół kanonu. Istotne wydaje się przy tym zarówno to, jak Czapliński rozumie kanon i do czego go wykorzystuje¹⁴, jak i sam fakt użycia kanonu do opowieści o latach 90. i pierwszych – świadczący o nośności tego pojęcia w debacie krytycznej na przełomie wieków.

2.

Wracając do lat 90., warto jeszcze raz przypomnieć, że w pierwszych latach demokratycznej transformacji, kiedy połączone zostały różne obiegi literatury (krajowej, emigracyjnej, podziemnej), a decentralizacji i organizacji życia literackiego według zasad rynkowych towarzyszyły refleksje i dyskusje związane z intensywnym przerabianiem poststrukturalistycznych, kulturowych teorii, rola kanonu jako obiektywnego centrum została radykalnie podważona. Problem z kanonem, rozumianym przede wszystkim jako lista dzieł literackich i sposoby interpretacji, interesował wówczas wielu użytkowników literatury, o czym świadczyły liczne, publiczne spory o lektury szkolne, o dzieła i twórców, którzy powinni zostać przywrócić lub wyrzuceni. Spory krytyczne dotyczyły jednak nie tylko rewizji kanonu lektur, ale także samego kanonu jako mechanizmu wartościowania i hierarchizowania zjawisk literackich oraz miejsca, jakie zajmować ma literatura w nowej rzeczywistości. Ten proces demontowania kanonu opisywała w 2004 roku Teresa Walas w kontekście zmiany paradygmatu kulturowego. Podkreślała, że „jedną z [...] oczywistości, na których zbudowane były trwałe wyobrażenia o kulturze polskiej, stanowiło przeświadczenie [...], że cechuje ją układ koncentryczny, w którego centralnym punkcie znajduje się powszechnie używany, stały kanon tradycji”. Tym przekonaniom odpowiadały próby „zrekonstruowania kanonu, polegające na przywróceniu elementów usuniętych wcześniej ze względów ideologicznych [...] a także na uzupełnieniu

¹³Przemysław Czapliński, „Polityka literatury, czyli pokazywanie języka”, w: *Polityka literatury*, oprac. zbiorowe (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008).

¹⁴„Kanon to zbiór zasad życia zbiorowego – to sposób integracji świata, to wyraźna tożsamość kulturowa. Rzeczywistość uporządkowana, zhierarchizowana i całościowa” (*Polska do wymiany*, 26). Takie rozumienie kanonu powtarza i szerzej objaśnia Czapliński podczas rozmowy o kanonie towarzyszącej cyklowi wykładów mistrzowskich „Kanon od nowa” w ramach Festiwalu Fabuły w roku 2018. Opisuje go jako „wielorakie medium”, a kanoniczną listę lektur jako „wierzchołek góry lodowej” skrywający reguły funkcjonowania życia społecznego. Przekonuje, że trudno sobie wyobrazić społeczeństwo, które funkcjonowałoby bez kanonu, ale też takie, w którym istniałby tylko jeden, <https://www.zamekczyta.pl/kanon-albo-o-tym-czego-nie-widac-rozmowa-z-przemyslawem-czaplinskim/> (dostęp 6.09.2022).

o elementy nowe”. W tym samym czasie ujawniły się jednak przeciwstawne procesy „decentralizacji, różnicowania, rozpraszania, spowodowane [...] wejściem w nową sytuację historyczną [...]. I to nagłe zderzenie się porządkującej i scalającej intencji z siłą różnicującą i dezintegrującą stanowi jedno z istotniejszych doświadczeń postkomunistycznej kultury, zmuszających ją do zrewidowania [...] własnych o sobie wyobrażeń i przesądów”¹⁵.

Znamiennym gestem zrywania z tradycją, unieważniania kanonu jako zwornika ujednoczonej literatury i kultury, odrzucania hierarchii oraz obiektywnych autorytetów i kryteriów wartościowania, postrzeganych jako sposoby narzucania autorytatywnie przyjętych (i wykluczających) norm, towarzyszyły liczne teksty i dyskusje. W poświęconym kanonowi kultury europejskiej tematycznym numerze „Znaku” z 1994 roku¹⁶ opublikowany został, często później przywoływany, tekst Jerzego Jarzębskiego *Metamorfozy kanonu*. Krytyk opisywał w nim trzy różne sposoby rozumienia kanonu: jako ponadczasowego „gmachu kultury”, jako towaru (w którym kultura to swoiste centrum handlowe – każdy bierze to, co mu się podoba, a ci, którzy go układają, „nie mogą ani na chwilę zapominać o gustach publiczności”) oraz jako narzędzia socjopolityki (środka oddziaływania na społeczeństwo). Odnosząc się do nich, kreślił własny projekt, w którym „bezinteresowna” wizja kanonu jako gmachu kultury łączy się z „otwartością” i „pragmatycznym charakterem” (odpowiadającymi – dodajmy – dwóm pozostałym dyskursom) – zgodnie z liberalnym i uniwersalnym ideałem europejskiej tradycji i jej podatnością na zmiany. W tekście Jarzębskiego pojawiły się więc zarówno znamienna dla ponowoczesnej rzeczywistości świadomość rynkowych uwarunkowań i politycznych mechanizmów, w które uwikłany jest kanon, jak i optymistyczna wizja racjonalnej i liberalnej kultury europejskiej, wpisana w przełomowy „apetyt na” nową literaturę¹⁷. O konieczności znalezienia kompromisu między obozem tradycjonalistów i zwolenników tego, co nowe oraz utrzymania kanonu w imię „prawdziwej kultury rozumianej jako powołanie, powinność i wyzwanie” opartej na tradycji konstytuującej poczucie wspólnoty pisał też w tym samym roku na łamach „Ex Libris” Dariusz Gawin, polemizując z radykalnymi tezami Kingi Dunin i postulując „raczej remanent niż likwidację”¹⁸.

Niebezpieczne reperkusje rezygnacji z dotychczasowych „powinności” eksponowali przede wszystkim ci krytycy, dla których bezsporna wartość literatury była w nieodległej przeszłości oczywistym punktem odniesienia, a kanon jako niepodważalna tradycja stanowił miarę stabilności i wartości, bez której nie da się sensownie orzekać o współczesnej literaturze¹⁹. „Młó-

¹⁵Teresa Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003), 116.

¹⁶*Znak* 7 (1994). Numer zatytułowany „Czy kryzys kanonu kultury?”.

¹⁷Jerzy Jarzębski, „Metamorfozy kanonu”, *Znak* 7 (1994): 12–17. Przedruk w tegoż: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997).

¹⁸Dariusz Gawin, „Kłopoty z literaturą”, *Ex Libris* 49 (1994). Tekst Kingi Dunin „Literatura polska czy literatura w Polsce” (*Ex Libris* 48 [1994]), był jednym z pierwszych głosów poruszających problem kanonu literatury polskiej w kontekście oczekiwań czytelniczych i ówczesnego *boomu* na literaturę obcą/popularną. Krytyczka pisała m.in.: „cały święty kanon miałby bowiem sens, gdyby istniała żywa kontynuacja, gdyby wmuszana działwie w szkole wiedza była nauką kodu potrzebnego do rozszyfrowywania istniejących kulturowych sensów [...]. Braki polskiej literatury nie wynikają bowiem z tego, że nie opisała PRL [...]. Problem polega na tym, że straciła ona kontakt z książkami, które czytają Polacy [...]”. Por. też Jerzy Sosnowski, „Bładaczka w krainie leguinów”, *Ex Libris* 50 (1994).

¹⁹Por m.in. Andrzej Zawada, „Co ja tutaj robię?”, *Znak* 9 (1993); Jan Prokop, „Kanon literacki i pamięć zbiorowa”, *Arcana* 5 (1995): 42–49; Andrzej Werner, „Otwórzmy okno”, *Więź* 4 (2003).

dzi” krytycy (cudzysłów, bo chodziło nie tylko o pokoleniowe różnice zdań) podważali nie tylko kanon i jego instytucjonalne funkcje, ale także samą zasadę oraz kryteria hierarchizowania i kanonizowania. Stawką tych działań była nie tyle historia literatury, ile teksty współczesne i wymagania stawiane krytyce, co przekładało się z jednej strony na rezygnację z perspektywy aksjologicznej, przejmowanie odpowiedzialności jedynie za własną lekturę tekstu, uprawianie krytyki jako prywatnej lektury²⁰, z drugiej – na pokazywanie innych kryteriów wartościowania i innych możliwości postrzegania kanonu.

Uniwersalne uroszczenia kanonu eksponowały przede wszystkim tożsamościowe mniejszości. Inga Iwasiów, włączając się do dyskusji z perspektywy czytelniczek literatury, pisała: „[...] kanon i pączkującą z niego ofertę przykrawano nam jakbyśmy byli wszyscy zapatrzonymi we wzniosłość platońskiej uczty mężczyznami”²¹. Odsłaniając przemocowy charakter męskocentrycznego kanonu i jego mechanizmów, posługiwała się zarówno Foucaultowskimi figurami strażników „panoptycznego uniwersum”, jak i zadomowionymi w naszej wyobraźni figurami strażników świątyni, a emblematycznym przykładem tego, jak „ruch zmian w kanonie kamufluje jego faktyczną nieprzepuszczalność na treści grożące inwersją”, był dla niej sposób czytania „odzyskanej” po roku 1989 literatury łagrowej. Zdaniem feministycznej krytyczki stała się ona „nową martyrologiczną świętością”, co uniemożliwiło dostrzeżenie w niej „obszarów milczenia i wykluczenia” związanych z odchyleniami od heteropatriarchalnego wzorca.

Feministyczne i queerowe perspektywy odsłaniały historyczny, polityczny i instytucjonalny charakter procedur legitymizujących dzieło literackie, prowadziły do obnażenia uroszczeń uniwersalności i mechanizmów wykluczania bądź zasłaniania tego, co nieheteronormatywne, pokazywały też inne, nie tylko indywidualne, ale i wspólnotowe strategie interpretacyjne i sposoby lektury. Procedura tych rewizji wpisywała się z jednej strony w znamieny dla kanonu mechanizm wartościowania w takim znaczeniu, w jakim historyczne rewindykacje i odzyskiwanie spychanych na margines przez historię literatury autorek i autorów służyć miały odzyskiwaniu zmarginalizowanej/wykluczonej tradycji, z drugiej – poszerzała i rozszczelniała kanon, uprawomocniając głosy mniejszościowych wspólnot, kierujących się innymi niż te uznawane za „uniwersalne” wartościami. Uruchamiała także inne niż kanoniczne procedury interpretacji, nastawione nie tylko na sam tekst, ale również na jego uwarunkowania²².

²⁰Odrzucenie obiektywizmu i sprywatyzowanie krytyki miało też jednak różne oblicza, by wskazać chociażby na radykalne różnice między empatyczną lekturą Karola Maliszewskiego a podporządkowaną ponowoczesnej idei zróżnicowania, odrzucenia instytucjonalnych pozycji legitymizującej wartość dzieł i przyjęcia odpowiedzialności za własną lekturę tekstu krytyką Krzysztofa Uniłowskiego.

²¹Inga Iwasiów, *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie* (Warszawa: W.A.B., 2008), 54.

²²Mam tu na myśli z jednej strony procedury przywracania do historii literatury zapomnianych autorek (rzadziej – autorów), ustalania relacji pomiędzy kobiecą literaturą a męskim kanonem, z drugiej – odsłaniania tego, co zakryte w tekstach uznawanych za kanoniczne, czy też idące tropem Nancy K. Miller czytanie tekstów kobiecego autorstwa jako czegoś, co jest czytane jakby po raz pierwszy – wbrew ich zawłaszczeniu przez męską, uniwersalizującą, lekturę. A także sposoby czytania współczesnej literatury. Por. m.in.: dyskusję o płci literatury, zatytułowaną „Męska, żeńska, nijaka”, *Ex Libris* 85 (1995); Grażyna Borkowska, „Zeskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury (O «młodej» prozie kobiecej)”, w: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. Alina Brodzka, Lidia Burska (Warszawa: IBL, 1998), 387–402; Inga Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* (Kraków: Universitas, 2002); Wojciech Śmieja, „Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie *literatura homoseksualna?*”, *Teksty Drugie* 1/2 (2008): 96–116. Błażej Warkocki, „Skradziony list, czyli homoseksualna tajemnica wobec kanonu literatury polskiej”, w: *Kanon i obrzeża*, 295–307.

W dyskusjach wokół kanonu, których stawką była tożsamość mniejszościowych wspólnot, a konsekwencją rewizje kanonicznej historii literatury i sposobów czytania, głównym punktem odniesienia była tradycyjna procedura uznawania dzieł, mniej miejsca zajmowały w niej kwestie związane z medialnymi i rynkowymi „przejęciami”, które były w centrum „większościowej” debaty krytycznej wokół kanonu. Ta różnica widoczna jest również w języku: w genderowych krytycznych potyczkach kanonowi przeciwstawiano przede wszystkim metaforę marginesu²³ i apokryfu²⁴, w dyskusjach krytyków „większościowych” – kanony partykularne, kanon w ruchu, kanon przez małe „k” (w odróżnieniu od Kanonu). Negatywną wersję odrzucanego kanonu stanowiły różne jego rynkowe „podmiany” – „kanon jako pewne centrum operacji rynkowych”²⁵, rankingi, plebiscyty, nagrody. Metaforyczną przestrzenią chroniącą literaturę (i krytykę) zarówno przed kanonicznymi/tradycyjnymi uroszczeniami, jak i rynkowymi zawłaszczzeniami, była dla młodej krytyki lat 90. artystyczna (wysokoartystyczna) nisza.

Na przełomie wieków, w okresie rozpoznań dotyczących dominacji mediów, trudnej „normalności”, rynkowych mechanizmów promocyjnych, „powrotu Centrali” i utraty złudzeń co do optymistycznych projektów kultury „ruchomych marginesów”²⁶, krystalizowały się główne drogi poszukiwania wyjścia z impasu, w jakim – zdaniem krytyków – znalazły się literatura i krytyka uwikłane w medialno-rynkowe mechanizmy zależności. Jedną z nich było przełożenie świadomości mechanizmów rządzących kulturą w świecie liberalnej gospodarki rynkowej na konieczność politycznego zaangażowania, przejścia odpowiedzialności za to, co, jak i gdzie się mówi i pisze, prowadzące do szeroko dyskutowanych, szczególnie ważnych dla krytyków i twórców z roczników 70. i 80. projektów zaangażowania/polityczności.

Inną – próba odbudowania w zmienionych warunkach tradycyjnych kryteriów wartościowania. Z perspektywy tradycji modernistycznej poruszenie i płynność jawiły się nie tyle jako pozytywna forma zdecentralizowanej i demokratycznej kultury, ile jako szkodliwe przyzwolenie na zniesienie hierarchii i granic między literaturą wysoką i niską, a w konsekwencji – na prymat rynkowej czy środowiskowej popularności nad ważnością. W takim ujęciu kanon pozostawał przestrzenią niepodważalnych wartości, chroniących zarówno przed rynkowymi

²³O wielorakich znaczeniach metafory marginesu w krytyce feministycznej – również w odniesieniu do kanoniczności – pisała Arleta Galant. Zwracała uwagę na zasadniczą różnicę między idącym tropem postrukturalistycznych teorii rozumieniem marginesu jako fragmentaryczności czy peryferyjności a feministycznym pojmowaniem go – za bell hooks – jako figury koniecznego wyobcowania i wykorzenia (nadającej mu polityczny i egzystencjalny wymiar). Pokazywała m.in. rolę marginesu w reinterpretacjach i przybliżeniach historii kobiecej czy odmiennej, pozwalających na historycznoliterackie ujmowanie tekstów literackich w poprzek kanonu. Zwracała też uwagę na to, jak zmiana znaczenia tej metafory (jako głębokiej/ szerokiej krawędzi znajdującej się w obrębie literackiego kanonu) przełożyła się na sposób ujmowania historii pisarstwa kobiet w relacji do kanonu (ujęcia genologiczne) (Arleta Galant, „Na falach, ładach, marginesach. O metaforach i możliwościach feministycznej historii literatury”, *Forum Poetyki*, <http://fp.amu.edu.pl/na-falach-ladach-marginesach-o-metaforach-i-mozliwosciach-feministycznej-historii-literatury/>).

²⁴Inga Iwasiów za „feministyczny komentarz do stanu społecznej i literackiej świadomości” uznała funkcjonującą w bibliście, w opozycji do tekstu kanonicznego, definicję apokryfu jako tekstu niepewnego pochodzenia, zawierającego często skrywaną wiedzę, dostępną tylko dla wybranych (Iwasiów, „Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury”, 98).

²⁵Śliwiński, „Kanon, hipoteza konieczna”, 88.

²⁶W której – jak już w poczuciu rozczarowania rzeczywistością rządzoną przez rynkową konkurencję w 2002 r. nostalgicznie opisywał Czapliński – „centrum nie trwa wyniosłe i niezmiennie”, a „gorsze miejsce nie przypada nikomu na zawsze”. Przemysław Czapliński, *Ruchome marginesy* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002), 7.

modami, jak i przed politycznymi uroszczeniami władzy/ideologii. Miał tym samym gwarantować wyjście poza chwilowe i lokalne sukcesy – jak w głośnym tekście Mariana Stali *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, w którym zdecentralizowanie uznaje krytyk za najbardziej dotkliwe doświadczenie towarzyszące tworzeniu poezji i myśleniu o niej i pisze znamienne słowa: „Być wybitnym poetą w oczach kilkudziesięciu rówieśników to nie to samo, co być takim poetą dla większości dzisiejszych czytelników poezji”²⁷.

Podobny mechanizm rozczarowania i oczekiwań krytyki wobec prozy współczesnej szczegółowo pokazuje Czapliński, traktując je jako konsekwencje „zwycięstwa” późnej nowoczesności nad projektowaną (w sferze symbolicznej) ponowoczesnością. Pokazuje przy tym, jak „preferencje dla kanonu permanentnie odnawianego, uwzględniającego pisarzy kłopotliwych zmieniły się w wolę stabilności”, i przekonuje, że w sporze o kanon nie chodziło o propozycje lekturowe, lecz o kwestie fundamentalne: o literaturę/prozę, która „w sferze symbolicznej zatwierdzi prawa większości, wynikające nie z dokonań, lecz z trwania we wspólnej historii”²⁸.

Znamiennym świadectwem potrzeby legitymizacji krytyki i stabilnych kryteriów wartościowania jest też poświęcony literaturze i krytyce numer „Znaku” z 1998 roku, w którym opublikowane zostały obszernie komentarze do wyjściowego tekstu Jarzębskiego, zatytułowanego *Wartościowanie w sieci kultury*, oraz odpowiedzi na ankietę zatytułowaną *Krytyka i jej kryteria*²⁹. Optymistyczne (mimo wszystko) refleksje krakowskiego krytyka, który analizował kryzys hierarchii i kłopoty z wartościowaniem w sieciowym modelu kultury „z jego niebywałym rozmnożeniem możliwości” i „demonem relatywizmu”, obstawał jednak przy tradycyjnym systemie kryteriów oceny literatury w przekonaniu, że krytyk jako „strażnik względnej trwałości kanonu” powinien wziąć na siebie rolę gwaranta sądów wypowiedzianych o literaturze, zderzyły się tutaj ze zdecydowanie mniej optymistycznymi opiniami innych krytyków.

Jarzębski przekonywał, że kanon odgrywa w kulturze sieciowej istotniejszą rolę niż w kulturze tradycyjnej (paradoksalnie jest w niej ciągle przywoływany jako system odniesień). Postrzegał go jako „strukturę w ruchu”, uznając, że miarą wartości nowego dzieła powinna być jego zdolność do wchodzenia w związki z tekstami kanonu i pobudzania procesów ciągłej reinterpretacji. I choć w sieciowym modelu kultury „obiektywna skala ocen literatury nie wydaje się możliwa”, to możliwe jest kryterium wartościowania oparte na pragmatycznej kategorii „użycia” tekstu, jeśli zgodzić się na to, że „używanie” dzieła literackiego odbywa

²⁷Marian Stala, „Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć”, *Tygodnik Powszechny* 2 (2000). Przedruk w: *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003), 110.

²⁸Czapliński, „Kanon”, 261, 244. Czapliński szczegółowo przedstawia zarówno plebiscyty, ankiety, dyskusje i teksty z lat 90., w ramach których przeformułowano (demonowano) wówczas kanon literacki, jak i teksty oraz dyskusje związane z „zamówieniem realistycznym” (czyli z takimi oczekiwaniami wobec prozy, w których powracał kanon oparty w polskiej kulturze literackiej na wzorcach romantyczno-realistycznych), a także wypowiedzi i wydarzenia związane ze starciem dwóch opozycyjnych modeli kultury: liberalnego i nacjonalistycznego. Poznański krytyk interesują mechanizmy społecznego funkcjonowania i rekonstrukcji kanonu (stąd wyeksponowanie sporów wokół Nagrody Nobla Szymborskiej i pochówku Miłosza). Mnie interesują tutaj przede wszystkim jego uwagi na temat oczekiwań krytyki wobec powieści.

²⁹„Krytyka i jej kryteria”, *Znak* 7 (1998).

się zawsze w pewnym kontekście, którym jest kanon i związane z nim procedury czytania i rozumienia tekstów³⁰.

Piotr Śliwiński odpowiadał, że „sieć i kanon są nie do pogodzenia”, bo kanon nie jest rekwizytornią w teatrze kultury ani elementem intertekstualnej gry, „lecz żywą więzią, implikującą centrum, kontekst i hierarchię”. Jest nie tyle strukturą, która dopasowuje się do nowego modelu kultury, ile wzorcem pozwalającym na „jednoznaczne odróżnienie idola od autorytetu, mody od smaku”, punktem odniesienia pozwalającym „budować określony kontrdyskurs współczesności, w ramach którego wartościowanie będzie możliwe”, oraz – jak wyeksponuje to Śliwiński w tytule tekstu, przedrukowując go w swojej książce – zastąpić sieć – więzią³¹. Dlatego krytyk – „strażnik kanonu” (nie tylko, jak u Jarzębskiego, „względnej trwałości kanonu”) musi sprzeciwiać się nieskończonej multiplikacji tradycji i musi być świadomy swojej reakcyjności.

Z innej perspektywy odnosił się do koncepcji Jarzębskiego Dariusz Nowacki, podważając zbyt optymistyczną (dopowiedzmy: tradycyjną) wizję zarówno sieciowej kultury, jak i roli, jaką odgrywa w niej kanon. Dla katowickiego krytyka sieć to postmodernistyczne kłacze, uczestnictwo w kulturze sieciowej to „jedna z form uczestnictwa w późnokapitalistycznej kulturze konsumpcji”, a dominujący w kulturze sieciowej – postrzegany za Jeanem Baudrillardem – kanon to „kulturowy frazes [...] wiązka stereotypów poddana prawu niekontrolowanej reprodukcji i symplifikacji”. „Szlachetne postulaty” Jarzębskiego zderza Nowacki z realiami życia literackiego i praktyką krytycznoliteracką, nastawioną na kategorię nowości (a więc zacierania związków z kanonem) i poddaną mechanizmom rynkowym. I pokazuje dwa nieprzystające do siebie światy: znawców literatury zwracających uwagę na jej związek z tradycją oraz użytkowników ceniących literaturę za coś dokładnie odwrotnego³².

Uwagi Nowackiego, odnoszącego się do problemów krytyki w realiach rynkowej rzeczywistości z perspektywy postmodernistycznych teorii i praktycznych wyzwań, które stawia przed literaturą ponowoczesność, odzwierciedlały sposób myślenia krytyków działających w kręgu katowickiego kwartalnika literackiego „FA-art”. Znamienne wydaje się to, że ci krytycy (Konrad C. Kęder, Dariusz Nowacki, Robert Ostaszewski, Krzysztof Uniłowski), wyraźnie sympatyzujący z postmodernistyczną literaturą i filozofią, raczej nie posługiwali się pojęciem kanonu. Nowacki od pierwszych książek krytycznych pokazywał rynkowe uwarunkowania i „detronizację” literatury i krytyki w nowej rzeczywistości³³, Uniłowski (którego odpowiedź na ankietę *Krytyka i jej kryteria* znalazła się również w tym numerze „Znaku”) konsekwentnie przekonywał, że ponowoczesna płynność wartości i światopoglądów nie tylko nie zaprzecza sensowi uprawiania krytyki literackiej, ale wręcz stanowi jej istotne uzasadnienie, czyniąc

³⁰Jerzy Jarzębski, „Wartościowania w sieci kultury”, *Znak* 7 (1998): 8–15.

³¹Piotr Śliwiński, „Inna krytyka?”, *Znak* 7 (1998): 22–28. Przedruk pod zmienionym tytułem „Sieć czy więź” i w nieco zmienionej wersji, z dodatkiem części zatytułowanej „Miejsce kanonu”, w: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002), 35–45. W wersji książkowej Śliwiński pisze o zastąpieniu pojęcia kanonu-rdzenia, pojęciem „kanonu przenośnego” – centrum podążającego za miejscem, w którym ruch myśli jest największy. Dobitniej wybrzmiewa tu też postrzeganie kanonu jako kluczowej tradycji.

³²Dariusz Nowacki, „Szczypta sceptycyzmu”, *Znak* 7 (1998): 16–21.

³³Por. Dariusz Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1999).

krytyka odpowiedzialnym za jego własne kryteria. Ich rozpoznania dotyczące prawomocności krytyki i sytuacji literatury w końcu lat 90. współbrzmiały z głosami innych krytyków, ale diagnozy różniły się znacząco. W skierowanym *Do Czytelnika* wstępie do wyboru tekstów krytycznych z lat 90. i pierwszych Nowacki i Uniłowski opisywali ówczesne życie literackie jako splot skomercjonalizowanych rynkowych uwikłań z pozorami „zachowania społecznego, poznawczego i estetycznego autorytetu sztuki słowa”, skutkujący zachowawczością i preferowaniem tradycyjnej poetyki oraz problematyki „zwyczajowo uważanej za poważną i istotną”. Pisali o swoistym „kontrakcie” polityczno-ideologicznym, w ramach którego „powszechna akceptacja dla liberalizmu w sferze ekonomicznej łączy się (powinna się łączyć) z socjalistyczną wrażliwością na kwestie społeczne oraz z deklarowanym tradycjonalizmem w sferze aksjologicznej i etycznej. Krytykom literackim pozostaje potwierdzanie wyroków i utrwalanie hierarchii, które skodyfikowane zostały gdzie indziej”³⁴.

Idące w ślad za tymi przekonaniem wystąpienia krytyczne Uniłowskiego, skierowane między innymi przeciwko tak zwanej prozie środka, analizujące mechanizmy reaktywacji modernistycznych tradycji rozumienia literatury czy model kultury-sieci, konsekwentnie wpisywały się w projekt krytyki nastawionej na poróżnienie (a nie wspólnotę), ale też na opis przemian kulturowych (prawdziwych bądź pozorowanych) w duchu ponowoczesności³⁵. Nieprzypadkowo więc Śliwiński, oglądając w 2004 roku pozostałości po dawnym kanonie, przywołuje diagnozy Uniłowskiego, które traktuje – jeśli dobrze rozumiem – jako swoiste przyznanie się krytyka (i krytyki), opowiadającego się od początku lat 90. po stronie postmodernizmu, do swoistej porażki. W tekście opublikowanym w tomie *Kanon i obrzeża* Śliwiński pokazuje, jak odrzucony przez „entuzjastów ponowoczesności” kanon zastąpiony został przez jego sobowtóry. Takimi sobowtórami są dla niego (choć z różnych powodów) zarówno listy książek nominowanych do prestiżowych nagród, ranking największych osiągnięć roku czy spis współczesnych utworów w podręcznikach szkolnych³⁶, jak i utopijna „wspólnota wokół wartości wiecznych” (jak traktuje program Wojciecha Wencła)³⁷. Natomiast kanon jako „hipoteza konieczna”, jako wiarygodna i prawdziwa miara wartościowania literatury pozostaje koniecznym/możliwym remedium na dyktat rynku.

³⁴Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, „Do Czytelnika”, w: *Była sobie krytyka*, 21.

³⁵W opublikowanym w 2008 r. zbiorze szkiców i recenzji zatytułowanym *Kup pan książkę!* te rozpoznania pełnią funkcję wstępów do poszczególnych rozdziałów (*Zaangażowani i ponowocześni; Modernizm kontratakuje; Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi; Z popem na ty*). W tym ostatnim tekście Uniłowski odnosi się krytycznie do diagnoz Czaplińskiego z jego tekstu o kanonie, wedle których najważniejszym fenomenem życia literackiego przełomu wieków był ideologiczny konflikt „liberałów” i „narodowo-katolickiej prawicy”. W jego przekonaniu obie strony podtrzymywały dyskurs nowoczesności, w związku z czym trudno uznać ten spór za znaczący w perspektywie przemian kulturowych. Dodać warto, że Czapliński zwraca uwagę na to, że obie strony sporu – postępową i reakcyjną – wpisują się w te same reguły kanonizowania, co nie niweluje zasadniczych zastrzeżeń Uniłowskiego.

O wspólnotę przekonań postępowych i reakcyjnych krytyków na temat kanonu i wartości interesująco pisze Guillory. Por.: John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1993).

³⁶Są sobowtórami, bo „stoi za nimi słabsza lub silniejsza obietnica wieczności”, to wszystko, co „antycypuje ów stan zatwierdzenia przez czas wartości wybitnych i niezbędnych do tego, by w jakiejś społeczności zachodziła komunikacja” (Śliwiński, „Kanon, hipoteza konieczna”, 86).

³⁷To „sobowtór [...] na usługach przemysłu łatwych pocieszeń”. Zdaniem Śliwińskiego „Wencel [...] zdaje się nie dostrzegać, że jego muza-pocieszycielka to jedna z ulubionych bohaterki kultury masowej” (Śliwiński, „Kanon, hipoteza konieczna”, 95).

W tej samej książce Uniłowski opisuje specyfikę ówczesnego hybrydycznego życia literackiego, zwracając uwagę na jego „podwójną strukturyzację”. Pokazuje, jak pod wpływem mariażu modernizmu z liberalnym rynkiem tradycyjny podział wertykalny (wysokie–niskie, elitarne–popularne/populistyczne) równorzędnie nakłada się na podział horyzontalny (centralne–peryferyjne, głównonurtowe–niszowe) i jak te perspektywy wzajemnie się podważają czy „przynajmniej relatywizują”, prowadząc do konfrontacji zjawisk nieporównywalnych³⁸. Jego rozpoznania przekierowują wektor dyskusji o wartościowaniu i hierarchiach w obrębie życia literackiego nie tylko na poziomie zasadniczych problemów, ale też na poziomie pojęć. Najczęściej poruszane w dotychczasowych sporach o kanon kwestie (uroszczeń tradycyjnego kanonu, mechanizmów kanonizacji, wartościowania, legitymizacji procedur interpretacyjnych czy też poszukiwania remedium na dominację medialnego centrum) i samo pojęcie kanonu (obecne tu nie bezpośrednio, lecz za sprawą tradycyjnego podziału na wysokie–niskie) zostały tu pokazane w ramach krytycznoliterackich i artystycznych zabiegów podejmowanych w kontekście „obiegu dominującego”/„głównego nurtu”. Jak pokazywał Uniłowski, to właśnie on (a nie kanon) stał się rzeczywistym punktem odniesienia w hybrydycznym modelu życia literackiego – „schizofrenicznej krzyżówce”, w której jednocześnie żąda się od dzieła wartości artystycznej i poznawczej oraz medialności i popularności³⁹.

W języku krytycznym Uniłowskiego takie ujęcie nie było niczym nowym, jeśli pamiętać o takich jego tekstach, jak *Skąd wiemy, kto jest ważny (w literaturze najnowszej)*⁴⁰ czy *Chcieliśmy rynku...*⁴¹, a także o napisanym wraz z Dariuszem Nowackim wstępie do antologii *Była sobie krytyka...*, w którym autorzy między innymi przyglądają się potyczkom różnych środowisk krytycznych z mainstreamem⁴². Tutaj jednak katowicki krytyk pokazuje też (na przykładzie środowiska warszawskiej „Lampy”), jak płynne w warunkach rynkowej i sieciowej rzeczywistości, kreujących nowy styl kultury literackiej, są przejścia z obiegu niszowego do dominującego. I jak – w konsekwencji – „artystowska nisza” (uchodząca do niedawna za swoisty bastion niekomercyjnej literatury i krytyki) traci swój idealistyczny charakter.

Uwagi na temat nowego stylu kultury literackiej (którego przykładem jest dla Uniłowskiego internetowy magazyn kumple.blog.pl i artystyczno-medialne strategie umożliwiające przej-

³⁸Krzysztof Uniłowski, „Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi”, w: *Kanon i obrzeża*, 79.

³⁹Mainstream/główny nurt rozumiany jest przez Uniłowskiego szeroko – jako miejsce, z którego orzeka się o wadze/popularności poszczególnych dzieł, stosujące się do własnych norm i kryteriów.

⁴⁰*Pogranicza* 5 (2003): 9–19. Uniłowski przekonywał tu na wielu przykładach, że krytycy ani nie rozpoznają, ani nie ustalają żadnych wartości. Pisał m.in.: „O tym, jaki pisarz jest ważny, jaka książka wartościowa, obaj, [krytyk i literaturoznawca] niezależnie od siebie, dowiadują się z tego samego źródła – giełdy, jaka funkcjonuje na przecięciu biznesu wydawniczego, wpływowych mediów, koniunktur ideologicznych oraz politycznych, obowiązujących snobizmów i kulturalnych mód. Wpływy owej giełdy wydają się przemożne, a jej werdykty – niepodważalne. Wszelako ma ona dość szczególny status. Jej siła nie wynika z żadnego autorytetu, lecz przeciwnie – z anonimowości natrętnych, zwielokrotnionych do nieskończoności, rezonujących bez końca powtórzeń. Werdykty tej instancji docierają do nas jako fama, dobiegająca zewsząd pogłoska o tym, że *Prawiek* Olgi Tokarczuk podoba się wszystkim, że należy czytać Pilcha, że prozatorski debiut Jerzego Sosnowskiego będzie wydarzeniem, a powieść Doroty Masłowskiej to objawienie”, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/10400/3/Unilowski_Skad_wiemy_kto_jest_wazny.pdf (dostęp 2.08.2022).

⁴¹*Teksty Drugie* 1/2 (2002).

⁴²Analizując rolę mediów w życiu literackim lat 90., piszą: „Po roku 1989 inteligencja humanistyczna, która należała do grup obciążonych w najwyższym stopniu kosztami przemian ustrojowych, przestała wyznaczać poziom aspiracji kulturalnych społeczeństwa. Przestała również określać hierarchie literackie i wzorce kulturowe” [Nowacki, Uniłowski, „Do Czytelnika”, 23].

ścia między obiegami) oraz szerzej – sposób opisu schizofrenicznego modelu życia literackiego traktować można jako inny (niż wspomniany przeze mnie przy okazji tekstów Czaplińskiego) punkt dojścia dyskusji wokół kanonu. Jest nim wybór innych, bardziej adekwatnych do warunków kulturowych przemian i aktualnego stanu życia literackiego, kategorii i punktów odniesienia.

3.

W politycznych i rynkowych realiach drugiej dekady XXI wieku kanon przestał być istotnym czy chociażby poręcznym pojęciem w krytycznoliterackich sporach o literaturę i krytykę. O ile polityczne decyzje dotyczące kanonu lektur szkolnych wciąż budzą kontrowersje, a w obiegu medialnym przy różnych okazjach (rocznicowych, jak tworzenie kanonu na koniec wieku, czy w nazwach serii wydawniczych mających zwiększyć poczytność książek) ponawiane są zabiegi przeformułowywania kanonu⁴³, o tyle w dyskusjach i tekstach krytycznych podejmujących problematykę wartościowania i literackich hierarchii miejsce kanonu jako punktu odniesienia przejął mainstream i inne kategorie, bardziej adekwatne do heteronomicznego charakteru pola literackiego. Wpłynęły na to zarówno mocne podziały na wspólnoty ideowo-intelektualne, pogłębiające się nie tylko z powodów politycznych, ale też w wyniku procesów generowanych przez cyfryzację i media społecznościowe, jak i postępujące procesy usieciowienia i umasowienia, zmieniające nie tylko układy i relacje w polu literatury, ale i samą literaturę.

Jedną z niewielu znanych mi prób przywrócenia kanonu do krytycznej debaty było zaproszenie do drugiej edycji konkursu „Krytyk z uczelni” opublikowane na stronie Biura Literackiego wiosną 2015 roku pod hasłem „Wielki kanon” – z apelem o stworzenie nowego kanonu „na miarę naprawdę nowego czytelnika”⁴⁴. Zarówno zaproszenie do tej debaty i rozpisane w nim zagadnienia problemowe, jak i większość z dwudziestu opublikowanych tekstów studenckich wpisują się w tradycyjne ujmowanie kanonu jako zbioru dzieł uznawanych za ważne (stąd wypowiedzi dotyczące pożądanej obecności określonych nazwisk i gatunków w kanonie lektur czy kwestia zmiany nastawienia nauczycieli do literatury współczesnej). W praktyki lat 90. wpisywało się dodatkowe pytanie organizatorów debaty o „znaczenie książek wydawanych przez Biuro Literackie w rewolucjonizowaniu kanonów i hierarchii obowiązujących w polskiej literaturze”, wynikające z przekonania – jak pisze Przemysław Rojek w podsumowaniu – że „działalność Biura i jego Fortów/Portów od samego początku zorientowana była na przeoranie obowiązujących w głównym nurcie polskiego życia literackiego hierarchii, na zdetronizowanie dykcji, którą jeden z krytyków [...] nazwał «elito-poezją»⁴⁵.

⁴³Zob. np. komentarz Justyny Sobolewskiej do „Literackiego kanonu na 100-lecie niepodległości” opublikowanego w 2018 r. na łamach „Polityki”, na podstawie propozycji wytypowanych przez „grono ludzi kultury”: „Tymczasem kanon jest potrzebny – również po to, żeby dyskutować, zmieniać go, rewidować. Tak właśnie traktujemy przygotowaną przez nas listę polskich lektur z ostatniego stulecia – **jako propozycję nowej rozmowy o narodowym kanonie**. Z uwzględnieniem wielu autorów i dzieł niedocenionych” (podkreślenie autorki) (Justyna Sobolewska, „Literacki kanon na 100-lecie niepodległości”, *Polityka*, 23.10.2003, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1768460,1,literacki-kanon-na-100-lecie-niepodleglosci.read>).

⁴⁴Przemysław Rojek, „Wielki kanon”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wielki-kanon/>.

⁴⁵Przemysław Rojek, „Wielki kanon – podsumowanie”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wielki-kanon-podsumowanie/> (dostęp 2.08.2022).

W kilku wypowiedziach opublikowanych w ramach tej debaty pojawiają się też wątki, związane z problematycznością kanonu i wartościowania w świecie, w którym oczywistością jest zarówno utowarowienie kultury (znani pisarze jako dobrze skonstruowane marki), jak i przekonanie o „lokalności” autorytetów⁴⁶. O anachroniczności pojęcia kanonu pisał Krzysztof Sztafa, kończąc analizę słownikowej definicji tego pojęcia konkluzją, że nie sposób wyodrębnić „zapewniających kulturową ciągłość” estetycznych dominant bez popadania w wykluczającą arbitralność. Postulował przy tym poszukiwanie nowych kategorii opisu dla nowej poezji i przekonywał, że w zderzeniu z wielością współczesnych poetyk „pojęcie wartości (literackiej, estetycznej, ale też «wartości» jako takiej) po prostu nie oferuje już żadnego konstruktywnego punktu odniesienia”⁴⁷.

Symptomatyczna dla młodych krytyków poezji wydaje się też wypowiedź Jakuba Skurtysa nakłaniającego w trakcie debaty dotyczącej projektowanej w 2010 roku przez Biuro Literackie serii „Poezja polska od nowa” do tego, by „wystrzegać się kanonu – tak starego, jak i nowego, tego potencjalnie tworzącego się wraz z serią”. W jego przekonaniu polskiej poezji nie jest potrzebny ani nowy kanon, ani drastyczne przewartościowania, a jeśli „coś ma dziać się niejako «od nowa», musi ten swój niepokorny gest «porządkowania i wyboru» kierować właśnie przeciw tradycji [...]”. Stawką tego przedsięwzięcia ma być bowiem nie historyczne wartościowanie lepszych czy gorszych wierszy, ale wybór tego, co dziś istotne i atrakcyjne. Jak pisze krytyk: „nie chodzi tu o nowy kanon, a dobór odbywać się będzie nie tyle wbrew kanoniczności, co po prostu całą sprawę ominie, długim, poetyckim łukiem”⁴⁸.

Właśnie to „omijanie” – nie tyle więc kwestionowanie kanonu, ile brak zainteresowania i dokonywanie własnych wyborów wydają mi się charakterystyczną strategią tego pokolenia krytyków⁴⁹. Jeśli w ich tekstach pojawia się kanon, to w znaczeniu tradycji postrzeganej nie tyle jako miara wartości, ile jako zbiór konwencji literackich stanowiących pewną płaszczyznę porozumienia. O symptomatycznym statusie tego pojęcia świadczyć mogą znamienne retoryczne chwytliwy:

⁴⁶ „Przede wszystkim współczesna wartość literacka nie może opierać się na obiektywnym autorytecie [...] Jesteśmy demokratami, jesteśmy kapitalistami. Poeta, stowarzyszenie, pismo literackie, środowisko, impreza – to wszystko to z większym lub mniejszym smakiem skonstruowane brandy. Z różnymi grupami docelowymi, innymi strategiami marek” – pisze Zuzanna Sala, pokazując anachroniczność konceptów Jarzębskiego z tekstu *Metamorfozy kanonu* (Zuzanna Sala, „Kanon: wartość, estetyka, prawda”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/kanon-wartosc-estetyka-prawda/>) [dostęp 2.08.2022]).

⁴⁷ Krzysztof Sztafa, „«Why so real?». Nowa poezja i rzeczywistość alternatywna”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/why-so-real-nowa-poezja-i-rzeczywistosc-alternatywna/>.

⁴⁸ Skurtys jest przekonany, że pytania o możliwe przewartościowanie polskiej poezji i zbudowanie nowego kanonu są równoznaczne z wejściem na „poziom wojennej retoryki rynkowej” i właściwie porzuceniem samej poezji. Ma też wątpliwości co do potrzeby i sensowności dokonywania wymiany nazwisk w kanonie („tzw. kanonie”). Jakub Skurtys, „Nie(do)czytani”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/niedoczytani/>.

⁴⁹ Mam tu na myśli wrocławsko-katowickie środowisko lewicujących krytyków poezji, deklarujących pokoleniową i grupową więź opartą na wspólnocie przekonań. (Monika Głosowicz, Paweł Kaczmarek, Marta Koronkiewicz, Dawid Kujawa, Jakub Skurtys). W interesujący sposób podejmują oni m.in. kwestie zaangażowania/polityczności oraz prawomocności krytyki. W kontekście pożądaną przez nich wspólnotowości jeszcze ciekawiej jawi się manifestowana obojętność wobec kanonu jako istotnej kategorii. Por. m.in. Karol Poręba, „Czas pokoleń. Pokolenia literackie i tożsamość ponowoczesna”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2019): 276–305; Jakub Skurtys, „Strategie niezaangażowania, czyli jak przeczekać zwrot polityczny”, w tegoż: *Wiersz... i cała reszta. Rozważania o poezji i krytyce po 1989 roku* (Kraków: Universitas, 2021).

Jeśli od dziś zaczniemy (właśnie: my? jacy my?) czytać Ważyka i Wata zamiast Białoszewskiego czy Różewicza, pozostanie to oczywiście takim samym przeoczeniem, jak ich obecny brak w tzw. „kanonie”⁵⁰.

Przykładem niech będzie – by sięgnąć do tak zwanego kanonu – Whitmana rozumienie demokracji, i to, jak wpłynęło ono na konstrukcje zdań poety uprzywilejowując enumerację [...] oraz zdania podrzędnie złożone [...]⁵¹.

Specyficzną konstrukcję („tzw. kanon”) można by uznać za retoryczny drobiazg, gdyby lekceważyć językowe wyrefinowanie i przemyślaną strategię autorów tych wypowiedzi. Dlatego traktuję je raczej jako konsekwencję określonej postawy krytycznej. „Tak zwany” to konstrukcja używana albo przy wprowadzaniu nie do końca znanego terminu (przywołująca ogólnie przyjęte i rozpowszechnione określenie), albo wówczas, gdy chce się zaznaczyć swój dystans do danego pojęcia, zwrotu czy sformułowania⁵². Mam wrażenie, że w przypadku przywołanych tu krytyków w grę wchodzi jednocześnie obie okoliczności – przywołania rozpowszechnionego określenia po to, by zaznaczyć własny dystans. W tym brzmieniu kanon to kanon, który – jednocześnie – jakoś istnieje (skoro go przywołujemy/możemy przywołać w razie potrzeby – bo nikt nie kwestionuje zasady szkolnego/universyteckiego kanonu lektur) i nie istnieje (w takim uniwersalnym znaczeniu, jaki się mu tradycyjnie przypisuje), bo oczywiste są jego rozmaite – klasowe, rynkowe, polityczne, estetyczne, środowiskowe – uwarunkowania, podobnie jak – w przekonaniu krytyków – oczywista jest znikoma użyteczność tego pojęcia dziś.

⁵⁰Skurtys, „Nie(do)czytani”.

⁵¹Paweł Kaczmarski, „Wyrastanie z wielogłosu”, w tegoż: *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej* (Wrocław: Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza, 2018), 240.

⁵²„Co to znaczy tzw.?” <https://polszczyzna.pl/co-to-znaczy-tzw/> (dostęp 2.08.2022).

Bibliografia

- Bagłajewski, Arkadiusz. „Od «zaniku centrali» do «centrali»”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, 97–122. Kraków: Universitas, 2005.
- Bakula, Bogusław. „Kanon, antykanon, postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991–2011)”. *Porównania* 9 (2011): 13–43.
- Bloom, Harold. *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2019.
- Borkowska, Grażyna. „Zeskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury (O «młodej» prozie kobiecej)”. W: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. Alina Brodzka, Lidia Burska, 387–402. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1998.
- Była sobie krytyka. *Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Red. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- „Co to znaczy tzw.?” <https://polszczyzna.pl/co-to-znaczy-tzw/> (dostęp 2.08.2022).
- Czapliński, Przemysław. „Kanon”. W tegoż: *Polska do wymiany*, 227–276. Warszawa: W.A.B., 2009.

- -- „Polityka literatury, czyli pokazywanie języka”. W: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Oprac. zbiorowe, 6–39. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- -- *Ruchome marginesy*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000.
- Galant, Arleta. „Na falach, łądach, marginesach. O metaforach i możliwościach feministycznej historii literatury”. *Forum Poetyki*, jesień 2017. <http://fp.amu.edu.pl/na-falach-ladach-marginesach-o-metaforach-i-mozliwosciach-feministycznej-historii-literatury/>.
- Gawin, Dariusz. „Kłopoty z literaturą”. *Ex Libris* 49 (1994): 3–4.
- Głowiński, Michał. „Kanon”. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, 234. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002.
- Guillory, John. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1993.
- Iwasiów, Inga. *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*. Warszawa: W.A.B., 2008.
- -- *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków: Universitas, 2002.
- -- „Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury”. *Katedra* 1 (2001): 98–122.
- -- „Wstęp”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czarska, 7–9. Kraków: Universitas, 2005.
- Janion, Maria. „Zmierzch paradygmatu”. W tejże: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, 4–11. Warszawa: Sic!, 1996.
- Jarzębski, Jerzy. „Metamorfozy kanonu”. *Znak* 7 (1994): 12–17. Przedruk w: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997.
- -- „Sceptycznie o sceptycyzmie”. *Znak* 11 (1998): 136–139.
- -- „Wartościowania w sieci kultury”. *Znak* 7 (1998): 8–15.
- Kaczmarski, Paweł. „Wyrastanie z wielogłosu”. W tejże: *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*, 234–243. Wrocław: Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza, 2018.
- „Kanon albo o tym, czego nie widać”. Rozmowa z Przemysławem Czaplińskim prowadzona przez Joannę Bednarek i Dawida Gostyńskiego. <https://www.zamekczyta.pl/kanon-albo-o-tym-czego-nie-widac-rozmowa-z-przemyslawem-czaplinskim/>.
- „Krytyka i jej kryteria”. *Znak* 7 (1998).
- Nowacki, Dariusz. „Szczypa sceptycyzmu”. *Znak* 7 (1998): 16–21.
- -- *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1999).
- Nowacki, Dariusz, Krzysztof Uniłowski. „Do Czytelnika”. W: *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, 7–42. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- Poręba, Karol. „Czas pokoleń. Pokolenia literackie i tożsamość ponowoczesna”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2019): 276–305.
- Prokop, Jan. „Kanon literacki i pamięć zbiorowa”. *Arcana* 5 (1995): 42–49.
- Rojek, Przemysław. „Wielki kanion”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wielki-kanion/>.
- -- „Wielki kanion – podsumowanie”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wielki-kanion-podsumowanie/>.
- Sala, Zuzanna. „Kanon: wartość, estetyka, prawda”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/kanon-wartosc-estetyka-prawda/>.
- Skrendo, Andrzej. „Kanon i lektura”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czarska, 65–74. Kraków: Universitas, 2005.
- Skurtys, Jakub. „Nie(do)czytani”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/niedoczytani/>.
- -- „Strategie niezaangażowania, czyli jak przeczekać zwrot polityczny”. W tejże: *Wiersz... i cała reszta. Rozważania o poezji i krytyce po 1989 roku*, 287–316. Kraków: Universitas 2021.
- Sławiński, Janusz. „Zanik centrali”. *Kresy* 2 (1994): 14–16. Przedruk w: *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji*, 335–339. Kraków: Universitas, 2001.

- Sobolewska, Justyna. „Literacki kanon na 100-lecie niepodległości”. *Polityka*, 23.10.2003. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1768460,1,literacki-kanon-na-100-lecie-niepodleglosci.read>.
- Sosnowski, Jerzy. „Bładaczka w krainie leguinów”. *Ex Libris* 50 (1994): 12.
- Stala, Marian. „Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć”. *Tygodnik Powszechny* 2 (2000): 1, 14.
- Sztafa, Krzysztof. „«Why so real?». Nowa poezja i rzeczywistość alternatywna”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/why-so-real-nowa-poezja-i-rzeczywistosc-alternatywna/>.
- Śliwiński, Piotr. „Inna krytyka?”. *Znak* 7 (1998): 22–28.
- – –. „Kanon, hipoteza konieczna”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, 85–96. Kraków: Universitas, 2005.
- – –. „Sieć czy więź”. W: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, 35–45. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002.
- Śmieja, Wojciech. „Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie «literatura homoseksualna»?”. *Teksty Drugie* 1/2 (2008): 96–116.
- Uniłowski, Krzysztof. „Chcieliśmy rynku...”. *Teksty Drugie* 1/2 (2002): 259–268.
- – –. „Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, 75–84. Kraków: Universitas, 2005.
- – –. *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2008.
- – –. *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom: Kwartalnik Literacki „FA-art”, 1998.
- – –. „Skąd wiemy, kto jest ważny (w literaturze najnowszej)”. *Pogranicza* 5 (2003 nr 5): 9–19.
- Walas, Teresa. *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Warkocki, Błażej. „Skradziony list, czyli homoseksualna tajemnica wobec kanonu literatury polskiej”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, 295–307. Kraków: Universitas, 2005.
- Werner, Andrzej. „Otwórzmy okno”. *Więź* 4 (2003): 9–14.
- Zawada, Andrzej. „Co ja tutaj robię?”. *Znak* 9 (1993): 104–110.

SŁOWA KLUCZOWE:

kanon

ABSTRAKT:

W artykule podjęto rozważania na temat pojęcia kanonu w praktyce krytycznoliterackiej ostatniego trzydziestolecia. Odwołując się do toczących się wówczas debat społecznych i krytycznych oraz do używanych w nich różnych definicji kanonu, autorka pokazuje konteksty i reperkusje jego poruszenia (demontażu, rekonstrukcji). Nie tracąc z oczu zasadniczego faktu, że rozumienie kanonu przekłada się na sposób myślenia o literaturze oraz roli/powinnościach/możliwościach krytyki literackiej, analizuje zarówno cele, jak i sposoby używania tego pojęcia. A także okoliczności, w których w dyskusjach i tekstach krytycznych, podejmujących problematykę wartościowania, literackich hierarchii czy zadań krytyki, miejsce kanonu jako punktu odniesienia przejął mainstream i inne kategorie, bardziej adekwatne do heteronomicznego charakteru pola literackiego.

KRYTYKA LITERACKA

w a r t o ś c i o w a n i e

NOTA O AUTORCE:

Dorota Kozicka – literaturoznawczyni, profesorka Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierowniczka Katedry Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ. Główne obszary zainteresowań badawczych to krytyka literacka i literatura najnowsza. Opublikowała między innymi: *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce* (2012); *Konstelacje krytyczne*, tom I: *Teorie i praktyki*, tom II: *Antologie* (2020, we współpracy z Moniką Świerkosz i Katarzyną Trzeciak).

Mainstream i *off* zamieniają się miejscami. Główny nurt jako „uciekające” pojęcie literackiej krytyki

Joanna Orska

ORCID: 0000-0001-5065-6719

Na początek można postawić tezę z punktu widzenia dzisiejszego dyskursu krytyki tyleż oczywistą, co otwierającą wiele wątpliwości. Kiedy przyglądamy się sposobowi użycia pojęcia *mainstreamu* w bieżącej krytycznoliterackiej debacie – którą oprócz tak zwanych profesjonalnych, najczęściej akademickich krytyków współtworzą piszący o literaturze w lżejszej formie blogerzy, dziennikarze oraz sami autorzy literatury pięknej – stosowane jest ono właściwie w miejsce dawnego pojęcia „kanonu” czy też niedawnej „centrali” (definiowanej za Przemysławem Czaplińskim). Dyskusje dotyczące tego pierwszego były kilkakrotnie podejmowane w latach 90. XX wieku i później, z bardzo różnych perspektyw; roztrząsano przy tym krytycznie sposób jego rozumienia w klasycznym, XX-wiecznym literaturoznawstwie, ujmowanym w kategoriach raczej wewnątrzdiscyplinarnych – często w kontekście wywodzącego się z języka modernizmu pojęcia autonomii (zinstytucjonalizowanej) literatury¹. Warunki powiązane z urynkowieniem sztuki po 1989 roku, które wyprojektowały pojęcie „centrali” Czaplińskiego, okazały się jedną z przesłanek rewizji esencjalnych dla pojęcia kanonu przekonań o jej miejscu i roli w świecie społecznym. Kanon, jako swoiste „serce” dyskursu literaturoznawczego, a także stabilna prze-

¹ Dyskusje takie zbierała publikacja *Kanon i obrzeża* (2005), dla której inspiracją stała się debata wynikająca ze środowiska feministycznego: zaproszenie do konferencji zorganizowanej przez Zakład Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Szczecińskiego i przygotowanie materiałów do publikacji były udziałem Ingi Iwasiów i Tatiany Czerskiej. Na temat pojęcia kanonu debatowano jednak przede wszystkim w latach 90. – kilkakrotnie i w różnych środowiskach. W 1993 r. ankietę jego dotyczącą ogłosiła „Polityka”, a w latach 1993/1994 odbyły się sesje naukowe rewidujące PRL-owski panteon pisarzy, współorganizowane przez zespół IBL PAN oraz warszawskie SPP; efekty obrad upowszechniono dzięki trzem tomom *Spornych postaci polskiej literatury współczesnej* (1994, 1995, 1996). W 1994 „Znak” poświęcił cały numer kwestii kanonu – ukazały się tam teksty autorstwa m.in. Jerzego Szackiego, Ireneusza Kani, Jerzego Jarzębskiego, a tekst tego ostatniego stał się istotnym punktem wyjścia dla pionierskiej książki *Apetyt na przemianę* (1997), porządkującej wstępnie nowe zjawiska w prozie po 1989 r.

słanka wartościowania krytycznoliterackiego, posiadał swoje uzasadnienie zarówno z sferze literackich tradycji, jak i w odniesieniu do konkretnych instytucji literatury i życia literackiego PRL-u. Odpowiadał w ten sposób z grubsza znaczeniom sensotwórczej „Całości” literackiej w rozumieniu Janusza Sławińskiego, diagnozującego zjawisko zaniku „poetyckiej centrali” u progu lat 90. – w przejętej postmodernistycznymi koncepcjami poznawczego kryzysu posttransformacyjnej Polsce, wskazującego na nowe, lokalne wspólnoty i na płodną różnorodność ich estetyk². Opiniotwórcza „centrala” PRL-owskiej kultury – odwołująca się do sposobów hierarchizowania dzieł literackich, upowszechnianych za pomocą XX-wiecznych mediów i podlegających zinstytucjonalizowanym (akademicko i politycznie) formom uprawiania sztuki – była co prawda w oglądzie Sławińskiego ściśle zdeterminowana przez wyabstrahowane z tkanki życia społecznego mechanizmy reprodukcji uniwersalnych sensów kultury; badacz nie dostrzegął w niej właściwie ośrodka politycznych i środowiskowych wpływów. Zjawisko „powrotu centrali”, przeanalizowane głęboko i na wielu poziomach w słynnej publikacji Czaplińskiego z 2007 roku, dobitnie ukazywało już ściśle uwarunkowany społecznym kontekstem charakter przesuwania treści niegdyś wypełniających „centrum” nowoczesnego zarządzania społeczną wyobraźnią ku marginesom ponowoczesności³. Centrala miała być odtąd warunkowana przez czynniki rynkowej popularności i konkurencji – co w kontekście właściwego dla modernizmu rozgraniczenia na literaturę ambitną, arcydzielną i popularną, masową wskazywało na „nieoczekiwaną zamianę miejsc” w wewnętrznej hierarchii szeroko rozumianej kultury, nie zaś stanowiło (domyślnie) pozytywny efekt przyniesionej przez postmodernistyczne przekształcenia, z dawna wyczekiwanej demokratyzacji różnych obiegów literackich⁴.

Wcześniejsza wobec „powrotu centrali” koncepcja „ruchomych marginesów” Czaplińskiego, w założeniu destabilizujących jakkolwiek pojmowane centrum, stanowiła – jak się wydaje z dzisiejszej perspektywy – przedłużenie szlachetnych idei wiązanych ze wspólnototwórczym i wartościotwórczym dyktatem tegoż modernizmu. W ujęciu krytyka „ruchome marginesy” pozostały przecież utopijnym elementem kultury demokratycznej, opartej na wspólnotowych, choć w tym przypadku podlegających renegotiacjom wartościach. Powiedzieć więc można, że w pewnym sensie marzenie o nich kontynuowało wygłos narracji Sławińskiego, związany z ostrożnie optymistycznym stosunkiem do zdemokratyzowanej kultury w Polsce. „Bo tam, gdzie marginesy są ruchome gorsze miejsce nie przypada nikomu na zawsze – pisał Czapliński. – I na odwrót: również centrum nie trwa wyniosłe i niezmiennie, co znaczy, że nie istnieje żadne, instytucjonalnie zatwierdzone albo przynajmniej rynkowo wspomagane centrum, które tworzyłyby się niezależnie od wysiłków pisarzy czytelników i krytyków”⁵. Nadzieja taka była przez Czaplińskiego

² Janusz Sławiński, „Zanik centrali”, *Kresy* 2 (1994). Przedruk w: *Prace wybrane T. 5, Przypadki poezji* (Kraków: Universitas, 2001), 335–339.

³ O przesunięciu wartości wiązanych wcześniej z kanonem i literaturą ambitną na margines pisała w innym ujęciu Inga Iwasiów, uznając pozorną w gruncie rzeczy marginalizację pojęcia literatury wysokiej za wtórny przejaw postawy elitarystycznej („Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury”, *Katedra* 1 [2001]: 98–122). Samą tezę „powrotu centrali” – poza Czaplińskim – postawili również Piotr Śliwiński („Gorzej czy normalnie”, w: *Przygody z wolnością* [Kraków: Znak, 2002], 12; Kinga Dunin („Kopciuszek, Książę DyDo i wolność”, w: *Karoca z dyni* [Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2000], 58) i Krzysztof Uniłowski („Cała prawda o «prozie środka», cz. 2”, *FA-art* 4 [2002]: 32–41).

⁴ W „Tekstach Drugich” (5 [1995]: 5–26) o „nieoczekiwanych zmianach miejsc” pisał Edward Balcerzan, rozbudowując rozważania Sławińskiego o „zaniku centrali” w perspektywie kulturowego, metodologicznego i komunikacyjnego przełomu – w innym jednak sensie, ukazującym krytycznie skutki zanikania dawnych, kanonicznych porządków m.in. w badaniach literackich.

⁵ Przemysław Czapliński, *Ruchome marginesy* (Kraków: Znak, 2002), 7.

natychmiast dyskredytowana: „Chodziło zatem o kulturę, której marginesy nie byłyby wytwarzane przez mechanizmy kultury masowej – odpersonalizowanej, zainteresowanej wartością dodatkową, a nie duchową, a przy tym pozorującej swój demokratyzm. Tymczasem przewaga rynku, czyli medialnej i masowej promocji jako najskuteczniejszej drogi do odbiorcy, spowodowała, że centrum się ustaliło i marginesy znieruchomiały”⁶. Sama możliwość wielorakiego i podlegającego ciągłej renegocjacji kanonu, stanowiącego dla postsocjalistycznej Polski we wczesnych latach 90. budzącą radość obietnicę, została ostatecznie wykluczona z krytycznoliterackiej gry – jako bardziej powiązana w swej istocie z przesłankami wolnej, rynkowej konkurencji niż z demokracją i wolnością – w wypowiedzi krytyka stanowiącej wstęp do zbiorowej publikacji *Polityka literatury* (2009) – przewodnika po nowej literaturze „Krytyki Politycznej”, będącego już elementem słynnego „zwrotu politycznego” w polskiej potransformacyjnej krytyce⁷.

Jak mówiłam, „powrót centrali” Czaplińskiego polegał na scentralizowaniu opiniotwórczego autorytetu w rękach popularyzatorskich mediów i wydawców, oddających wartościowanie w ręce nabywców książek i uzależniających je od czynnika finansowego – między innymi poprzez nowe, zinstytucjonalizowane tego wartościowania narzędzia w postaci fundowanych najczęściej w ramach miejskiej kulturalnej polityki sutyh nagród literackich oraz towarzyszących im festiwalu i gal⁸. Krytyk w książce prezentującej wstępne rozpoznania dotyczące „przesunięć” w wartościowaniu, które zaszły na polu kultury lat 90. – a więc w *Ruchomych marginesach* właśnie – uchwycił zjawisko, które wpisywało się doskonale w najbardziej upowszechnione w Polsce socjologiczno-kulturowe, Baumanowsko-Baudrillardowskie definicje postmodernizmu. Jakkolwiek charakter „powrotu centrali”, wyłuszczone już wstępnie w tej pozycji, wskazywał na wtórne „unieruchomienie” centrum i marginesów – ruch „wymiany wartości”, który odbywa się ciągle pomiędzy nim samym a tym, co trafniej moglibyśmy określić *offem*, ciągle trwa – realizując utopię ich ciągłej rewizji dzięki upłynnieniu trwałych aktywów literackiego kanonu⁹. Ciągła wymiana wartości zastępowałyby więc trwale niegdysiejszą kumulację symbolicznego kapitału wokół zawsze tych samych autorytetów¹⁰. Wymianie podlegają nie tylko przedmioty krytycznego zainteresowania, którym przyznaje się taką czy inną wartość, ale – co może ważniejsze – same wartościotwórcze przekonania, w perspektywie niegdysiejszego kanonu podlegające ewolucji w powolnym tempie

⁶ Czapliński, *Ruchome marginesy*, 7.

⁷ Jak przypomnę, Czapliński wyróżniał w niej dwa właściwie, odtwarzające się w końcówce lat 90. XX w. kanony, oba o politycznym podłożu. Kanon nacjonalistyczny wikłał swoich zwolenników w tożsamościowo-patriotyczne debaty o charakterze publicystycznym; kanon liberalny zaś, szlachetny i otwarty na nieskończone poszerzanie swoich zasobów, skrywał przywiązanie do własnych sakralizujących funkcji, powiązanych z kategorią arcydzieł – jednak bez konieczności odwoływania się do autorytetu oraz zastrzegając sobie prawo wolnego, czy też raczej dowolnego wyboru (Przemysław Czapliński, „Polityka literatury, czyli pokazywanie języka”, w: *Polityka literatury*, oprac. zbiorowe [Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008], 20–21).

⁸ Przemysław Czapliński, *Powrót centrali* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 55; Grzegorz Jankowicz, „Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego”, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua. Podręcznik*. Red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Jan Sowa (Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2015), 113–155.

⁹ Przecinananie się dwóch systemów wartościowania – modernistycznego, lokującego na marginesach raczej produkcje popularne i gatunkowe, oraz postmodernistycznego, poza główny nurt wyłączającego zbyt ambitną niszę – odzwierciedla wypowiedź *Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi* Krzysztofa Uniłowskiego (Krzysztof Uniłowski, *Kup pan książkę!* [Katowice: Wyd. FA-art”, 2008], 204–220), do której będę się jeszcze odnosić.

¹⁰ Tomasz Warczok, Alicja Pałęcka, Piotr Marecki, „Pole literackie w Polsce po 1989 roku”, w: *Literatura polska po 1989 w świetle teorii Pierre’a Bourdieua. Raport z badań*, red. Grzegorz Jankowicz et al. (Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2014), 135–136.

dyktowanym przez historię literatury. Odpowiada temu płynność i niejednoznaczność treści marginesów – pełnych olśniewających debiutów, w ciągu miesięcy awansujących do rangi „centrali” oraz wzbogacanych nieustannie poprzez niedawno głośne tytuły, które na miano wartościowych przestają zasługiwać często w ciągu jednego roku. To oczywiście fenomen kapitalistycznego rynku kultury, z którego *Powrót centrali* zdawał relację na zasadzie wstępnego rozpoznania. Ciągły ruch wartości, zastępujący stabilne, wspólnototwórcze kryteria wartościowania, powoduje nie tylko trudność, jeśli chodzi o krytyczną ocenę nowych zjawisk w literaturze¹¹. Powstaje także kłopot ze wskazaniem i zdefiniowaniem samych wartościujących pojęć, poza najprostszymi (dobra literatura hossy i jej zwyżkujące wartości – czy niedobra literatura bessy z jej wartościami zniżkującymi). Sama wymiana więc i ruch kapitału okazują się wartością w autotelicznym wymiarze; utrzymuje przy tym swoją ważność teza dotycząca natury „kanonu liberalnego”, postawiona przez Czaplińskiego w *Polityce literatury* – mianowicie znalezienie się w ośrodku uwagi medialnej centrali wiąże się z właściwą jeszcze dla tradycyjnych ujęć literatury kanonicznej „sakralizacją” docenionego dzieła, jednak bez konieczności tego uzasadnienia¹².

Zobrazowany przez poznańskiego krytyka „powrót opiniotwórczej centrali”, opisywany przede wszystkim w kategoriach faktów statystycznych i w terminach właściwych dla socjologii życia literackiego, rozpoznany i zdefiniowany został oczywiście w trakcie długotrwałej, krytycznoliterackiej debaty, której znaczącymi akcentami stały się wypowiedzi Kingi Dunin na temat „dominującego dyskursu” publicznego¹³, dyskusja krytyków i literaturoznawców pod tytułem *Literatura w uścisku mediów* na łamach czasopisma „Res Publica Nowa” z 2000 roku¹⁴, tezy Anny Nasiłowskiej ze słynnego pamfletu *Literaturka* opublikowanego w „Tygodniku Powszechnym” w 2005 roku¹⁵ czy książki Krzysztofa Uniłowskiego, zawierające między innymi refleksje na temat tak zwanej prozy środka¹⁶. Jej uwieńczeniem mogłyby stać się politycznie sytuujące debatę o literaturze publikacje literaturoznawcze wydawane przez korporację „Ha!art”¹⁷ czy przez wydawnictwo „Krytyki Politycznej”¹⁸. Pomimo wszystkich różnic światopoglądowych, także powiązanych z przekonaniem na temat miejsca i roli społecznej literatury, główne tezy tych wystąpień zgodnie wskazują na reguły „przesuwania” znaczeń przypisywanych nowej „centrali”. Cytując Dunin, w jej funkcje – zamiast tworzenia podwalin pod wspólnotowe wartości (czy to siłowo, czy poprzez negocjacje) – wpisywałoby się raczej: lansowanie mód, unieważnianie tego, co nie mieści się w ich obrębie, powoływanie do istnienia jednych pisarzy i likwidowanie innych¹⁹. A więc działania nie tyle powiązane z wartościowaniem, ile marketingowe – w epoce centrali

¹¹Uniłowski, *Kup pan książkę!*, 372–373.

¹²Czapliński, *Polityka literatury*, 21.

¹³Dunin, 41–87..

¹⁴„Literatura w uścisku mediów” [rozmowa redakcyjna], uczestnicy Przemysław Czapliński et al.), *Res Publica Nowa* 7 (2000): 49–60.

¹⁵Anna Nasiłowska, „Literaturka. Polska bez pisarzy”, *Tygodnik Powszechny* 46 (2005). .

¹⁶Krzysztof Uniłowski, „Proza środka, czyli stereotypy literatury nowoczesnej”, w tegoż: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 156–195.

¹⁷*Literatura polska 1989–2009: przewodnik*, red. Piotr Marecki (Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2010); *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Jan Sowa (Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2015); *Literatura polska po 1989 w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, red. Grzegorz Jankowicz et al. (Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2015).

¹⁸*Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbiorowe (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009).

¹⁹Dunin, 58.

PRL-u kojarzone raczej z marginesem krytycznoliterackiej debaty. Według wielu osób współtworzących dzisiaj scenę życia literackiego ostre słowa krytyczki, upominającej się o społeczne (w politycznym sensie) znaczenie literackich działań, można by przekierować na adres współczesnej, zdominowanej przez media masowe i społecznościowe, niespójnej i płynnej przestrzeni krytycznej recepcji – tak mocno przecież zdeterminowanej przez wskazywane przez Dunin, etycznie nacechowane kryteria. Czy coraz częściej dziś stosowane pojęcie *mainstreamu* wynika jednak z prostego przedłużenia potransformacyjnej sytuacji sztuki w przestrzeni uwolnionego rynku kultury, o której dyskutowano w środowisku krytycznoliterackim już z górą dwadzieścia lat temu? Czy zamiast kanonu mamy do czynienia tutaj z opiniotwórczym bytem, który nazywalibyśmy z dzisiejszej perspektywy inaczej, ale charakteryzowali za Czaplińskim i za jego medialną „centralą”? To właśnie pytanie, na które spróbuję w tym tekście odpowiedzieć.

Po pierwsze, w sytuacji komunikacyjnej pierwszego dziesięciolecia XXI wieku, do której przynależą konstatacje Dunin i Czaplińskiego, doszło do kolejnego przesunięcia, jeśli chodzi o zakres znaczeń społeczno-kulturowych, porządkowanych wcześniej przez pojęcia kanonu i centrali. Można by je symbolicznie dookreślić logiką grubej kreski, jaką wyznacza cyfrowa rewolucja medialna, która zaczyna wypychać dominujące w XX wieku masowe media (takie jak czasopisma, radio, TV) z ich rozgrywającej w kulturze roli²⁰. Towarzyszy temu fenomen jednoczesnej homogenizacji i umasowienia wszystkich elementów komunikacyjnego układu nadawczo-odbiorczego w literaturze. Z perspektywy debaty krytycznoliterackiej, którą przedstawiam w tym miejscu z konieczności w wymiarze dość wycinkowym – jeśli byśmy chcieli charakteryzować zmiany w niej zachodzące na skutek tej rewolucji kategoriami „społeczeństwa sieci” Manuela Castellsa – *novum* byłaby zasadnicza decentralizacja oraz dehierarchizacja całej struktury nadania i odbioru, przekładająca się na „płaskość” układu komunikacyjnego oraz determinująca zasadniczo brak jego granic. Z naszego punktu widzenia przekłada się to bezpośrednio na wzrastający kłopot ze zdefiniowaniem tego, co w ogóle nazywamy piękną literaturą czy sztuką. Sieć informacyjna Castellsa zastępuje, jak przypomnę, Weberowską piramidę jako zhierarchizowaną i jasno odgranieczoną od swojego zewnątrz strukturę modelu komunikacji zbiurokratyzowanych instytucji życia społecznego²¹. Brzmi to być może banalnie – „sieciowe” ustosunkowanie komunikacji społecznej, której częścią stała się także debata literacka, ma jednak piramidalne znaczenie, jeśli chodzi o transpozycję pojęcia medialnej centrali Czaplińskiego ku nowemu kryterium *mainstreamu*. To ostatnie rozumiane jest w dzisiejszej krytyce, jak się wydaje, w dość prosty i ściśle określony sposób – nawet jeśli samo jego znaczenie bywa metaforyzowane przez uczestników dzisiejszej dyskusji o książkach: *mainstream* to zarazem ośrodek, jak i narzędzie czystego wpływu, który, podobnie jak sieć informacyjna, nie potrzebuje żadnego trwałego, wartościotwórczego punktu odniesienia – czy to w funkcji kanonu, czy autorytetu – żeby funkcjonować. Zaczniemy tylko od konstatacji, że w usieciowionym modelu komunikacji społecznej zarówno pojęcia kanonu, jak i centrum czy centrali wytracają swoje znaczenia – i nie dzieje się to ze względu na zdeterminowaną politycznym interesem kasty rządzącej „kradzież” centralnego miejsca, na którym ufundowany byłby dyskurs wspólnoty – jak w *Powrocie centrali*, ale także w trakcie niedawnej debaty online, dotyczącej nowych pojęć literackiej krytyki, zorganizowanej

²⁰Bogusława Bodzioch-Bryła, „Nowe media wobec jednostki i społeczeństwa”, w: Bogusława Bodzioch-Bryła et al., *Przeptywy, protezy, przedłużenia...: przemiany kultury polskiej pod wpływem nowych mediów po 1989 roku* (Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wyd. WAM, 2015), 33–34.

²¹Anthony Elliott, *Współczesna teoria społeczna. Wprowadzenie*, tłum. Paweł Tomanek (Warszawa: PWN, 2011), 312–313.

przy wrocławskiej Pracowni Współczesnych Form Krytycznych, stwierdził Przemysław Czapliński²². Aby było możliwe zarówno zaistnienie opiniotwórczego i wartościotwórczego centrum, jak i jego „zajęcie” przez roszczące sobie prawo do przejścia całości dyskursu grupy politycznych interesów, musielibyśmy odnosić się do modelu komunikacji społecznej w jego XX-wiecznej, Weberowskiej postaci – ze zhierarchizowanym zestawem wspólnotowych wartości, obwarowanym poprzez system zbiurokratyzowanej administracji (określany za Maxem Weberem „żelazną klatką biurokracji”). Z punktu widzenia „społeczeństwa sieci” komunikacja pozostaje natomiast z jednej strony zorganizowana raczej w wielość równoważnych, komunikacyjnych węzłów – a z drugiej permanentnie sfragmentaryzowana, układając się w rozłączne (fizycznie), ale działające celowo i sekwencyjnie, programowalne tożsamości²³. Jeśli będziemy chcieli tę zasadę odnieść do wymiany informacji i towarów kultury w umasowionej komunikacji sieciowej, okaże się, że dochodzi w niej do zhomogenizowania wszystkich właściwie funkcji komunikacyjnego działania (nadania, odbioru, komunikatu i kodu)²⁴. W sieci nie tylko każdy może być nadawcą i każdy jest odbiorcą – ale i sami komunikujący stają się wymienną informacją, a zarazem towarem, jak i performowanym działaniem artystycznym, w teorii przynajmniej opartym na uni-katowych kodach. W perspektywie krytycznej debaty w społeczeństwie usieciowionym pojęcie centrum jednak nie do końca – jak chciał tego Castells – zanika. Centrum nadal może się objawiać – i objawia się dosłownie wszędzie: jako chwilowa wygrana, przegradzająca się w przegraną właściwie od razu. *Mainstream* nie funduje punktu odniesienia dla krytycznego wartościowania; podobnie jak w przypadku centrali funduje go wymiana, która sama w sobie jest wartością. Jeśli chodzi jednak o sposób, w jaki pojęcia *mainstreamu* i *offu* ulegają przewartościowaniu, jest on już raczej daleki od przewidywalnych przesunięć pomiędzy tym, co głównonurtowe i popularne czy niszowe – w okolicach bardziej stabilnej, uzależnionej od XX-wiecznych środków przekazu centrali Czaplińskiego. Z proponowanego przeze mnie punktu widzenia w ciekawy sposób ujawnia ruch takich przewartościowań w „usieciowionej” komunikacji zjawisko krytycznoliterackiego „uciekania od centrum”. Centrala jest przecież zawsze nośnikiem potencjalnego unieruchomienia, „ukanonizowania”, które mogłoby doprowadzić do zatrzymania wymiany wartości, niepożądanego z punktu widzenia liberalnego rynku kultury.

Z analiz użycia pojęcia *mainstreamu* w krytyce wynika, że treść estetyczna i ideowa z nim wiązana jest zmienna – jednak sposób, w jaki ono samo jest wartościowane, zazwyczaj nadaje mu charakter zjawiska niepożądanego, nacechowanego negatywnie – właściwie niezależnie od podejmowanego tematu. Zazwyczaj „główny nurt” stanowi w dyskursie krytycznym synekdochę wyobrażonej, nie do końca uprawnionej przemocy – i jako taki stanowi zjawisko niewłaściwe dla samego krytycznego dyskursu, niegdyś chętnie sytuującego się na pozycji autorytetu

²²Przemysław Czapliński, *Pojęcia krytyczne i krytyka pojęć literackich* (nieautoryzowana wypowiedź w panelu), <https://www.youtube.com/channel/UCBeKx7WCAAd5ecuDmokLTdg> (dostęp 23.02.2022).

²³Manuel Castells, *Społeczeństwo sieci*, tłum. Mirosława Marody et al. (Warszawa: PWN, 2007), 468–469.

²⁴Celowo nie uwzględniam w tym miejscu kontekstu, który w perspektywie bezgranicznego usieciowienia całości komunikacji również przestaje reprezentować to, co wobec aktu komunikacji heteronomiczne; element ten spowodowałby w naszym nowym modelu krytycznoliterackiej debaty konieczność uwzględnienia czynników, które pozostają w dużej mierze tak czy owak wchłonięte do wewnątrz mainstreamowego mechanizmu ciągłej wymiany wszystkich wartości. Powiedzieć by wręcz można, że Castellsa „społeczeństwo sieci”, właśnie w związku ze swoim bezgranicznym usieciowieniem, uniemożliwia wartościowanie czegokolwiek w kategoriach właściwych dla opozycyjnego uporządkowania aktu komunikacji w kategoriach autonomii i heteronomii układu komunikacyjnego. Bardzo dobrym tego przykładem jest sprawa opisana w panelu *O niezgodzie w literaturze*, zorganizowanym w trakcie 24. Stacji Literatura w Stroniu, którą opisuję poniżej.

w dziedzinie wartościowania literatury. Dziś dyskurs krytycznoliteracki, na wszystkich swoich mniej i bardziej sprofesjonalizowanych poziomach, lokuje się z rozmysłem w *offie*. Krytyk i krytyczka chcą najczęściej rezydować na zdefiniowanych na nowo, ruchomych-na-zawsze marginesach, pozostających synonimem niezależności w epoce masowych mediów. Fenomenem nowych dyskursów krytycznych byłoby więc odsuwanie się od *mainstreamu* czy też przesuwanie tego pojęcia poza zakres własnego pola; nie pozwala to krytyce, szeroko pojętej, jak mówiłam na początku, traktować „głównonurtowości” jako podstawy dla własnych rozważań – i każe przywoływać je okazyjnie, w roli zazwyczaj negatywnego punktu odniesienia dla własnej, rozumianej jako *offowa* praktyki. *Mainstream* jako taki nie wymaga ścisłego zdefiniowania; może być tym, czego obecnie potrzebuje dla wyostrenia swojego stanowiska literacka krytyka. W efekcie jego czysto operacyjne znaczenie nie suponuje właściwie żadnych stabilnych sensów, wystarczając w debacie w roli reprezentatywnego nadużycia władzy. Spróbuję teraz pokazać, jak definiowanie *mainstreamu* przebiega dziś w literackiej krytyce.

Weronika Janeczko w tekście podsumowującym 25. Stację Literatura – zatytułowanym *W stronę mainstreamu* – jako krytyczka ceniąca bardziej niszową przeszłość Biura Literackiego wyraża pewien niepokój co do obecnej jego polityki wydawniczej. Jubileuszowym celem Biura w ostatnim (ówczesnie 2020) roku nie było wyłącznie prezentowanie polskiej poezji; ujawnił się „zwrot w stronę mainstreamu, który wydawanej do tej pory w BL-u literatury raczej, przynajmniej w sposób widoczny (może z drobnymi wyjątkami stricte pod taką publiczność, jak zbiór tekstów Kory czy Ciechowskiego), nie trawił”²⁵. Według Janeczko w tym popularzacyjnym geście mieszczą się rozmaite, zagraniczne prozy, almanachy oraz pamiątkowe zbiory poetyckie klasyków, ale i skłaniająca się w stronę głównego nurtu proza poetycka Bronki Nowickiej oraz dwie książki wierszy autorstwa Joanny Roszak i Katarzyny Szwedzkiej – ocenione przez krytyczkę jako „poetycko zachowawcze”. Fakt, że *mainstream* bywa bliżej nieokreślonym pojęciem, staje się w tym miejscu doskonale widoczny, co jednak przynosi tylko kolejne pytania. Czy faktycznie Janeczko w zobiektywizowany sposób zdaje relację z flirtu, jaki prowadzi Biuro z głównonurtowym obrazem literatury, produkując pozycje, które być może nie zostaną natychmiast usunięte poza stały zestaw na półce z poezją, jaką można znaleźć na przykład w Empiku? Czy raczej należałoby powiedzieć, że intuicja wydawnicza Artura Burszty naprowadza go na dialog z literacką tradycją, w związku z czym próbuje on współtworzyć nowy kanon poezji nowoczesnej poprzez publikacje okolicznościowych wyborów poezji Karpowicza, Rózewicza czy Wojaczka? A może to ze sposobem rozumienia pojęcia *mainstreamu* przez krytyczkę coś jest nie w porządku – jeśli próbuje charakteryzować zjawisko głównonurtowości, realizującej, jak rozumiem, misję popularyzacji kultury, poprzez wskazywanie na publikacje autorek młodych czy średniego pokolenia, piszących w spokojniejszej tradycji (ale jednak) estetyki modernistycznej? Albo z mechanizmem tego, jak działa *mainstream*, rozmijają się jubileuszowe typy Biura? Czy w końcu jednak po prostu samo pojęcie *mainstreamu* nie jest możliwe do wyklarowania – skoro tak trudno zgadnąć, co też się wpisze lub nie wpisze w jego kryteria? Nie sposób dziwić się mruganiu wydawcy polskiej poezji pod adresem odbiorczego *mainstreamu*.

²⁵Weronika Janeczko, „W stronę mainstreamu” (2021), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/w-strone-mainstreamu-1/> (dostęp 16.11.2021).

Jeśli chodzi o pojęcie, do którego odnosi się Janeczko – wykorzystuje ona po prostu tylko jedną z możliwych, intuicyjnie rozumianych definicji, powszechnie przypisywanych naszej nowej, rozproszonej i „usieciorowanej” centrali. Zanim podsumuję także inne rodzaje wiązanych przez krytykę z *mainstreamem* znaczeń, zajmę się jednak najpierw wspomnianym od *mainstreamu* „uciekaniem”; z tym zjawiskiem mogli osobiście zetknąć się goście festiwalu w Stroniu w roku 2019. W tym miejscu muszę przytoczyć anegdotę.

W trakcie 24. Stacji Literatura, zorganizowanej pod hasłem „Nie gódź się”, przywołanym za utworem *Radio Bagdad* Patti Smith, odbył się między innymi panel z udziałem trzech poetów, tłumacza i wydawczynie książek. Próbowano w jego trakcie dopowiedzieć coś na temat rozmaitych ról i funkcji literatury, mogących nieść ze sobą niezgodę – włączając w perspektywę *offu* właściwie całą przestrzeń sceny literackiej i przyznając potencjał wyrażania oporu dosłownie wszystkim jej elementom, na przykład takim formom możliwej aktywności pozawydawniczej oficyn, zaliczanym niegdyś przez Czaplińskiego do niewątpliwej centrali, jak egzekwowanie praw autorskich²⁶. Szczególnym echem wybrzmiała wypowiedź Filipa Łobodzińskiego, który jako przykład aktywnej niezgody, prowadzącej do przekształcenia społecznej rzeczywistości, przytoczył opowieść o skandalu medialnym, który stał się jego udziałem. Otóż anonimowa użytkowniczka sieci na portalu onet.muzyka poddała krytyce jego tłumaczenia piosenek Boba Dylana, pośród wielu nieprzychylnych uwag dopuszczając się – według słów tłumacza – także kłamstwa: „powiedziała, że najlepsze przekłady w książce *Duszny kraj* zrobili za mnie znajomi i rodzina”²⁷. Sprawa, o którą zagadnęła pisarza prowadząca dyskusję Magdalena Rigamonti, miała swój finał w sądzie; dzięki prawnym czynnościom doprowadzono do ujawnienia adresu komputera, z którego dopuszczono się przestępstwa, i do ukarania winnej grzywną, o czym powiadał polską stolicę „Dziennik. Gazeta Prawna”. Łobodziński, zgadzając się z sugestią prowadzącej, całą tę sytuację w trakcie Stacji przytoczył jako przykład autorskiej „niezgody” na bezkarne (i anonimowe zarazem) kłamstwo w sieci. Jak dodać trzeba, opór wyrażony został w tym przypadku nie tyle z pomocą którejś z instytucji życia literackiego, ile za pośrednictwem wymiaru sprawiedliwości. Niezgodą była w tym miejscu niezgodą, jak się można domyślić, na władztwo internetowych forów, a wyrażona została przeciwko szerzeniu nieprawdy, hejtowi i fejkowi, niepodzielnie rządzącemu ich zasadą. Łobodziński, posługując się instytucją o charakterze Weberowskim, doprowadził do „urealnienia” sporu o tłumaczenia piosenek Dylana, przenosząc go poza sieć i doprowadzając do swoistego wstrząsu wewnątrz zdecentralizowanej centrali – zgodnie z której regułami każdy autor siłą rzeczy znajduje się w bezpośrednim zasięgu czytelnika. Nie będę postępować dalej za przypuszczeniami skutków tej niewątpliwie nacechowanej politycznie i zarazem interesującej socjologicznie interakcji. Ciekawi mnie raczej nieoczekiwany wymiar „zamiany miejsc” – ról i funkcji – opiniotwórczej centrali oraz podporządkowanego kulturotwórczej hierarchii marginesu, posługującego się zwykle językiem niezgody. Oto szeroko pojęty, odbiorczy margines, siecią intrygi ogarniający rzeczywistość wydawniczą książki tłumaczeń chyba jednak „mainstreamowego” pisarza, tłumacza i dziennikarza, okazuje się zagrażać temu pisarzowi swoim równie najwyraźniej opiniotwórczym, choć niczym niepopartym autorytetem. I to nie w sprawach związanych

²⁶Jedną z zaproszonych była niezwykle wpływowa na przełomie XX i XXI w. wydawczynie Beata Stasińska, obecnie m.in. współniczka Grupy Wydawniczej Foksal; jedna z trzech redaktorów-założycieli słynnego domu wydawniczego WAB.

²⁷Filip Łobodziński, „O niezgodzie w literaturze” ([2020] wypowiedź w panelu, nieautoryzowana do druku), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/nagrania/o-niezgodzie-literaturze/> (dostęp 16.11.2021).

z fikcją literacką i jej technikami, na temat której dociekania zazwyczaj w takich razach stają się przyczyną niezgody – ale w odniesieniu do dóbr intelektualnych pisarza, których obrony można się spodziewać tylko w wymiarze prawnym. Prawda tego, czy tłumaczenia Łobodzińskiego były wykonywane samodzielnie, czy też nie, wyznacza obszar dyskusji o zjawiskach literackich, wobec którego sama literackość nie stanowi dłużej domyślnej granicy sporu; również wartości powiązane z takim sporem przez jego uczestników, pisarza i czytelniczkę, posiadają właściwie umocowanie pozaliterackie – chociaż sam konflikt, wynikający z wątpliwości co do jakości tłumaczeń, mieści się w kryteriach debaty o literaturze. W oglądzie autora właściwa dla sieci deformacja sytuacji komunikacyjnej (dotyczącej w tym przypadku okołoliterackiej debaty) – ani wystarczająco rzeczywistej, ani wystarczająco nierzeczywistej, zdecentralizowanej i nieposiadającej granic – powodującej, że w jej nieskończonych zasobach każdy sam sobie jest autorytetem, a więc i punktem odniesienia dla oceny, przybrała w takim stopniu osobiście raniący charakter, że zdecydował się on posłużyć czystą władzą i ręką prawa dosięgnąć płynnego sedna sieciowej centrali. Przemawiał przy tym w trakcie panelu poświęconego niezgodzie i oporowi wobec tego, co bezduszne, normatywizowane i systemowe – niczym fantazmat „żelaznej klatki biurokracji” Webera – w słowach odpowiadających niezinstytucjonalizowanym środkom oporu wobec takiej władzy.

Specjalnie odwołuję się do tak wyrazistego przykładu dynamicznej transformacji pojęć porządkujących i hierarchizujących społeczną rzeczywistość na usieciowione, działające w zdehierarchizowanym układzie komunikacyjnym pojęć-twory. Przykłady aplikowania pojęcia *mainstreamu* w dyskursie krytycznoliterackim są o wiele bardziej stabilne ze względu chociażby na większą precyzję ich stosowania, właściwą dla języka krytyki identyfikującej się z regułami badań naukowych i zmierzającej do zobiektywizowania badanego problemu. W tych bardziej wyważonych tekstach nie bywa ono też nacechowane w tak wyraziście negatywny sposób. Niemniej także w tym przypadku *mainstream* to pojęcie rozumiane nader różnie i często przy tym wydaje się, że zajmowanie pozycji „mainstreamowej” nie jest czymś koniecznie pożądanym. Biorąc pod uwagę chociażby dwie, przeciwległe do siebie pozycje – Doroty Kozickiej i Ingi Iwasiów – odmienne, jeśli chodzi o intencję autorską, styl i moment publikacji, zaskoczenie spowodować może podobny charakter wieloznaczności tego pojęcia, zarysowujący się także wcześniej w wypowiedzi Janeczko. W książce Kozickiej *Krytyczne (nie)porządki*, opublikowanej w 2013 roku, pojęcie to pojawia się w dwóch różnych użyciach. Znajdziemy więc „krytykę mainstreamową, dziennikarską, oraz krytykę uprawianą w niszowych czasopismach literackich”²⁸ czy „mainstreamowe media”²⁹ z jednej strony – oraz „Mistrzów, stróżów prawdy i beneficjentów literackiego mainstreamu”³⁰, jak i „projekty literackiej krytyki feministycznej «prze-pisane» przez mainstreamowego krytyka” (tu Czaplińskiego³¹). W *Odmrażaniu* Iwasiów – książce z 2020 roku, o bardziej autorefleksyjnym i artystyczno-krytycznym niż metakrytycznym czy krytycznoliterackim charakterze, do *mainstreamu* autorka odwołuje się kilkakrotnie. W odniesieniu do „biopolitycznych mechanizmów zaimplementowanych do *mainstreamu* intelektualnego przez książki Michela Foucaulta” – „mniej modnych po zwrocie

²⁸Dorota Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki* (Kraków: Universitas, 2013), 130.

²⁹Kozicka, 161.

³⁰W odniesieniu do klasyków nowoczesności. Kozicka, 152.

³¹Kozicka, 210.

ku humanistycy nieantropocentrycznej³²; do biografii pisanych „między mainstreamową kulturą i akademicką niszą”, które „ciągną za tekstem głównym sztapowe niedyskrecje lub sieć wypełnioną drobiazgowymi przypisami³³; oraz w końcu do tego, „na ile mogą sobie pozwolić autorki w Polsce, wprzęgnięte w wymogi płytkiego rynku, cenzurowane przez nawyki krytyczne z jednej, mainstreamowy gust z drugiej strony³⁴.”

Przyjrzyjmy się także drobniejszym, bardziej okolicznościowym tekstom krytycznym. Pozwolę sobie odnieść się w tym miejscu przede wszystkim do debaty o poezji, korzystając z licznych recenzji, odpowiedzi na ankiety, dyskusji, jakie możemy znaleźć na stronie Biura Literackiego. Odnajdziemy tam całą paletę możliwości zastosowań, które posiada pojęcie *mainstreamu*, o znacznie bardziej wartościującym przy tym nacechowaniu. Bez względu na to, co reprezentuje *mainstream* bowiem, jedno jest jasne: główny nurt to po pierwsze nic dobrego, a po drugie trudno uświadczyc krytyka, który zajmowałby w nim jakiegokolwiek miejsce, i to bez względu na swoje instytucjonalne umocowanie i na znaczenia, w które głównonurtowość się okazjonalnie wyposaża. W ankiecie Biura dotyczącej *Nowego (polskiego) głosu w Europie*, w roku 2016 Karol Maliszewski wspomina o Mirce Szychowiak i Krzysztofie Bieleniu, wpisując się w tradycyjne krytycznoliterackie dysputy o niedocenionych/przecenionych: „Obydwoje mieszczą się w moim świecie, w hierarchii wartości budowanej od trzydziestu lat, bo są tak doskonale niewidoczni dla mainstreamu, tak wsobni, a jednocześnie otwarci na czytających inaczej, czytających obok³⁵.” W roku 2020, podsumowując rok książek Biura (i najwyraźniej wychodząc z odmiennych pozycji niż Janeczko), krytyk mówi o *Bosorce* Katarzyny Szwedzi:

Więc jest najpierw zdumienie, że taka poezja właśnie teraz mogła się urodzić i że została wpuszczona na salony, a nie wygnana gdzieś do matecznika prowincjonalnego ruchu literackiego jako urocza, na poły folklorystyczna, ciekawostka. Coś musiało chyba zajść w mechanizmach absorpcji, że *mainstream* to docenił i uhonorował, że uznano tę po-łemkowską opowieść za godną uwagi, może nawet równą tej po-ukraińskiej w wykonaniu Dycia. Przede wszystkim chodzi o gender-mainstreaming, czyli włączanie problematyki płci do głównego nurtu polityki za pomocą wszelkich metod: akcji afirmatywnych (zwanych też „dyskryminacją pozytywną” lub specjalnymi środkami wyrównawczymi³⁶).

³²Inga Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2020), 8.

³³Iwasiów, *Odmrażanie*, 173.

³⁴Iwasiów, *Odmrażanie*, 194. Oczywiście nie we wszystkich tekstach krytycznoliterackich mamy do czynienia z tak radykalną wielorakością ujęć „mainstreamu”. W *Wysokiej łączliwości* Pawła Kaczmarzkiego „główny nurt” pozostaje od początku do końca wyrazem opinii popularyzujących kulturę mediów (społeczno-kulturalnej prasy, telewizji, cyfrowych wydań pism literackich kierowanych do szerokiej publiczności), konsumujących zresztą z wolną debatę krytyczną. Splot tego, co w krytyce profesjonalne, z tym, co popularne, tworzący swego rodzaju „krytykę środka”, powstający w odpowiedzi na zamówienie tychże mediów, dzięki konsekwencji wywodu krytyka udaje się dość jednoznacznie scharakteryzować – nadal jednak w kategoriach wyłącznie negatywnych, niepożądanych. Na miano „mainstreamowego” krytyka zasługuje w oglądzie Kaczmarzkiego np. Andrzej Franaszek, a charakter oczekiwań odbiorczych właściwy dla mainstreamowych (czyli kapitalistycznych i liberalnych) mediów, zajmujących się (okazyjnie) poezją, zostaje wyłożony wprost: „Jak to się stało, że Franaszek urosł do rangi najbardziej bodaj istotnego mainstreamowego krytyka literackiego?”. Jeśli pisanie Franaszka jest dziś autentycznie ciekawe, to ze względu na to, że jego rosnący autorytet pokazuje zasadniczo defektywną naturę współczesnego życia kulturalnego w Polsce. Ot, taki Balcerowicz albo Korwin-Mikke polskiej krytyki – zdrowy chłopski rozum, twarde poglądy i bardzo dużo energii włożonej w autokreację”. Paweł Kaczmarzki, *Wysoka łączliwość* (Wrocław: Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza, 2019), 211.

³⁵Karol Maliszewski, „Konrad Góra, którego najmocniej czuję” (2016), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/konrad-gora/> (dostęp 17.11.2021).

³⁶Karol Maliszewski, „Zamykam oczy, otwieram oczy” (2021), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/zamykam-oczy-otwieram-oczy/> (dostęp 17.11.2021).

Dla Karola Maliszewskiego główny nurt to akademia, nagrody, krytyka i dopiero do tego opinio-
twórcze media – a jego konstatacje, pisane konsekwentnie z *offu*, o tyle są ciekawe, że niewątpliwe
sam krytyk do wszystkich tych wymiarów (poetyckiego) głównego nurtu bezsprzecznie należy,
ciesząc się w tym wymiarze nie byle jakim autorytetem. Dla Kacpra Bartczaka, biorącego udział
w debacie *Nowe języki poezji* na tym samym portalu, *mainstream* to już media wyłącznie – choć
chwalona w tym wypadku prowadząca jest krytyczką o niewątpliwie akademickich korzeniach:

Kiedy parę lat później Karolina Felberg wprowadziła *Ciemną materię* Rae Armantrout do dyskusji
w „Tygodniku Kulturalnym” TVP Kultura, jej świetne przygotowanie i wyczucie nowości w wiersz-
ach Armantrout odbiło się od nieskładnej jakaniny pozostałych uczestników programu, którzy
o tej w gruncie rzeczy jasnej poezji byli w stanie wyjąkać coś tylko o trudnych wierszach rozmonto-
wujących język. To z kolei nie było nowe. Nienowa, wręcz spodziewana, była niezdolność mainst-
reamu do interakcji z taką poezją współczesną, która niczego sobie konwencją liryczno-konfesyjną
nie ułatwia i działa w warunkach stałego ryzyka formalnego, intelektualnego, politycznego i poję-
ciowego. Siła takiej poezji pozostaje poza radarem medialnym³⁷.

Krytyk i poeta o akademickim rodowodzie mocno zaznacza swoją niszową pozycję wobec
głównonurtowych narzędzi popularyzacji kultury – zastrzegając dla siebie jednak przy tym
stanowisko opiniotwórczego autorytetu. Powiedzieć by należało, że intuicje, jeśli chodzi o za-
wartość głównego nurtu, stają się jeszcze bardziej mieszane, jeśli przyjrzymy się wypowie-
dziom poetów biorących udział w krytycznych debatach – co nie dzieje się obecnie zbyt często.
Dawid Mateusz w tej samej dyskusji wprawdzie nie wymienia słowa *mainstream*, jednak nie
mamy wątpliwości, co i kogo ma na myśli, kiedy mówi o strefie mocnego wpływu na status
literatury i machinacjach, jakich autorzy się wobec niej dopuszczają:

Pytałem, czy [poeci – przyp. J.O.] mają ochotę się wypowiedzieć, a w odpowiedzi słyszałem mniej wię-
cej: to zrobiło się nudne/przestało nas dotyczyć/szkoda czasu i nerwów/nie da się tego czytać. I ja się
zupełnie nie dziwię. Nie dziwię się też nikomu, że nie chce się narażać głównym rozgrywającym w polu
(jurorom nagród, państwu profesorstwu, ważniejszym krytykom poezji). Sam jednak za dużo już wi-
działem, za dobrze znam to pole i zasady nim rządzące, żeby traktować je śmiertelnie poważnie. Nieste-
ty dosyć transparentnie widzę, co kryje się za tą grą, kto tu do czego aspiruje, kto za kim stoi i dla czego,
kto komu zrecenzuje pozytywnie lub negatywnie książkę, ale również, z drugiej strony, kto usilnie
pracuje towarzysko na nominacje do nagród, a także kto ustawia się w kolejce do gremiów jurorskich³⁸.

Tekst Mateusza, pod tytułem *Damy wam tam, gdzie was nie ma*, wskazuje jako *mainstream* właś-
ciwie układy w polu literackim mocno związane z tradycją i hierarchiami wpływającymi jeszcze
z lat 90. W tej perspektywie określenie „główny nurt” wpisywałoby się w poetykę turnieju poko-
leń, w którym starsi bracia, wygrani, dysponowaliby zapleczem nagród, pozytywnych recenzji
czy awansu autorów do pierwszego szeregu w sposób właściwie niezmienny od czasów PRL-u.

W *Kup pan książkę*, publikacji z 2008 roku, Krzysztof Uniłowski nie używa właściwie angloję-

³⁷Kacper Bartczak, „Język jest grą. Planszówka bez planszy” (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jezyk-jest-gra-planszowka-bez-planszy/> (dostęp 17.11.2021).

³⁸Dawid Mateusz, „Damy wam tam, gdzie was nie ma” (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/damy-wam-tam-gdzie-was-nie-ma/> (dostęp 17.11.2021).

zycznej formy pojęcia *mainstream* – pisze za to wiele o „głównym nurcie”, i to w sposób świetnie charakteryzujący rozmaite z nim powiązane podmiarki³⁹. Definiując przesunięcie wyznaczników krytycznego wartościowania z osi wertykalnej (wysokie–niskie, elitarne–popularne) ku osi horyzontalnej (centralne–peryferyjne, głównonurtowe–niszowe), wskazuje na właściwy dla polskiej sceny krytycznej sposób przeformułowania ideowych przesłanek „literackiego modernizmu” w „ideologię potwierdzającą, a nawet gloryfikującą nowoczesną organizację społeczną oraz liberalny rynek, czemu towarzyszy dewaloryzacja krytycznych funkcji literatury”⁴⁰. Uniłowski daje przy tym wyraz pomieszaniu pojęć uniemożliwiających orientację co do pojęcia *mainstreamu*, wynikającemu z nakładania się słownika przynależącego do dawnego, zhierarchizowanego układu wartości i nowego, działającego w porządku rynkowo rozumianej ważności, powiązanej z konkurowaniem o uwagę. Poddaje przy tym analizie recenzję Agnieszki Wolny-Hamkało w związku z wydaną w Lampie i Iskrze Bożej powieścią Drotkiewicz *Paris London Dachau*, którą krytyczka ta określiła jako kiczowatą, upominając przy tym wydawnictwo rozmieniające się jakoby na drobne. Według Uniłowskiego Wolny-Hamkało oceniła wydawnictwo z perspektywy elitarystycznej, przypisując mu cechy głównonurtowe (popularność), ukazując przeszłość Lampy..., wydawnictwa niszowego, *ergo* wysokoartystycznego i wskazując na jego obecny upadek:

[...] ogłoszenie drukiem powieści Drotkiewicz to nie tylko zdrada górnych ideałów artystowskich, ale również psucie życia literackiego. [...] Dziwne to zaiste kryteriów pomieszanie: wynika stąd bowiem, że recenzentka wprawdzie odwołuje się do modernistycznego elitaryzmu, ale czyni tak dla dobra... społeczeństwa obywatelskiego. Występuje w medium (póki co) alternatywnym, w Internecie, aczkolwiek na stronach Polskiego Radia. Polskie Radio zaś to instytucja bardziej wpływowa i znacząca dla masowej komunikacji niż młodoliteracki magazyn, ale to właśnie ten ostatni jawi się wylegarnią populizmu i kiczu, podczas gdy piętnująca tę tendencję strona internetowa Polskiego Radia występuje w obronie zagrożonej (przez młodych) kultury „wyższej”. Młoda poetka i recenzentka Wolny-Hamkało wytyka Dunin-Wąsowiczowi zdradę „niszy”, ale używa przy tym logiki, z jakiej korzysta krytyka głównego nurtu⁴¹.

Analizy Uniłowskiego ukazują pewną niezbornosć dzisiejszych kryteriów wartościowania, w związku z którymi do obrony interesów niebudzących żadnych wątpliwości co do swego statusu centrum literatury używa się w krytyce języka sygnowanego znakiem niezgody i oporu wobec tego, co scentralizowane – co próbowałam także pokazać wcześniej w moim tekście. Uniłowski, powiedzieć można, doświadczył zjawiska „nieoczekiwanej zamiany miejsc *mainstreamu* i *offu*” na własnej skórze – w związku z polemiką, jaką wytoczyła mu Monika Świerkosz, rozliczająca krytyka z jego elitarystycznej oceny pojęcia „prozy środka”. Badaczka zarzuciła krytykowi pozycje zachowawcze, kojarząc jego stanowisko z opiniotwórczym centrum kultury rozumianym w kategoriach zastanych wartości, wspieranych niegdyś przez autorytet akademii – nie zastanawiając się przy tym, czy w ogóle można taką pozycję rezerwować dziś na obiektywnych zasadach dla zmarginalizowanej jednak literackiej krytyki. Świerkosz, która będzie już ostatnią bohaterką mojego wywodu na temat krytycznoliterackich debat o *mainstreamie*, dokonuje z perspektywy krytyki feministycznej kolejnego przewartościowania pozycji zajmowanych w dyskusji o literaturze przez marginesy i kanon – w jej przypadku utożsamiony z głównym nurtem kultury.

³⁹Pierwodruk artykułu, do którego będę się dalej odnosić, ukazał się już w roku 2005 w książce *Kanon i obrzeża*, którą przywoływałam na początku tej pracy.

⁴⁰Uniłowski, *Kup pan książkę!*, 208.

⁴¹Uniłowski, *Kup pan książkę!*, 210.

Badaczka przedstawia przy tym po prostu proces przesuwania twórczości Olgi Tokarczuk z przestrzeni niszowej do tegoż głównego nurtu, charakteryzując go przy tym w następujący, w pewnym stopniu zgodny z retoryką krytyczną lat 90. XX wieku sposób:

Myślę o początkowej marginalności Tokarczuk jako pisarki w takim sensie w jakim przypisywane jej tekstom „kobiecość” („menstrualność”), prowincjonalność, masowość uważane są u w naszej kulturze, i w kanonie za przeciwieństwo „męskości” uniwersalności, elitarności – a więc prawdziwych wartości w sztuce. To stopniowe, ale nie bezproblemowe przechodzenie Tokarczuk w obszar literackiego mainstreamu zaświadcza liczne i wiele mówiące zmiany wydawców jej tekstów⁴².

Krytyczka, dokonując rewizji pojęcia „prozy środka”, poprzez odniesienie do bliżej nieokreślonego, „męskocentrycznego” kanonu tradycji literackiej, którego miałyby bronić jako akademik Uniłowski, przyznaje, że *de facto* Tokarczuk już teraz plasuje się na pozycji pod każdym względem wygranej. Wygraną gwarantuje nowa centrala – która jest jednocześnie masowa i zaangażowana; która nowe paradygmaty niezgody na „męskocentryczny” świat buduje z perspektywy, po pierwsze, twórczej inwencji, a po drugie, w paradygmacie etycznie umotywowanej zmiany „świata na lepsze”, stanowiącej dziś samo sedno tego, co *mainstreamowe*. Nie jest moim zamierzeniem zajmowanie stanowiska w debacie o prozie Tokarczuk; wskazuję tylko na fakt, że tam, gdzie centrum samo w sobie przejawia *offowy* charakter, łączący w sobie z jednej strony potencjał społecznej zmiany i krytyki, a z drugiej przecież i schematyczność, stanowiącą podstawę jakkolwiek pojętego umasowienia czegokolwiek, działamy w przestrzeni niekrytycznej, takiej, która pozostaje kontrfaktyczna. Nie sposób w niej dłużej wartościować zarówno literackich, jak i krytycznoliterackich zjawisk, nie narażając się na ciągłe popadanie w sprzeczności. Siłą elitaryzmu Uniłowskiego w ocenie Świerkosz pozostaje elitarna niszowość – jednak nie jest tak, że zastrzega się dla niej w związku z tym dyskurs *offu*. Wydaje się, że akademia jako niegdysiejsze centrum, dziś raczej stanowiąca synonim unieruchomienia znaczeń, już w przedbiegach i w każdym wymiarze dyskusji znajduje się na straconej w krytycznoliterackiej debacie pozycji – w dziwnej roli centrowego *offu*. Tymczasem potencjałem rzeczywistej centrali, a więc *mainstreamu*, byłaby *offowa* zmienność, dążąca każdorazowo do naruszania reguł. Nie musi mieć ten efekt koniecznie związku z literaturoznawczymi tezami badacza, który swoje podstawy wartościowania krytycznoliterackiego lokuje poza *mainstreamem*. Elitaryzm niszy, eleganckiego getta intelektualistów, to kolejny wyznacznik krytycznoliterackiej debaty o centrum i marginesach po 1989 roku, który należałoby uznać za niemożliwy w perspektywie usieciowionej komunikacji o kulturze. Sieciowe debaty o literaturze na fanowskich forach dobitnie ukazują jako wystarczająco wartościotwórczą sferę bezpośrednią komunikację pomiędzy autorami i czytelnikami, posiadającą zazwyczaj charakter szybkiej transakcji. Wykształceni pośrednicy nie są w niej w żaden sposób potrzebni. Debacie krytycznej towarzyszy jednak jak zawsze pewien komunikacyjny schemat, pojawiający się przy wpychaniu do (pożądanego i niepożądanego zarazem) miejsca w *mainstreamie* rozmaitych zjawisk w kulturze – który, powiedziec można, również pasowałby do transakcyjnej przestrzeni. Jakkolwiek warto się w centrum znaleźć, niezmiennie w krytyce jest ono postrzegane w kategoriach tego, co zastane, święte i kanoniczne – i co za chwilę stanie się zachowawcze, o czym nie

⁴²Monika Świerkosz, „Czystej między niewiastami» droga do kanonu”, w tejże: *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk* (Warszawa: IBL, 2015), 156.

będzie warto dłużej mówić. Negatywne nacechowanie tego, co raz zostanie uznane za element *mainstreamu*, stanowi niemal od razu zagrożenie dla każdego liczącego się autorytetu.

W ciągu kilkunastu lat charakter opozycji centrum i marginesów zmienił się wielokrotnie, aby zaowocować jeszcze bardziej chaotycznie funkcjonującymi kryteriami krytyki, przyjmującymi w usieciowionej komunikacji o literaturze postać coraz bardziej zdeformowaną. Intuicyjne i często niedefinitywne przekonania krytyków, dotyczące dzisiaj pojęcia „głównonurtowości”, wynikają wprost z opisywanego przez Uniłowskiego stanu – pochodzącego jeszcze z czasów krzyżowania się i przenikania rozmaitych elementów dawnej i nowej sceny debatowania o sztuce, także literaturze. Ten stan, już ponad dekadę temu prowadzący do permanentnej niemożności wartościowania zjawisk literackich, w latach 90. często kojarzony był pozytywnie – z wolnością, z przenikaniem się niskich i wysokich obiegów artystycznych, wytwarzających wspólnie jeden, egalitarny nurt postmodernistycznej kultury. Pomimo że zasadniczą tezą mojego tekstu pozostaje to, iż pojęcie *mainstreamu* w społeczeństwie sieci wydaje się nieporównywalne z wynikającą raczej z dawnych, zhierarchizowanych układów zinstytucjonalizowanej debaty o literaturze „centralą”, jedna rzecz, jeśli chodzi o nową, polską scenę tej debaty, wydaje się niezmienna. Aleš Erjavec, historyk awangardowej sztuki badający moment transformacji ustrojowej, zachodzącej w krajach satelickich Związku Radzieckiego powszechnie już od lat 80. XX wieku, pisze o pewnej wspólnej cesze „postsocjalistycznego” postmodernizmu. Było nim niezwykle z perspektywy modernizmu na Zachodzie, odziedziczone po sztuce kreowanej w ramach krytyki marksistowskiej, a romantyczne w swojej proveniencji przekonanie o możliwościach sztuki – o jej sprawczej sile, umożliwiającej kształtowanie rzeczywistości poprzez artystyczne działania⁴³. Konsekwentne przypisywanie artystom nadmiernych kompetencji, jeśli chodzi o kwestie „zmieniania świata na lepsze”, według Erjavca stanowi element wyróżniający nowoczesność i ponowoczesność byłych krajów satelickich ZSRR.

Także w Polsce „główny nurt” można by charakteryzować z grubsza jako dominujący w sztuce zespół artystycznych stylów i myśli – podobnie jak ma to miejsce w anglojęzycznym słowniku. *Mainstream* to „kultura centrum”, którą określilibyśmy powszechną w sensie akceptowalnej dla społecznej większości (np. wg *Cambridge Dictionary*). Pojęcie „głównego nurtu” było stosowane w Stanach Zjednoczonych już w latach 50.; zgodnie z nim można mówić nie tylko o *mainstreamowych* mediach, *mainstreamowej* republikańskiej polityce, ale i *mainstreamowych* filmach hollywoodzkich. Na pewno koncepcja *mainstreamu* – jak wszystkie w późnonowoczesnym świecie – przejawia tendencję, żeby się zmieniać i wywracać na nice; wiadomo, że *mainstream* pewne wartości ściąga z rozmaicie rozumianych marginesów, że jest receptywny i że pilnie naśladuje to, co mu się naśladować opłaca. Nikt nie spodziewa się po *mainstreamie* głębokiego wartościowania – ciekawych lektur i sprawiedliwych wyroków. W Polsce dobrze już obecnie wypasionego *mainstreamu* sprawa ma się jednak, jak to w krajach postsocjalistycznych bywa, trochę inaczej. Jego pojęcie pozostaje u nas bowiem anachronicznie elitarne. Dziedziczy ono – podobnie jak niegdyś „centrala” – powagę wynikającą z wysokiego miejsca w hierarchii zjawisk artystycznych, typową dla modernizmu PRL-owskiego, jednocześnie występując w roli (relatywnie i cyfrowo umasowionej) postkultury, która zapewnia *mainstreamowym*

⁴³Aleš Erjavec, „Introduction”, w: *Postmodernism and the Postsocialist Condition*, red. Aleš Erjavec (London: University of California Press, 2003), 24–25.

teżom niespotykaną nośność. Polski *mainstream* – jako twór nie do końca krytycznoliteracki, nie do końca wydawniczy, nie całkiem dziennikarski, ani tym bardziej i z trudem akademicki – dziedziczy po wymieszanej krwi swoich przodków szczególną inteligencką pozę. Z jednej strony nie ma w tym nic złego, z drugiej wiąże się z tym pewien problem – bardzo bowiem się na *mainstreamie* koncentrujemy. Tymczasem przy wszelkich próbach kontaktu czy kontroli okazuje się, że *mainstream* miękko się przesuwają, jakby nie istniał – a okazyjnie staje się nawet nami. Ci, którzy w wodach *mainstreamu* się pływają, uważają, że są z *offu* – a jako dowód na to przedstawiają swoją (ciężką?) pracę. Poza naszym ogólnym *offem* hula coraz bardziej bandycka polityka. *Offowi* wojownicy wszystkich stron, ze skutkiem dostosowanym do rzeczywistej mocy własnego komunikatu, próbują się między sobą różnić, konkurując o to samo miejsce w *mainstreamie*, z którego będą chcieli – przynajmniej pozornie – natychmiast się ewakuować.

Bibliografia

- Bartczak, Kacper. „Język jest grą. Planszówka bez planszy” (2020). <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jezyk-jest-gra-planszowka-bez-planszy/>. Dostęp 17.11.2021.
- Bodzioch-Bryła, Bogusława. „Nowe media wobec jednostki i społeczeństwa”. W: Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, Michał Kaczmarczyk, Adam Regiewicz. *Przepływy, protezy, przedłużenia...: przemiany kultury polskiej pod wpływem nowych mediów po 1989 roku*, 19-47. Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wyd. WAM, 2015.
- Castells, Manuel. *Spółczesność sieci*. Tłum. Mirosława Marody, Kamila Pawluś, Janusz Stawiński, Sebastian Szymański. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Czapliński, Przemysław. *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków: Znak, 2002.
- – –. *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- – –. „Polityka literatury, czyli pokazywanie języka”. W: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. red. Kinga Dunin., 6-39. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- – –. *Pojęcia krytyczne i krytyka pojęć literackich* (nieautoryzowana wypowiedź w panelu, 2021). <https://www.youtube.com/channel/>
- UCBeKx7WCAAAd5ecuDmokLTdg. Dostęp 23.02.2022.
- Dunin, Kinga. „Kopciuszek, książę DyDo i wolność”. W tejże: *Karoca z dyni*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000.
- Elliott, Anthony. *Współczesna teoria społeczna. Wprowadzenie*. Tłum. Paweł Tomanek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Erjavec, Aleš. *Introduction*. W: *Postmodernism and the Postsocialist Condition*. Red. Aleš Erjavec. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- Iwasiów, Inga. „Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury”. *Katedra* 1 (2001): 98-122.
- – –. *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2020.
- Janeczko Weronika, „W stronę mainstreamu” (2021). <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/w-strone-mainstreamu-1/>. Dostęp 16.11.2021.
- Jankowicz, Grzegorz. „Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego”. W *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua. Podręcznik*. Red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Jan Sowa. Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2015: 113-155.

- Jarzębski Jerzy. *Apetyt na przemianę*. Kraków: Znak, 1997.
- Kaczmarek, Paweł. *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*. Wrocław: Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza, 2018.
- Kanon i obrzeża*. Red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska. Kraków: Universitas, 2005.
- Kozicka, Dorota. *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*. Kraków: Universitas, 2013.
- Literatura polska 1989–2009: przewodnik*. Red. Piotr Marecki. Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2010.
- Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*. Red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Jan Sowa. Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2015.
- Literatura polska po 1989 w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*. Red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok. Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2014.
- „Literatura w uścisku mediów” [rozmowa redakcyjna]. Uczestnicy: Przemysław Czaplinski, Kinga Dunin, Jerzy Jarzębski, Dariusz Nowacki, Piotr Śliwiński, Marek Zaleski). *Res Publica Nowa* 7 (2000): 49–60.
- Łobodziński, Filip. „O niezgodzie w literaturze” [wypowiedź w panelu, nieautoryzowana do druku]. <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/nagrania/o-niezgodzie-literaturze/>. Dostęp 16.11.2021.
- Maliszewski, Karol. „Konrad Góra, którego najmocniej czuję” (2016). <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/konrad-gora/>. Dostęp 17.11.2021.
- – –. „Zamykam oczy, otwieram oczy” (2021). <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/zamykam-oczy-otwieram-oczy/>. Dostęp 17.11.2021.
- Mateusz, Dawid. „Damy wam tam, gdzie was nie ma” (2020). <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/damy-wam-tam-gdzie-was-nie-ma/>. Dostęp 17.11.2021.
- Sławiński, Janusz. „Zanik centrali”. *Kresy* 2 (1994). Przedruk w: Janusz Sławiński, *Prace wybrane T. 5, Przypadki poezji*, 335–339. Kraków: Universitas, 2001.
- Śliwiński, Piotr. „Gorzej czy normalnie”. W tegoż: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, 11–21. Kraków: Znak, 2002.
- Świerkosz, Monika. „«Czystej między niewiastami» droga do kanonu”. W tejeż: *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, 156–178. Warszawa: IBL, 2015.
- Uniłowski, Krzysztof. „Cała prawda o «prozie środka», cz. 2”. *FA-art* 4 (2002): 32–41.
- – –. *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- – –. *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice: Wydawnictwo „FA-art”, 2008.
- Warczok, Tomasz, Alicja Pałęcka, Piotr Marecki. *Pole literackie w Polsce po 1989 roku*. W: *Literatura polska po 1989 w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok, 91–162. Kraków: Korporacja „Ha!art”, 2014.

SŁOWA KLUCZOWE:

K A N O N

opiniotwórcza centrala

MAINSTREAM/GŁÓWNY NURT

ABSTRAKT:

Artykuł zarysowuje definicję pojęcia „mainstreamu” („głównego nurtu”) w odniesieniu do dawnego pojęcia kanonu oraz opiniotwórczej centrali (czy też centrum) jako określeń w debacie publicznej stopniowo zastępujących bardziej tradycyjne i instytucjonalnie uzasadnione przesłanki krytycznoliterackiego wartościowania. Przemiany znaczenia „kanonu literackiego”, które przyszyły wraz z uzależnieniem tegoż wartościowania od pragmatyki nowego rynku kultury, a powiązane były z transformacją ustrojową po 1989 roku, zostały już szeroko w ciągu ostatniego z górą dwudziestolecia omówione i przedyskutowane. Pojęcie „mainstreamu” traktuje się często w krytyce jako ich zastępnik. Zadaniem tego tekstu jest wskazanie różnicy powyższymi terminami a „mainstreamem”, który uznać można za twór w większej mierze uzależniony od usieciowionego modelu komunikacji w społeczeństwie uwarunkowanym przez pewne czynniki kształtowania kultury już na „globalnej” zasadzie.

SPOŁECZEŃSTWO SIECI

krytyka literacka

krytyka literacka w mediach cyfrowych

DEBATA O LITERATURZE W MEDIACH DZIENNIKARSKICH

NOTA O AUTORCE:

Joanna Orska – prof. dr hab., pracuje na Uniwersytecie Wrocławskim w Instytucie Filologii Polskiej (Zakład Historii Literatury Polskiej po 1918 r.). Jako literaturoznawczyni zajmuje się nowoczesną i współczesną literaturą, zwłaszcza problemami awangardy i neoawangardy w odniesieniu do zjawisk w kulturze XX i XXI wieku. Specjalizuje się także w zagadnieniach związanych z krytyką literacką i z nowymi metodologiami badań literackich. Jest kierowniczką Pracowni Współczesnych Form Krytycznych. Autorka książek *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce* (2004), *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006* (2006), *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce* (2013). Ostatnio wydała *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstruktywizmu* (2019).

O pojęciu towaru w polskiej krytyce literackiej po 1989 roku

Łukasz Żurek

ORCID: 0000-0003-0000-9278

Książka, poza jej wewnętrznymi wartościami,
jest również towarem, ale towarem
bardzo specjalnym [1948]¹.

Dotykamy tu delikatnej sprawy, czy książka
jest takim samym towarem jak inne,
czy może odmiennym. Jest wokół tego
wiele emocji [...] [1991]².

¹ *Jak sprzedać książkę? Poradnik dla sprzedawcy* (Warszawa: Gebethner i Wolff, 1948), 3, <https://polona.pl/item/jak-sprzedac-ksiazke-poradnik-dla-sprzedawcy,MTEaNjM1MjM4/>.

² „Człowiek na kryzys. Z Grzegorzem Bogutą, dyrektorem Państwowego Wydawnictwa Naukowego, rozmawiała Danuta Zagrodzka”, *Gazeta Wyborcza*, 13.07.1991.

Towar jak każdy inny

W omówieniach oraz tekstach krytycznoliterackich dotyczących powieści *Robinson w Bolechowie* Macieja Płazy nagminnie powracały, oprócz zagadnień dotyczących między innymi fabuły powieści, dwa powiązane ze sobą tematy. Pierwszym z nich była kwestia artystycznego języka inspirowanego tradycją prozy modernistycznej, pełnego erudycyjnych elementów, takich jak wszystkie we fragmencie opisowe ekfrazy obrazów Andrew Wyetha czy kryptocytaty z wierszy Czesława Miłosza, Bolesława Leśmiana i Williama Butlera Yeatsa. Natomiast drugim tematem podejmowanym w recepcji było pytanie o cel przyświecający tak kunsztownej stylizacji. Właśnie to pytanie zdaniem Macieja Dudy podzieliło krytykę piszącą o *Robinsonie...* na dwa zwaśnione obozy: influencerski oraz akademicki³. Przykładowo Wojciech Szot, wówczas współautor bloga Kurzojady, stwierdzał w zakończeniu swojej notki o książce, skądinąd utrzymanej w dość pozytywnym tonie:

Odnosiłem wrażenie, jakby wspaniałe dzieło ktoś nierównomiernie posypał brokatem. Te wszystkie zdania na stronę, wyliczanki, nawiązania literackie, stylizacje i gry z literaturą nastawione są raczej na zawziętego krytyka, niż czytelników/czytelniczki. Na ten lep się łatwo złapać a ja mam opory [pisownia oryginalna]⁴.

Mimo iż Szot nie stwierdza tego wprost, w świetle jego opinii *Robinson...* jest dziełem podporządkowanym logice towarowej: powstałym jako odpowiedź na rozpoznanie zapotrzebowania na rynku, jakkolwiek niszowe by ono nie było. Ten fakt nie stanowi jednak dla blogera problemu. Problemem jest tylko i wyłącznie to, że Płaza miałby pisać „z nastawieniem na” zawziętych krytyków, czyli inną grupę konsumencką niż osoby czytające Kurzojady (tak należałoby chyba rozumieć pozornie przezroczystą wzmiankę o „czytelnikach/czytelniczkach”). Co ciekawe, z podobną konstrukcją myślową mamy do czynienia w – jednoznacznie pozytywnej – recenzji Dariusza Nowackiego, którego Duda zaliczyłby już do krytyków akademickich:

Bez wątplenia Maciej Płaza pisze dla tych, których stać jeszcze na skupienie, na lekturę niespieszną i koneserską. A nade wszystko dla tych, którzy nadal potrafią odróżnić literaturę zwaną piękną od produkcji książkowej, sztuki słowa od rynku książki⁵.

Nowacki, w odróżnieniu od Szota, najwyraźniej utożsamia się z koneserami z wykształconej klasy średniej, których „stać” na wiele rzeczy, i cieszy go to, że ktoś napisał powieść z myślą o ich potrzebach. Błędnie sądzi jednak, że współcześnie „pisanie dla koneserów” nie jest pisaniem dla rynku, że takie określenia, jak „literatura wysoka” i „literatura popularna”, informują o czymś innym niż o różnych segmentach rynku. Rozpoznane przez Dudę rzekome „klasowe pęknięcie”⁶

³ Maciej Duda, „Robinson”, *Czas Kultury* (dwutygodnik), 23.01.2018, <https://czaskultury.pl/czytanki/robinson/>.

⁴ Wojciech Szot, „Maciej Płaza, «Robinson w Bolechowie»”, *Zdaniem Szota*, 11.12.2017, <https://zdaniemszota.pl/1070-maciej-plaza-robinson-w-bolechowie>.

⁵ Dariusz Nowacki, „«Robinson w Bolechowie» Macieja Płazy: powieść dla tych, którzy potrafią odróżnić literaturę piękną od produkcji książkowej”, *Gazeta Wyborcza*, 3.01.2018, <https://wyborcza.pl/7,75517,22847981,robinson-w-bolechowie-macieja-plazy-powiec-dla-tych-ktorzy.html>.

⁶ Duda, „Robinson”. Recenzując powieść Płazy, sam podążałem tropem zaproponowanym przez Dudę, zob. Łukasz Żurek, „Drugi modernizm”, *Dwutygodnik*, luty 2018, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7643-drugi-modernizm.html>.

między krytyką akademicką (skupioną na formie, stylu) a influencerską (domagającą się fabuły), które ujawniać miała dyskusja o *Robinsonie...*, znika, gdy zdamy sobie sprawę z faktu, że zarówno Nowacki, jak i Szot podzielają wizję produkcji literackiej wypełnionej takimi towarami, jak wszystkie inne. W myśl tego światopoglądu o tym, czym cechuje się powieść (jak jest napisana, jaką historię opowiada itd.), decydują domniemania autora na temat gustów i potrzeb różnych konsumentów, to znaczący tych, którzy liczą się dla niego tylko i wyłącznie jako potencjalni nabywcy danego towaru. Co zrobią z nim po zakupie, jest mu natomiast absolutnie obojętne⁷.

To, co udało się zaobserwować przy okazji tekstów Szota i Nowackiego, amerykański literaturoznawca Nicholas Brown nazywa przejawem dominującej ideologii estetycznej późnokapitalistycznych społeczeństw, dostrzegalnej zarówno w przestrzeni mediów masowych, jak i we współczesnej humanistyce⁸. W jednym ze swoich ostatnich artykułów Brown charakteryzuje tę ideologię w taki sposób, aby wskazać na jej powiązanie ze specyfiką formy towarowej w swojej rozwiniętej – to znaczący obejmującej całość stosunków społecznych – postaci:

Współczesna ideologia estetyczna – poprawnie uchwytująca to, że wymiana towarowa to tryb, w którym rzeczy uznaje się za istniejące społecznie w społeczeństwach kapitalistycznych nawet wówczas, gdy nie cyrkulują natychmiast jako towary – podkreśla, że dzieła sztuki nie tylko są towarami, lecz że są towarami takimi, jak wszystkie inne⁹.

Brown za oczywiste uznaje, że współcześnie dzieło sztuki – w interesującym nas przypadku: dzieło literackie – co do zasady jest również towarem, czyli funkcjonuje lub może zacząć funkcjonować na rynku w podobny sposób, co reszta towarów (kupujemy je za określoną kwotę pieniędzy, za którą możemy nabyć także inne produkty itd.). Browna interesuje to, czy między dziełem sztuki a całą resztą produktów cyrkulujących na rynku możemy stwierdzić jakąś niezbywalną (niesprowadzalną do różnic punktów widzenia, opinii itp.) ontologiczną różnicę. Problemem jest dla niego jedynie wszechobecny nacisk, aby ze zdania „dzieło sztuki jest również towarem” usunąć partykułę.

⁷ „[T]owar nie posiada dla niego [dla sprzedawcy] bezpośredniej wartości użytkowej. Inaczej nie zaniósłby go na rynek. Towar ten ma wartość użytkową dla innych. Dla niego posiada bezpośrednio tę tylko wartość użytkową, że nosi w sobie wartość wymienną i dzięki temu jest środkiem wymiany. Dlatego chce go zbyć w zamian za towar, którego wartość użytkowa zaspokaja jego potrzebę. Żaden towar nie jest wartością użytkową dla swego posiadacza; wszystkie towary są wartościami użytkowymi dla tych, którzy ich nie posiadają”. Karol Marks, *Kapitał: Krytyka ekonomii politycznej*, tłum. Henryk Lauer, Mieczysław Kwiatkowski, Jerzy Heryng, t. 1: *Proces wytwarzania kapitału* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1951), 90–91. Za jednym z komentatorów *Kapitału* Davidem Harveyem przyjmuje, że Marks w swoim najważniejszym dziele starał się opisać wewnętrzną logikę i dynamikę kapitalizmu jako całości, a nie jedną z jego historycznych form. Innymi słowy, mimo iż XX i XXI w. obfitował w technologie i towary, o których Marks nie mógł nic wiedzieć, nie zmienia to faktu, że dialektyka wartości wymiennej i wartości użytkowej kształtuje formę towarową także i dziś.

⁸ Jedynie sygnalizują Brownowską krytykę różnych dyskursów teoretycznych jako zacierających ontologiczną różnicę między dziełem sztuki (przedmiotem posiadającym immanentne znaczenie tożsamy z intencją autora) a towarem (przedmiotem posiadającym społecznie ustaloną wartość użytkową oraz dowolną liczbę możliwych użyć), gdyż wyczerpujące zrekonstruowanie tego wątku wykracza poza obszar problemowy artykułu. Przekonującą krytykę jednego z nich – tzw. nowego materializmu – przeprowadził niedawno Paweł Kaczmarowski, „Materialism As Intentionalism: on the Possibility of a «New Materialist» Literary Criticism”, *Praktyka Teoretyczna* 34, 4 (2019), <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/prt/article/view/21971>.

⁹ Nicholas Brown, „Late postmodernism”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 22, 3 (2020): 9.

Książka Browna pod tytułem *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism* jest próbą udzielenia pozytywnej odpowiedzi na to pytanie¹⁰. Przyjmując rozpoznania amerykańskiego badacza za punkt wyjścia, chciałbym jednak skupić uwagę właśnie na tym, od czego Brown negatywnie się odbija. Interesuje mnie bowiem zarysowanie historii tego, jak w polskiej kulturze i polskiej krytyce literackiej wykształcały się podstawy ideologii estetycznej, wedle której o dziele literackim myśli się jako o „produkcie podporządkowanym przede wszystkim marketingowym regułom rynku opowiadającym się za heteronomicznością pola”¹¹. Przemiany ustrojowe lat 90., a zwłaszcza te, które bezpośrednio dotyczyły pola literackiego, jak na przykład rozpad instytucji państwowego mecenatu i powstanie prywatnych wydawnictw¹², sprawiły bowiem, że kapitalistyczna forma towarowa musiała wywrzeć wpływ nie tylko na samą literaturę, lecz także na to, jakimi pojęciami posługiwały się krytyka literacka czy literaturoznawstwo w ogóle do opisu nowej rzeczywistości. Jak pisała Joanna Orska, mimo iż znana teza Jana Błońskiego zawarta w tytule jego tekstu z 1990 roku – *Rok 1989 jest równie ważny co 1918*¹³ – z punktu widzenia historii literatury jest praktycznie nie do obrony, to celnie nazywa ona symetrię obu momentów historycznych na planie ekonomii politycznej:

Literatura przestała nadawać się zarówno na narzędzie propagandy, jak i epifanii, i weszła ponownie w swoją przedwojenną rolę rynkowego towaru¹⁴.

Na „lodowate zasady konkurencji”¹⁵ nie mogła przygotować ani literatury, ani krytyki literackiej PRL-owska refleksja socjologiczno-literacka, która ograniczała zagadnienie formy towarowej wyłącznie do aspektu komunikacyjno-dystrybucyjnego. Przykładowo: w uwagach podsumowujących do artykułu *Proces i aparat komunikacji literackiej* z 1978 roku Janusz Lalewicz podkreślał, że czynniki rzeczowo-ekonomiczne, takie jak nabywanie przez dzieło literackie charakteru towaru w procesie jego dystrybucji, „[...] nie dotyczą bezpośrednio tekstu” oraz

¹⁰Zob. Nicholas Brown, „Introduction. On Art and Commodity Form”, w: *Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2019), 1–39. Podstawowe tezy Browna streszczam przy okazji polemiki z Dawidem Kujawą, podkreślając ich związek z tzw. mocnym intencjonalizmem Waltera Benny Michaelsa. Zob. Łukasz Żurek, „Wiersz i gumowa kaczka. Odpowiedź Dawidowi Kujawie”, *Mały Format*, 13.07.2021, <http://malyformat.com/2021/07/wiersz-i-gumowa-kaczka-odpowiedz-dawidowi-kujawie/>.

¹¹Piotr Marecki, Ewelina Sasin, „Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989”, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua: podręcznik* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2015), 56. Badania socjologiczno-literackie uwewnętrzniające tę perspektywę – wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami – rozwija na gruncie polskim Dominik Antonik, zob. *Autor jako marka: literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego* (Kraków: Universitas, 2014); „Przeciw autonomii: pisarze-celebryci i próba rewizji illusio literatury”, w: *Filozofia filologii*, red. Łukasz Żurek et al. (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019), 286–309.

¹²W pierwszej dekadzie XXI w. istotną rolę odegrało z kolei wykształcenie się „nowych aktorów pola”, „specjalistów od spraw promocji, redaktorów prowadzących i agentów literackich”, którzy pojawili się na rynku książki wraz z „malejącym zainteresowaniem książką jako produktem” i wzrostem potrzeb „inwestowania [przez wydawcę] w promocję każdego tytułu z osobna”. Marecki, Sasin, 54.

¹³Jan Błoński, „Rok 1989 jest równie ważny co 1918...”, *NaGłos* 1 (1990).

¹⁴Joanna Orska, „O «lewicowej» strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów”, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski (Kraków: Universitas, 2007), 220.

¹⁵Orska, 20.

autora, mierzącego się z problemami, „jakie stwarza mu realizacja jego zamysłu”¹⁶. W myśl tej koncepcji rynek oddziałuje na literaturę jedynie poprzez warunkowanie aparatu komunikacyjnego. Na produkcję, a nie dystrybucję literatury, wpływu już nie ma.

Z podobnym problemem mamy do czynienia w tekście Stefana Żółkiewskiego *Pomysły do teorii produkcji literackiej* z 1977 roku. Badacz proponuje w nim rozróżnienie na obowiązujące w danym systemie komunikacji literackiej „normy optymalizacyjne” (czy też „normatywne dominanty”) odnoszące się do zawodu pisarza oraz do zawodów upowszechniających literaturę (wydawcy, dystrybutora, księgarza). W przypadku pisarza owe normy mają zdaniem Żółkiewskiego charakter wewnętrzny, „dotyczą optymalnej organizacji tekstu ze względu na jego założone funkcje”¹⁷, w przypadku podmiotów odpowiedzialnych za upowszechnianie literatury – zewnętrzny, dotyczą bowiem „minimalizacji ryzyka chybnego odbioru, ograniczonej dyfuzji”, wspierają więc wypróbowane strategie „sukcesu upowszechniania”¹⁸. Już w punkcie wyjścia swoich rozważań badacz zauważa, że oba rodzaje norm są sprzeczne „niezależnie od zmienności warunków historycznych”, mimo iż w różnych obiegach społecznych literatury i różnych modelach produkcji „te sprzeczności mogą być większe lub mniejsze”¹⁹. W ustroju socjalistycznym „napięcia między wytwarzaniem literackim a kontrolą” zdaniem Żółkiewskiego pogłębiają biurokratyzacja oraz cenzura prewencyjna, jednak jego „głównym sukcesem” jest „[...] możliwość dekomercjalizacji literatury i kultury w ogóle”. Natomiast w kapitalistycznej, ale – co warto dodać – socjaldemokratycznej Szwecji²⁰ nawet silny system wsparcia finansowego pisarzy nie przewyciężył „przymusów rynku [...] w zakresie groźnej komercjalizacji literatury”. „W ustroju kapitalistycznym” bowiem „wszelkie dobre intencje zwyciężył rynek i jego prawa”²¹.

Jednocześnie w ramach wprowadzonego przez Żółkiewskiego modelu, odróżniającego (antagonistyczne względem siebie) normy specyficzne dla „pisarza” i „handlarza książką”, nie da się pomyśleć całościowego podporządkowania produkcji literackiej logice rynku, o jakim pisał na przykład Theodor Adorno w eseju o przemyśle kulturalnym²². Nie da przede wszyst-

¹⁶ Janusz Lalewicz, „Proces i aparat komunikacji literackiej”, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 37 (1978): 23. Osobnym tematem jest to, jak dalece na sposobie ujęcia przez Lalewicza zagadnienia towaru zaważyły socjologiczne badania Roberta Escarpita, będące dla niego jedną z podstawowych inspiracji metodologicznych (obok prac Émile’a Benvenista i Jeana-Paula Sartre’a).

¹⁷ Stefan Żółkiewski, „Pomysły do teorii produkcji literackiej”, w: *Kultura, socjologia, semiotyka literacka: studia*, Z Prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979), 475.

¹⁸ Żółkiewski, „Pomysły do teorii produkcji literackiej”, 475.

¹⁹ Żółkiewski, „Pomysły do teorii produkcji literackiej”, 475.

²⁰ W latach 70. wciąż posiadającej bardzo mocne związki zawodowe, którym niemalże udało się doprowadzić do realizacji jednego z najambitniejszych planów ekonomicznych w historii powojennej lewicy. Zob. Mio Tastas Viktorsson, Saoirse Gowan, „Revisiting the Meidner Plan”, *Jacobin Magazine*, 22.08.2017, <https://jacobinmag.com/2017/08/sweden-social-democracy-meidner-plan-capital>.

²¹ Żółkiewski, „Pomysły do teorii produkcji literackiej”, 482–483.

²² Theodor W. Adorno, „Przemysł kulturalny: podsumowanie”, w: *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, red. Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski, tłum. Marta Bucholc (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019), 143–155. Trudno zresztą wyobrazić sobie, aby polski literaturoznawca odwołujący się pod koniec lat 70. ubiegłego wieku w socjologicznej analizie funkcjonowania literatury w PRL-u do Adornowskiego pojęcia przemysłu kulturalnego spotkał się ze zrozumieniem. Problemem nie byłaby niezajomość teorii Adorna wśród krajowych humanistów, lecz fakt, iż wyrastała ona z analizy stosunków produkcji panujących w powojennym kapitalizmie, tak amerykańskim, jak i zachodniemieckim.

kim dlatego, że zarówno wypowiedzi Lalewicza, jak i Żółkiewskiego mieściły się w horyzoncie PRL-owskich warunków społeczno-ekonomicznych, jako punkt wyjścia traktując to, czym była forma towarowa w realnym socjalizmie oraz problemy stwarzane przez ówczesną politykę kulturalną²³.

O ile jednak Żółkiewski i Lalewicz po prostu nie musieli brać pod uwagę nacisku formy towarowej na dzieło literackie, o tyle w przypadku krytyka piszącego z wnętrza późnego kapitalizmu – jak pokazał przykład sporu o *Robinsona...* – takie „przeoczenie” ma już zupełnie inny charakter. Należałoby zatem zadać pytanie, jak zaobserwowany na przykładzie warszawskich socjologów literatury proces naturalizacji formy towarowej, a szerzej: splotu czynników historycznych, w które wplątane były krytyka i literatura, przebiegał w czasach na nowo ustanawianej, rynkowej „normalności”²⁴. Zamiast zajmować się wnikliwie analizowanymi przejawami towarowienia życia literackiego, takimi jak proza środka, zjawisko bestsellerów wydawniczych czy zacieranie się granicy między wypowiedzią krytycznoliteracką a reklamową²⁵, proponuję prześledzić jeden wątek z zawiłej historii wieloimiennej pojęcia towaru w polskiej krytyce po 1989 roku. Rzecz jasna, celem tej konstelacyjnej opowieści nie jest całościowa rekonstrukcja problemu, lecz wskazanie na pewną ogólną logikę wpisaną w refleksję nad relacją „literatura – wolny rynek”, wspólną heterogenicznym i oddalonym od siebie czasowo wypowiedziom²⁶. Być może w ten sposób stanie się dla nas bardziej zrozumiałe to, dlaczego zarówno Szot, jak i Nowacki podzielają dziś przeświadczenie o tym, że dzieło literackie jest takim samym towarem, jak każdy inny.

Wobec „nieufnych”, „zniecierpliwionych”, „żądających”

29 czerwca 1990 roku „Gazeta Wyborcza” opublikowała felieton *Rynek i wartości* Izabelli Cywińskiej, ówczesnej minister kultury i sztuki w rządzie Tadeusza Mazowieckiego. Autorka w następujący sposób charakteryzowała zastaną sytuację w polu kultury:

²³ Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że Żółkiewski nie mógł wyobrazić sobie sytuacji, w której państwo rezygnuje z uprawiania polityki kulturalnej, wystawiając pisarzy i artystów na heteronomię rynku. Jak stwierdzał w 1981 r., „z mecenatu państwowego [nad kulturą] kontrolowanego przez społeczeństwo rezygnować może tylko utopista”. Stefan Żółkiewski, *Cetno i lichy: szkice 1938–1980* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1983), 74.

²⁴ Na temat metaforyki „powrotu do normalności” w dyskursie krytycznoliterackim lat 90. zob. Marta Koronkiewicz, „Żeby było normalnie. W jaki sposób początek opowieści o trzydziestoleciu literatury najnowszej wyznacza jej koniec”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 18, 2 (2021): 1–16.

²⁵ Zob. m.in. Krzysztof Uniłowski, „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 1”, *Fa-Art* 3 (2002): 10–15; Krzysztof Uniłowski, „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 2”, *Fa-Art* 4 (2002): 32–41; Krzysztof Uniłowski, „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 3”, *Fa-Art* 1/2 (2003): 72–75; Bernadetta Darska, „Reklamować czy polecać. O towarze jakim jest literatura”, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej: 1989–2009*, red. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, t. 1, cz. 2: *Życie literackie po roku 1989* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011), 13–26; Przemysław Czapliński, „Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004”, w: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (Kraków: Wydawnictwo literackie, 2007), 87–133 (tu zwłaszcza podrozdziały *Masowe i medialne oraz Marketing i sieć*).

²⁶ Inspiracją metodologiczną jest dla mnie oczywiście projekt konstelacji krytycznych, skupiony na ujawnianiu „warunków działania krytyki [...] w perspektywie materialnego uwikłania języków krytycznych”. Dorota Kozicka, Monika Świerkosz, Katarzyna Trzeciak, „Innowacyjne rozumienie». *Konstelacyjne badania krytyki literackiej*”, w: *Konstelacje krytyczne*, t. 1: *Teorie i praktyki* (Kraków: Universitas, 2020), 13.

Przez ostatnie lata ścisła zależność kultury od gospodarki nie była oczywista. Kultura, finansowana przez państwo ręcznie sterowane, spełniająca w ogromnym stopniu rolę propagandową, żyła własnym życiem. Trudno w ciągu kilku miesięcy przyjąć do wiadomości, że teraz jest inaczej. Wielu twórców pozostawało w swoistym kokonie, ufając w niewyczerpalne możliwości państwa, które cenzurowało, szeregowało, ale płaciło²⁷.

Cywińska reprodukuje tutaj odziedziczony po drugoobiegowej krytyce pogląd, zgodnie z którym po marcu 1968 roku władza wymagała od pisarzy (szerzej: artystów) jedynie tego, aby nie zabierali głosu w sprawach politycznych, oferując im w zamian przestrzeń twórczej niezależności²⁸. Właśnie dlatego fakt, iż kultura w PRL-u „żyła własnym życiem”, jest przez autorkę wartościowany jednoznacznie negatywnie, a „ścisła zależność kultury od gospodarki” w kapitalizmie zyskuje jej aprobatę. Artyści, jak dotąd nietraktujący „odbiorcy jako najważniejszego partnera” i żyjący z państwowych subwencji, teraz muszą starać się o „akceptację społeczną”, „muszą zrozumieć swój bezpośredni związek z odbiorcami, wiążąc z nimi swój los na dobre i złe”²⁹. Synonimem gospodarki są więc dla Cywińskiej anonimowi odbiorcy, potencjalni nabywcy towarów, którzy „powinni poczuć się głównymi mecenasami sztuki”³⁰, skoro z pełnienia tej funkcji – w znacznym stopniu lub zupełnie – właśnie rezygnuje neoliberalne państwo. Pod koniec felietonu ówczesna minister kultury i sztuki cytuje słowa poznańskiego socjologa Mariana Golki:

[...] Nie chodzi o to, by uznać, że sztuka jest wyłącznie towarem, chodzi o to, by uznać, że jest również towarem³¹.

W latach 90. Golka opublikował kilka prac, w których argumentował za tym, że rynek najlepiej reguluje stosunki w polu sztuki³², jednak w cytowanej przez Cywińską wypowiedzi nie mówi niczego kontrowersyjnego. Problem w tym, że zgodnie z zarysowaną w *Rynku i wartościach* wizją funkcjonowania kultury w kapitalizmie sztuka – w tym literatura – musi być wyłącznie towarem³³. Odbiorcy nie mogą bowiem pełnić funkcji „mecenasów”, skoro nie finansują samego procesu twórczego, lecz dobrowolnie płacą za już gotowy produkt, który zresztą powstaje z myślą o nich samych: „najważniejszym partnerze”, czyli – w kapitalizmie – rynku³⁴. Sztuka

²⁷Izabella Cywińska, „Rynek i wartości”, *Gazeta Wyborcza*, 29.06.1990, Archiwum Cyfrowe „Gazety Wyborczej”.

²⁸Jak pisał Tadeusz Komendant w 1981 r., „Marcowe zawołanie «pisarze do pióra» przesądziło na całe lata los naszej kultury”. Tadeusz Komendant, „Zostaje kantyczka. Tekst wygłoszony na zjeździe poetów”, w: *Zostaje kantyczka: eseje z pogranicza czasów* (Warszawa: Oficyna Literacka, 1987), 11.

²⁹Cywińska.

³⁰Cywińska.

³¹Cywińska.

³²Marian Golka, *Rynek sztuki* (Poznań: Artia, 1991); Marian Golka, *Socjologiczny obraz sztuki* (Poznań: Ars Nova, 1996).

³³Z podobną sytuacją mamy do czynienia u Golki, który z jednej strony dowartościowuje swoistość dzieła sztuki jako towaru (choć jej nie konkretyzuje), z drugiej jednak traktuje znaczenie dzieła jako tożsame z jego potencjalną wartością użytkową: „Różne dzieła mają [...] z natury różną użyteczność: przynoszą różne wartości i w różnym stopniu. Poznać użyteczność danego wytworu dla danego nabywcy (czy nabywców) to właśnie poznać jego znaczenie, jego wagę dla tego odbiorcy. [...] Wartości wyrażane przez dzieło sztuki (a także potrzeby, którym odpowiadają) są zazwyczaj trudne do uchwycenia. Każdy odbiorca, każdy nabywca określa je na swój prywatny użytek”. Golka, *Socjologiczny obraz sztuki*, 110–111.

³⁴„[...] kiedy systemem wywierającym nacisk [na pisarza] jest rynek, a my jesteśmy konsumentami, to my jesteśmy systemem wywierającym nacisk”. Brown, „Late postmodernism”, 9.

musi więc nie tyle podporządkować się temu, co Żółkiewski nazwałby zewnętrznymi normami optymalizacyjnymi, ile udawać, że innych norm nie ma.

Apel minister kultury i sztuki nieoczekiwanie powraca w 1995 roku, w polemice Jerzego Sosnowskiego z satyrycznym opowiadaniem Grzegorza Musiała *Wielki bajer czyli o czerwonych plackach, pejcach i jeszcze trochę*. Sam tekst Musiała dziś wydaje się przede wszystkim dokumentem epoki, w której forma towarowa przeorała dotychczasowe wyobrażenia o funkcjonowaniu życia literackiego, przez co poza medialna Marcina Świetlickiego mogła kojarzyć się z egoizmem *homo oeconomicus*:

Potem marketing, o marketingu, z marketingiem, lub promocja, z promocjami, o promocji – cała Nurowska. Tamci przegrali. Ja wygram. Jestem świetny. Inni tkwią w strasznym pustostłowie. Wydawszy tomik *Schizma* protestuje, by go nie porównywać z Axlem Rose z zespołu Guns'n'Roses, bo boi się, że jest go dwóch.

Pomyślałem: zaiste jeden poeta, drugi – agent reklamowy³⁵.

W połowie lat 90. *Wielki bajer...* funkcjonował jednak przede wszystkim jako moralizatorski, groteskowy atak na rzekomą koniunkturalność Nataszy Goerke, Świetlickiego czy Marcina Barana. Odpowiadając na te zarzuty, Sosnowski w odwecie potępia literaturę tworzoną przez reprezentantów tak zwanej rewolucji artystycznej Henryka Berezy, z którą sam Musiał był kojarzony:

[...] przeciętny polski czytelnik, nauczony smutnym doświadczeniem z *Trenta Tre* [Schuberta] czy *Stanem płynnym* [Musiała], woli sięgnąć po Whartona i Hellera, niż ryzykować kontakt z rodzimym debiutem. Tę nieufność [...] musi dziś przewyciężać literatura trzydziestolatków.

[...] trzeba walczyć o czytelnika³⁶.

Negatywnym punktem odniesienia pozwalającym opisać specyfikę sytuacji, w jakiej znaleźli się „trzydziestolatkowie”, jest więc dla Sosnowskiego zjawisko socparnasizmu, będące symptomem – jak powiedziała by Cywińska – kultury odciętej od ścisłej zależności od gospodarki³⁷. Ważniejsza od sporu o wartościowanie twórczości określanej tą nazwą-przezwą jest dająca się wyczytać między wierszami tekstu Sosnowskiego teza, zgodnie z którą zatarcie granicy między kondycją dzieła literackiego a towarem jest nie tyle nieuchronne, ile konieczne. Według krytyka to sama „literatura trzydziestolatków” – a nie na przykład recenzenci czy chociażby wydawcy – powinna skupić się na nakłonieniu „przeciętnego polskiego czytelnika” do sięgnięcia właśnie po nią, powinna „przewyciężać nieufność”. Egalitarność tego postulatu

³⁵ Grzegorz Musiał, „Wielki bajer czyli o czerwonych plackach, pejcach i jeszcze trochę”, *Tygodnik Powszechny* 7 (1995): 13.

³⁶ Jerzy Sosnowski, „Grześ wśród Rastignaców”, *Tygodnik Powszechny* 4 (1995): 12.

³⁷ Michał Głowiński, „Socparnasizm”, w: *Rytuał i demagogia: trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej* (Warszawa: Open, 1992). Felieton pochodzi z 1981 r., natomiast po raz pierwszy Głowiński użył pojęcia „socparnasizm” w artykule z 1973 r., zob. Michał Głowiński, „Tak jest dziwnie, tak jest inaczej”, *Teksty* 10 (1973): 9–15.

jest jednak egalitarnością *stricte* rynkową, zbudowaną na rozumieniu wolności jako dostępu do różnych towarów oferowanych różnym grupom konsumenckim.

Przezroczystość tej matrycy myślowej była w połowie lat 90. na tyle silna, że znajdziemy ją również w typologii młodej prozy zaproponowanej przez Przemysława Czaplińskiego w artykule *Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści* z 1995 roku, włączonym potem do książki *Ślady przełomu*. Pierwszą grupę pisarzy – rzemieślników – badacz definiuje za pomocą określeń, którymi moglibyśmy opisać firmę produkującą na przykład dobrej jakości buty zimowe: to fachowcy, specjaliści, ich wytwory cechuje sprawność wykonania³⁸. Przede wszystkim jednak rzemieślnikom chodzi o „respektowanie przeciętnych zapatrywań na temat tego, co jest, a co nie jest literaturą”, a zatem piszą oni dla określonej grupy czytelników, z myślą o tym, jakiej literatury mogą oni chcieć³⁹. Taka charakterystyka nie ma u Czaplińskiego negatywnego wydźwięku, choć – co ciekawe – w serii rozmów z Piotrem Śliwińskim z lat 1996–1998 cechy dzieła-towaru tworzonego przez rzemieślnika są często tymi samymi cechami, za pomocą których obaj badacze krytykują bestsellery wydawnicze⁴⁰. Krytykują, co warto dodać, w dość powierzchowny sposób. Problemem są dla nich „nieuczciwe” praktyki wydawców, księgarzy i mediów, ale nie dominacja formy towarowej w kulturze; punktują bestsellery, ale nie ogólniejsze mechanizmy, które odpowiadają za ich powstawanie.

Na pierwszy rzut oka na antypodach opisywanej przez Czaplińskiego ideologii estetycznej rzemieślnika sytuuje się immoralista, który „[p]owinien uwalniać od wszelkich mitów kulturowych, tabu, zakazów, systemów opresji, słowem od wszystkiego, co krępuje jednostkę”⁴¹. Nic bardziej mylnego. Jak stwierdza krytyk:

Immoralista pisze, ponieważ pisanie jest uważane przez czytelników za środek podmiotowej ekspresji, sposób ukazywania świata bądź spełniania estetycznych zapotrzebowań. [...] Jest więc [immoralista] artystą bez powinności: traktuje twórczość jako produkcję i dostosowuje ją (lub przeciwstawia) zmiennej fali koniunktury⁴².

Immoralista, tworząc utwory znacznie mniej popularne niż na przykład „rzemieślniczka” Olga Tokarczuk, pisze po prostu dla innej grupy czytelników, mającej nieco mniej tradycyjne gusta. Zarówno dostosowanie się do „zmiennej fali koniunktury”, jak i jej przeciwstawianie są więc dwoma wariantami tego samego gestu wykonywanego w stosunku do rynku.

W 1997 roku Rafał Grupiński oraz Izolda Kiec zaproponowali swoją typologię młodej polskiej literatury (tak prozy, jak i poezji), która w jawny sposób nawiązywała do tej autorstwa

³⁸Przemysław Czapliński, „Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści”, *Czas Kultury* 5/6 (1995): 4–5.

³⁹Czapliński, 5.

⁴⁰Piotr Śliwiński, Przemysław Czapliński, „Arcydzieło na tydzień”, w: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach* (Poznań: Obserwator, 1999), 167–171; Piotr Śliwiński, Przemysław Czapliński, „Paragon kasowy, czyli historia literatury w odcinkach”, w: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach* (Poznań: Obserwator, 1999), 163–166.

⁴¹Czapliński, „Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści”, 8.

⁴²Czapliński, 8.

Czaplińskiego⁴³. W zamierzeniu autorów miała się ona skupiać na opisie postaw względem nowej rzeczywistości, a nie względem literatury. O ile jednak Czapliński pisał o rzemieślnikach, immoralistach i kpiarzach, o tyle Grupiński i Kiec piszą o „nieprzyjemnych”, „wyniosłych” i „szorstkich”. Przejście od serii rzeczowników nazywających pewne role społeczne do serii przymiotników nazywających wrażenia, jakie wywołuje w nas dana osoba, nie jest trywialne. Po pierwsze, wydaje się logiczną konsekwencją powielanego w latach 90. apelu o to, by pisarze zrozumieli swój „bezpośredni związek z odbiorcami” – a cóż może być bardziej bezpośredniego niż oddziaływanie na czyjeś emocje? Po drugie, „nieprzyjemność”, „wyniosłość” czy „szorstkość” łączą się z centralną dla *Niebawem spadnie błoto* kategorią „emocjonalnego realizmu”, określającą najogólniejszą ramę światopoglądową, w którą Grupiński i Kiec próbują wtłoczyć tak Andrzeja Sosnowskiego, jak i Jacka Podsiadłę, tak Izabelę Filipiak, jak i Krzysztofa Koehlera⁴⁴. Z dzisiejszej perspektywy nietrudno zauważyć, że „emocjonalny realizm”, uprzywilejowujący apolityczność, skrajny indywidualizm oraz perspektywę konkretnego, emocjonalnego, osobistego „ja”, jest kalką z polskiego realizmu kapitalistycznego lat 90. Znacznie ciekawsze jest jednak to, co Grupiński i Kiec piszą o twórczości jednego z „wyniosłych”: Adama Wiedemanna. Rozdział poświęcony autorowi *Samczyka* skupia w sobie wszystkie problemy, wokół których krążyły nasze dotychczasowe rozważania o pojęciu towaru w polskiej krytyce. I to właśnie analiza tego fragmentu *Niebawem spadnie błoto* posłuży za podsumowanie całego artykułu.

Grupiński i Kiec krytykują twórczość Wiedemanna z quasi-rynkowej perspektywy zniecierpliwionych i nieufnych czytelników:

Tego rodzaju twórczość budzi często zniecierpliwienie; czytelnicy, poruszając się w jej przestrzeni jak po bardzo niepewnym gruncie, żądają uzasadnienia dla swoich wrażeń, żądają udokumentowania potrzeby wielosłownego opisu jazdy tramwajem, spożywania zimnego obiadu [...]. Żądają od tak sformułowanego programu literackiego uzasadnienia [...] ⁴⁵.

Nie sposób sprowadzić tego fragmentu do przykładu powracających w krytyce wątpliwości dotyczących twórczości Wiedemanna. Oczywiście, „żądania” wysuwane wobec opowiadań z *Wszędobylstwa porządku* można przeformułować na pytania interpretacyjne dotyczące znaczenia tekstu, na przykład co to znaczy, że w danym opowiadaniu znajdujemy tak długi opis jazdy tramwajem. Grupiński i Kiec piszą jednak nie o pytaniach, lecz właśnie o żądaniach – o domaganiu się przez czytelników czegoś innego niż to, czym faktycznie są prozy autora *Samczyka*, być może jakichś dodatkowych wypowiedzi („uzasadnień”, „udokumentowań”),

⁴³Rafał Grupiński, Izolda Kiec, „Schizmatycy, pielgrzymi, duchobiorcy, czyli niezrównana całość, która się rozpadła...”, w: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997), 53–54.

⁴⁴Rafał Grupiński, Izolda Kiec, „Emocjonalny realizm”, w: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997), 145–149.

⁴⁵Rafał Grupiński, Izolda Kiec, „W poszukiwaniu absolutnego słuchu”, w: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997), 112. Przyjęcie tej perspektywy nie przeszkadza Grupińskiemu i Kiec w drwieniu z segmentacji rynku książki: „Dla miłośników erudycyjnych wypraw w przeszłość jest Umberto Eco, dla wielbicieli zgorszeń – John Irving, dla miłośniczek prozy kobiecej Maria Nurowska”, Rafał Grupiński, Izolda Kiec, *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997), 125.

w których wyrażałaby się zewnętrzna wobec dzieła motywacja determinująca jego kształt. Problem w tym, że – jak przekonuje Nicholas Brown – to właśnie o obiektach bez reszty podporządkowanych kapitalistycznej formie towarowej można powiedzieć, że ich forma jest determinowana przez zewnętrzną celowość⁴⁶:

Jeśli tworzę miskę z myślą o rynku, to przede wszystkim interesuje mnie tylko jeden atrybut – wartość wymienna, tzn. popyt na miski. A zatem wszystkie konkretne atrybuty, które stanowią współczynniki popytu (tak jak on sam), są ustalane gdzie indziej – na rynku. Intencja realizuje się w wymianie, lecz nie zostaje zawarta w przedmiocie. Mimo iż wciąż podejmuję decyzje dotyczące moich misek, te decyzje nie są już intencjami nawet dla mnie, ponieważ zostały w całości podporządkowane mniej lub bardziej przemyślanym domysłom dotyczącym pragnień innych ludzi⁴⁷.

W zakończeniu cytowanego przeze mnie fragmentu z *Niebawem spadnie błoto* krytycy piszą, że czytelnicy „[...] słyszą od autora [*Wszędobylstwa...*] jedynie wyniosłe: jest tak, gdyż ja chcę, by tak było”⁴⁸. Rzekoma „wyniosłość” w przypadku twórczości Wiedemanna nie ma nic wspólnego z deklaratywnym, emfaticznym ustawieniem się w kontrze do kultury masowej, czyli z postawą, która bardzo łatwo poddaje się utowarowieniu, jak w przypadku późnych książek Bohdana Zadury, Tadeusza Różewicza⁴⁹ czy Ewy Lipskiej⁵⁰. Blisko jej za to do wizji kultury żyjącej własnym, autonomicznym względem rynku życiem. Idąc dalej, można by powiedzieć, że problematyczność *Wszędobylstwa...* dla Grupińskiego i Kiec bierze się z faktu, iż książka ta w osobliwy sposób podkreśla, że jej celowość jest immanentna dla niej samej („jest tak, gdyż ja chcę, by tak było”). Dlatego też pod koniec części poświęconej Wiedemannowi autorzy formułują wobec jego twórczości nowy zarzut:

Utworki Adama Wiedemanna to poezja [...] formalnie piękna, lecz bardzo trudno dostępna w tym, co jest jej wewnętrznym prawdziwym żywiołem, i nieoczywista [...] jest otwarta przed oczyma czytelnika, a jednocześnie skończona, prawie doskonała, więc niewiele więcej, niż pozwala sam twórca, może w niej ów czytelnik zobaczyć i odnaleźć⁵¹.

Jakkolwiek absurdalnie by to brzmiało, autorzy *Niebawem spadnie błoto* wydają się zarzucać pisarzowi tworzenie... utworów literackich: nieoczywistych, zmuszających do zadawania

⁴⁶Badacz poświęca sporo miejsca wykazaniu, że Marksowskie wyobrażenie produktu pracy niezdeteterminowanego przez rynkowe wymagania jest zakorzenione w Hegłowskim pojęciu eksternalizacji, będącym z kolei dla Browna reinterpretacją Kantowskiej formuły sądu estetycznego. Zob. Brown, „Introduction. On Art and Commodity Form”, 4–8. Co ciekawe, Grupiński i Kiec, charakteryzując twórczość prozatorską Wiedemanna, twierdzą, że przypomina ona „[...] ekstrakt owej kantowskiej bezinteresowności, którą rzekomo miałyby się wyróżniać sztuka”. Grupiński, Kiec, „W poszukiwaniu absolutnego słuchu”, 112.

⁴⁷Brown, „Introduction. On Art and Commodity Form”, 7.

⁴⁸Grupiński, Kiec, „W poszukiwaniu absolutnego słuchu”, 112.

⁴⁹Zob. Anna Kałuża, „Estetyczna autonomia poezji: krytyka kultury masowej”, w: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku* (Wrocław: Biuro Literackie, 2010); Łukasz Żurek, „Lustro akustyczne”, *Dwutygodnik*, maj 2018, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7796-lustro-akustyczne.html>.

⁵⁰Zob. Anna Kałuża, „Pęknięcia”, w: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011), 224–227.

⁵¹Grupiński, Kiec, „W poszukiwaniu absolutnego słuchu”, 113.

pytań o formalne ukształtowanie, po prostu wymagających interpretacji. Niewykluczone, że Grupiński i Kiec woleliby, aby teksty Wiedemanna raczej dopasowywały się do oczekiwań czytelników – czyli rynku – niż cokolwiek im narzucały; aby w większym stopniu przypominały każdy inny towar dostępny na rynku.

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. „Przemysł kulturalny: podsumowanie”. W: *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, red. Tomasz Maślanka, Rafał Wiśniewski, tłum. Marta Bucholc, 143–155. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019.
- Antonik, Dominik. *Autor jako marka: literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków: Universitas, 2014.
- – –. „Przeciw autonomii: pisarze-celebryci i próba rewizji illusio literatury”. W: *Filozofia filologii*, red. Łukasz Żurek, Artur Hellich, Jan Potkański, Helena Markowska-Fulara, 286–309. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019.
- Błoński, Jan. „Rok 1989 jest równie ważny co 1918...” *NaGłos* 1 (1990).
- Brown, Nicholas. „Introduction. On Art and Commodity Form”. W: *Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism*, 1–39. Durham: Duke University Press, 2019.
- – –. „Late postmodernism”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 22, 3 (2020).
- Cywińska, Izabella. „Rynek i wartości”. *Gazeta Wyborcza*, 29.06.1990. Archiwum Cyfrowe „Gazety Wyborczej”.
- Czapliński, Przemysław. „Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści”. *Czas Kultury* 5/6 (1995): 4–10.
- – –. „Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004”. W: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, 87–133. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- „Człowiek na kryzys. Z Grzegorzem Bogutą, dyrektorem Państwowego Wydawnictwa Naukowego, rozmawiała Danuta Zagrodzka”. *Gazeta Wyborcza*, 13.07.1991.
- Darska, Bernadetta. „Reklamować czy polecać. O towarze jakim jest literatura”. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej: 1989–2009*, red. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, t. 1, cz. 2. *Życie literackie po roku 1989*: 13–26. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011.
- Duda, Maciej. „Robinson”. *Czas Kultury* (dwutygodnik), 23.01.2018. <https://czaskultury.pl/czytanka/robinson/>.
- Głowiński, Michał. „Socparnasizm”. W: *Rytuał i demagogia: trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa: Open, 1992.
- – –. „Tak jest dziwnie, tak jest inaczej”. *Teksty* 10 (1973): 9–15.
- Golka, Marian. *Rynek sztuki*. Poznań: Artia, 1991.
- – –. *Socjologiczny obraz sztuki*. Poznań: Ars Nova, 1996.
- Grupiński, Rafał, Izolda Kiec. „Emocjonalny realizm”. W: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, 145–149. Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997.
- – –. *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997.
- – –. „Schizmatycy, pielgrzymi, duchobiorcy, czyli niezrównana całość, która się rozpadła...”. W: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, 51–145. Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997.
- – –. „W poszukiwaniu absolutnego słuchu”. W: *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, 110–113. Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1997.
- Jak sprzedać książkę? Poradnik dla sprzedawcy*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1948. <https://polona.pl/item/jak-sprzedac-ksiazke-poradnik-dla-sprzedawcy,MTEExNjM1MjM4/>.

- Kaczmarek, Paweł. „Materialism As Intentionalism: on the Possibility of a «New Materialist» Literary Criticism”. *Praktyka Teoretyczna* 34, 4 (2019). <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/prt/article/view/21971>.
- Kałuża, Anna. „Estetyczna autonomia poezji: krytyka kultury masowej”. W: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław: Biuro Literackie, 2010.
- – –. „Pęknięcia”. W: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, 224–227. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011.
- Komendant, Tadeusz. „Zostaje kantyczka. Tekst wygłoszony na zjeździe poetów”. W: *Zostaje kantyczka: eseje z pogranicza czasów*, 5–15. Warszawa: Oficyna Literacka, 1987.
- Koronkiewicz, Marta. „Żeby było normalnie. W jaki sposób początek opowieści o trzydziestoleciu literatury najnowszej wyznacza jej koniec”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 18, 2 (2021): 1–16.
- Kozicka, Dorota, Monika Świerkosz, Katarzyna Trzeciak, „«Innowacyjne rozumienie». Konstelacyjne badania krytyki literackiej”. W: *Konstelacje krytyczne*, t. 1 *Teorie i praktyki*: 7–23. Kraków: Universitas, 2020.
- Lalewicz, Janusz. „Proces i aparat komunikacji literackiej”. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 37 (1978): 17–36.
- Marecki, Piotr, Ewelina Sasin. „Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989”. W: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua: podręcznik*, 41–65. Kraków: Korporacja Ha!art, 2015.
- Marks, Karol. *Kapitał: Krytyka ekonomii politycznej*. Tłum. Henryk Lauer, Mieczysław Kwiatkowski, Jerzy Heryng. T. 1: *Proces wytwarzania kapitału*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1951.
- Musiał, Grzegorz. „Wielki bajer czyli o czerwonych plackach, pejcach i jeszcze trochę”. *Tygodnik Powszechny* 7 (1995): 13.
- Nowacki, Dariusz. „«Robinson w Bolechowie» Macieja Płazy: powieść dla tych, którzy potrafią odróżnić literaturę piękną od produkcji książkowej”. *Gazeta Wyborcza*, 3.01.2018. <https://wyborcza.pl/7,75517,22847981,robinson-w-bolechowie-macieja-plazy-powieść-dla-tych-którzy.html>.
- Orska, Joanna. „O «lewicowej» strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów”. W: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, 219–234. Kraków: Universitas, 2007.
- Sosnowski, Jerzy. „Grześ wśród Rastignaców”. *Tygodnik Powszechny* 4 (1995): 12.
- Szot, Wojciech. „Maciej Płaza, «Robinson w Bolechowie»”. *Zdaniem Szota*, 11.12.2017. <https://zdaniemszota.pl/1070-maciej-plaza-robinson-w-bolechowie>.
- Śliwiński, Piotr, Przemysław Czapliński. „Arcydzieło na tydzień”. W: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, 167–171. Poznań: Obserwator, 1999.
- – –. „Paragon kasowy, czyli historia literatury w odcinkach”. W: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, 163–166. Poznań: Obserwator, 1999.
- Uniłowski, Krzysztof. „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 1”. *Fa-Art* 3 (2002): 10–15.
- – –. „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 2”. *Fa-Art* 4 (2002): 32–41.
- – –. „Cała prawda o «prozie środka». Cz. 3”. *Fa-Art* 1/2 (2003): 72–75.

- Viktorsson, Mio Tastas, Saoirse Gowan.
„Revisiting the Meidner Plan”. *Jacobin Magazine*, 22.08.2017. <https://jacobinmag.com/2017/08/sweden-social-democracy-meidner-plan-capital>.
- Żółkiewski, Stefan. *Cetno i lichy: szkice 1938–1980*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1983.
- – –. „Pomysły do teorii produkcji literackiej”.
W: *Kultura, socjologia, semiotyka literacka: studia*, 511–555. Z Prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
- Żurek, Łukasz. „Drugi modernizm”.
Dwutygodnik, luty 2018. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7643-drugi-modernizm.html>.
- – –. „Lustro akustyczne”. *Dwutygodnik*, maj 2018. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7796-lustro-akustyczne.html>.
- – –. „Wiersz i gumowa kaczka. Odpowiedź Dawidowi Kujawie”. *Mały Format*, 13.07.2021. <http://malyformat.com/2021/07/wiersz-i-gumowa-kaczka-odpowiedz-dawidowi-kujawie/>.

SŁOWA KLUCZOWE:

NICHOLAS BROWN

forma towarowa

ABSTRAKT:

Pierwsza część artykułu jest próbą przeniesienia na grunt rozważań nad historią polskiej krytyki literackiej koncepcji Nicholasa Browna przedstawionej w książce *Autonomy. The Social Ontology of Art Under Capitalism*. Z kolei w drugiej części, inspirowanej projektem konstelacji krytycznych, na przykładzie heterogenicznych wypowiedzi z lat 90. XX wieku autor śledzi przejawy charakterystycznej dla późnokapitalistycznych społeczeństw ideologii estetycznej, w myśl której dzieło literackie jest takim samym towarem, jak każdy inny.

HISTORIA
POLSKIEJ
KRYTYKI
LITERACKIEJ

AUTONOMIA LITERATURY

NOTA O AUTORZE:

Łukasz Żurek (1991) – dr, asystent na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, młodszy dokumentalista w Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej IBL PAN, krytyk literacki.

Wokół elitaryzmu. Trzy przypadki

Alina Świeściak

ORCID: 0000-0003-0459-1242

Rafał Matyja, autor *Wyjścia awaryjnego*¹, interesującego studium na temat kryzysu politycznego w dzisiejszej Polsce, pisze, że zmanipulowane pojęcie elity politycznej przyczyniło się do kłamstwa założycielskiego leżącego u źródeł tego kryzysu:

Obecny kształt sceny politycznej jest rezultatem dwóch równoległych procesów. Dwóch wojen – mówiąc językiem Wałęsy – „wojny na górze” między PO a PiS oraz „wojny na dole” między dwoma powstałymi w cieniu tej wojny odłamami aktywnego politycznie społeczeństwa. Przedstawienie jej jako jednej wojny: społeczeństwa z elitami, tych, co są na dole, z tymi, co na górze, jest kłamstwem założycielskim dobrej zmiany.

Chodzi o to, że walcząca z elitami III RP (oskarżanymi *en bloc* o podtrzymywanie korupcyjnego układu) prawica, czyli „obóz niezłomnych przeciwników elit”, odwołując się do niewykłanego w złe mechanizmy „dobrego ludu”, budowała kapitał polityczny i zdobywała wyborców².

¹ Rafał Matyja, *Wyjście awaryjne. O zmianie wyobraźni politycznej* (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018).

² O tym, że antyelitaryzmska strategia nadal nadaje ton polityce polskiego rządu, świadczy jeden z ostatnich podcastów (14.01.2022) Mateusza Morawieckiego. Premier zdobył się na odważną diagnozę dzisiejszej sytuacji, w myśl której krytykami „polskiego ładu” są „przede wszystkim oderwane od rzeczywistości elity finansowe, elity wielkomięskie, które nie rozumieją potrzeb normalnych ludzi”.

Jednak w czasie, kiedy to robiła, teorie elit zdążyły się już zdezaktualizować, a ci, których rozpoznawano jako ich reprezentantów – skompromitować w świadomości społecznej. Konserwatyzm lat 90. poniósł klęskę, ponieważ opierał się na odziedziczonych po latach 80. opozycyjnych rytuałach, a jego przedstawiciele nie mieli pomysłów na nową Polskę. Matyja stawia więc tezę, że myślenie w kategoriach elitaryzmu nie ma dzisiaj sensu, innymi słowy, że nie mieli racji twórcy teorii elit, upatrując w nim zjawiska o charakterze stałym – że zjawisko to okazało się istotne tylko dla pewnej fazy rozwoju nowoczesności. Zgadza się więc najwyraźniej z konkluzjami głośnej kilkanaście lat temu książki Christophera Lascha *Bunt elit*³, której autor dowodzi kapitulacji amerykańskich elit – wypierając się odpowiedzialności za kształt świata, stały się one, pisze Lasch, dobrze zorganizowanymi grupami interesów i społecznej kontroli, wspomagającymi procesy globalizacji i neoliberalizacji. A jednak Matyja w *Wyjściu awaryjnym* wielokrotnie odwołuje się do elitaryzmu, również po tym, jak go pogrzebał. Z jednej strony nowa elita (czy raczej grupa usiłująca odcinać kupony od elitarystycznej tradycji) cierpi na syndrom zapomnienia: jest bierna i nostalgiczna albo próbuje budować prestiż na starych zasadach, z drugiej nadzieją dla współczesnego świata okazuje się „systemowa podejrzliwość elit, powiązana z poczuciem odpowiedzialności za instytucje z wielusetletnim często rodowodem”⁴.

Wiele wskazuje na to, nawet jeśli mamy dzisiaj do czynienia z korozją elit i schyłkiem myślenia w kategoriach elitaryzmu, pojęcia te nadal są potrzebne – również diagnostom ich marnej kondycji. Często jako retoryczny arsenał w sporze z przeciwnikami politycznymi i ideowymi albo konkurentami w walce o prestiż i stanowiska, czyli władzę.

Definicyjne przygody elitaryzmu oddają mniej więcej opisany wyżej stan rzeczy. Z kategorii neutralnej, równoznacznej teoriom elit, wyewoluował on (mówimy o szerokim rozumieniu, jakie proponuje Wikipedia) w termin określający ekonomiczno-polityczne przywództwo niewielkiej grupy uprzywilejowanych, która dzięki zasobom finansowym i sieci powiązań politycznych sprawuje władzę (w regionie, państwie, części świata). Zgodnie z diagnozą Lascha elitaryzm byłby więc zasadą funkcjonowania neoliberalizmu.

Nie jest to ani jedyne możliwe, ani – jak sądzę – jedyne pożądane stanowisko w sporze o współczesną kondycję elitaryzmu. A zatem kilka faktów z historii pojęcia.

Niemal wszyscy zgadzają się co do tego, że każda forma organizacji społecznej opiera się na hierarchiczności swojej struktury, ale negatywne skutki elitaryzmu władzy również stanowią coś w rodzaju konsensusu – przynajmniej od początku XX wieku. Co prawda nie tylko starożytni, bo jeszcze Vilfredo Pareto, ojciec założyciel teorii elit, wierzył, że władza w sposób naturalny przynależy jednostkom o większym od przeciętnego prestiżu, związanym z niepoślednią inteligencją i szczególnymi umiejętnościami, i że taki jest naturalny porządek rzeczy⁵ – ale już Robert Michels i Charles Wright Mills dostrzegli mechanizmy degenerowania się

³ Christopher Lasch, *Bunt elit*, tłum. Dobrosław Rodziewicz (Kraków: Platan, 1997).

⁴ Matyja, 159.

⁵ Zob. Małgorzata Stefaniuk, „Vilfreda Pareta rozważania o elitach i demokracji”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, sectio G, vol. 45 (1998): 231–249.

i dysfunkcjonalizowania elit władzy⁶. Jednym z ważniejszych – i najbardziej deziluzyjnych – twierdzeń na ten temat pozostaje do dzisiaj tak zwane żelazne prawo oligarchii Michelsa.

Pozytywne, neutralne bądź negatywne referencje pojęcia „elitaryzm” zależne są od zmieniających się, przeważnie odpowiadających aktualnym zapotrzebowaniom społecznym teorii elit. Mimo że słowo „elita”, wbrew jego francuskiemu źródłosłowowi, nie musi być rozumiane wartościująco, aksjologiczne konteksty jego użycie dominują zarówno w przeszłości, jak i dzisiaj. Co prawda ostatnio pojawiają się w polskich pismach socjologicznych artykuły promujące elityzm, będący właśnie przykładem niewartościującego, technicznego, opisowego podejścia do problemu elit, jednak życie polityczne, kultura i media znacznie więcej mają do powiedzenia klasycznym teoriom elit, czyli elitaryzmowi. Zwolennicy elityzmu dowodzą jego zbieżności z ideami proceduralnej demokracji (a przynajmniej ich niesprzeczności), podczas gdy większość „elitarystów” podkreśla zasadniczo antydemokratyczne inklinacje elit władzy. Z jednej strony wiele – przede wszystkim neoliberalny porządek współczesnego świata – może świadczyć o tym, że koncepcje elitystycznej demokracji to przejaw myślenia życzeniowego, z drugiej klasyczne teorie elit wydają się dzisiaj mocno przestarzałe, tak zwana nowa polityka potrzebuje nowych koncepcji, z których ta stawiająca na dywersyfikację, heteronomiczność elit wydaje się co najmniej godna uwagi⁷.

Mimo że elitaryzm, a szczególnie elityzm, nie musi mieć bezpośredniego przełożenia na myślenie w kategoriach klas i warstw społecznych, przyjmuje się zazwyczaj, że im wyższa pozycja w hierarchii władzy, tym wyższy odsetek osób o wysokim statusie społecznym (jakkolwiek na status składają się również prestiż, pozycja w strukturze władzy i stan posiadania)⁸. Nie znaczy to jednak, że za „naturalną” dla funkcjonowania elitaryzmu przestrzeń musimy uznać konflikt społeczny.

W poniższych analizach, skupiających się na trzech różnych sposobach użycia tego pojęcia w odniesieniu do literatury powstałej po 1989 roku, interesować mnie będzie szersze niż klasowe rozumienie elitaryzmu, któremu bliżej do weberowskiego niż marksistowskiego pojmowania struktury społecznej. Najbliższym punktem odniesienia byłyby dla niego ustalenia

⁶ W słynnej *Elicie władzy* Millsa (1956) znajdziemy szeroką analizę społeczeństwa amerykańskiego zarządzanego przez uwikłanych we wspólne interesy właścicieli wielkich korporacji przemysłowych, polityków i decydentów wojskowych (zob. Charles Wright Mills, *Elita władzy*, tłum. Mieczysław Maneli [Warszawa: Książka i Wiedza, 1961], z kolei najczęściej przywoływaną tezę Roberta Michelsa jest tzw. żelazne prawo oligarchii, mówiące o tym, że każda organizacja przeradza się pręcej czy później w oligarchię, której zależy przede wszystkim na utrzymaniu władzy (zob. Robert Michels, *Political Parties: a sociological study of the oligarchical tendencies of modern democracy*, tłum. Edan Paul, Cedar Paul [New York: The Free Press], 1962).

⁷ Słabość współczesnej demokracji, jej niezdolność do stawiania czoła kryzysom ekonomicznym, uwiędnięcie tradycyjnych partii politycznych, wzrastająca rola populistycznych przywódców, rosnąca siła technologii i mediów, nadprodukcja idei niekoniecznie idą w parze z zanikiem potrzeby elit (czy potrzebą zaniku elit), na pewno jednak domagają się ich innej strukturyzacji, innych zasad wyłaniania i większej dywersyfikacji. Na temat elitystycznych kontekstów współczesnych demokracji zob. Jacek Wasilewski, „Demokratyczny elityzm: geneza i podstawy paradygmatu”, *Studia Socjologiczne* 3 (2020): 5–30.

⁸ Jest to tzw. prawo wzrastającej dysproporcji Putnama. Zob. Robert D. Putnam, *The Comparative Study of Political Elites* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1976), 33–37.

Pierre'a Bourdieu i jego kontynuatorów⁹. Mam wrażenie, że przywołane tu przykłady dowodzą nie tylko – w szerokim sensie – zmian w rozumieniu samego pojęcia „elitaryzm”, ale i – w sensie węższym – przeobrażeń w polu krytyki literackiej ostatnich lat.

1.

Podejmowanie tematu elitaryzmu w kontekście tak zwanej polskiej literatury najnowszej może budzić zniecierpliwienie. Spory o poetycki hermetyzm, powracające z różną częstotliwością i w różnych, choć zawsze wysokich, „temperaturach krytycznych”, zostały już kilkakrotnie podsumowane – co oczywiście nie znaczy, że nie będą się odradzać w nowych wcieleniach¹⁰. Strukturyzacja rynku literackiego wzdłuż osi wertykalnej, czyli kategorii wysokie i niskie – elitarne i popowe – dawno się zdezaktualizowała. Mniej, można by sądzić, zdezaktualizował się inny podział, horyzontalny, oparty na kategoriach centralności i peryferyjności (inaczej: głównonurtowość–niszowość), które bardziej przystają do sytuacji literatury działającej w warunkach – i na warunkach – rynku neoliberalnego. Z dzisiejszej perspektywy wymienione wyżej sposoby strukturyzacji literackiego pola, wbrew temu, co pisał o tym w *Kup pan książkę* Krzysztof Uniłowski¹¹, nie wykluczają się, przede wszystkim jednak nie wydają się tak operacyjnie przydatne, jak jeszcze kilkanaście lat temu. Myślenie Uniłowskiego – można chyba założyć – pozwala się uzgodnić z teorią dystynkcji Bourdieu, opartą, najogólniej rzecz biorąc, na zgodności statusu, klasy społecznej oraz praktyk i preferencji kulturowych, ale implikującej, a właściwie zakładającej jako presupozycję przejrzyste reguły separacji obiegu kulturowych (albo inaczej: zasada homologii pomiędzy przynależnością klasową a stylami życia i reguły separacji obiegu kulturowych wzajemnie się tu zakładają).

Dodajmy, że Bourdieu dyspozycję elitarystyczną wiąże z ufundowanym na parnasizmie i utrwalonym przez wysoki modernizm rozumieniem dzieła literackiego (i dzieła sztuki w ogóle) w kategoriach autonomii, samowystarczalności (dystans, bezinteresowność, obojętność, brak zaangażowania), „estetykę ludową” zaś – z afirmacją ciągłości między sztuką a życiem, a zatem afektywnym lub etycznym zaangażowaniem, „niewybredną łatwowiernością”, naiwnością i niewinnością¹². Jako że tylko klasy wyższe mają według francuskiego socjologa tendencję do podejmowania ryzyka w zakresie wyborów estetycznych (i nie tylko estetycznych), pozostałe klasy zaś wybierają tak czy inaczej sprawdzone rozwiązania, elitaryzm nie tylko uzgadnia się z wąskim obiegiem społecznym, ale po prostu ogranicza do grupy o najwyższym statusie.

⁹ Jednym z kodyfikatorów tego myślenia jest Ralf Dahrendorf, elitami nazywający grupy ludzi zajmujących najważniejsze pozycje w liczących się społecznie strukturach: politycznych, kulturalnych, ekonomicznych, religijnych, edukacyjnych, wojskowych itd. Zob. np. Ralf Dahrendorf, *Nowoczesny konflikt społeczny. Esej o polityce wolności*, tłum. Stefan Bratkowski et al. (Warszawa: Czytelnik, 1993).

¹⁰Zob. Dorota Kozicka, „Poezja w klinclu (z)rozumienia”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 26 (2015): 51–72.

¹¹Krzysztof Uniłowski, „Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi”, w: *Kup pan książkę* (Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2008), 204–219.

¹²Zob. Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, tłum. Piotr Biłos (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2005), 45–49.

Uniłowski oddziela porządek estetyczny (w jego klasyfikacji: wertykalny) od porządku związanego z zakresem społecznego oddziaływania (horyzontalnym): na strukturyzację według reguł elitaryzmu wysokie–niskie nakłada podział oparty na kryterium rynkowej lub medialnej obecności: mainstreamowe–niszowe. Dowodząc rozłączności tych dystynkcji, przekracza jednak granice, które sam narzucił.

Przyjrzyjmy się logice katowickiego badacza.

Przypadek, który go zajmuje, to reakcja Agnieszki Wolny-Hamkało na książkę Agnieszki Drotkiewicz *Paris London Dachau*, będąca w gruncie rzeczy pretekstem do krytyki strategii wydawniczej Pawła Dunin-Wąsowicza. Lampa i Iskra Boża zmieniła się, jak pisze krytyczka, z wydawnictwa elitarnego w populistyczne. Błąd zdaniem Uniłowskiego polega na pomyleniu porządków: stawką w grze Dunin-Wąsowicza nie był nigdy elitaryzm – choć gest „inicjalny” banalizmu mógł się taki wydawać. W porządku elitarystycznym (czytaj: awangardowym, kontrkulturowym) był on jednak – podobnie jak gest Marcela Duchampa (wprowadzający w obieg sztuki pierwsze *ready made*) – nie do powtórzenia. Przedsięwzięcia Pavique’a, choć nie były elitarystyczne, były niszowe (elitaryzm to tylko jedna z nisz). Po sukcesie *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej, przypieczętowanym przez „Lampę”, czyli nową, popkulturową odstonę niszowego niegdyś pisma, chodziło mu już jednak, pisze Uniłowski, tylko o popularność (czytaj: o szeroki odbiór), który to cel w pełni zrealizował. Już w tym miejscu separowane porządki zaczynają na siebie nachodzić: „popularny”, traktowany przez Uniłowskiego początkowo jako synonim „niskiego” (i rewers „wysokiego”, „elitarnego”), najwyraźniej wskazuje tutaj na szeroki zakres odbiorczy, oznacza „nieniszowy”. Na razie jednak to jedynie zbieżność terminologiczna.

Uniłowski docenia nie tylko *sensu stricto* niszowe poczynania Dunin-Wąsowicza – docenia autora *Oka smoka* tak długo, jak długo ten wykonuje gesty krytyczne. Udało mu się – pisze autor *Skądinąd* – odświeżyć dyskurs krytyki literackiej; mówienie o niej w sposób zarezerwowany dotąd dla muzyki popularnej przełamało zużyte formy „celebrowania autorytetu literatury na łamach «Res Publik Nowej», «Plusa Minusa» albo «Tygodnika Powszechnego»”¹³. Podobnie jednak jak nie sposób sprawić, by banalizm zachował krytyczny potencjał, nie sposób też podtrzymać krytyczności antycelebracyjnego gestu zaordynowanej przez Dunin-Wąsowicza zmiany w krytyce literackiej. Porzucenie kontrkulturowego, niszowego statusu na rzecz szerokoobiegowej popularności nieuchronnie wiąże się z zaprzeczeniem elitarności. Innymi słowy, „niszowy” nie musi oznaczać „elitarny”, ale „popularny” na pewno temu znaczeniu zaprzecza. Kiedy mówi Uniłowski o innych przejawach kulturowego zrównania, przede wszystkim o zaniku strategii artystowskich na rzecz „romansu z popkulturą”¹⁴, trudno mieć wątpliwości, że jest to nostalgia za zanikającymi dystynkcjami, czyli za elitaryzmem. Inaczej mówiąc, Uniłowski chętnie podtrzymałby Bourdieu’owskie dystynkcje w polu krytyki literackiej – wie, że ich czas mija, ale przy ocenianiu rzeczywistości literackiej posługuje się tymi kryteriami: konsekwentnie rozdziela porządek wartości od kryterium popularności.

¹³Uniłowski, 216.

¹⁴O środowisku „HA!artu” pisze, że ten romans jest konsekwencją „braku przydatnych wzorów” (Uniłowski, 217), a o „Meblach”, że – wraz z haartowcami zresztą – skończyły na redagowaniu autoreklamarskiego i plotkarskiego bloga kumple.blog.pl (Uniłowski).

Tym samym jawi się jako strażnik systemu, na którego nieszczelność – nieświadomie być może – wskazała Wolny-Hamkało.

Nie chcę tym samym powiedzieć, że krytyczka okazała się bardziej przezierna – Uniłowski zarzuca jej, i słusznie, nie tylko pomylenie porządków, ale i brak konsekwencji – przejście Dunin-Wąsowicza do głównego nurtu ocenia bowiem Wolny-Hamkało z pozycji nie innych niż głównonurtowe: publikuje swój tekst na stronie internetowej Polskiego Radia. Zakładając złą wolę, należałoby więc oskarżyć ją o hipokryzję, jednak nie o to chodzi. Jak pokazuje ten przykład, jeszcze kilkanaście lat temu w polskiej krytyce literackiej można było bronić Bourdieu'owskich dystynkcji, mimo że zmiany społeczne uruchomiły już proces ich dezaktywacji. Uniłowski – oddzielając porządkę estetyczny od „obiegowego” – najwyraźniej dostrzega to pęknięcie, większość krytyków pozostanie jednak (jak Wolny-Hamkało) przywiązana do nich prawie bezrefleksyjnie¹⁵.

Jedną z ważniejszych przyczyn analizowanego tu przeze mnie procesu rozszczelniania się klasycznych reguł statusowego porządku jest zaobserwowana przez zachodnich kontynuatorów Bourdieu „wszystkożerność” (*omnivorousness*) – czy też mobilność kulturowa. W Polsce w pierwszej dekadzie nowego wieku proces ten dopiero się zaczynał¹⁶. Uniłowski był zresztą jego wnikliwym obserwatorem i jednym z pierwszych, którzy zauważyli, że wybór kultury wysokiej w III RP przestał być markerem społecznego statusu. W 2005 roku, kiedy w „FA-arcie” ukazał się jego tekst *Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi*, procesowi tego nie dało się jeszcze w pełni uchwycić – wszak zaczął się w okolicach roku 2002 – mimo że na Zachodzie pisano o tym od jakiegoś czasu. Przypomnijmy – Richard Peterson podaje w wątpliwość funkcjonalną i strukturalną homologię pomiędzy statusem społecznym a stylami życia, w tym preferencjami i wyborami kulturowymi, już w 1992 roku, odnosi się jednak do innej rzeczywistości niż nasza¹⁷. Jego zdaniem na początku lat 90. wyraźnie poluzował się związek pomiędzy formami partycypacji kulturowej a kapitałem kulturowym i jeśli można w tym zakresie wskazać jakieś prawidłowości, to takie, że po pierwsze, przejawem dystynkcji stał się szeroki zakres form uczestnictwa w różnorodnych praktykach kulturowych, wśród których tak zwana kultura wysoka nie zajmuje szczególnie eksponowanego miejsca. Można więc mówić o zmianie pola gustów kulturowych: miejsce wertykalnego układu kolumnowego, z gustami ludowymi na dole i elitarnymi u góry, zajęła odwrócona piramida, gdzie szerokie górne pasmo to eklektyczne

¹⁵Innym przykładem zaobserwowanego przez Uniłowskiego rozszczelnienia porządków jest kariera pomodernistycznego nurtu „małych ojczyzn”. Nie można go określić mianem elitarnego, bo był on uproszczoną, a przede wszystkim popularną kontynuacją prozy mitograficznej. Chociaż więc podzyrowuje literaturę „małych ojczyzn” dawna elitarna tradycja, szeroki obieg uzgadnia ją z regułami odbioru popularnego. Co ważne, mianem elitarnych można jednak zdaniem Uniłowskiego określać najlepsze wcielenia prozy postmodernistycznej, tak zresztą jak towarzyszącą jej akademicką krytykę. A do tych rodzajów pisarstwa był katowicki krytyk przywiązany w sposób szczególny. *Notabene* proza postmodernistyczna doskonale odpowiada określonym przez Bourdieu wyznacznikom literatury/sztuki elitarniej (autonomia, bezinteresowność, brak zaangażowania), nie odpowiadają im natomiast – traktowane przez krytyka ironicznie – wszystkie odmiany prozy zaangażowanej, wychodzącej naprzeciw takim czy innym społecznym oczekiwaniom.

¹⁶Co prawda już „brulion” był wszystkożerny, ale ta wszystkożerność wynikała raczej ze strategii skandalu niż z czego innego. Jakkolwiek prowokacja, jeśli popatrzeć na nią z perspektywy kontynuacji tradycji artznowych, łączy się tu z kontrkulturą, a pożywką dla niej jest w takim samym stopniu kultura wyższa, jak popkultura.

¹⁷Richard A. Peterson, „Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore”, *Poetics* 21 (1992): 243–258; pobourdieu'owskie koncepcje związków pomiędzy statusem społecznym a stylami życia relacjonuje Konstanty Strzyczkowski – zob. tenże, „Szlachectwo nie zobowiązuje. Zmiany we wzorach konsumpcji kulturowej”, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, R. LXXI, z. 1 (2009): 195–219.

gusta zglobalizowanej „elity”, a dół – bardziej jednorodne i spójne preferencje kulturowe grup o niższym statusie. Wyższy i niższy status nie są tu już tożsame z kategoryzacjami Bourdieu, a więc nie przysługują wyłącznie ludziom o odpowiednio wysokich lub niskich kapitałach: społecznym, kulturowym i ekonomicznym, ale odnoszą się do dyspozycji kulturowej mobilności, „wszystkożerności” (wysoki status), bądź stałości, „monożerności” (niski status). Status wysoki wiąże się zazwyczaj z młodym wiekiem, wyższym wykształceniem, wyższymi dochodami i wyższą pozycją zawodową, jednak w wymiarze typowym raczej dla klasy średniej niż wyższej. Po drugie, o poluzowaniu związku między kapitałem kulturowym a określonymi formami kulturowej partycypacji świadczy łatwość przyznawania się ludzi „wysokokapitałowych” do heterogeniczności praktyk; być może nawet to ona bardziej niż zmiana ich zakresu świadczy o tym, że Bourdieu’owskie dystynkcje przestały obowiązywać¹⁸.

Uniłowski jako badany na okoliczność zmiany społeczno-kulturowych dystynkcji okazałby się – reprezentującym klasę wyższą – przedstawicielem kulturowej mobilności. Powiedziałabym, że *de facto* zerwał on z Bourdieu’owskimi dystynkcjami, zanim zerwał z nimi *de iure*. Był bezpretensjonalnym i świadomym swojej wszystkożerności wszystkożercą (co potwierdza rozpiętość jego zaświadczonych recenzjami i szkicami lektur). Wyrażona w *Elitarnych i popularnych...* „obrona elitaryzmu” nie ma w sobie nic z klasowego snobizmu, ma raczej podłoże etyczne – jest, jak wyraził się sam Uniłowski, obroną etosu kontrkulturowego idealisty¹⁹. Poza tym nie jest to obrona „za wszelką cenę” – przypomnijmy, że wyjścia Paviq’ue’a z niszy w światła reflektorów bynajmniej nie ocenia Uniłowski negatywnie (w „Lampie” widzi szansę dla literatury, o której zaczęto tam pisać przystępniejszym i „modniejszym” językiem). Niechęć krytyka budzi raczej moralna labilność pretendentów do mainstreamowych przywilejów (zawsze gotowych zrezygnować z ironicznego grymasu, gdyby trafiło im się zaproszenie na salony) niż samo „kolaborowanie” z popkulturą. Oczywiście stwierdzenia w rodzaju „romans z popkulturą” (mamy rok 2005) nie pozwalają mówić o Uniłowskim jako o fanie popu – krytyk nie traktuje wówczas popkultury tak jak postbourdieu’owscy badacze, sugerujący, by ze względu na przeobrażenia, jakim uległa, zrezygnować z myślenia o niej jako o kulturze ułatwionej. Uniłowski widzi raczej zagrożenia, o których przekonująco pisał jeszcze niedawno Mark Fisher: na to, co kulturowo alternatywne, niezależne, nie ma już miejsca w systemie – główny nurt, nawet anektując treści potencjalnie wywrotowe, prefabrykuje je zgodnie z potrzebami kultury kapitalistycznej²⁰. Być może jednak krytykowane przez Uniłowskiego (za labilność – albo wręcz oportunizm) młode środowiska okołoliterackie nie powinny być oceniane według starych dystynkcji, może po prostu naturalnie (jak twierdzą postbourdieu’owscy socjolodzy, zmiana w zakresie dystynkcji jest przede wszystkim zmianą pokoleniową) „poczuły klimat”. Tak czy inaczej, one również podlegały podwójnym standardom. Ten „nowy klimat” pozwolił im rozszerzyć zakres estetycznych wyborów, ale stare elitarystyczne obligacje kazały nałożyć

¹⁸Kontynuatorzy Bourdieu zauważyli jeszcze inne prawidłowości, np. w niektórych krajach wysoki status społeczny nie przekłada się na zwiększenie partycypacji w kulturze, lecz jedynie na większą konsumpcję materialną. Zob. Strzyckowski, 204–205.

¹⁹Uniłowski, mimo że można by to wziąć za żart, odnotowuje więc różnice pokoleniowe nie tylko w podejściu do popu, ale i w zachowaniach statusowych w polskiej krytyce. Pisze, że łatwo ją mu krytykować, ponieważ nigdy nie został zaproszony na salony: „od chwili opublikowania almanachu *Tekstyli* «roczniki sześćdziesiąte» – poza jednym jedynym Pawłem Dunin-Wąsowiczem – liczą się do wapniaków. Milknę więc...”. Uniłowski, 219.

²⁰Zob. Mark Fisher, *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, tłum. Andrzej Karalus (Warszawa: Książka i Prasa, 2020), 18–19.

na część z nich autoironiczny dystans. Oto więc dwie wersje fazy przejściowej: Uniłowskiego oldskulowe przywiązanie do elitaryzmu i „klasycznych” dystynkcji niejako na przekór obserwowanemu rozpadowi tego systemu oraz pierwsze oznaki statusowej *omnivorousness* u przedstawicieli młodego (wówczas) pokolenia krytyków, otamowywane siłą ciężenia wyczerpujących się, ale jeszcze aktywnych społeczno-estetycznych porządków.

2.

Kilka miesięcy temu dzięki połączonym siłom wydawnictwa papierwdole (w osobie Konrada Góry) i wydawnictwa Dzikie Przyjemności (w osobie Dominiki Łabędź) wyszła książka *Dzień został w nocy. Wiersze miłości i z nienawiści*. Książkę będącą efektem współpracy poety aktywisty i artystki graficzki, której każdy – robiony ręcznie – egzemplarz jest inny, można chyba określić mianem książki artystycznej. Jej niewielki nakład (100 egzemplarzy) został w całości przeznaczony na aukcje i trafił do odbiorców *via* media społecznościowe. Cała akcja, wyglądająca podejrzanie elitarystycznie, skonfundowała – przynajmniej niektórych – towarzyszących Górze krytyków (choć namacalne ślady tej konfuzji trudno będzie znaleźć). Sam pomysł wystawienia tomiku poetyckiego na aukcji i sugerowania jego ceny – początkowo 200 zł! – niełatwo uzgadniał się z wizerunkiem i dotychczasową aktywnością, poetyką i pozapoetyką, Konrada Góry. Co prawda w pewnych przypadkach obniżał cenę, rezygnując z własnej części honorarium, ale nieprzesadnie zmieniało to definicję sytuacji²¹. Poeta świadom był spekulacji towarzyszących temu przedsięwzięciu, skoro na spotkaniu autorskim promującym kolejne wydanie (tak naprawdę pierwsze, czyli poprzednie było „zerowe” albo – powiedzmy – ekskluzywne) tomu *Dzień został w nocy...* – tym razem „normalne”, „nieartystyczne” – powiedział, że może w końcu wyjaśnić, na czym polegała ta akcja. Otóż dzięki pieniądзом uzyskanym z licytacji powstał właśnie ów „nieartystyczny dodruk”, którego cena będzie niższa niż przeciętnej książki poetyckiej – i wyniesie 15 zł. *Dzień został w nocy. Wiersze miłości i z nienawiści* to zatem najdroższa i najtańsza zarazem książka Konrada Góry²². Niestety nie udało mi się kupić ani jednej, ani drugiej – obydwie pożyczyłam. Wydanie „zwykłe” poza obiegiem pantoflowym również na razie nie funkcjonuje, sklepy internetowe sprzedające książki papierwdole albo tego tomu nie oferują (Bractwo Trojka), albo produkt jest niedostępny (Ogniwo) – za to dostępna jest cena: 20 zł.

Projekt Konrada Góry rzeczywiście prowokuje do spekulacji. Pewnie byłoby prościej, gdyby zamiast licytacji przeprowadzono zwykłą akcję crowdfundingową, jakich wiele na rynku literackim, w tym w gronie autorów papierwdole (aktualnie na Facebooku wydawnictwa ogłoszona jest zbiórka pieniędzy na wydanie tomu Roberta Rybickiego). Jeśli celem niekomercyjnego wydawnictwa jest opublikowanie książki, na którą nie ma funduszy, na dodatek książki sprzedawanej następnie w bardzo niskiej cenie, zbiórka wśród „followersów” wydawnictwa wydaje się czymś naturalnym. Rezygnując z crowdfundingu na rzecz licytacji, Góra sproblematyzował klasowy obraz swojej akcji, zamiast egalitarnego zaproponował

²¹Cała moja wiedza na ten temat jest pozyskana od koleżanek i kolegów, jednym słowem pochodzi z „marketingu szepanego”. Nie mam konta na Facebooku.

²²Spotkanie odbyło się 11 września 2021 roku i jest dostępne na stronie: <https://www.facebook.com/watch/?v=248288233841937>, dostęp 13.11.2021.

działanie kojarzące się niedwuznacznie ze spełniającym wszystkie wymogi Bourdieu'owskiej klasyfikacji elitaryzmem (aukcje, przeważnie oczywiście dzieł sztuki, to snobistyczna wersja aktywności klasy wyższej, dotycząca jej frakcji o najwyższym kapitale ekonomicznym). Poeta nie „oddał” jednak swojej akcji, nie pozwolił na jej przechwycenie, pozostawił sobie kontrolę (wszystko odbywało się na jego prawach, włącznie z możliwością manewrowania ceną, obniżania jej itd.), co wydaje się w tej sytuacji dosyć ważne.

Jednym z możliwych do zaproponowania wyjaśnień gry, jaką prowadzi Góra, byłoby mieszczące się w logice klasowej stwierdzenie, że poeta wyciąga pieniądze od bogatych, żeby zaofiarować je – w postaci taniego wydania książki – biednym. Aukcja zachowuje pozory neoliberalnego eventu, a w gruncie rzeczy jednak jest antyneoliberalną, „janosikową” akcją mającą podważyć zastane hierarchie. Nic z tego jednak – ale nie dlatego, że książek Góry, nawet ich ekskluzywnych wersji, nie kupują przedstawiciele klasy wyższej (badanie, kto i za ile kupił poszczególne egzemplarze, byłoby oczywiście interesujące, ale z racji braku dostępu do danych jest ono mocno utrudnione), tylko dlatego, że „kampania” skierowana była do bliższych i dalszych znajomych poety czy – szerzej nieco – ludzi skojarzonych z wydawnictwem papierwdole. Część z nich, jak sądzę, nie należy nie tylko do klasy wyższej, ale i średniej, wyjaśnienia w kategoriach konfliktu klasowego byłyby więc w tym przypadku chybione.

Nie ulega kwestii, że akcja Góry nie mieści się w logice kapitalizmu – i nie pozwala na elitarystyczną kwalifikację – chociaż z tą logiką pogrywa. Zaczynijmy od tego, że autor *Kalendarza majów* od dawna chciał wydać książkę oprawioną w papier ścierny, ale wydawnictwa, z racji wysokich kosztów, skutecznie mu odmawiały²³. Książka oprawiona w zużyty w różnym stopniu papier ścierny świetnie mieści się w idei recyklingowego pisania i życia, niestety jej produkcja – jak każdego robionego ręcznie produktu – jest droga. Tym samym koncepcja biedaksiążki nieuchronnie zamienia się w koncepcję książki artystycznej. Trudno powiedzieć, czy cena, jaką zaproponował Góra „akcjonariuszom”, odpowiadała wkładowi pracy autorów. W „zwykłych” aukcjach, odbywających się na kapitalistycznych warunkach, spienięża się przede wszystkim kapitał, jakim jest prestiż autora, tak więc gdyby go dołożyć do kosztów produkcji, kwestia ceny się komplikuje – różniłaby się w zależności od gustów publiczności, czyli czytelniczego obiegu. Trudno dziś wszak o jednoznaczne ustalenie, jakie „dzieła” są, mówiąc językiem Bourdieu, prawomocne – czyli drogie. Paradoksalnie środowisko, w którym prestiż Góry jest najwyższy, to środowisko, które nie ceni dających się w ten sposób kapitalizować wartości. A zatem inaczej: środowisko to może „kupić” ideę innych aukcji – powiedzmy, charytatywnych, czyli aukcji, których – jak w crowdfundingu – cel jest określony i mieści się w systemie jego oczekiwań i wartości. Jak już jednak mówiłam, dopóki Góra nie wyjawiał tego celu, potencjalni odbiorcy mogli polegać wyłącznie na swojej intuicji, czyli musieli zaufać autorowi i jego anarchistycznemu autorytetowi – albo jak prawdziwi aukcjonerzy po prostu kapitalizowali prestiż cenionego przez nich autora (przecząc jednak proponowanej przez niego wcześniej antykapitalistycznej logice). Jak się okazało, ci, którzy „zaufali”, nie pomylili się. Kłopot jednak z ośmioma pozostałymi po „aukcyjnej akcji” egzemplarzami, które Góra – jak mówił na spotkaniu autorskim promującym „zwykłe” wydanie *Dnia...* – będzie chciał sprzedać na podobnych jak wcześniej zasadach. Te „podobne” zasady nijak bowiem nie są już podobne do tego, co miało miejsce wcześniej. Wpisują się

²³Góra mówił o tym na spotkaniach autorskich.

natomiast w ideę „zwykłej” aukcji charytatywnej: kupujący wiedzą już, na co przeznaczane są pieniądze (po domkniętym „dodrunku” zapewne po prostu na inne książki papieruwole) i dołączają swoją cegiełkę, w zamian otrzymując „lepsze” wydanie książki, którą i tak by nabyli.

I ostatnie pytanie z gatunku spekulacyjnych: w jakim celu Góra prowadzi grę z regułami kapitalistycznego rynku, jeśli ogranicza się ona do wąskiej grupy jego facebookowych znajomych? Całkiem ponętna wydaje mi się odpowiedź: „żeby wystawić ich na próbę”. Jako reakcję na tę kampanię łatwo mi bowiem wyobrazić sobie oskarżenie o zmianę frontu – jeśli nie o przejście na pozycje kapitalistyczne, to przynajmniej o poluzowanie anarchistycznego „reżimu”. Bo Konrad Góra – takie mam wrażenie – jest jednym z tych bohaterów polskiego świata literackiego i okołoliterackiego, który załatwia dobroczynność „za nas”, działa tu więc prosty mechanizm psychologiczny: gdyby się wycofał, zmienił, mielibyśmy „prawo” czuć się rozczarowani, a może i oszukani. Jeśli takie były intencje Góry – szkoda, że nie wytrzymał dłużej, że nie wystawił nie tylko cierpliwości, ale i etyczności swoich odbiorców na większą próbę.

Niezależnie od intencji poety jego działania pozwalają się czytać w kontekście ekonomii dóbr symbolicznych bliskich myśleniu anarchistycznemu, na którym to polu Pierre Bourdieu spotyka się z Davidem Graeberem.

Na zdominowanym biegunie pola, mówi autor *Dystynkcji...* – a z takim mamy do czynienia w przypadku niszowej produkcji kulturowej – możliwości trzeba dopiero stworzyć²⁴. Trzeba przekształcić stosunek sił ustanowiony w polu produkcji, wywalczyć sobie nową pozycję i stworzyć nowe reguły gry w tym polu – określające na nowo dystrybucję kapitału symbolicznego. Oto różnica między pozycją a zajmowaniem pozycji. Jaka jest w tym przypadku przestrzeń możliwości? Zwalczenie subpola wielkiej produkcji Bourdieu chce rozumieć jako walkę o autonomię, bliską koncepcji sztuki dla sztuki, produkcji wytwórców dla wytwórców. W *Rozumie praktycznym*, gdzie rozrysowuje zasady tej strategii, nie myśli już wyłącznie w porządku klas (czy w innych kategoryzacjach – warstw) społecznych i adekwatnych do nich – czy wypracowanych w ich ramach – gustów (nie jest to więc przestrzeń zarezerwowana dla klasy wyższej). Oczywiście w horyzoncie jego refleksji nie pojawił się jeszcze prekariat, który zasadniczo skomplikowałby myślenie w porządku klasowym. Mówi zatem Bourdieu o sztuce czystej, czyli zaprzeczającej ekonomii opartej na kalkulacji. Ta nowa logika okazuje się starą, prekapitalistyczną logiką, przekształcającą akty ekonomiczne w akty symboliczne. Mimo że dla Bourdieu mechanizm ten nie jest próbą wyzwolenia się z kapitalistycznego uścisku, lecz jedynie reaktywacji myślenia w kategoriach uniwersalizmu, może być on wykorzystany również w ten sposób. Próby wyminięcia ekonomii, stworzenia „nieekonomicznej ekonomii”, równoznaczne są z aktywowaniem mechanizmu, do którego odwołuje się anarchizm: powrotu do wymiany darów.

Akcja Góry, gdyby na nią spojrzeć z perspektywy „nieekonomicznej ekonomii”, to próba zajęcia pozycji – wypracowania nowych reguł w polu produkcji i wymiany, która obraca mechanizmy kapitalistycznej ekonomii przeciwko nim samym. Sytuacja zamiany „ekonomicznej ekonomii” w ekonomię wymiany symbolicznej jest zawsze dwuznaczna, a nawet – mówi Bourdieu – może

²⁴Zob. Pierre Bourdieu, *Rozum praktyczny. O teorii działania*, tłum. Joanna Stryczyk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009), 52.

wydawać się sprzeczna, bo taka jest ekonomia daru: wymaga zawieszenia wiedzy o długu i spłacie; o tym, że dar jest długiem i że wymaga spłaty. Sytuacja, którą sprowokował Góra, jest nietransparentna inaczej. Można powiedzieć, że poeta odwraca ekonomię daru: nie odrzuca logiki ceny, nie tabuizuje jej, wręcz przeciwnie – robi z ceny aukcyjny fetysz, ale po to, żeby ją unieważnić, odwrotnie skapitalizować: ekonomię kalkulacji zamienić na ekonomię daru. Nie zawieszamy tu wiedzy o spłacie, ale o samym darze, którego logika ostatecznie zwycięża.

Do koncepcji daru jako fundamentu umowy społecznej nawiązują również współcześni anarchiści. Na tekstach Marcela Maussa osadza współczesną antropologię anarchistyczną David Graeber²⁵, Paolo Virno natomiast jako o „zaangażowanym odwrócie” (czy obywatelskim nieposłuszeństwie) mówi o ludowym oporze polegającym na masowym odstępowaniu od instytucjonalnych praktyk i powoływaniu na ich miejsce nowych, alternatywnych form życia społecznego, które można określić właśnie jako dar²⁶. We wszystkich gospodarkach podarunkowych i w ogóle w trakcie oddolnych społecznych działań – tak jak w przypadku akcji Góry – powstają nie tylko konkretne artefakty czy nowe rodzaje usług, ale – może przede wszystkim – więzi społeczne. To one uruchamiają proces zmiany stosunku sił w polu produkcji.

Gra z elitaryzmem, w którą zagrał Konrad Góra, jest więc częścią strategii wykorzystywanej przez poetę od dawna. Mimo że język poetycki autora *Kalendarza majów* wpisuje się w (elitarystyczne) tradycje awangardowe, jego strategia społeczna – strategia bycia poetą i rozumienia funkcji poezji dzisiaj – awangardowości przeczy, anarchizm i awangarda nie pozwalają się bowiem uzgodnić. Może należałoby jednak powiedzieć, że nie chodzi tu o (stabilną) strategię, ale o (wypracowywane zawsze doraźnie i tymczasowo) taktyki, niewidzialne praktyki, które pozwalają podtrzymać (współ)organizowaną przez Górę „tymczasową strefę autonomiczną”²⁷.

3.

Jeśli będziemy porównywać status „dyskursu elitaryzmu” w najnowszej historii krytyki literackiej z – reprezentowanym tu przez Krzysztofa Uniłowskiego – dyskursem krytycznym pierwszej dekady naszego wieku, stwierdzimy nie tylko spadek notowań tegoż, ale i wyraźną zmianę w sposobach odwoływania się do niego, zmierzającą do ujednoznacznienia oceny elitarystycznej postawy. Jeszcze kilkanaście lat temu „elitaryzm” był w polskiej krytyce słowem neutralnym albo wręcz nacechowanym pozytywnie. W kręgach, w których doceniano poezję spod znaku tradycji, szczególnie tradycji wysokiego modernizmu, elitaryzm wyznaczał obszar oddziaływania tej tradycji. W kręgach sprzyjających awangardzie – te reprezentuje tu Uniłowski – elitaryzm nazywał poziom kulturowych kompetencji i oczekiwań wobec sztuki

²⁵Zob. David Graeber, *Fragments antropologii anarchistycznej*, tłum. Qrde (Poznań: Wydawnictwo Trojka, 2021). Anarchistycznymi kontekstami twórczości i pozaliterackiej aktywności Konrada Góry zajmuje się Jadwiga Zając (tak właśnie jest pomyślana przygotowywana przez nią rozprawa doktorska; przedstawione tu anarchistyczne uwarunkowania twórczości Góry wiele zawdzięczają moim rozmowom z Jadwigą).

²⁶O tych i innych praktykach anarchistycznego exodusu zob. Graeber, 44–46.

²⁷Tak za Hakimem Beyem można określić stan, do którego zmierzają anarchiści – byłaby to wieczna insurekcja, niezmierną do wprowadzenia nowego porządku, na którym zależy (tylko częściowo dzielącym z anarchistami cele) rewolucjonistom. TSA ma stały, choć zawsze tymczasowy potencjał wyrotowy, rewolucja po kumulacji rozładunku się w nowym *status quo*. Zob. Hakim Bey, *Tymczasowa Strefa Autonomiczna*, tłum. Jan Karłowski (Kraków: Frisch vom Fass, 2009).

realizującej różne koncepcje formalnego eksperymentu. To zwolennicy tego drugiego elitaryzmu odpowiadałoby bourdieu'owskiej elicie, podejmującej ryzyko estetycznej i intelektualnej inwestycji w to, co nieznaną, w literaturę i sztukę niekonsekwentną, dla której czas konsekwencji ma dopiero nadejść. Oczywiście klasyfikacje Bourdieu potrzebują – i do takiej się odnoszą – przejrzystej struktury społecznej z jej trójpodziałem na klasę niższą (ludową), średnią i wyższą (i tylko nieco komplikującymi ten obraz frakcjami poszczególnych klas). W nowej rzeczywistości sytuacja nie rozwinęła się jednak tak, jak można by się spodziewać, biorąc pod uwagę diagnozy kontynuatorów Bourdieu spod znaku *omnivorousness*. Kiedy klasową przejrzystość – o której zresztą w Polsce nigdy nie było mowy – zaburzyło pojawienie się prekariatu, czego rewersem było wzmocnienie się dyskursów antyneoliberalnych, elitaryzm – tak słowo, jak i jego konotacje – ustabilizował się jako znak przynależności do kapitalistycznego *residuum*. Sprawa jest oczywiście skomplikowana. Prekariat wywodzący się z warstw niższych zasadniczo różni się od tego, któremu, głównie z racji wysokiego kapitału kulturowego, bliżej do klas średnich. W oczach tego pierwszego drugi to jednak elita. W sytuacji zaburzonego stratyfikacyjnie społeczeństwa bardziej przydatne wydają się koncepcje klas oparte na konflikcie. Jak się wydaje, to konflikt organizuje również życie literackie ostatnich lat. W debatach, szkicach i recenzjach od czasu do czasu pojawiają się również słowa „elita” i „elitaryzm”: już to w odniesieniu do osób o większym niż przeciętny prestiżu wspartym instytucjonalnie (ten rodzaj konfliktu przypomina oczywiście walkę pokoleń), już to jako określenie postawy manifestującej przywiązanie do wysokoteoretycznych materii, którą można by łączyć z alienującym się kapitałem kulturowym (to raczej wewnątrzpokoleniowa forma konfliktu). Nawet wtedy jednak, kiedy się nie pojawiają, konflikt jest oczywisty. I często przypomina stare jak świat reguły walki o władzę – co nie wyklucza oczywiście walk innego rodzaju.

O tym, że walkom ideowym towarzyszy „zwykła” walka o władzę, wiemy chyba od zawsze. Sięgnijmy ponownie do przywoływanych już Bourdieu, Graebera i Fishera. Ten pierwszy mówi, że tam, gdzie pole ukierunkowane jest na zmianę, nie na zachowanie *status quo*, mamy do czynienia z agensami zdominowanymi, zajmującymi, a nie posiadającymi pozycje. Przebieg walk w polu zależny jest zarówno od jego struktury, jak i od zewnętrznego kontekstu – wygrywają zazwyczaj ci, którzy znajdują wsparcie w nowym układzie sił społecznych. Według autora *Rozumu praktycznego* walka toczy się – raz – między propagatorami sztuki czystej a zwolennikami sztuki komercyjnej, dwa – między prawomocną a nową awangardą, i zawsze jest to walka między posiadaczami tytułów (pisarza, krytyka, uczonego) a „challengerami” (aspirującymi do ich posiadania)²⁸. Rzecz jasna nie chodzi tu o hipokryzję. Agensi zazwyczaj walczą o najwyższe (w ich przekonaniu) dobra, dla których – bywa – są gotowi umrzeć, a zysk w tej walce nie jest zyskiem ekonomicznym: to gra o uznanie. Pamiętamy oczywiście, że ideowym zapleczem toczących się w ostatnich latach debat okołopoetyckich są kwestie wykluczeń społecznych, nierówności i innych problemów dzisiejszej fazy kapitalizmu, może nie należy się więc dziwić, że te same problemy pojawiają się w sporach krytycznych, jakkolwiek w tym kontekście wydają się, śmiem twierdzić, nieco mniej przekonujące. Nie chcę w tym miejscu przytaczać zgranych haseł na temat hipokryzji lifestyle'owej lewicy, za którą stoi potrzeba demonstrowania moralnej wyższości, to byłoby oczywiście za duże uproszczenie. Chodzi mi raczej o to, że konflikt konfliktowi nierówny. I nie wszystkie dadzą się wpisać w Marksowską

²⁸Zob. Bourdieu, *Rozum praktyczny*, 57.

koncepcję walki klas. Większość dzisiaj przypomina model, który opisuje David Graeber, diagnozując politykę marksizmu jako ukształtowaną na wzór dyscypliny akademickiej z jednej strony i reguł komunikacji radykalnych intelektualistów z drugiej:

Z punktu widzenia akademii zaowocowało to skutkami godnymi podziwu: poczuciem zasadności istnienia jakiegoś moralnego środka, przecuciem, że akademików powinny zajmować sprawy ważne dla życia ludzkiego, ale także skutkami katastrofalnymi: przerodzeniem się debaty intelektualnej w pewnego rodzaju parodię podziałów politycznych, gdzie każdy karykaturuje argumenty pozostałych, aby ogłosić je nie tylko błędnymi, ale z gruntu złymi i niebezpiecznymi – nawet jeśli debata toczy się w języku na tyle tajemnym, że aby zrozumieć, że ma ona w ogóle miejsce, trzeba najpierw spędzić siedem lat na uczelni²⁹.

Niejedną z metakrytycznych debat, w których na początku chodziło o jakąś „sprawę” – powiedzmy, o poezję – kończy się wewnątrzśrodowiskowymi połajankami, analizą stanu posiadania i wytaczaniem procesów o wykluczenia, jako żywo przypominającymi znane z innych łamów spory polityczne. Mam na myśli między innymi dyskusję o „Nowych językach poezji”, jaka toczyła się na stronie Biura Literackiego. Stanowczo mniej było tu „nowych języków poezji”, a więcej środowiskowych resentymentów.

Agonistyczna logika funkcjonowania pola naukowego czy krytycznego nie jest oczywiście niczym szczególnym, co więcej, może przynosić bardzo dobre rezultaty, szczególnie jeśli cele walki będą bliskie uniwersalizmowi. W tym pojęciu – właśnie jako celu uprawiania sztuki, krytyki, nauki – spotykają się Bourdieu i Fisher. Im bardziej uniwersalny cel, tym więcej dobra wspólnego.

Wcześniej (w *Dystynkcji...*) Bourdieu sugerował co prawda, a wielu nadal będzie się w stanie z nim zgodzić, że wartości uniwersalne to te, które jako takie narzuciła klasa wyższa, a więc że są one prymarnie elitarne. Anarchiści z kolei, jak Graeber, będą utrzymywać, że nie ma celów uniwersalnych, są tylko doraźne. Ale i Graeber byłby chyba w stanie przystać na to, że niektóre z tych doraźnych (jak walkę z zadłużeniem na przykład) możemy dzisiaj traktować jako uniwersalne. Elitaryzm wydaje się przeciwieństwem uniwersalizmu (a w ostatnich latach traktowany jest jako przeciwieństwo wszelkich, przepraszam za korpojęzyk, „dobrych praktyk”), ale będzie tak tylko wtedy, kiedy przyjmiemy, że oparty jest na antydemokratycznych przesłankach. Jeśli natomiast założymy, że elity mogą – i powinny – być wyłaniane demokratycznie, a jednym z kryteriów takiej ich kwalifikacji będzie dbałość o dobro wspólne, elitaryzm i uniwersalizm przestaną być wartościami konkurencyjnymi. Z tym większą uwagą należy się chyba przyglądać dzisiejszym retorycznym przygodom tego pojęcia. Jest bowiem elitaryzm kategorią niepokojąco pojemną, co czyni z niego – mam nadzieję, że udało mi się to zdemonstrować – łatwy oręż w walce z przeciwnikami wewnątrz pola, zarówno reprezentującymi frakcje przeciwstawne, jak i frakcje bliskie własnej.

W ujęciu Krzysztofa Uniłowskiego i Konrada Góry zachowuje on swój dwuznaczny status, jest elementem – oczywiście inaczej rozgrywanych – gier statusowych, których cel można oceniać różnie, ale nie sposób chyba powiedzieć, że jest on partykularny.

²⁹Graeber, 5.

Bibliografia

- Bey, Hakim. *Tymczasowa Strefa Autonomiczna*. Tłum. Jan Karłowski. Kraków: Frish vom Fass, 2009.
- Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2005.
- – –. *Rozum praktyczny. O teorii działania*. Tłum. Joanna Stryczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Dahrendorf, Ralf. *Nowoczesny konflikt społeczny. Esej o polityce wolności*. Tłum. Stefan Bratkowski, Waclaw Niepokólczycki, Bolesław Orłowski, Elżbieta Szczepańska, Wanda Wertenstein. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Fisher, Mark. *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?* Tłum. Andrzej Karalus. Warszawa: Książka i Prasa, 2020.
- Graeber, David. *Fragmenty antropologii anarchistycznej*. Tłum. Qrde. Poznań: Bractwo Trojka, 2021.
- Kozicka, Dorota. „Poezja w kłinczu (z) rozumienia”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 26 (2015): 51–72.
- Lasch, Christopher. *Bunt elit*. Tłum. Dobrosław Rodziewicz. Kraków: Platan, 1997.
- Matyja, Rafał. *Wyjście awaryjne. O zmianie wyobraźni politycznej*. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018.
- Michels, Robert. *Political Parties: a sociological study of the oligarchical tendencies of modern democracy*. Tłum. Eden Paul, Cedar Paul. New York: The Free Press, 1962.
- Mills, Charles Wright. *Elita władzy*. Tłum. Mieczysław Maneli. Warszawa: Książka i Wiedza, 1961.
- Peterson, Richard A. „Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore”. *Poetics* 21 (1992): 243–258.
- Putnam, Robert D. *The Comparative Study of Political Elites*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1976.
- Stefaniuk, Małgorzata. „Vilfreda Pareta rozważania o elitach i demokracji”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio G*, vol. 45 (1998): 231–249.
- Strzyczkowski, Konstanty. „Szlachectwo nie zobowiązuje. Zmiany we wzorach konsumpcji kulturowej”. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, R. LXXI, z. 1 (2009): 195–219.
- Uniłowski, Krzysztof. „Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi”. W: *Kup pan książkę*. Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2008.
- Wasilewski, Jacek. „Demokratyczny elityzm: geneza i podstawy paradygmatu”. *Studia Socjologiczne* 3 (2020): 5–30.

SŁOWA KLUCZOWE:

elityzm

ELITARYZM

klasa społeczna

ekonomia wymiany symbolicznej

ABSTRAKT:

Artykuł proponuje spojrzenie na krytykę literacką po 1989 roku z perspektywy zmieniającego się rozumienia i recepcji społecznej pojęcia elit i elitaryzmu. Autorka, nawiązując do różnych teorii elit – przede wszystkim nowszych, dla których najważniejszym punktem odniesienia jest koncepcja dystynkcji Pierre’a Bourdieu – pokazuje, jak koncepcje te uzgadniają się z estetycznymi i społecznymi dominantami polskiego życia literackiego po przełomie politycznym 1989 roku. W trzech „przypadkach krytycznych”: artykule Krzysztofa Uniłowskiego z 2005 roku, facebookowej akcji związanej z „aukcyną” sprzedażą książki poetyckiej Konrada Góry z 2020 roku oraz rysujących się w ostatnich latach nowych tendencji w języku młodego pokolenia krytyków, interesują ją relacje pomiędzy literaturą i krytyką literacką a dominującymi tendencjami estetycznymi i kontekstem społeczno-politycznym, dla których „papierkiem lakmusowym” są w niniejszym tekście pojęcia elit i elitaryzmu oraz ich różnie wykorzystywany potencjał manipulacyjny: analitycznie lub perswazyjnie, świadomie lub nieświadomie, w dobrej lub złej wierze itd.

dystynkcje społeczno-kulturowe

gra statusowa

anarchizm

KAPITAŁ KULTUROWY

NOTA O AUTORCE:

Alina Świeściak – pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego, zajmuje się polską literaturą XX-wieczną i najnowszą. Ostatnio opublikowała książkę *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem* (Kraków 2019). Redaktor naczelna kwartalnika kulturalnego „Opcje”; od 2019 roku członkini kapituły Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. |

Jak wytwarza się pojęcia wartościujące? Na przykładzie sporu o poezję Louise Glück

Anna Kałuża

ORCID: 0000-0001-6267-1043

Chciałabym postawić kilka roboczych tez odnoszących się do sposobów wytwarzania pojęć wartościujących w krytyce literackiej.

Procesy wartościowania – z którymi łączę pojęcia wartościujące ujęte tutaj jako teoretyczne narzędzia i zarazem materializacje tych procesów – rozumiem szeroko, choć cały czas pozostają na gruncie krytyki literackiej. Zatem wartościowanie jest złożoną praktyką społeczną i kulturową, zakorzenioną w określonych systemach wartości, związaną z procesami wyboru, mającą swój udział zarówno w kognitywnych, jak i emocjonalnych decyzjach¹. W tym sensie praktyki oceniające mogą stać się synonimem praktyk wartościowań, ale należy je także rozumieć jako węższe w stosunku do wartościujących zachowań. Gdy oceniamy, nie musimy włączać naszych sądów w systemy aksjologiczne, estetyczne, polityczne etc., nie musimy rozpoznawać naszych motywacji i potrzeb. Przyjmuję tu, że ocena jest częścią praktyk wartościujących, kierujących naszą uwagę i zainteresowanie nie tylko na wartości, ale także na cenę, koszty i korzyści². Opowiadam się także za stanowiskiem, które problematyzując różnicę między sędami oceniającymi i opisowymi, nie absolutyzuje jej i uznaje, że działa ona zawsze w praktyce konkretnego języka i kontekstu. Wyjaśnienia wymagają jeszcze związki zachodzące między oceniającym a normatywnym charakterem pojęć związanych z praktyką wartościowania oraz instytucjami normującymi (normalizującymi) mechanizmy wytwarzające wartości literackie. To związki będące przedmiotem nieustannej uwagi badaczek i badaczy, rozpatrywane w historycznej perspektywie, umożliwiają między innymi pomyślenie o kulturowej reprodukcji (podtrzymywaniu) wartości. Jednak na potrzeby tych rozważań wybieram z niezwykle skomplikowanej i bogatej historii sporu o normatywne podstawy wartości tylko ten aspekt norma-

¹ Zob. Zdzisław Najder, *Wartości i oceny* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971), 6–45; Barbara Hernstein Smith, „Przygodność wartości”, tłum. Agata Preis-Smith, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004), 213–254.

² Zob. Najder.

tywności, który pozwala mi na wprowadzenie wątku dotyczącego wiążącej mocy wartości. Gdy wartość uzyskuje normatywny charakter, wspierany przez instytucje kultury, wiedzy, edukacji, odsłania się najbardziej ambiwalentny charakter praktyk wartościowania. Widać wówczas najwyraźniej, że prowadzić mogą one do kanonizacji (absolutyzacji) określonych wartości literacko-estetycznych i określonych definicji literatury. Dlatego tak istotna jest dbałość o to, by myśleć o wartościowaniu jako działaniach prowadzonych systematycznie i nieprzerwanie. W ten sposób możemy zapobiegać absolutyzowaniu wartości i wyabstrahowywaniu ich z życia społecznego.

Mam świadomość, że wstępne rozróżnienia nie uczynią zadość oczekiwaniom czytelników i czytelniczek, wymagających porządkowania wyводу przez teoretyczne ramy. To swoisty paradoks namysłu nad praktykami wartościowania: choć wartości służą w zasadniczej mierze integracji naszych systemów motywacyjnych i emocjonalnych³, same pozostają wieloznaczne (zob. choćby pojęcie wartości) i złożone. Przyglądanie się im najlepiej praktykować na konkretnych przykładach. Zatem w jaki sposób wytwarzane są pojęcia wartościujące? Przyjrę się pracy nad pojęciami, które użyte zostały w komentarzach polskiej krytyki literackiej po przyznaniu Literackiej Nagrody Nobla amerykańskiej poetce Louise Glück w 2021 roku.

(W krytyce) nie ma pojęć nie-wartościujących

W sporze o wartość poezji Louise Glück, poetki nagrodzonej zeszłoroczną Nagrodą Nobla, wzięli/wzięły udział tłumaczkę, tłumacze, poetki i poeci. Na zamieszczonej na Facebooku entuzjastyczną reakcją Julii Fiedorczyk („Ale poezja. Nie udająca, że jest czymś innym. Poezja napisana przez kobietę. Radość!!!”⁴) zareagował Kacper Bartczak, wprowadzając do dyskusji kilka kategorii: narcyzm, gra w autentyzm, egotyzm, liryzm, monologiczność oraz wizyjność (ton profetyczny). Wszystkie one miały deprecjonować wartość poezji Glück. Bartczak podkreślał:

[...] czytywałem Glück i zawsze odbijałem się od fetyszu „ja”, bardzo silnego narcyzmu, ale już nie takiego, który poezji służy, i który jest dla niej niezbędny. U niej słyszę narcyzm zawężający. Glück gra w grę „autentyzm” i słabo modyfikuje tę kategorię: wierzy jej i idzie za nią bardzo mocno. I to jest taki autentyzm wsobny, który słabo angażuje czytelnika. [...] Zawraca poezję do zawsze zagrażającej jej monologiczności. Poza tym – ciężki do zniesienia ton wieszczona, ton wizji. I tu rozczarowanie, bo ta wizja będzie dotyczyła, ponownie, „mojego ja”⁵.

Natalia Malek w odpowiedzi Bartczakowi, na dowód wysokiej oceny poezji noblistki przywołała z kolei takie pojęcia, jak intelektualizm i antymoralistyczność: „Bywa lirycznie, gdzie liryzm jest jękiem, jaki Cię odstręcza, ale i bywa zupełnie alirycznie, chirurgicznie wręcz? Mi się Glück nie wydaje *en masse* koturnowa, to jeden z powodów, dla których w ogóle się nią zaciekałam”⁶.

³ „Wielka obietnica, wielka sugestia wartości to zatem – po trzecie – ich moc strukturyzowania świata. Kto wierzy w wartości, wierzy zwykle, że dają się one uliczbowić, że jest ich wiele i że w istotnej mierze określają sposób, w jaki postrzegamy i kształtujemy nasz świat [...]”. Andreas Urs Sommer, *Wartości. Dlaczego ich potrzebujemy, chociaż ich nie ma*, tłum. Tadeusz Zatorski (Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021), 39.

⁴ Julia Fiedorczyk, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

⁵ Kacper Bartczak, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

⁶ Natalia Malek, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

Gdybyśmy nie znali emocjonalnego nacechowania użytych przez Bartczaka pojęć, wynikających z ogólnego dewaloryzacyjnego obramowania jego wypowiedzi, trudniej byłoby nam zrozumieć, dlaczego na przykład wizyjność i profetyczny ton wierszy Glück miałyby świadczyć na jej niekorzyść. A także – dlaczego monologiczność staje się pojęciem wartościującym, tracąc neutralny i analityczny charakter. Pochodzące z literaturoznawczego słownika kategorie monologiczności i wizyjności, choć wyjściowo inne niż etycznie czy też psychologicznie nacechowane kategorie autentyczności lub narcyzmu, przestają się odnosić do formalnych aspektów wiersza, a zaczynają oznaczać jego wartość. Podobny mechanizm widoczny jest w przypadku wypowiedzi Malek – za alirycznością jako kategorią przeciwstawioną liryczności stoją domyślnie wartości, nie jest ona wyłącznie określoną historycznie strukturą wypowiedzi.

Jak widać, gdy dyskursywnie wejdzie się w przestrzeń cyrkulacji kapitału uznania (za Brunonem Latourem), większość pojęć staje się wartościująca. Wówczas kontekst oraz dopowiedzenia zapewniają stabilizowanie się oceniającego znaczenia użytych pojęć. Wydaje się zatem, że nie ma pojęć nie-wartościujących – jeśli już określone kategorie znajdują się w polu działania społecznych praktyk krytycznych, zarażają się ewaluacyjnym charakterem tych aktywności, których są elementem. O ocenie zjawisk artystycznych decydują nie tyle ustabilizowane znaczenia wykorzystywanego pojęcia, uprzednie wobec praktyk o charakterze oceniającym, ile – mówiąc na razie najogólniej – złożone spektrum zachowań społecznych i politycznych, w ramach którego określone pojęcie zyskuje znaczenie i informuje o wartości obiektu, do którego się odnosi.

Wróćmy do dyskusji nad poezją: „A dla mnie akurat te określenia (narcyzm, egotyzm) niewiele znaczą w kontekście tej autorki” – odpowiada Bartczakowi Fiedorczyk na Facebooku. Trudno tutaj przesądzać, ile wypowiedź poetki mówi o pracy pojęć w dyskusjach krytycznoliterackich, a ile o charakterze dyskusji w mediach społecznościowych. Fiedorczyk uznaje wprowadzone przez Bartczaka pojęcia estetyczne i związane z nimi wartości za wyłącznie zsubiektywizowane, niewiele znaczące dane. Dlaczego znaczą niewiele, na czym polega ich nieadekwatność? Tego się nie dowiemy z wymiany uwag w mediach społecznościowych, ale być może to moment, by przemyśleć, co się dzieje, gdy ostentacyjnie lekceważymy określone wartości i pojęcia, które się do nich odnoszą. Najłatwiej wyobrazić sobie, że gest taki może mieć przewartościujący charakter. Pewnego rodzaju ogołocenie z uznanych wartości oraz praca nad efektywnością zmiany znaczenia pojęć wartościujących mogą stać się drogą do produkcji nowych społecznych stosunków. I choć odpowiedź Fiedorczyk nie jest przykładem takiego działania, bo poetka wyłącznie kwestionuje sensowność użytych przez Bartczaka pojęć, nie wprowadza nowych znaczeń, nie dąży do przekształcenia już użytych na korzyść omawianej poezji⁷, to mocny gest negacji warto wziąć pod uwagę w procesie wartościowania. Wydaje się, że w tym kontekście – gdy nie mówi się, jakie miałyby być bardziej adekwatne pojęcia wartościujące tę poezję, i pozostawia się sprawę otwartą – możemy mieć do czynienia z próbą usytuowania wierszy poza jakimkolwiek systemem wartości. Hołduje się wówczas przekonaniu – odwrotnemu niż to, które wyraziłam przed chwilą – iż pojęcia estetyczne są zasadniczo nieoceniające⁸.

⁷ Julia Fiedorczyk od czasu wpisu na Facebooku wielokrotnie wypowiadała się na temat poezji amerykańskiej poetki. Nie znalazłam jednak w żadnej jej wypowiedzi (radiowej, prasowej) uwag odnoszących się (choćby w sposób zawołowany) do sądów Kacpra Bartczaka, kwestionujących wartość poezji Glück. Inaczej dyskusja na portalu społecznościowym pracuje natomiast w tekście Natalii Malek, do którego odnoszę się w dalszej partii swojego artykułu – tam widoczne są efekty „brania pod uwagę” negatywnych ocen wierszy amerykańskiej poetki.

⁸ Zob. m.in. James Sommerville, „Czy istnieją jakości estetyczne?”, w: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów* t. III, red. Maria Gołaszewska, tłum. Leszek Sosnowski (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1991), 123.

Oczywiście wówczas pojawia się pytanie o pojęcia nie-estetyczne, użyte do opisu lub oceny dzieła sztuki, a konkretnie o to, czy i one mogą być rozumiane jako nieoceniające. Do problemu pojęć estetycznych i nieestetycznych (moralnych, poznawczych, politycznych) wrócę w dalszej części tekstu.

Zwiadowcy

Wymiana zdań w mediach społecznościowych nie zakończyła dyskusji nad poezją Glück. Głos zabrali ponownie Malek i Bartczak, doprecyzowując swoje stanowiska, oraz między innymi Joanna Piechura, Justyna Sobolewska, Maciej Stroiński i Magda Heydel.

Polskie teksty omawiające twórczość nieznaną u nas poetki w większości wpisały się w laudacyjną konwencję komentarzy ponoblowskich. Zaowocowało to ich opisowo-interpretacyjnym, a czasem anegdotycznym charakterem, co nie znaczy, że wyzbytym wartościujących funkcji. Laudacyjna konwencja, jak wiadomo, jest podstawową reproduktorką wartości, idei i form, które zyskały już powszechne uznanie, albo takich, o których się sądzi, że uznanie powinny zyskać. W takiej konwencji używa się pojęć wartościujących w funkcji stabilizatorów. Powinny one przekonywać nas do tego, że dzieło sztuki, z którym mamy do czynienia, reprezentuje te wartości, które należy cenić. Jako odbiorcy sztuki nie rozpatrujemy wówczas pojedynczej i konkretnej realizacji artystycznej, myślimy raczej o niej jako reprezentacji określonych wartości estetycznych, politycznych, etycznych etc. Coraz trudniej jednak udaje się wyzyskać intersubiektywny potencjał tak ogólnie sformułowanych pojęć i dlatego stają się one raczej zwiadowcami niż wskaźnikami powszechności sądów estetycznych. Jeśli podzielamy przekonanie, że pojęcie na przykład uniwersalności w sposób sensowny informuje o wartości danego obiektu, to należymy do tego samego ideologicznego klubu. Pojęcia wartościujące są zatem zwiadowcami wypuszczonymi w świat po to, by poinformowały nas o naszych ewentualnych sojusznikach.

Przykładem takiego działania pojęcia w dyskusji o poezji noblistki jest „pisanie kobiece”. Czytamy w zakończeniu tekstu Malek: „Łatwość ta [związana z przeoczaniem erudycyjności poezji Glück – A.K.] wpisuje się w pewną tradycję protekcyjnalizmu, z jakim spotyka się kobiece pisanie”⁹. Łatwiej zrozumieć (niż np. w przypadku pojęcia wizyjności), dlaczego akurat „pisanie kobiece” staje się pojęciem wartościującym – nadaje ono lub odejmuje wartość twórczości wyprodukowanej pod tym szyldem. Dla Malek „pisanie kobiece” jest domyślnym powodem możliwej, automatycznej deprecjacji. Znamy historyczną trajektorię kursu tego pojęcia i liczne przykłady jego użycia, przywoływane między innymi przez Krystynę Kłosińską odtwarzającą sposoby jego funkcjonowania, deprecjonujące odnoszący się do niego obiekt¹⁰. Przepracowane przez rozmaite teorie, ukazujące związki między pisaniem a płcią (lub szerzej: pracą artystyczną a płcią), pojęcie to nadal jest charakteryzowane bardziej przez swój wartościujący aspekt niż walory analityczno-teoretyczne. Z powodu włączenia go do dyskusji o różnicie wartościowanej różnicy między kobiecym a męskim pisaniem nabiera ono w zależności od intencji piszących pozytywnego lub negatywnego charakteru. Ostatnio, jak się zdaje, z powodu licznych przewartościowań dokonujących się w kulturze polskiej pod wpływem feministycznych

⁹ Natalia Malek, „Za co ziemia nienawidzi nieba”, *Dwutygodnik* 295 (2020), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9228-za-co-ziemia-nienawidzi-nieba.html>.

¹⁰ Zob. Krystyna Kłosińska, „Kobieta autorka”, w teście: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999), 7–37.

i medialnych praktyk, sygnalizuje akces do grona tych, którzy uważają, że z powodu kobiecego autorstwa możemy rewaloryzować teksty literackie, z mniejszą uważnością przyglądając się wartościom, jakie niosą.

Wymiana pojęć: uniwersalność i żywotność

Podstawowym mechanizmem w ramach pracy nad pojęciami jest ich wymiana. Gdy Georg Simmel w rozprawie *Filozofia pieniądza* podjął temat wartości, nie szukał ich we właściwościach konkretnych obiektów, ale w procesie wymiany¹¹. Wartości i odnoszące się do nich pojęcia są wytwarzane, ponieważ wartość jest zawsze negocjowalna¹². Wydaje się jednak, że istnieją pojęcia, które posiadają większy niż inne potencjał transhistoryczny (zdaje się, że było nim np. pojęcie piękna, zastąpione w XIX w. przez brzydotę i groteskę, oraz od czasów romantyzmu kategorie autentyczności lub szczerości, które w różnych epokach najczęściej używane były po to, by waloryzować dzieło sztuki). Wymiana pojęć jest efektem współdziałania różnych sił: estetycznych, politycznych, kulturowych, religijnych, obyczajowych. Historia ludzkiego świata opowiedziana z perspektywy transformacji dominujących pojęć wartościujących, modelujących kulturę i społeczeństwo danego czasu, byłaby z pewnością czymś bardzo ciekawym.

W dyskusji nad poezją Glück jednym z pojęć, których transhistorycznej aktywności trudno zaprzeczyć, jest uniwersalność. W swoim tekście tak do uniwersalności odnosiła się Magda Heydel:

Jej wiersze mówią o sprawach dotyczących wszystkich i każdego, takich jak utrata, śmierć, miłość, samotność, odczuwanie własnego istnienia w świecie (to z pewnością owa „uniwersalność”, wspomniana w komunikacie sekretarza Akademii Szwedzkiej), posługując się przy tym zasadniczo prostym językiem, który nie zostaje w jej wierszach poddany eksperymentalnym przekształceniom¹³.

Podobnie Maciej Stroiński: „Jej dotąd wydane wiersze powstawały na długo przed obecną epidemią, ale jak to twórczość prawdziwie udana i uniwersalna dobre są na wszystkie czasy, na «czarną godzinę» również”¹⁴. Wywołana przez sekretarza Akademii Noblowskiej uniwersalność pojawia się też w tekście Bartczaka:

Glück, jak się dowiadujemy, „poszukuje tego, co uniwersalne”, przy czym ma być to uniwersalizm troskliwie skupiony na archetypicznych postaciach kobiet krzywdzonych (Dydona, Persefona, Eurydyka), którym okrutne mechanizmy historii nie niosły nic, prócz bólu i niesprawiedliwości. [...] Z uniwersalizmem Glück trudno się zgodzić. Sięgając po doświadczenie osobiste, poetka uniwersalizuje je niezmordowanie¹⁵.

¹¹Georg Simmel, *Filozofia pieniądza*, tłum. Andrzej Przyłębski (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1997), 59.

¹²Zob. Luc Boltanski, „Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom”, tłum. Iwona Bojadziejewa, w: *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. Aniela Pilarska (Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2011), 17– 44.

¹³Magda Heydel, „Literacki Nobel dla Louise Glück”, *Tygodnik Powszechny* 42 (2020), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literacki-nobel-dla-louise-gluck-165192>.

¹⁴Maciej Stroiński, „Louise Glück: Dla zdrowych i chorych”, *Przekrój*, 2.11.2020, <https://przekroj.pl/kultura/louise-gluck-dla-zdrowych-i-chorych-maciej-stroinski>.

¹⁵Kacper Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”, *Mały Format* 01-03 (2021), <http://malyformat.com/2021/04/zima-centrum-post-konfesyjny-pat-louise-gluck/>.

Pojęcia wartościujące bardzo często funkcjonują w literaturze w sposób domyślny. Mniej więcej wiemy, co oznacza w kontekście poezji pojęcie uniwersalności; nieokreśloność zdaje się najważniejszym wyróżnikiem tego znaczenia. Skompromitowana przez rozmaite teorie mniejszościowe, postkolonialne i genderowo-queerowe uniwersalność jako kryterium wartościowania poezji jest nadal istotna. Z pewnością nie będzie już mogła oznaczać ukrytych wartości grup dominujących, które kamuflują swoją historyczność, lokalność, określone interesy (ekonomiczne, płciowe, rasowe czy klasowe) i elitarystyczne koncepcje tego, co może być poezją/sztuką. Będzie raczej oznaką poszukiwania intersubiektywnych możliwości budowania relacji społecznych wokół doświadczenia estetycznego (wielozmysłowej pracy intelektualnej). Czy tak się dzieje w tej dyskusji?

Przyjrzymy się, jak Bartczak i Malek interpretują to, co można nazwać uniwersalnymi obrazami w wierszach Glück. Według obojga autorów to, co uniwersalne, związane jest z pewnym typem obrazowania, odnoszącym się do Biblii, mitologii greckiej i amerykańskiej tradycji poetyckiej, a zorientowanym na przekazanie ludzkiego doświadczenia śmierci, traumy, cierpienia, udreki. Malek najbardziej docenia konstruowanie lirycznych opowieści, które ujawniają zasadniczą i trudną do przyjęcia zwłaszcza dzisiaj „nienegocjowalność” podstawowych parametrów ludzkiej egzystencji:

Glück korzysta z literackich tropów biblijnych czy antycznych bynajmniej po to, by praktykować jakąkolwiek religię. W kolejnych książkach raczej zyskuje potwierdzenia i dowody, że nie istnieje nic poza „porządkiem konania” (cytat z wiersza „Święto Dziękczynienia”), nieobłąskawialnym. [...] Dla współczesnych czytelników świadomość bezwzględności połączonej z omni-władnością nadrzędnej „instancji” może być wstrząsająca. Hierarchiczność i predestynacja tak zarysowanego świata kłóci się z przekonaniem o demokratycznej negocjowalności zasad, jakie panują w świecie, oraz wyrozumiałości „ludzkich” instancji stojących na straży wynegocjowanych społecznie umów. Po części z tego dysonansu bierze się siła poetyckich obrazów Glück¹⁶.

Konsekwentnie prowadzona w wierszach metodyczna obserwacja świata cierpienia, zawsze nakierowana na nieunikniony koniec biologicznych ciał, jest – zdaniem Malek – odważną, radykalną kontestacją przekonań o witalności i aktywności pojedynczych jednostek. W poezji Glück natrafiają one na „demiurgiczną siłę”, nieznaną i niezrozumiałą potęgę. Uniwersalność jest tu perspektywą czasowości innej niż ludzka, praw przyrody i kosmosu. Tak się składa, że nieprzyjaznych dla człowieka.

Uniwersalność, którą Bartczak na poziomie interpretacyjno-filozoficznym rozpoznaje podobnie jak Malek, wiążąc z mitologicznymi, biblijnymi odwołaniami, retorycznymi tropami charakterystycznymi dla konfesyjnej liryki, jest w jego tekście opisywana z jawną niechęcią. Według Bartczaka sposób użycia wiersza, języka i tradycji przez Glück unieważnia pracę amerykańskich poetów i poetek nad zmianą przyzwyczajzeń czytelniczych. W tym sensie uniwersalność byłaby tu pojęciem wartościującym, w szczególności odnoszącym się do wartości estetycznych (patos, wzniosłość) i artystycznych (monolog, konfesyjność, kulturowa intertekstualność), utrwalającym taki sposób pisania, który rezygnuje z możliwości reakcji poezji na (techniczne, etyczne, polityczne etc.) przeobrażenia sytuacji człowieka w rzeczywistości. Uniwersalność w tym ujęciu byłaby zatem nie tylko perspektywą światopoglądową, tematyzowaną w wierszach, ale także określoną koncepcją uprawiania poezji. Maskuje ona swoje historyczne zaplecze, szczególnie punkt widzenia uznaje za jedyny i powszechny.

¹⁶Malek, „Za co ziemia nienawidzi nieba”.

Bartczak pokazuje jednak, że niemożliwe jest rozdzielenie tych dwóch zagadnień: uniwersalną koncepcję poezji i koncepcję podmiotu (człowieka) zderzającego się z siłą demiurgiczną (natury, przyrody, losu, przeznaczenia) należy potraktować łącznie. „Podniosła estetycznie formuła”, rygoryzm formalny, zdystansowana obserwacja, uwypuklające wegetatywny status wszystkich żywych istot, wyabstrahowując bohaterki Glück z konkretnej, zmysłowo-materialnej przestrzeni, co powoduje – jak pisze Bartczak – że „podmiot kobiecy nie wadzi się wcale z żadnym ugruntowanym społecznie systemem przekonań, tylko z ponadczasową koniecznością. [...] „Ofiarami tej pustynnej metafizyki są natura, a wraz z nią ciało, seksualność, ostatecznie płęć”¹⁷.

W sposób najwyraźniejszy Bartczak odnosi się do problemu relacji wyobraźni i śmierci („Miejscem mówienia w tej poezji jest cmentarz, a jej formułą naczelną – elegia”), gdy porównuje motyw światła w wierszu Louise Glück i Wallace’a Stevensa. W tym porównaniu pojawia się ważna, o ile nie najważniejsza dla całego wywodu Bartczaka, kategoria żywotności. Przywołany wiersz *Messengers* o jeleniach jako posłańcach śmierci interpretuje on, zwracając uwagę, że oznaki życia/witalności/ miłości okazują się tu iluzją, jelenie są tak naprawdę szkieletami, od zawsze martwe kierują nas ku archaicznej tanatologii. Tymczasem w *Poranku niedzielnym*, wierszu Stevensa, „nim ostatnia zwrotka odda sprawiedliwość śmierci, jelenie i ptaki zostaną na chwilę uchwycone w niesamowitym świetle swej niewyjaśnionej żywotności”. Bartczak jasno formułuje swoje zarzuty, choć pojęcia żywotności jako źródła wartości wiersza i jako pojęcia wartościującego nie precyzuje. Nie przeciwstawia wprost uniwersalności żywotności, ale orientujemy się, że krytyka poezji amerykańskiej poetki podyktowana jest sprzeciwem Bartczaka wobec wyobraźni Glück, uwięzionej w obrazach tanatologicznych. Nie czyta on wierszy amerykańskiej poetki jako wyłączonych z odbiorczo-społecznej sfery samotniczych wyznań, ale sugeruje różne formy oddziaływania poetyckiego zapisu na społeczne wyobrażenia, uprzedzenia, lęki i przekonania. Jego argumentacja prowadzi nas do pytania, jak tego rodzaju poezja wzmacnia konformizm społeczny i zgodę na *status quo*:

Tymczasem sama ludzka cielesność i związana z nią ogólnie erotyczna uczuciowość pozostają niczym zwłoki na placu boju – prawdziwa miłość lub energia seksualna żarzy się miejscami, ale jest albo sparaliżowana zakazami religijno-kulturowymi (jedna z modlitw w „Wild Iris” dotyczy kazirodczej tęsknoty za ciałem brata), albo podcięta hieratycznością porządku patriarchalnego (ojciec jako zarazem obiekt tęsknoty i milczący władca, sam pochłonięty własnym umieraniem), albo zredukowana zupełnie do czystej mechaniczności popędu płciowego¹⁸.

Bartczak podmienia zatem pojęcia: usuwa uniwersalność i na jej miejsce wprowadza żywotność. W tym pojęciu schodzą się, by tak rzec, drogi (tradycji) wiersza liryczno-konfesyjnego i drogi ideologii. Żywotność jako kategoria retoryczno-obrazowa przeciwstawiona byłaby obrazom martwoty, zamrożenia i zwłok, ale także byłaby składową koncepcji poezji jako korzystającej w sposób życiodajny z praktyki poprzedników.

Na podobnie obmyślane pojęcie żywotności trafić można u Williama J. Thomasa Mitchella. Autor *Czego pragną obrazy?* wprowadza rozumienie obrazów (odróżnionych od przedstawienia) jako form życia, mających swoje odpowiedniki w gatunkach i konkretnych reprezentantach gatunku:

¹⁷Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

¹⁸Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

W przypadku przedstawienia pytanie o żywotność dotyczy generalnie żywości lub bycia jak żywe, czyli wrażenia, że potrafi ono „uchwycić życie” swojego modelu albo że w swoich formalnych właściwościach jest energetyczne, żywe. W przypadku obrazów pytanie o żywotność wiąże się raczej z potencjałem reprodukcyjnym lub płodnością. Możemy pytać, czy przedstawienie jest dobrym, czy złym, żywym czy martwym okazem, jednak w przypadku obrazu pytanie brzmi, czy prawdopodobne jest, że będzie się on reprodukował, zwiększał swoją liczebność, ewoluował w zaskakujące nowe formy?¹⁹.

Biorąc pod uwagę to, co mówi Bartczak o tekstach Glück, i rozwijając metafory podrzucone przez Mitchella, przychodzi podsumować status takiej praktyki poetyckiej jako niby-żywotności, funkcjonowania na zasadach zombie. Amerykańska poetka jest w stanie wykorzystać energetyczne siły swoich poprzedników, nie potrafi jednak obdarzyć ich ponownym życiem w innych warunkach. Działa wampirycznie: czerpie witalność z minionych wierszy, przetrawiając je w martwe znaki. Jelenie Stevensa są już tylko zwłokami. Jej wiersze upodobniają się z kolei do „martwych okazów”, bo tanatologiczne sceny, obrazy i figury przekształcają każdą formę życia w rekwizytornię martwych konwencji. Paradoksalnie jednak może się wydać, że taka „uniwersalna” koncepcja uprawiania poezji, mająca swoje rozmaite warianty, rozumiana czasami jako klasycyzująca/modernistyczna poezja kultury, będąc martwym okazem muzealnym, posiada ogromny potencjał reprodukcyjny, o czym świadczą jej instytucjonalne dowartościowania. Warto mimo to pamiętać, że na straży potencjału reprodukcyjnego rozmaitych koncepcji artystycznych i estetycznych stoją konkretne instytucje, które rozprawdzają „uniwersalne” wartości (utrwalające m.in. przekonanie, że poezja jest anachronicznym medium, co dodaje jej nostalgicznego blasku, ale odbiera realną szansę na podjęcie aktualnych problemów) i blokują „żywotne” okazy.

Pojęcia wartościujące i estetyczne wartości – szczerłość

Innym ciekawym zjawiskiem jest użycie pojęcia wartościującego, które nie odnosi się do zasobu pojęć i wartości wypracowanych przez estetyczne koncepcje sztuki, ale jest użyte po to, by wzmocnić estetyczne koncepcje sztuki, to znaczy takie, które za podstawowe kryteria oceny dzieła artystycznego uznają wartości estetyczne. Są one wykształcane podczas przeżycia estetycznego i uważane były – od momentu powiązania estetyki ze sztukami pięknymi – za istotne dla odróżnienia dzieła sztuki od nie-sztuki²⁰. To – przyznam – sytuacje najciekawsze, świadczą bowiem o ciągle istotnej, nie do końca jawnej, obróbce definicyjnej piśmiennych praktyk i próbach negocjowania tego, co uznaje się lub czego nie uznaje za literaturę (wartość).

Być może myślenie o historyczno-społecznym wytwarzaniu i przekształcaniu pojęć wartościujących jest dziś dość oczywiste, warto jednak uświadomić sobie, że do niedawna (mniej więcej do lat 60. XX w.) w estetyce pojęcia takie funkcjonowały na ahistorycznej zasadzie, będąc uniwersalnymi punktami odniesienia dla praktyk wartościowania. Mniej więcej od lat 60. zaczął się proces rozmontowywania tradycyjnych kryteriów oceny sztuki i literatury (tzn. rezerwujących dla sztuki osobny zestaw wartości i ocen, niesprowadzalny do innych systemów poznawczo-aksjologicznych). Można

¹⁹William John Thomas Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, tłum. Łukasz Zaremba (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013), 120.

²⁰Monroe C. Beardsley, *W obronie wartości estetycznej*, tłum. Barbara Smoczyńska, w: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, tom II, red. Maria Gołaszewska (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1986), 153–175.

się tu odwołać na przykład do feministycznych prób wypracowania innych zasad oceniania sztuki, co ostatecznie miało zaowocować między innymi krytyką estetycznej idei oceny sztuki, wzmocnieniem pozaestetycznych wartości w ocenie dzieła sztuki oraz akceptacją wartościowania sztuki przy użyciu pojęć z zakresu etycznego, politycznego czy poznawczego²¹. Nie jest to proces dokończony ani przebiegający regularnie we wszystkich obszarach sztuki, środowiskach, instytucjach – jego zróżnicowanie odpowiadałoby z pewnością zróżnicowaniu geograficzno-politycznemu, jakie możemy rozpoznać w tradycjach, praktykach i teoriach artystycznych. Aktualnie jednak pojawia się coraz więcej artystycznych przedsięwzięć, które kwestionują estetyczny charakter sztuki i literatury – wystarczy wspomnieć o rozmaitych performansach, bio-arcie lub sztuce wykorzystującej techno-naukę. Wydaje się nawet, że w związku z kolektywnym charakterem praktyk artystycznych strategie wartościowania oparte na pojęciach (autorstwa, oryginalności, nowatorstwa) wypracowanych przez nowoczesne estetyki tracą funkcjonalność.

W komentowanej przeze mnie dyskusji szczerłość stanowi pojęcie, które – mimo usytuowania poza słownikiem estetycznych wartości – przywoływane jest na dowód wysokiej jakości artystyczno-estetycznej poezji Glück. Magda Heydel tak pokazuje szczerłość: „Poezja Luise Glück wyrasta z tradycji wyznania, ale jej wiersze są najdalsze od emocjonalnego roznegliżowania czy tak zwanej «szczerłości», jaką można by kojarzyć z tym terminem”²². Joanna Piechura pisze, że „Glück w przekładzie traci szczery i bezpośredni ton, a przecież w nim leży siła jej poezji”²³. O autentyczności w kontekście konfesyjnej tradycji pisze też Bartczak, bardziej szczegółowo, uwzględniając złożony charakter tej kategorii w kontekście historycznego bagażu, jaki ta kategoria niesie ze sobą: „Starając się zmodyfikować formułę konfesyjną, poetka pomija wszelkie wieści, które mogłyby osłabić kategorię autentyczności, np. te o zależności podmiotu od języka, omija zatem szerokim łukiem cały postmodernizm i powraca do Eliota, odmieniając jednakże jego rozumienie wielkich struktur porządkujących i dokonując reinterpretacji jego metafizyki”²⁴.

Wspólne wszystkim piszącym jest przekonanie o koniecznej obróbce figur autentyczności/szczerłości w taki sposób, by „dalekie były od emocjonalnego roznegliżowania” (Heydel), by podtrzymały „bezpośredni ton” (Piechura) lub – jak czyni to Bartczak – by uwzględnić ich historyczne zaplecze. Nie ma najmniejszej wątpliwości: są to pojęcia ważne, mimo że autentyczność zamieniona na szczerłość nosi w tekście Piechury i Heydel znamiona ahistorycznej oczywistości. Wspomnijmy dla porządku jednak o nowoczesnym rodowodzie autentyczności. Michał Warchała rekonstruuje jej tropy, podkreślając ich filozoficzno-antropologiczny oraz egzystencjalny wymiar. Napięcia, w jakie uwikłana jest autentyczność – komunikacyjne, retoryczno-językowe, semiotyczne, psychoanalityczne oraz jej związki z prawdą, iluzją, udawaniem lub fikcją czy fantazją – odpowiedzialne są, jak można się domyślać, za podtrzymanie zainteresowania tą ideą od oświecenia (dzięki *Wyznaniom* Jana Jakuba Rousseau), przez romantyczne korekty, aż do dzisiaj – gdy prawda tego, jacy jesteśmy, w przekonaniu wielu wciąż czeka na odkrycie. Jak pisze Warchała, rozpoczynając swój wywód: „Autentyczność jako pewien moralny postulat mieści w sobie tradycyjną problema-

²¹Zob. Grzegorz Dziamski, „Estetyka wobec feminizmu”, *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu* 25 (2018): 58.

²²Heydel.

²³Joanna Piechura, „Wyznania, którym nie należy ufać. O poezji Louise Glück”, *Wizje*, 11.12.2020, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/piechura-gluck>.

²⁴Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

tykę rzeczywistości i pozoru. Tęsknocie za «autentycznym istnieniem» towarzyszy stały lęk przed nieautentycznością, udawaniem, sztucznością i kojarzącą się z nimi manipulacją²⁵.

Pozostające ciągle w grze przewartościowań kategorie autentyczności, bezpośredniości, szczerości – im w mniej widoczny sposób uwikłane w iluzję, wyobraźnię, pozór i fantazję, tym lepiej – nadal są ważnymi kryteriami oceny tekstu literackiego. A jednak trudno – zwłaszcza po zwrocie semiotycznym – mierzyć artystyczne wypowiedzi miarą bezpośredniości wyznania. Czy w takim razie faktycznie dokonują się tu praktyki wartościowania? Czy raczej mamy do czynienia z rytualnym podtrzymywaniem pustych gestów krytycznych? Zdaje się, że do naiwnego rozumienia autentyczności, niewłączającego świadomości o medium, w jakim realizuje się dany komunikat, odwołuje się Bartczak, gdy krytykuje Glück za zmarnotrawienie dorobku poprzedników, między innymi amerykańskich poetów konfesyjnych. W szerszym planie jego wypowiedź byłaby wołaniem o realną pracę nad rozumieniem, użyciem i wytwarzaniem (wartości i znaczeń) pojęć wartościujących, a nie ich odtwarzaniem, fingującym krytyczne decyzje.

Krytycy/krytyczki, którzy/które posługują się pojęciem szczerości/autentyczności po to, by pozytywnie ocenić wartość literackiego przedsięwzięcia, opowiadają się też najczęściej za estetycznym rozumieniem (odbioru) dzieła artystycznego. Jeśli uznajemy, że pojęcia estetyczne odnoszące się do wartości estetycznych to takie pojęcia, które konstruują przeżycie estetyczne, a przeżycie estetyczne – jak poucza chociażby Jacques Rancière, pozostając w kantowskiej tradycji²⁶ – narusza poczucie realności, wychodząc poza porządek dominacji i prowadząc do zmysłowej „wolnej gry”, to autentyczność jako praktyka artystyczna konstytuująca dzieło sztuki (w koncepcjach, w których istotne jest odróżnienie dzieła sztuki od nie-sztuki) z zasady powinna udostępniać się pod postacią inkorporującą efekty iluzji, pozoru i zapośredniczeń. Tak się jednak nie dzieje w dyskusji nad poezją Glück. Szczerość/autentyczność są tu używane jako kategorie (co prawda z zastrzeżeniami), uzasadniające w sposób oczywisty wartość wierszy na takiej samej zasadzie, na jakiej w codziennym życiu uzasadniamy nasze sympatie do szczerych osób. Artystyczna wypowiedź jest co najwyżej odróżniana od innych form komunikacji przez brak „emocjonalnego roznegliżowania”.

Od takiego ujęcia szczerości/autentyczności, które pokazuje, że wartości estetyczne splecione są z wartościami poznawczymi, etycznymi czy egzystencjalnymi, już tylko mały krok do rozwiania wątpliwości, jak oceniać praktykę artystyczną, która nie poddaje się ocenom estetycznym, bo jest także na przykład aktywistycznymi działaniami, propozycją konkretnej politycznej idei lub eksperymentuje z nietypowymi materiałami. Nie trzeba tu dokonywać hierarchicznych rozróżnień na wartościowanie odwołujące się do kryteriów estetycznych i wartościowanie korzystające z ocen budowanych na podstawie kryteriów moralnych, ideologicznych, politycznych, poznawczych; nie ma potrzeby roztrząsać dylematów, czy można dzieło artystyczne oceniać, biorąc pod uwagę wyłącznie wartości pozaestetyczne – wszystkie wartości zadłużają się w sobie nawzajem. Dynamika pojęć wartościujących jest związana z procesem produkcji wartości przez samych artystów i artystki. Innymi słowy, czy jeśli poetka, autorka zbiorów wierszy Małgorzata Lebda uzna, że jej bieg wzdłuż Wisły jest artystyczno-poetyckim działaniem, które bezpośrednio się wiąże z jej książkami, to czy owe książki

²⁵Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006), 5–6.

²⁶Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. Julian Kutyła, Paweł Mościcki (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007), 21–39.

należy oceniać także z perspektywy wartości wodnego performansu? Pytanie można postawić także w ten sposób: gdzie w tym przedsięwzięciu są wartości, które chcemy zauważyć i docenić, obramowując je praktykami uznania? Jaką walutę uznawaną w wartościowaniu mielibyśmy tu zastosować?

Pojęcia wartościujące zawsze w sposób mieszany odnosiły się do kategorii i wartości estetycznych, co szczególnie widać, gdy weźmie się pod uwagę poszczególne ich przypadki, takie jak przypadek szczerości. Jest to ważne, bo w dyskusjach nad oceną zaangażowanych form artystycznych, sytuujących się na pograniczu rzemiosła i aktywizmu, można się odwołać do argumentów z historii form artystycznych i mówić o doświadczeniu estetycznym. Ale też odwrotnie: nie powinniśmy obawiać się tego, że perspektywa wartościowania estetycznego poszerzy się znacząco o wartości pozaestetyczne przy okazji komentowania dzieła uważanego za wzorcowego reprezentanta formalistyczno-estetycznej koncepcji sztuki.

To oczywiście nie jest wyczerpujący przegląd sposobów wytwarzania pojęć wartościujących, ale – jak mi się wydaje – jest to przegląd w miarę reprezentatywny dla dyskusji nad twórczością Glück. W kontekście tej dyskusji szczególnie ważne wydaje mi się przemyślenie postulatu Barbary Herrnstein Smith. Dotyczy on wprowadzenia systematycznej refleksji nad bogatymi i złożonymi praktykami wartościowania. Amerykańska badaczka w *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* objaśnia zagadkę amerykańskiego literaturoznawstwa, jaką pozostaje brak studiów nad wartościowaniem literatury przy niezwykle mocno rozwijanych teoriach akcentujących przede wszystkim interpretacyjne aspekty badawcze. Wskazuje też na podstawową konsekwencję zaniku badań nad wartościowaniem i wartościami literatury:

[...] fakt, iż literackie wartościowanie nie jest po prostu aspektem formalnej krytyki, tylko złożonym zbiorem działań społecznych i kulturalnych w samym centrum istoty literatury, uległ zatarciu, a cała dziedzina stanowiąca właściwy przedmiot teoretycznych, historycznych i empirycznych badań zniknęła z pola widzenia poważnych dociekań²⁷.

Zniknięcie z pola poważnych dociekań związanych z literackim wartościowaniem, które dokonało się także w polskiej krytyce, odpowiada za brak dyskusji nad procesami wytwarzania wartości oraz pracy z nimi: ich przechwytywania, cyrkulowania, rewaloryzacji. Powrót tych zagadnień majaczy jednak na krytycznym i teoretycznym horyzoncie, czemu trudno się dziwić, skoro coraz więcej działań artystycznych stawia przed nami problem produkcji i dystrybucji wartości (estetyczno-politycznych).

²⁷Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1988). Jeden z rozdziałów został przetłumaczony na język polski – zob. Smith, 222.

Bibliografia

- Bartczak, Kacper. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- . „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”. *Mały Format* 01-03 (2021). <http://malyformat.com/2021/04/zima-centrum-post-konfesyjny-pat-louise-gluck/>.
- Beardsley, Monroe C. *W obronie wartości estetycznej*. Tłum. Barbara Smoczyńska. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów* tom II, red. Maria Gołaszewska, 153–175. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1986.
- Boltanski, Luc. „Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom”. Tłum. Iwona Bojadziejewa. W: *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. Aniela Pilarska, 17–44. Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2011.
- Dziamski, Grzegorz. „Estetyka wobec feminizmu”. *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu* 25 (2018): 40–66.
- Dziemidok, Bohdan. *A amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku. Wybrane koncepcje*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Sedno, Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, 2014.
- Fiedorczyk, Julia. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- Herrnstein Smith, Barbara. „Przygodność wartości”. Tłum. Agata Preis-Smith. W: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith, 213–254. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004.
- Heydel, Magda. „Literacki Nobel dla Louise Glück”. *Tygodnik Powszechny* 42 (2020). <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literacki-nobel-dla-louise-gluck-165192>.
- Kłosińska, Krystyna. „Kobieta autorka”. W tejże: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, 7–37. Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999.
- Malek, Natalia. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- . „Za co ziemia nienawidzi nieba”. *Dwutygodnik* 295 (2020). <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9228-za-co-ziemia-nienawidzi-nieba.html>.
- Mitchell, William John Thomas. „Czego chcą obrazić?”. Tłum. Łukasz Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Najder, Zdzisław. *Wartości i oceny*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971.
- Piechura, Joanna. „Wyznania, którym nie należy ufać. O poezji Louise Glück”. *Wizje*, 11.12.2020. <https://magazynwizje.pl/aktualnik/piechura-gluck>.
- Rancière, Jacques. *Estetyka jako polityka*. Tłum. Julian Kutyła, Paweł Mościcki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.
- Simmel, Georg. *Filozofia pieniądza*. Tłum. Andrzej Przyłębski. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1997.
- Sommer, Andreas Urs. *Wartości. Dlaczego ich potrzebujemy, chociaż ich nie ma*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021.
- Sommerville, James. „Czy istnieją jakości estetyczne?”. Tłum. Leszek Sosnowski. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów* t. III, red. Maria Gołaszewska, 123–141. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1991.
- Stroiński, Maciej. „Louise Glück: Dla zdrowych i chorych”. *Przekrój*, 2.11.2020. <https://przekroj.pl/kultura/louise-gluck-dla-zdrowych-i-chorych-maciej-stroinski>
- Warchał, Michał. *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006.

SŁOWA KLUCZOWE:

szczerłość

pojęcia wartościujące

UNIWERSALNOŚĆ

ABSTRAKT:

Celem artykułu *Jak wytwarza się pojęcia wartościujące? Na przykładzie sporu o poezję Louise Glück* jest refleksja nad sposobami funkcjonowania pojęć związanych z wartościowaniem w krytyce literackiej. Przedmiotem zainteresowania są procesy konstruowania, utrwalania oraz wymiany pojęć w społeczno-kulturowych obiegach. Na podstawie artykułów między innymi Kacpra Bartczaka oraz Natalii Malek, różnie oceniających wartość wierszy amerykańskiej noblistki, autorka tekstu bierze pod uwagę takie pojęcia, jak uniwersalność, szczerłość, pisanie kobiece.

wartość estetyczna

wymiana

P O E Z J A

pozaestetyczne kryteria wartościowania

NOTA O AUTORCE:

Anna Kałuża – dr hab. prof. Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawczyni i krytyczka literacka, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UŚ w Katowicach, redaktor naczelna „Śląskich Studiów Polonistycznych”, zajmuje się estetycznymi konsekwencjami przemian kulturowych, współczesną poezją i sztuką. Opublikowała między innymi *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (Kraków 2015), *Splątane obiekty. Przechwycenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie* (Kraków 2019).

Co robi twój podmiot?

O sprzecznej historii podmiotu lirycznego

Marta Koronkiewicz

ORCID: 0000-0002-9488-0816

JR: [...] czego mam się wstydzić skoro to nie ja
mówię, a podmiot?

JJ: [...] czy nigdy nie zdarzyło ci się wstydzić
za innych, zwłaszcza gdy mówią twoimi
słowami i podpisują się twoim nazwiskiem?

JR: codziennie

Jan Rojewski, Jerzy Jarniewicz, wymiana
komentarzy na portalu Facebook
(za zgodą autorów)

Podmiot liryczny to jeden z najbardziej przezroczystych terminów literaturoznawczych, termin techniczny, jedno z pierwszych „narzędzi” dostępnych literaturoznawcy. Jest to także jedno z bardziej przezroczystych pojęć krytycznoliterackich używane powszechnie, przez krytyków różnych pokoleń i temperamentów, orientacji teoretycznych i światopoglądowych. Pozostaje równocześnie, jako pojęcie centralne dla bardzo określonych koncepcji zarówno samej poezji, jak i jej badania, obarczone złożoną historią.

Jak rekonstruuje Anna Nasiłowska, „ja liryczne” jako termin pojawiło się po raz pierwszy w roku 1910 w literaturoznawstwie niemieckim. Jego funkcją było wskazanie różnicy między „starą” a „nową” poezją (na korzyść tej drugiej) – różnicy polegającej na dystansowaniu się od indywidualności twórczego „ja”. W Polsce termin przyjął się dość szybko, wyparł – jak wskazuje Nasiłowska za Ignacym Matuszewskim – starszą „duszę poetycką”, odczuwaną jako archaiczna ze względu na religijne konotacje¹.

¹ Anna Nasiłowska, „Liryzm i podmiot modernistyczny”, *Teksty Drugie* 1/2 (1999).

Podmiot liryczny jako koncept jest zatem owocem unowocześniania się poezji i nowoczesnego zainteresowania podmiotowością jako taką.

Samo pojęcie – komentuje Nasiłowska – jest więc stosunkowo młode, a utworzone zostało pod wpływem praktyki literackiej poetów-modernistów. I – tym samym – nie należy do kategorii bezwzględnych, uniwersalnych, choć jest stosowane powszechnie².

Jako takie – nieuniwersalne, ale powszechne – pojęcie podmiotu szybko jednak staje się wręcz kryterium czy wyznacznikiem samej poetyckości: poezja jest tam, gdzie jest ja liryczne. Wraz z rozwojem nowoczesności pozycja i samoświadomość owego ja przechodzi z absolutystycznej w dezorganizowaną, rozbitą – co jednak, jak zauważa Nasiłowska, niewiele zmienia, nie podważa centralnej funkcji tej koncepcji dla nowoczesnego dyskursu literaturoznawczego.

Nowoczesny charakter podmiotu lirycznego podkreśla także Andrzej Zawadzki w zamieszczonym w *Kulturowej teorii literatury* przekrojowym artykule poświęconym historii koncepcji podmiotu literackiego. Filozoficznym jej zapleczem są według niego filozoficzne ujęcia podmiotowości rozwijane przez fenomenologię i strukturalizm: fenomenologiczne „zawieszeni[e], redukcj[a] podmiotu konkretnego, empirycznego” i strukturalistyczne „skupienie uwagi na «ja» jako «miejscu» w przestrzeni wypowiedzi [...] zasadniczo odmiennym od «ja» osobowego”³. Zawadzki, za innymi badaczami, wiąże predylekcję do zastępowania osoby autora tekstową figurą z opisaną przez Hugona Friedricha kategorią depersonalizacji (i „dehumanizacj[i] podmiotu lirycznego”⁴) jako wyznacznikiem nowoczesnej liryki.

W polskim dyskursie literaturoznawczym podmiot liryczny staje się jednym z centralnych pojęć słownika strukturalistycznego za sprawą Janusza Sławińskiego. W czytany przez badających wszystkie kolejne pokolenia literaturoznawców artykule *O kategorii podmiotu lirycznego* autor *Tekstów i tekstów* zaproponował swoją wersję definicji tego pojęcia, której dodatkowo przydał instytucjonalnej mocy za pomocą hasła w *Słowniku terminów literackich*. Przypomnijmy dla porządku, że według Sławińskiego podmiot liryczny jest „znaczeniowym korelatem” wypowiedzi poetyckiej, jednorazową konstrukcją językową⁵ (a według hasła słownikowego: „skonstruowan[ą] w utworze lirycznym fikcyjn[ą] osob[ą] wypowiadając[ą] swoje przeżycia, doznania, refleksje i poglądy”, „zindywidualizowaną konstrukcją literacką istniejącą w danym tylko tekście”⁶). W tym samym tekście Sławiński wprowadza także pojęcie podmiotu czynności twórczych jako swoiste uzupełnienie i zagospodarowanie tego znaczenia, które odebrał depersonalizowanemu podmiotowi lirycznemu (miałaby to być emanacja autora historycznego w tekście, autor w swojej roli bycia autorem).

² Nasiłowska, 9.

³ Andrzej Zawadzki, „Autor. Podmiot literacki”, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012), 237.

⁴ Zawadzki.

⁵ Janusz Sławiński, „O kategorii podmiotu lirycznego (Tezy referatu)”, w: *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. Jan Trzynadłowski (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966).

⁶ Janusz Sławiński, „podmiot liryczny” [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976), 309.

Pomysł Sławińskiego, podjęty przez innych badaczy tej samej szkoły – Aleksandrę Okopień-Sławińską czy Marię Renatę Mayenową – wydaje się źródłem zarówno dzisiejszej popularności tego pojęcia, jak i szeregu problemów, jakie się z nim wiążą. Z tekstu Sławińskiego do powszechnej świadomości literaturoznawczej przeszło przekonanie, że podmiot liryczny jest nietożsamy z historycznie istniejącym autorem – jednostką o określonej biografii (*Słownik języka polskiego PWN* powtarza za STL, że to „fikcyjna postać w utworze lirycznym wypowiadająca swe przeżycia, doznania, przemyślenia”). W ściślejszych przywołaniach pamięta się, że podmiot liryczny ma naturę językową, jest funkcją języka, daje się wyczytać z językowych śladów⁷. Te elementy koncepcji Sławińskiego przeniknęły do edukacji szkolnej; według „Podstawy programowej kształcenia ogólnego” uczeń klas IV-VI „charakteryzuje podmiot liryczny, narratora i bohaterów w czytanych utworach”⁸; maturzysta powinien wiedzieć zaś, kiedy i na jakiej podstawie może utożsamiać podmiot liryczny z autorem (i robić to raczej ostrożnie)⁹. Upowszechnienie i idące za nim strywializowanie pojęcia „podmiot liryczny” w strukturalistycznym rozumieniu Okopień-Sławińska odnotowywała zresztą już w roku 1967, rok po publikacji tekstu Sławińskiego, mówiąc o „parodystycznym wyjaskrawieniu” przypisywanej figurom narratora i podmiotu lirycznego „wszechkompetencji” i opatrując ten fakt złośliwym przypisem:

Nie tylko w pracach studenckich, ale i w publikacjach naukowych straszą i śmieszą sformułowania w rodzaju: „narrator rzucił się w pogoń za bandytami” lub „podmiot liryczny wybrał dla swych wyznań formę tercyny rymując: aba bcb”¹⁰.

Do niedawna na niektórych etapach edukacji za błąd były uznawane stwierdzenia, że podmiot liryczny je, biega czy gra w piłkę – strukturaliści zarezerwowali dla niego bowiem wyłącznie czynności komunikacyjne i charakter językowy; o tym zastrzeżeniu akurat dzisiaj pamięta się rzadziej.

Artykuł Janusza Sławińskiego doczekał się ciekawego krytycznego odczytania, podjętego przez Mariana Płacheckiego podczas sesji naukowej „Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej – Wizje i rewizje”. Płachecki analizuje artykuł polskiego strukturalisty zarówno co do zawartości, jak i – co może istotniejsze – co do kontekstu powstania, przy pomocy drugiego rzucając nowe światło na tę pierwszą. Analizując poszczególne ustępy tekstu Sławińskiego, Płachecki próbuje śledzić tok jego myśli:

Dostłownie żadnej z „osób” czy „osobowości”, do jakich w ramach koncepcji Sławińskiego ma „wypowiedź” odsyłać, „nie należy utożsamiać z realną osobą twórcy”. Za każdym razem i w każdym przypadku

⁷ Maria Renata Mayenowa w adresowanej do nauczycieli i uczniów szkół książeczce *O sztuce czytania wierszy*, wydanej jeszcze przed ukazaniem się artykułu Sławińskiego, kwestii podmiotu lirycznego poświęca cały pierwszy rozdział, w którym tłumaczy bezpośredni związek analizy metrycznej wiersza z ujawnieniem jego podmiotu lirycznego, pisząc, że „człowiek mówiący” stojący za utworem ukonkretnia się, „jeśli usłyszymy jego intonację, pauzy i akcenty”, zależne od cech organizacji wersyfikacyjnej. Mayenowa podsumowuje swoje rozważania sentencjonalnie – podmiot liryczny to efekt, wypadkowa, pochodna przekonania, że „rytm to człowiek”. Zob. Maria Renata Mayenowa, *O sztuce czytania wierszy* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1963), 36.

⁸ Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej (dla klas IV-VIII). Okres obowiązywania: od 2017 r. <https://podstawaprogramowa.pl/Szkola-podstawowa-IV-VIII/Jezyk-polski>.

⁹ Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum. Okres obowiązywania: od 2018 r. <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Jezyk-polski>.

¹⁰ Aleksandra Okopień-Sławińska, „Relacje osobowe w literackiej komunikacji”, w: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967), 109.

„wyobrażenie osoby mówiącej kształtuje się pod presją słów i zdań składających się na tekst literacki”. Ba, jeśli sprawdzić bliżej, okaże się, że chodzi nie tyle o „wyobrażenie”, ale o skategoryzowane przez odniesienie do tradycji literackiej wyobrażenie wyobrażenia. „Podmiot liryczny”? To „założona w utworze osobowość motywująca wszystkie ślady, wprowadzająca je w układ równania”. Co oznacza „założona”? Potraktowana jako element obszerniejszego zbioru. Albowiem identyfikując ów podmiot, czytelnik przywołuje „koncepcję podmiotu lirycznego wypracowaną ponadindywidualnym wysiłkiem przedstawicieli szkoły poetyckiej czy prądu”. [...] W artykule stosowna definicja brzmi tak: „podmiot liryczny, ta jednorazowo sformowana osobowość istniejąca jako semantyczny korelat danego tekstu”. Odnotujmy ideę „jednorazowo sformowanej osobowości”. Czy na gruncie jakiegokolwiek uzusu potocznego bądź psychologicznego jest do pomyślenia „osobowość” tak rozumiana? Osobowość – nie. Jej obraz zdjęty w pozie szczególnie charakterystycznej – tak. „Podmiot liryczny” właściwie nie jest więc „osobowością”, lecz jej obrazem, czy raczej obrazem obrazu, zważywszy, że to, co Sławiński w ten sposób nazywa już jest „wyobrażeniem” podmiotu sprawczego – kategoriałnego, lecz nie imiennego – danej wypowiedzi¹¹.

Płachecki zatem przede wszystkim stwierdza niemożliwy wymiar konceptu Sławińskiego, odnotowuje jego wewnętrzne sprzeczności, zakłócenia i niespójności, nie po to jednak, by tekst zbyć – przeciwnie, uważa, że kariera, jaką artykuł zrobił, była zasłużona – zastanawia go jednak, czy możliwe jest ściśle zdefiniowane podmiotu lirycznego. Pyta też, jak to się stało, że artykuł, który miał jego zdaniem wyraźnie wstępny i prowizoryczny charakter, nigdy nie został przez Sławińskiego rozwinięty, a sam jego autor nie trzymał się w swojej praktyce interpretacyjnej „radikalizmu własnych dyrektyw”¹². Kluczowe w tej kwestii okazuje się pytanie o cel – czy, jak ujmuje to Płachecki – intencję autorską. Charakterystyczne dla wszystkich nowoczesnych wersji literaturoznawstwa mnożenie się instancji nadawczych i poziomów mediacji podsumowuje więc ów krytyczny komentator, chciałoby się powiedzieć, zdroworoządkowo:

Tak natrafiamy na paradoks Zenona. Im uporczywiej staramy się przejść od dzieła do autora, tym coraz więcej między jednym i drugim napotykamy – czy też sami namnażamy – mediacji, obrazów obrazów obrazów obrazów...¹³

Od razu jednak zauważa, że w ramach wewnętrznej logiki omawianej koncepcji nie jest to problem:

Do celu nie docieramy nigdy, co nas nie smuci przesadnie, bo naszym zamiarem jest w gruncie rzeczy pilnowanie poprawności przechodzenia od jednego do następnego, a nie zrozumienie kogoś, czy oddanie sprawiedliwości komuś, czyim obrazem jest ostatni obraz obrazu¹⁴.

Zdaniem Płacheckiego pojęcie wprowadzone przez Sławińskiego służyłyby nie tyle sztywnej klasyfikacji różnych rodzajów instancji nadawczej, ile permanentnemu odwleczeniu możliwości i identyfikacji mówiącego podmiotu z człowiekiem za tekstem, podkreśleniu (właściwie analitycznej) różnicy między tymi dwoma.

¹¹Marian Płachecki, „Janusza Sławińskiego idea podmiotu (w szczególności: lirycznego)”, w: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. Włodzimierz Bolecki, Danuta Ulicka (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2012), 284–285.

¹²Płachecki, 288.

¹³Płachecki, 285.

¹⁴Płachecki.

Płachecki, podobnie jak kilkoro innych współczesnych komentatorów dzieła Sławińskiego¹⁵, stara się nie tyle zrekonstruować jego rozważania, ile zrozumieć ich podstawowy cel i konsekwencje. W tym celu przywołuje historyczny kontekst narodzin polskiej szkoły strukturalistycznej, a więc początek lat 60. w Polsce, narastające polityczne i społeczne konflikty i napięcia, które swoje apogeum osiągną w Marcu i Sierpniu 1968. Przełom strukturalistyczny w literaturoznawstwie, wywołany między innymi referatem *O kategorii podmiotu lirycznego* i kilkuletnią wzmożoną działalnością publikacyjną Janusza Sławińskiego oraz – jak ujmuje to Płachecki, zresztą doktorant Sławińskiego – kilkorga jego przyjaciół, podyktowany był urazem do wulgarnej wersji marksizmu dominującej wówczas na polskich polonistykach, ale przede wszystkim wolą wytworzenia przestrzeni swobodnej komunikacji: „las[ów] Sherwoodu, otwart[ego] azyl[u] intelektualnej wolności”¹⁶. Bazująca na celowym odcięciu przedmiotu badań od jakiegokolwiek materialnej rzeczywistości i wytworzeniu wysoko technicznego, teoretycznego słownika idea literaturoznawstwa strukturalistycznego dawała swoim twórcom szansę na taką niezależność – i w tym sensie sama stała się rodzajem świadectwa epoki. Płachecki zauważa, że to właśnie ów techniczny, teoretyczny, hermetyczny „żargon ibłowski” dawał możliwość komunikowania o dookólnej rzeczywistości, nabierał cech idiolektu umożliwiającego rodzaj tajnego porozumienia – ale miał także funkcję ochronną, tak samo jak owa wiecznie umykająca przyszpileniu kategoria podmiotu lirycznego:

Janusza Sławińskiego idea podmiotu lirycznego w symbolicznym geście inteligentkiej wspólnoty osłaniała pisarza namnażanymi w nieskończoność mediacjami, „sferami pośrednimi” między dziełem i osobą. Czyniła go intelektualnie nieosiągalnym dla wszelkiej agresji ze strony instancji kontrolnych. Czyniła go więc człowiekiem wolnym. Niezależni eksperci sądowi, gdyby kto ich powoływał, dostawali do dyspozycji doktrynę pozwalającą w odpowiedzi na każdy zarzut odejścia pisarza od linii administracyjnie narzuconej dowodzić, że w istocie to nie ów „biograficznie określony osobnik” zawinił, będąc jedynie w opacznie dosłownym sensie sprawcą dzieła nagannego, ponieważ jako pisarzowi właśnie szło mu jedynie o wywołanie przesunięć w złożach tradycji; tradycji ściśle i wyłącznie literackiej¹⁷.

Kategoria podmiotu lirycznego jawi się więc jako odpowiedź na dystopijną wizję rzeczywistości, narzędzie o konkretnej etycznej i politycznej funkcji.

Choć narracja Płacheckiego nosi niewątpliwie znamiona pewnego romantyzowania, choćby przez liczne odwołania do osobistych wspomnień z formacyjnego okresu młodości autora, ma też ogromną wartość jako przyczynek do rozumienia historii polskich badań literackich w jej – jakby wbrew przywiązaniu autora do myśli strukturalistycznej – materialnych uwikłaniach.

Czym jest dzisiaj dla krytyków literackich, krytyków najnowszej poezji – a także samych poetów – pojęcie podmiotu lirycznego? Poręcznym, przezroczystym terminem z zakresu ogólnej wiedzy o literaturze? Reliktem, który z braku lepszej propozycji nadal funkcjonuje w dyskursie, czasem zupełnie serio, czasem ironicznie, zwykle bezrefleksyjnie? A może świadectwem, śladem, symptomem – a jeśli tak, to czego?

¹⁵Zob. zwłaszcza Maciej Michalski, „Podmiot między syntezą a definicją – dyskurs Janusza Sławińskiego”, *Jednak Książki* 4 (2015); Bartosz Ryz, *Koncepcja języka teoretycznoliterackiego strukturalistów polskich* (Wrocław: Wydawnictwo Fundacji „Projekt Nauka”, 2013).

¹⁶Płachecki, 292.

¹⁷Płachecki, 294.

Zawadzki w swojej narracji o podmiocie od nowoczesności do współczesności stwierdza, że po przesileniu lat 60. i 70. nastąpił powolny powrót podmiotu niezdepersonalizowanego, podmiotu wywodzonego z innych filozoficznych koncepcji podmiotowości. Jego zdaniem wspólną cechą różnych dróg owego powrotu pozostaje „próba wyjścia poza radykalną opozycję «mocnej» obecności i równie «mocnej» nieobecności, autora jako esencjalistycznego, w pełni autonomicznego podmiotu (nawet jeśli podmiot ten jest tylko kulturowym mitem) i «autora» jako pustego miejsca struktury”¹⁸. W efekcie podmiot staje się w wizji Zawadzkiego – zapośredniczonej w bliskich mu lekturach filozoficznych – bytem resztkowym, śladem, osłabioną wersją „kulturowego monumentu”, którym był przed strukturalistycznym (i poststrukturalistycznym) zniesieniem. Zapytać by należało: czy takie jego istnienie jest stanem faktycznie różnym od tego, który opisują Sławiński, Okopień-Sławińska czy Mayenowa? Albo – bardziej praktycznie – na czym na co dzień, w dyskursie krytycznym, ów stan polega?

By na to pytanie odpowiedzieć, warto, jak sądzę, przyjrzeć się pojęciu podmiotowi pokrewnemu, ale znacząco od niego różnemu: czyli „podmiotce”. Termin „podmiotka”, żeńska odmiana podmiotu, mniej więcej od dekady upowszechnia się w pisarstwie literaturoznawczym (w tym w recenzjach i omówieniach publikowanych w czasopismach literackich i kulturalnych). W 2009 roku posługujący się nim Piotr Sobolczyk zmuszony został dodać do swojego tekstu przypis:

Na prośbę redaktorów tomu zamieszczam ten przypis. Podmiotka (liryczna) to rodzaj żeński od „podmiot”, nie zaś jak w niektórych polskich gwarach, rodzaj małej szczołki, w odmianie ogólnopolskiej znanej jako ‘zmiotka’ [sic! – od redaktorów]¹⁹.

Przypis ten z kolei cytuje w roku 2020 Joanna Grądział-Wójcik we wstępie do tomu *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, w którym tłumaczy decyzje terminologiczne podjęte przez jego redaktorki. Podkreśla, że tom dotyczy „poezji kobiet” (w odróżnieniu od „poezji kobiecej”), co oznacza z kolei, że w horyzoncie zainteresowań autorek pozostaje zarówno twórczość, „która ujawnia swoją naznaczoną płcią podmiotowość i opisuje doświadczenie kobiece”, jak i takie, w których kreuje się „podmiot «uniwersalny»”²⁰. W tej pierwszej sytuacji, kiedy „«ja» mówiące ujawnia swoją płć, przedstawiając swoją sytuację w świecie jako sytuację kobiety, opisując, a niekiedy nawet tematyzując swoje egzystencjalne, społeczne bądź biologiczne doświadczenia (co jest jednocześnie ważną interpretacyjną przesłanką) [...] autorki opracowań sięgają po – wciąż kontrowersyjny i niezadomowiony – termin podmiotki lirycznej, utożsamianej zwykle z bohaterką wiersza”²¹. Decyzja, by używać terminu „niezadomowionego” i „kontrowersyjnego” – coraz powszechniejsza w krytyce literackiej (czasem pojawia się też wersja oboczna: podmiota lub ewentualnie podmiot liryczna) – świadczy zarówno o tym, że wielu autorom kwestia ta jawi się jako istotna, że widzą konkretną stawkę w grze o nią, jak i o tym, jak rozumiane jest samo pojęcie podmiotu jako takiego (przed klasyfikacją genderową).

¹⁸Zawadzki, 45.

¹⁹Piotr Sobolczyk, „Sabat Starych Bab”, w: *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*, red. Tomasz Cieślak, Krystyna Pietrych (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009), 83. Cyt. za: *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik et al. (Kraków: Universitas, 2020).

²⁰Joanna Grądział-Wójcik, „Stulecie poetek polskich – projekt otwarty”, w: *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik et al. (Kraków: Universitas) 2020), [epub] 11-12 na 1561.

²¹Grądział-Wójcik.

Zdanie przytoczone ze wstępu Grądziel-Wójcik wydaje się bowiem szczególnie istotne – nie tylko jako uzasadnienie decyzji redaktorskiej, ale także jako wskazówka co do tego, czym wprowadzenie tego dodatkowego terminu skutkuje. Podmiot „w rodzaju żeńskim” to nie to samo co podmiot w ogóle, nie jest to również zwyczajnie jego szczególna postać. Podmiotka liryczna nie jest prostym żeńskim odpowiednikiem (męskiego) podmiotu lirycznego, wprowadzenie rozróżnienia na podmiot i podmiotkę zmienia znaczenie wyjściowego terminu. Dopiero bowiem wprowadzenie podmiotki w rodzaju żeńskim sugeruje, że podmiot może mieć takie cechy jak płeć. Grądziel-Wójcik zaznacza, że termin „podmiotka” odnoszony jest przez autorki do takich tekstów, w których „ja mówiące” ujawnia nie tyle swój gramatyczny rodzaj, ile własną płciowość, wywodzoną z doświadczeń społecznych, biologicznych i egzystencjalnych (które to doświadczenia, co więcej, wydają się istotne dla interpretacji wiersza); wskazanie podmiotki zależne jest więc od zidentyfikowania określonych cech osobowych mówiącej postaci, a zatem – od samego posiadania przez nią cech osobowych w ogóle. W tym sensie podmiotka w wierszu może wystąpić, ale nie musi – podczas gdy, przypomnijmy, podmiot liryczny w ujęciu Sławińskiego w każdym tekście poetyckim występował w sposób konieczny, był bowiem „semantycznym korelatem” całości utworu, ujawniającym się w czasie jego „trwania”, jego status zaś jako figury czy „fikcyjnej osoby” był umowny i od początku wewnętrznie sprzeczny. Płachecki jasno wskazuje, że problemem jest tu pewne wybrakowanie koncepcji Sławińskiego, która nie uwzględnia możliwości wystąpienia fabuły, narratora czy bohatera w wierszu²² – równocześnie jednak, jak zaznaczała Okopień-Sławińska, podmiotowi nie przypisuje się czynności wykraczających poza komunikowanie. Tymczasem w ujęciu Grądziel-Wójcik podmiotka zlewa się z bohaterką (i rzeczywiście, w tekstach zawartych w tomie pojęcia te są stosowane wymiennie bądź przedzielone ukośnikiem).

Bohateryzacja podmiotu stanowi rzeczywiście rodzaj wyjścia z niemożliwej koncepcji Sławińskiego – równocześnie stosowanie pojęć „podmiot” i „bohater” wymiennie lub używanie pojęcia „podmiot” w znaczeniu „bohater” wydaje się nie tyle rozwiązywać problem, ile go zacierać. Dla ujęcia strukturalistycznego – jak zostało wskazane wyżej – kluczowe, z przyczyn historycznych i ideowych, było mnożenie poziomów instancji nadawczych, podkreślanie niesamodzielności i nieostateczności każdej z nich. Nieoperacyjność takiego podejścia doprowadziła bardzo szybko, jak było widać, do upowszechnienia – błędnego z punktu widzenia twórców koncepcji – zabiegu utożsamiania podmiotu z bohaterem, a także z określonym wcieleniem autora (por. uwagi Okopień-Sławińskiej) przy jednoczesnym deklaratywnym zachowaniu przekonania, że w poezji bohater nie występuje, a podmiot zawsze jest nietożsamy z autorem jako osobnikiem o określonej biografii. W ten sposób powstał podmiot, który decyduje o kształcie wiersza i jego cechach formalnych, ale ma też płeć, wiek, doświadczenie; który, owszem, mówi, opowiada, powątpiewa i drwi, ale także chodzi, śpi, drży i skacze – ma opinie, ale też organizuje scenę ich wyrażania/podważania; podmiot, który zdaje się odpowiadać za każdy wymiar tekstu poetyckiego naraz. Czy historia rozwoju tego pojęcia ma znaczenie wobec faktu, że właściwie nikt już nie utrzymuje, iż występowanie podmiotu lirycznego jest wyznacznikiem poetyckości, a strukturalizm dawno został porzucony i przekroczony przez większość literaturoznawców? Sądzę, że tak – i że istnieją konkretne konsekwencje frankensteinowej natury tego pojęcia.

W rozmowie przeprowadzonej przy okazji publikacji tomu *Puste noce* Anna Adamowicz – poetka – pytała Jerzego Jarniewicza – poetę o wymiar polityczny niektórych spośród zawartych w książce wierszy:

²²Płachecki, 288.

W ostatnim czasie modna (tak, użyjmy tego brzydkiego słowa) zrobiła się poezja zaangażowana. Osobiście uważam (i mocno się tego trzymam), że każda poezja jest zaangażowana, ale na potrzeby tej rozmowy intuicyjnie przyjmijmy definicję zawężoną. W ramach tej definicji powiem, że Twoja poezja w moim odczuciu zaangażowana nie jest, mimo że wielokrotnie odnosisz się do rozmaitych wydarzeń z ostatnich miesięcy (wymienić tu można choćby protest lekarzy rezydentów czy pożar wieżowca w Londynie), które czasami aż proszą się o coś więcej niż te mimowolne migawki, w których występują. Po raz kolejny przekornie: dlaczego migawki pozostają migawkami, nie pęcznieją w większe obrazy, w których podmiot opowiadałby się po którejś ze stron? Dlaczego podmiot stoi z boku, nie przyłącza się ani do marszu, ani do kontrmarszu?²³

Jarniewicz w odpowiedzi tłumaczy naturę i źródło owych migawek, by po chwili dojść do kwestii opowiadania się:

No i wreszcie: czy podmiot się opowiada? Opowiada się, gdy czuje, że musi się opowiedzieć, bo rzecz go dotyka, wścieka, dołuje, niepokoi. I nie opowiada się, kiedy widzi, że to opowiedzenie się nie z niego wynika, a jest mu narzucone, bo ktoś sobie wymyślił, że świat jest czarno-biały i ogłosił zaciąg do swojej – białej, ma się rozumieć – armii. Nieopowiedzenie się może być w takich warunkach gestem ze wszech miar politycznym. I rewolucyjnym. Tak jak opowiedzenie się może być i bywa gestem kabotyństwa lub tchórzostwa. Przypomnę jeszcze, przepraszam, jeśli to jest zbyt oczywiste, że podmiot w wierszu nie zawsze cieszy się przychylnością autora. Autor wiersza może, bo mu wolno i ma taką władzę, stworzyć taki podmiot, który mu ością w gardle staje i któremu by ręki nie podał. Mam wrażenie, że uważny czytelnik zdoła wyczytać z tych wierszy, na czym polega i jak wygląda moje, autorskie, opowiedzenie się²⁴.

W zadanym pytaniu Adamowicz łączy kwestię zaangażowania poezji z postawą przyjmowaną przez podmiot poszczególnych wierszy. Zaangażowanie związane zostaje z autorem („Twoja poezja w moim odczuciu zaangażowana nie jest [...] mimo że wielokrotnie odnosisz się do rozmaitych wydarzeń”); to, jak miałyby się ono ujawniać, pozostaje jednak odpowiedzialnością podmiotu („podmiot stoi z boku, nie przyłącza się ani do marszu, ani do kontrmarszu”). W swojej odpowiedzi Jarniewicz odnosi się do kreacji podmiotu, ale zaznacza – z pewnym wahaniem, w którym można wyczuć lęk przed wyjściem na dydaktyka, kiedy o coś innego pytają – rozdzielność podmiotu i autora, a konkretniej: funkcjonalny wymiar figury podmiotu względem autorskich zamierzeń. Możliwość stworzenia takiego podmiotu, „któremu [autor] by ręki nie podał”, zostaje wskazana przez Jarniewicza jako oczywistość. Poeta przypomina o tym aksjomacie nowoczesnego literaturoznawstwa (podmiot liryczny nie jest tożsamy z autorem; opinia bohatera nie jest tożsama z opinią autora) nie po to, by wymigać się od odpowiedzi na zadane pytanie, ale by wskazać, co z niego wynika: tak jak bohater, tak i podmiot – a zwłaszcza podmiot utożsamiany właściwie z bohaterem – jest i powinien być przedmiotem interpretacji, stanowi element znaczący tekstu.

Rodzaj nieporozumienia, który wystąpił w rozmowie Adamowicz i Jarniewicza, traktuję tu oczywiście jako poręczny przykład problemów ze współczesnym statusem podmiotu lirycznego – z tym, co to znaczy: nietożsamy z autorem.

²³Jerzy Jarniewicz, „Wiersz jest synonimem czasu”. Rozmowa Anny Adamowicz z Jerzym Jarniewiczem, *biBLioteka*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wiersz-synonimem-czasu/>.

²⁴Jarniewicz.

W monografii poświęconej problemowi autorstwa Aldona Kobus przypomina, skąd wziął się – jak go nazywa – romantyczny fantazmat podmiotu autorskiego: jego źródłem miał być lęk przed odbiorcą, potrzeba ustanowienia władzy nad tekstem i jego odczytaniem²⁵. Źródłem fantazmatu podmiotu lirycznego – w jego strukturalistycznej wersji – był za to, jak wykazał Płachecki, uzasadniony sytuacją polityczną lęk przed odpowiedzialnością (także karną) za znaczenie. W zmienionych warunkach, w ramach literaturoznawstwa przekształcającego się pod wpływem szybko przyswajanego poststrukturalizmu, podmiot liryczny był jednym z tych terminów ze strukturalistycznego słownika, które utraciły strukturalistyczną konotację – stał się pojęciem z zakresu podstawowej, ogólnej wiedzy o literaturze, czemu sprzyjał właśnie ów dystans, jaki figura podmiotu budowała między autorem a znaczeniem. Jeśli romantyczne autorstwo dążyło do tego, by „rządzić całą sceną” odbioru tekstu²⁶, tak literaturoznawstwo spod znaku dekonstrukcji podkreślało głównie niemożność takiego zarządzania – i wyciągało z owej niemożności wnioski o konstruowaniu znaczeń przez odbiorcę lub przez sam język – a podmiot liryczny jako „semantyczny korelat utworu”, jednorazowy, ale równocześnie wytwarzany przez tradycje literackie, a więc intertekstualny, pozostał symbolem nienaiwnego pojmowania statusu tekstu literackiego. Wraz z przejściem ku tak zwanej nowej humanistyce rozważania nad tą figurą zaś zostały – jak zaobserwował Tomasz Bilczewski w swoim ujęciu ich rozwoju przedstawionym w antologii *Wiek teorii* – przekierowane na kwestie tropów doświadczenia, „literacki[ch] ślad[ów] osobowej obecności”²⁷, egzystencjalnego odbioru literatury. W efekcie to, co w szczególnym momencie kształtowania się nowoczesnego literaturoznawstwa w Polsce pomyślane zostało jako rodzaj utopijnego środka chroniącego piszących poprzez konceptualne zaniedbanie i zatarcie, dzisiaj zdaje się komplikować opowiadanie o złożonych sytuacjach komunikacyjnych powszechnych w najnowszej poezji, która przecież rzadko i niechętnie nazywa samą siebie liryką; poezji sprozaizowanej²⁸, poezji chcącej być pełnoprawną uczestniczką debaty publicznej²⁹, poezji w ogromnej większości skrajnie odległej od poetyki wyznania. Podmiot liryczny był pojęciem programowym dla określonych projektów: nowoczesnej poezji z jednej strony, nowoczesnego literaturoznawstwa z drugiej. Dzisiaj jest pojęciem stosowanym odruchowo – w odruchu tym mieszają się sprzeczne postawy, sprzeczne wizje i dążenia, anachroniczne cele i politycznie wątpliwe skutki – i jako takie wydaje się ślepią plamką krytyki poezji ostatnich dekad.

²⁵Aldona Kobus, *Autorstwo. Urynkowanie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021), 80–113.

²⁶Według określenia Derridy (Jacques Derrida, „Sygnatura, zdarzenie, kontekst”, tłum. J. Margański, w: Jacques Derrida, *Marginesy filozofii*, tłum. Adam Dziadek et al. (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002).

²⁷„Subiekt – obiekt – abiekt: «pajęczo wiotka tkanina»”, wybór i oprac. Tomasz Bilczewski, w: *Wiek teorii. Antologia 1*, red. Danuta Ulicka (Warszawa: IBL, 2020), s. 86. Bilczewski w swojej rekonstrukcji historii konceptualizowania podmiotowości w polskim literaturoznawstwie wskazuje cztery etapy, reprezentowane przez teksty: Kazimierza Troczińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego, a układające się w narrację osiągnięcia i przekraczania nowoczesności. Co ciekawe, u Okopień-Sławińskiej Bilczewski zwraca uwagę zwłaszcza na swoiste egzystencjalne tropy jej projektu badania komunikacji literackiej, które traktuje jako zapowiedź ukierunkowanej na doświadczenie i przekroczenie opozycji podmiot–przedmiot myśli Nycza czy egzystencjalnie pojętej historii kultury w wykonaniu Markowskiego.

²⁸Por. Joanna Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006* (Kraków: Universitas, 2006).

²⁹Por. Roman Dziadkiewicz, Tomasz Pułka, Szczepan Kopyt, „Kryzys”. Rozmowę przeprowadził Grzegorz Jankowicz, <http://archiwum.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html>.

Bibliografia

- Derrida, Jacques. „Sygnatura, zdarzenie, kontekst”. Tłum. Janusz Margański. W: Jacques Derrida, *Marginesy filozofii*, tłum. Adam Dziadek, Janusz Margański, Paweł Pieniążek. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002.
- Dziadkiewicz, Roman, Tomasz Pułka, Szczepan Kopyt. „Kryzys”. Rozmowę przeprowadził Grzegorz Jankowicz, <http://archiwum.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html>.
- Grądział-Wójcik, Joanna. „Stulecie poetek polskich – projekt otwarty”. W: *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska. Kraków: Universitas, 2020.
- Jarniewicz, Jerzy. „Wiersz jest synonimem czasu”. Rozmowa Anny Adamowicz z Jerzym Jarniewiczem. *biBLioteka*. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wiersz-synonimem-czasu/>.
- Kobus, Aldona. *Autorstwo. Urynkowanie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021.
- Mayenowa, Maria Renata. *O sztuce czytania wierszy*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1963.
- Michalski, Maciej. „Podmiot między syntezą a definicją – dyskurs Janusza Sławińskiego”. *Jednak Książki* 4 (2015): 253–271.
- Nasiłowska, Anna. „Liryzm i podmiot modernistyczny”. *Teksty Drugie* 1/2 (1999): 7–30.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. „Relacje osobowe w literackiej komunikacji”. W: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
- Orska, Joanna. *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków: Universitas, 2006.
- Płachecki, Marian. „Janusza Sławińskiego idea podmiotu (w szczególności: lirycznego)”. W: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. Włodzimierz Bolecki, Danuta Ulicka. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2012.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum. Okres obowiązywania: od 2018 r. <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Język-polski>.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej (dla klas IV–VIII). Okres obowiązywania: od 2017 r. <https://podstawaprogramowa.pl/Szkola-podstawowa-IV-VIII/Język-polski>.
- Ryż, Bartosz. *Koncepcja języka teoretycznoliterackiego strukturalistów polskich*. Wrocław: Wydawnictwo Fundacji „Projekt Nauka”, 2013.
- Sławiński, Janusz. „O kategorii podmiotu lirycznego (Tezy referatu)”. W: *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, red. Jan Trzynadłowski. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966.
- – – „Podmiot liryczny” [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*. Red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska. Kraków: Universitas, 2020.
- „Subiekt – obiekt – abiekt: «pajęczko wiotka tkanina»”. Wybór i oprac. Tomasz Bilczewski. W: *Wiek teorii. Antologia 1*, red. Danuta Ulicka. Warszawa: IBL, 2020.
- Zawadzki, Andrzej. „Autor. Podmiot literacki”. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz. Kraków: Universitas, 2012.

SŁOWA KLUCZOWE:

podmiot liryczny

strukturalizm

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest przeanalizowanie sprzeczności i niejednoznaczności zawartych w strukturalistycznym pojęciu „podmiot liryczny”. Badaczka przywołuje współczesne użycia tego pojęcia oraz historię pokrewnych koncepcji, by przez ten pryzmat wskazać istotne przesunięcia w domyślnym rozumieniu instancji nadawczej we współczesnej krytyce literackiej. Pierwotna programowa – zamierzona i politycznie motywowana – abstrakcyjność koncepcji „podmiotu lirycznego” została zredukowana do ogólnej intuicji o nietożsamości autora i podmiotu mówiącego, wtórnie zaś utrudnia postrzeganie instancji nadawczych jako efektów konkretnych i znaczących decyzji autorskich.

PODMIOTKA

Janusz Sławiński

NOTA O AUTORCE:

Marta Koronkiewicz – literaturoznawczyni, adiunkt na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Członkini redakcji czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Opublikowała między innymi *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (Wrocław 2019). Zajmuje się przede wszystkim poezją nowoczesną i najnowszą oraz historią krytyki literackiej. Kontakt: m.e.koronkiewicz@gmail.com.

Romantyzm jako „wędrujące” pojęcie krytyki literackiej. Dyskurs o poezji po 1956 roku

Sonia Nowacka

ORCID: 0000-0002-0112-5847

1. Kategorie historycznoliterackie w krytyce

W historii dwudziestowiecznej krytyki literackiej można zauważyć wyraźną systematyczność w ponawianiu niektórych dyskusji, może wręcz rytualne powracanie przez krytyków literackich do – zdawałoby się nieaktualnych, niepojemnych, niewystarczających – pojęć na przestrzeni kolejnych lat. Jednym z takich rytuałów jest odnawianie dyskusji o *klasycyzm* i *romantyzm* w warunkach społecznych, politycznych i artystycznych odbiegających zupełnie od klimatu, w którym toczyła się oryginalnie dyskusja dziewiętnastowiecznych

formacji romantyków i klasycystów. W konsekwencji owego rytuału krytyki literackiej dochodziło niejednokrotnie do znaczących zmian, przemieszczeń jak i przesunięć znaczeniowych w ramach pojęć mających charakter historycznoliteracki i odsyłających pierwotnie do zjawisk w historii literatury XIX wieku, rozmywając w efekcie ich właściwe znaczenie. Krytyka literacka zatem doraźnie rekontekstualizowała owe pojęcia, nadając im nowe znaczenie w zależności od bieżących prób ustanowienia dominacji w polu literatury. Chciałabym zastanowić się nad owym gestem krytyki literackiej, który w II połowie XX wieku stanowił podstawę manifestów inicjujących ważne dyskusje odbywające się na falach przełomów politycznych. Po 1956 roku ważną polemiką o kształt pola poetyckiego w podwilżowej rzeczywistości był spór o wizję i równanie zainicjowany tekstem Jerzego Kwiatkowskiego, który ukazał się na fali odwilży gomułkowskiej na łamach „Życia Literackiego” w roku 1958. Tekst ten stanowił jedną z pierwszych istotnych prób uporządkowania pola literackiego w nowej społecznej i politycznej rzeczywistości, a w którym opozycja romantyzmu i klasycyzmu została wykorzystana do ściśle retorycznego ustawienia osi sporu (*contraria*) i do nazwania, scharakteryzowania, uporządkowania czy też dowartościowania (lub zdezawuowania) aktualnych zjawisk literackich. Na szczególną (nad)obecność owej opozycji w powojennej Polsce złożyło się kilka czynników, m.in. polityka partii i walka o przechwycenie „spuścizny romantycznej”¹ (szczególnie w jej narodowej odsłonie² [Artwińska 2009]), atmosfera powrotu do rewizji romantycznych międzywojnia, stanowiących ważny punkt odniesienia³ czy powstające programy historiozoficzne, na które składały się nowe próby scharakteryzowania

¹ Por. Anna Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009).

² Warto zaznaczyć, że jeszcze do końca XIX wieku można było zaobserwować wzmożone zainteresowanie i umacnianie kultu romantyków. Jak wskazywał Andrzej Waśko, przedstawiając poglądy Ignacego Matuszewskiego i Zygmunta Wasilewskiego na romantyczny rodowód modernizmu: „Obaj wychodzili z założenia, że twórczość romantyków – zwłaszcza Mickiewicza i Słowackiego – ma absolutnie kluczowe znaczenie dla kultury polskiej przełomu XIX i XX wieku. To przekonanie ówczesnie powszechne – jako, że mówimy o szczytowej fazie kultu wieszczów otwartej pogrzebem Mickiewicza na Wawelu w roku 1890 i kontynuowanej odślanianiem jego pomników w Warszawie i w Krakowie (1898), a także nową, młodopolską falą fascynacji Słowackim – było przez obu krytyków pogłębiane i uzasadniane w sposób oryginalny a odmienny. Matuszewski w swojej książce nazywał modernizm *neoromantyzmem*, traktując te dwa terminy synonimicznie”. (Andrzej. Waśko, „Sztuka i czyn. Dwie modernistyczne interpretacje romantyzmu – Ignacy Matuszewski i Zygmunt Wasilewski” W: Maciej Urbanowski, Andrzej Waśko (red.), *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* (Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020), Wyraźniejsze próby rewizji zaczęły pojawiać się na początku XX wieku. Pytanie o romantyzm niejednokrotnie stawało się przy tym pytaniem politycznym związanym z budowaniem narracji historycznych. Jak zauważał zresztą Maciej Urbanowski: „przed rokiem 1914 w stronnictwie antyromantycznym, zwłaszcza we Francji, ale też w Polsce dominowali zwolennicy politycznej i literackiej prawicy, co już nie było regułą po 1918 roku, w II Rzeczypospolitej”. (Maciej Urbanowski, *Antyromantyczne rewizje w dwudziestoleciu międzywojennym*: Miller, Boy, Gombrowicz, w: Maciej Urbanowski, Andrzej. Waśko (red.), *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* (Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020:64.). Badacz wskazując na historię przyswajania różnych elementów tradycji romantycznych w polskiej poezji, że rewizje na początku wieku miały nie tyle na celu „odrzuć romantyzm jako takiego, jego „likwidację”, ile rewizję w sensie etymologicznym tego słowa, a więc „ponownego widzenia”, w którym to widzeniu łączą się znaczenia/intencje dodatkowe: „sprawdzania”, „badania”. (Urbanowski 2020:65)

³ Jeszcze Andrzej Stawar w 1958 stwierdzał, że romantyzm w dwudziestoleciu urastał do rangi „religii społeczeństwa”, opierano na nim podstawy wychowania, przenikał do obyczajowości. Ujęty był jako siła polityczna służąca wychowaniu. Polemika z romantyzmem stanowiła nieraz polemikę z sanacyjną władzą i jej dominującym dyskursem [Urbanowski, 68] Powroty do dyskusji z okresu międzywojennego były wciąż żywe, zwłaszcza, że owe przewartościowania miały różnorodny charakter i dokonywane były z różnych pozycji artystycznych (m.in. modernistycznej, skamandryckiej, pokolenia 1910) czy ideowych i politycznych. (Urbanowski 2020:67).

tradycji romantyzmu⁴ i klasycyzmu⁵ w kulturze polskiej. Na dychotomii klasycyzmu i romantyzmu oparł swój program niemal dekadę później Stanisław Barańczak publikując szkic programowy *Nieufni i zadufani* (pierwszy raz opublikowany w roku 1967), który włącza do zbioru esejów pod tym samym tytułem w roku 1971.⁶ Tak jak Kwiatkowski posłużył się pojęciem „wizji”, tak Barańczak na zdefiniowanie cech współczesnego sobie romantyzmu wybrał pojęcie „nieufności”. Podział ten powrócił również niedługo po okresie PRL-u w próbach krytycznoliterackiego uporządkowania zjawisk poetyckich, które wykształciły się w Polsce po roku 1989. Karol Maliszewski w 1995 opublikował szkic programowy zatytułowany *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, świadomie jeszcze raz odnawiając trwający z przerwami w całym wieku XX spór i proponując po raz kolejny uproszczoną, zdychotomizowaną typologię poetyckich zjawisk, tym razem na linii opozycyjnej wobec klasycyzmu sytuując poetów-barbarzyńców. Tak też, tradycja romantyczna powraca w drugiej połowie XX wieku jako poezja „wizyjna” (Kwiatkowski), poetycka „nieufność” (Barańczak), lub też „barbarzyńskość” (Maliszewski) traktowane synonimicznie względem luźno rozumianego romantyzmu. Co istotne, krytycy decydujący się na ponowne wykorzystanie tych kategorii jako krytycznoliterackich świadomie odnoszą się do poprzednich manifestów, w których były one wykorzystane – Barańczak odrzuca punkt widzenia Kwiatkowskiego, proponując własny podział, Maliszewski z kolei nawiązuje strukturą wywodu oraz pojęciami (barbaryzm jako pozycja „nieufności”) do manifestu Barańczaka, jednocześnie nadając dychotomii klasycyzmu i romantyzmu nowe znaczenie. Co interesujące, we wszystkich manifestach podkreślających ową dychotomię pola literackiego poprzez kategorie historycznoliterackie, romantyzm wskazywany jest jako tradycja pozytywna, zaś etykieta „klasycyzmu” nadawana jest zjawiskom ocenianym przez nich negatywnie.

Skodyfikowanie zatem jednego trwałego i ustalonego znaczenia kolejno dla obu tych pojęć, odsyłających zawsze do konkretnych systemów estetycznych i ideowych nie jest możliwe, dlatego też nie to będzie moim celem, ponieważ właściwe znaczenie tych kategorii można odczytać jedynie poprzez analizę kontekstu w jakim każdorazowo zostały użyte. Istotne jest to, że

⁴ Obok dyskusji krytycznoliterackich istotny był dyskurs akademicki. W latach 70. Ukazują się ważne pozycje takie jak *Legenda romantyczna i szyderycy* (Marta Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973)) czy rozgłos zyskują tezy Marii Janion o wyobraźni romantycznej i romantyzmie jako paradygmacie współczesnej kultury (w 1975 ukazuje się chociażby *Gorączka romantyczna*). Oprócz działalności teoretycznej, filozoficznej i historycznej, romantyzm pojawia się deklaratywnie w programach poetyckich (np. budząca ostre reakcje zarówno współczesnych sobie środowisk jak i krytyków wypowiedziających się w perspektywie historycznoliterackiej Konfederacją Nowego Romantyzmu przedstawiająca własny program neoromantyczny (L. Szaruga, *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939-1989* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001), 118.)).

⁵ Dychotomie te są jednocześnie rozważane przez programotwórców neoklasycyzmu (Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm: Manifesty poetyckie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967)), a później liczne teksty Przybylskiego, m.in. Ryszard Przybylski, *To jest klasycyzm* (Warszawa: Czytelnik, 1978), opcją klasycystyczną deklaratywnie była także grupa Orientacji Hybrydy, wobec której formułuje zarzuty Barańczak.

⁶ Stanisław Barańczak, „Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej”, *Nurt 10* (1967). O projekcie Barańczaka pisała między innymi Marzena Woźniak-Łabieniec: „Barańczak nie próbuje jednak wpisać się w wygasający już wówczas spór o wyobraźnię. Przywołanym terminom nadał własne, wartościujące sensy. Dogmatycznemu klasycyzmowi Hybrydowców przeciwstawia lingwizm, nazywany romantyzmem dialektycznym. Lingwizm umożliwia demaskację języka, ujawnia „tkwiące w nim obiektywne sprzeczności, jego ambiwalencje, która jest ambiwalencją nie tylko znaczeń, ale i konsekwencji światopoglądowych”. Romantyzm dialektyczny demaskuje „antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy”. Marzena Woźniak-Łabieniec, „Lekcja Barańczaka. Nieufni i zadufani po latach”, *Acta Universitatis Lodziana* 13 (2010), nr: 333.

pomimo strukturalnych podobieństw manifestów opartych na dychotomii „klasycyzmu i romantyzmu” (o których więcej powiem w dalszych częściach artykułu) zauważalne są znaczące różnice na poziomie programowym, które wyrażają często indywidualną postawę krytyka nie zamykającą się jedynie w wyrażeniu postulatów na temat poezji, ale politycznego nieświadomego, zbioru wyrażonych (często nie wprost) przeświadczeń i działania wreszcie na rzecz konkretnej agendy.

Biorąc pod uwagę złożoność kontekstów, w jakich funkcjonowały wspomniane pojęcia w historii krytyki literackiej (szczególnie zaś poezji) analizuję trzy teksty, dzięki którym nie tylko uwidacznia się owa systematyczność krytycznoliterackiej debaty, ale także kluczowe rozwiązania związane ze strategiami retorycznymi wykorzystanymi w celu dominowania lub wywalczenia widocznej pozycji w polu poezji.

2. Romantyzm jako wizyjność

W odpowiedzi na tekst Kwiatkowskiego głos zabrali m.in. Michał Głowiński, Kazimierz Wyka (nazwany przez Kwiatkowskiego swoim „jedynym towarzyszem broni”⁷), Julian Przyboś, Bohdan Drozdowski, Włodzimierz Maciąg, Tadeusz Różewicz i Jan Brzękowski. Agata Stankowska sam gest Kwiatkowskiego, dowartościowujący liryczną wyobraźnię, określiła jako „synekdochę społecznej wolności”, tj. gest szukający dla poezji nowej przestrzeni, poetyki właśnie w nurcie liryki wyobraźniowej. Potrzeba i próba znalezienia nowych form wyrazu oraz treści były zauważane (i doceniane, także przez polemistów takich jak Głowiński czy Maciąg) w wypowiedziach polemizujących z manifestem krytyka.⁸

Opozycja klasycyzmu i romantyzmu w tekście Kwiatkowskiego zostaje zrekontekstualizowana i w dyskusji którą rozpoczyna autor *Wizji i równania* funkcjonuje jako dychotomia odnosząca się do napięć wewnątrz samej awangardy i jej wykształconych w Polsce tradycji. Zarówno poetyka mająca wywodzić się z tradycji romantycznej, jak i ta klasycystyczna opisywane są raczej jako napięcia między Awangardą Krakowską i II Awangardą. Kwiatkowski tytułową wizję rozumie jako poetykę wyobraźniową, oniryczną, która najbliższa byłaby ekspresjonizmowi czy surrealizmowi. Sytuujące się na linii klasycystycznej „równanie” zaś jest konieczną do odrzucenia pozostałością po kręgu krakowskiej awangardy. By dokonać swoich rozpoznań Kwiatkowski odwołuje się do przedwojennych manifestów Peipera, a wreszcie uderza w Przybosia (dosłownie pisząc, że walka przeciwko Przybosiu jest de facto walką o rząd dusz, kąśliwie i ironicznie kwitując, iż *Nie Tędy* wiedzie droga w przyszłość). Jak więc Kwiatkowski jednak wciąga omawiane tu pojęcia w tok wywodu?

⁷ Jerzy Kwiatkowski, „Pierwsze potyczki”. W „*Wizja przeciw równaniu*” *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, red. Sylwia Panek, 130 (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013). Metaforyka militarna jest zresztą jedną z ciekawych cech wystąpienia Kwiatkowskiego. Szerzej pisałam o tym w szkicu Sonia Nowacka, „Hiperbola, metafora, amplifikacja. Strategie retoryczne manifestów krytycznoliterackich na przykładzie artykułu *Wizja przeciw równaniu* Jerzego Kwiatkowskiego”. W: *Intensyfikacja i powiększenie w kulturze*, red. Brygida Pawłowska (Warszawa: ???, 2022.)

⁸ Pewną oryginalność programu Kwiatkowskiego zauważała także Stankowska pisząc, że „Estetyka „wyzwolonej wizji”, jak żadna inna z rozwijających się wówczas (tj. w roku 1958) równoległe dykcji poetyckich („poetyckiej moralistyki”, „apelu do tradycji”, „poezji lingwistycznej”), stanowić mogła artystyczny ekwiwalent przemian dokonujących się w świadomości społecznej”. (Stankowska, 11-29)

Cały szkic ustawia tak naprawdę jeden cytat ze szkicu Peipera *Poezja jako budowa* z tomu *Nowe Usta*:

Pisząc o podobieństwach łączących ówczesną nową poezję z klasycyzmem, Tadeusz Peiper posłużył się negatywną definicją tego podobieństwa. Brzmiała ona: „Nie ulega wątpliwości, że ci, którzy twórczo przeciwstawiają się romantyzmowi, już t y m s a m y m zbliżają się do pewnych stanowisk klasycyzmu, bo przecież romantyzm przeciwstawiał się klasycyzmowi, a między przeciwieństwami jednej i tej samej idei musi istnieć podobieństwo”.

W ten sposób zarysowuje się drugi antagonistą sporu: romantyzm. Posługując się stworzoną przez Juliana Krzyżanowskiego teorią wymiany prądów literackich, przyjmując jego wykres, wyznaczający rozwój literatury przy pomocy dwu sinusoid biegnących naprzemianległe i korelatywnie wznoszących się i opadających – trzeba stwierdzić, że sinusoida kierunku klasycystycznego, w tym wypadku: awangardy i postawangardy – znajduje się w obecnej chwili na tym samym poziomie, na jakim znajdowała się w momencie powstawania antyromantycznego manifestu Peipera. Z tą różnicą, że wtedy był to punkt linii wstępującej, dziś – jest to punkt linii zstępującej. Szczyt – został już osiągnięty. Wszystko wskazuje na to, że do walki o królestwo liryki powinien wystąpić nowy romantyzm. Czy rodzi się? Czy już jest?⁹

Stankowska rozważając rolę tego manifestu w polu literackim po odwilży gomulłkowskiej doszła do wniosku, że gest Kwiatkowskiego miał istotne strategiczne znaczenie dla odnowienia dyskusji o międzywojennej awangardzie, jednocześnie zwracając uwagę na to, że sama decyzja o przywołaniu sporu „romantyzmu” i „klasycyzmu” stanowiła symboliczne zerwanie z poetyką socrealizmu. Kwiatkowski:

ogłaszając *de nomine* nową odsłonę walki romantyków z klasykami, *de facto* odnawia w nowym historycznie i estetycznie kontekście znany z dwudziestolecia międzywojennego spór zwolenników konstruktywistycznego i surrealistycznego wariantu kracjonizmu. Ten ostatni (...) autor *Kluczy do wyobraźni* postrzegają jako najlepsze antidotum na socrealistyczne redukcje.¹⁰

Zatem cała machina retoryczna i ponowienie sporu o rodowodzie dziewiętnastowiecznym służy Kwiatkowskiemu tak naprawdę do wyrażenia jego własnych postulatów politycznych, ideologicznych, wypowiedzenia się na temat możliwych alternatyw wobec dotychczas praktykowanej estetyki socrealistycznej.

Z podstawowymi rozpoznaniem zgodził się, jak już powiedzieliśmy, Wyka krytykując jednak koncepcję Kwiatkowskiego opartą na sinusoidzie Krzyżanowskiego, w zamian proponując „ruch spiralny” powołując się przy tym na teksty Karola Irzykowskiego i – wcześniejsze – Jana Baptysty Vico. Sam Kwiatkowski jednak do owej tradycji myślenia o prądach literackich wydaje się przekonany. W czwartej z pięciu części tekstu powołuje się na słowa Maurycego Mochnackiego, stwierdzając, że są one wciąż aktualne, a podstawą jego rozumowania jest zasada „zmienności prądów literackich, zakładająca istnienie w rozwoju sztuki dialektycznego

⁹ Kwiatkowski, 73-74.

¹⁰ Stankowska, 51.

prawa tezy i antytezy” (Kwiatkowski). Wiara w tak rozumianą dialektyczność prądów i kierunków była charakterystyczna dla wystąpienia Kwiatkowskiego, jednak pojęcie dialektyki wykorzystał w kontekście romantyzmu później także Barańczak, nieco przekierowując swoje rozumienie obu tych pojęć na własną wizję literatury.

3. Romantyzm jako nieufność

Podobnie pojęcia te wykorzystał Barańczak w roku 1967, który był zarówno rokiem jego poetyckiego debiutu, jak i opublikowania artykułu programowego *Nieufni i zadufani*¹¹ Barańczak *expresis verbis* odrzucił wykładnię tradycji romantycznych i klasycystycznych, które zaproponował Kwiatkowski, twierdząc, że:

Koncesje autora *Kluczy do wyobraźni* na rzecz romantyzmu naiwnego (anarchicznego) kłócą się z dość wąsko rozumianymi propozycjami pozytywnymi niniejszej książki, które ograniczają się do „romantyzmu dialektycznego”¹²

Młody poeta bowiem, żeby odrzucić poetyki, które były nadpisywane wcześniej nad pojęciami romantyzmu i klasycyzmu musi swoje rozumienie jeszcze bardziej zniuansować. Barańczak też powołuje się na ruch „sinusoidalny” w prądach intelektualnych i estetycznych, lecz nie polemizuje on z koncepcją naprzemiennego rozkładania się prądów intelektualnych i estetycznych, jedynie odnotowuje, że tempo zmian znacznie przyspiesza w wieku XX.

Ufność. Ona właśnie jest widowym symptomem sklasycyzowania (w określony sposób pojętego) młodej poezji lat sześćdziesiątych, ogarnięcia jej powracającą cyklicznie falą prądów klasycznych w literaturze¹³

Wypowiedź tę Barańczak ciekawie rozwija w przypisie:

z góry muszę zaznaczyć, że przedstawione tu rozumienie nie pokrywa się, a raczej wymija się z pojmowaniem tego słowa reprezentowanym m.in. przez R. Przybylskiego czy J. M. Rymkiewicza. Zbigniew Herbert, którego Przybylski uważa za jednego z czołowych przedstawicieli klasycyzmu w polskiej poezji, dla mnie byłby raczej typowym romantykiem dialektycznym (z uwagi choćby na takie cechy, jak sceptycyzm poznawczy, ironia czy krytyczny stosunek do tradycji).¹⁴

¹¹ Por. Dariusz Pawelec „Spór nie tylko o poezję. O narodzinach świadomości pokoleniowej Nowej Fali”. W „Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję, red. Sylwia Panek (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020), D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.

¹² Stanisław Barańczak, *Nieufni i zadufani: romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971), 12-13.

¹³ Barańczak, 13.

¹⁴ Barańczak, tamże.

W tym fragmencie zarysowuje się kilka rzeczy: płynność tego, co się kryje za omawianymi pojęciami oraz kluczowa w projekcie Barańczaka kategoria „nieufności”, którą utożsamia on z projektem romantyzmu dialektycznego¹⁵. Sam autor *Etyki i poetyki* stara się pokazać, że romantyzm jest błędnie kojarzony z sentymentalizmem, że kryje się w nim myślenie dialektyczne, nieufność (względem podmiotu wiersza, względem rzeczywistości), m. in. dlatego też poezją dialektyczną dla Barańczaka jest poezja lingwistyczna. Koniec końców poeta rozpisuje swój własny podział prądów wyróżniając dwie odmiany klasycyzmu i dwie odmiany romantyzmu. Wyszczególnia więc cztery kategorie:

1. Klasycyzm dogmatyczny: przyjmujący porządek idealizujący za rzeczywistość (dzięki odwołaniu się np. do metafizyki, jak w klasycyzmie rozumianym jako konkretna epoka literacka [...]),
2. Klasycyzm sceptyczny, czy też – jak by go można nazwać – „wielki”, świadomie narzucający rzeczywistości idealizujący porządek w charakterze bardziej postulatu niż stanu faktycznego,
3. Romantyzm anarchiczny (naiwny), wyczerpujący się w samym demaskowaniu sprzeczności, akceptujący chaos jako konieczny stan rzeczywistości literackiej i pozaliterackiej,
4. Romantyzm dialektyczny, demaskujący antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy.

Postawmy sprawę jasno: książka ta, po pierwsze uznaje bezsprzeczną wyższość klasycyzmu sceptycznego nad naiwnym, po drugie zaś – spomiędzy klasycyzmu sceptycznego i romantyzmu dialektycznego wybiera ten ostatni i za nim się opowiada. I ten ostatni – jako specyficzna forma myślenia poznawczego potraktowany – będzie, (...), głównym bohaterem pozytywnym tej książki.”¹⁶

Barańczak stara się uprawomocnić swoją pozycję historyzoficznie – pokazuje, że postawa „romantyzmu dialektycznego” jest nie tylko nieuchronna, ale też słuszna, a podważenie tego postulatu jest równoznaczne z zanegowaniem sensu istnienia literatury w ogóle. Krytyk przybiera przy tym wyraźnie ton poety-moralisty:

¹⁵ Osobnym, ale wartym odnotowania wątkiem jest tutaj samo rozumienie dialektyki przez Barańczaka – autor podejmując decyzję o osadzeniu wytworzonego przez siebie aparatu pojęciowego w systemie marksistowskim wykonuje niejednoznaczny gest. Jak zauważył Andrzej Skrendo: „Do marksizmu Barańczak przyznaje się tylko w jednej swej książce, tej pierwszej – w *Nieufnych i Zadufanych*. Marksizm stanowi tu zaplecze koncepcji „romantyzmu dialektycznego”. Formułując ową koncepcję, Barańczak bez wątpienia chciał zastawić pułapkę na zwolenników oficjalnej polityki kulturalnej PRL: jeśli jesteście dialektykami – mówil im – ostrze krytyczne dialektyki skierujcie też wobec siebie. To, rzecz jasna, nie było możliwe” (Skrendo 2014:297). W późniejszej twórczości autor *Etyki i poetyki* odzęgkuje się od marksizmu jako filozofii kojarzonej przez niego głównie z polityką władzy PRL. Już jednak na etapie tworzenia koncepcji „romantyzmu dialektycznego” widać wyraźnie, że Barańczak nie jest zainteresowany samą dialektyką marksistowską, ale traktuje to pojęcie jako kolejne narzędzie retoryczne, które nie tyle wskazuje na intelektualny kontekst postulowanej przez niego poezji, co stanowi (implicytnie) narzędzie krytyki porządku władzy. Można więc powiedzieć, że w warstwie retorycznej Barańczak co innego sugeruje, a co innego ostatecznie realizuje.

¹⁶ Barańczak, s. 19.

Właśnie w chwili obecnej nie wolno nie pamiętać o tym, że literatura uczy określonego sposobu myślenia, że skutki jej działania (...) sięgają w rzeczywistość pozaliteracką. Jeśli się co do tego zgodzimy – a kto by się nie zgodził odmówi tym samym literaturze wszelkiej racji bytu – musimy dostrzec również większą wartość takiej literatury, która uczy dziś myślenia krytycznego, nie poddającego się zbiorowym hipnozom, roztrząsającego na równych prawach wszystkie sprzeczne racje.¹⁷

Poeta i krytyk stosuje wybiegi sofistyczne, zasadę kontekstu perswazyjnego, celowo zawierając w toku wywodu błędy rozumowania (*petitio principii*), czy ucieka się do wykorzystania figury nazywanej z greckiego *antisagoge* poprzez którą nie tylko wskazuje hipotetyczne sytuacje, ale od razu ich negatywne moralnie konsekwencje („a kto by się nie zgodził odmówi tym samym literaturze wszelkiej racji bytu”). Wart odnotowania jest także styl wywodu. Chłodny, pozornie obiektywny, posiadające cechy stylu naukowego, jednocześnie wyraźnie nastawiony na perswazję i wskazanie racji autora oraz jego moralnej słuszności. Tok wywodu Barańczaka zbudowany jest, mimo wielu podobieństw do wywodu Kwiatkowskiego, na odmiennej linii argumentacyjnej – dla obydwu autorów stawka jest polityczna, z tym, że tym wypadku ma ona wymiar wprost aksjologiczny i pozatekstowy. Barańczak dowartościowuje ostatecznie tę literaturę, która posiada wymiar dydaktyczny, a poprzez wymiar dydaktyczny także etyczny, bo kształtujący określone postawy względem świata pozaliterackiego. W tym miejscu chodzi mu o walkę nie tyle poetyk, co dosłownie postawy pisarzy względem władzy, sytuacji politycznej. Widać to dokładnie w podrozdziale, który nazywa sugestywnie *Piekłem łatwizny*. Opisując struktury pola literackiego stosuje metaforę zbudowaną na ironii, przeciwieństwie i wyolbrzymieniu (*amplificatio*). Piekło i kolejne jego kręgi to dla niego wszystkie „ułatwienia” które działają „w imię wszelkiego interesu z wyjątkiem właściwie pojętego interesu literatury i społeczeństwa”.¹⁸

Barańczak mówi więc nie tyle o samej poetyce, co w punkcie dojścia o sytuacji socjologicznej, a szczególnie instytucjonalnych ścieżkach wydawniczych i współpracy pisarzy z władzą. Dalej stwierdza odważnie: postawa outsidera staje się nieraz jedyną możliwością zachowania szacunku dla samego siebie. Zgoda na „zastany porządek” prowadzi według niego do zalewu tandety i upadku literatury. Kontynuując metaforę, na której buduje tę część wywodu omawia kolejne kręgi *Piekła Łatwizny* wreszcie konstatując:

Łatwizna rodzi łatwowierność. Powoduje atrofię nieufnego myślenia, kształtuje światopogląd i styl młodego poety w duchu zgody na świat i biernej akceptacji wszystkiego, cokolwiek się do wierzenia podaje.¹⁹

W całym szkicu pojawia się wielokrotnie twierdzenie, że literatura uczy czy też edukuje społeczeństwo. Istotny jest fakt, że Barańczak dużo bardziej skupia się niż Kwiatkowski na kwestii świata pozaliterackiego, rozumiejąc „nieufność” jako narzędzie po części o wymiarze politycznym, narzędzie do kształtowania określonych, krytycznych postaw, szczególnie pojęcie

¹⁷Barańczak, tamże.

¹⁸Barańczak, s. 34.

¹⁹Barańczak, s. 39

to niesie w sobie postulat opozycyjnego sprzeciwu wobec władzy. Tym właśnie kryterium determinuje wybór poetyki i wprost motywuje to czynnikiem społecznym:

oczywista jest konieczność tworzenia lub współtworzenia przez literaturę pewnych mitów „wyższego rzędu”, integrujących wielkie grupy społeczne spoiwem takich wartości, jak choćby internacjonalizm, humanistyczny antropocentryzm, społeczna etyka, określona ideologia polityczna, określona wizja kultury. W tym jednak sedno, że klasycyzm kreujący tego rodzaju „wielkie mity” nie jest w stanie czynić tego w przekonujący sposób, jeśli uniemożliwiają mu to warunki określonego momentu historycznego. A takie warunki – śmiem twierdzić – istnieją właśnie w chwili obecnej. Właśnie w chwili obecnej nie wolno nie pamiętać o tym, że literatura UCZY określonego sposobu myślenia.²⁰

Barańczak wyraził swój program po raz pierwszy w roku 1967, przez kolejne lata go podtrzymywał, o czym świadczą kolejne publikacje i wystąpienia programowe, np. w lipcu 1970 roku opublikował manifest „parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej” z deklaratywnym „powinna być nieufnością”.

Tak jak wystąpienie Kwiatkowskiego było następstwem rozluźnienia społecznego po odwilży roku 1956, tak szkice programowe Barańczaka zazębiały się czasowo z wydarzeniami drugiej połowy lat 60. i 70. Podobnie na fali społeczno-politycznych wydarzeń oraz debat o stanie poezji po transformacji ustrojowej ukazał się manifest, który omówię w kolejnym podrozdziale.

4. Romantyzm jako barbaryzm

Powielenie gestu dychotomizacji pola literackiego i wskazanie tradycji romantycznej jako pozytywnej pojawia się w krytycznoliterackim dyskursie również po transformacji ustrojowej 1989 roku w debatach toczących się wokół poezji Brulionu.

Co istotne, w tekście przywołującym ów podział można znaleźć znaczące zbieżności i podobieństwa z konstrukcją szkicu Barańczaka. Przede wszystkim: Maliszewski również wyszczególnia (także graficznie w formie bloków akapitowych złożonych z enumeracji cech które składają się na poszczególne kategorie) w tekście swoje rozumienia klasycyzmu i (romantyzmu) w tym wypadku poetyki barbarzyńców, wskazując przy tym na zbliżone cechy (z mniejszym jednak naciskiem na aspekt moralny), odwołując się nawet do kategorii nieufności (przy czym rozumiejąc ją inaczej niż autor *Chirurgicznej precyzji*):

Klasycyzujący: Tak (temu światu), umiar, ufność, „prymat form”, wiara w historię (także: literatury), antyrealizm i obiektywizm, prymat „starości”: odnajdowania się w kulturowo poświadczonych formach, jawne autorytety, „tradycja podsuwa”, iluzja dążenia do doskonałości (dości

²⁰Barańczak, s. 17.

ganie wzoru), eksponowanie pospólności, czyli ewolucja ponadczasowej wspólnoty, zrównoważenie oparte na sprawdzonych wartościach, oglądanie bycia (opisywactwo), pulchryzm, rytmizm i nowe rymotwórstwo, rozszerzanie i rozjaśnianie horyzontu antropologicznego: metafizyka pozytywna. Wiara w bis-rzeczywistość, oparcie się na danych zapośredniczonych. Językowy paseizm, czyli traktowanie języka jako medium konserwujące ponadczasowo-symboliczną stałość.

Barbaryzujący: Nie (temu światu), brak umiaru, nieufność, „prymat treści”, przekonanie, że historia (także literatury) jest fikcją – jest historią poszczególnych ekspresji, kolejnych konfesji, prezentacja poszczególnych bytów, zaistnień; realizm i sensualizm, prymat świeżości i nowości (odkrycia), niezbyt jawne autorytety, (...) eksponowanie poszczególności, pojedynczości, terażniejszości, uczestniczenie w byciu (świadczenie), rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości, turpizm, kalectwo rytmu, nieufny rym (jeżeli już, to daleki bądź niepełny).²¹

Gest powtórzenia podziału pola literackiego za pomocą tych dwóch kategorii jest podejmowany przez krytyka oczywiście świadomie, Maliszewski tłumaczy się ze swojego wyboru niemością definiowania i „złożonością postmodernistycznego świata”:

Sądzę, że straciły wyrazistość semantyczną poręczne, układające się parami, narzędzia typu: romantyzm – klasycyzm, klasycyzm – realizm, awangarda – klasycyzm itp., ponieważ to, co jest najżywszą materią obecnej poezji, jest skłębioną mieszaniną, nie poddającą się rygorystycznemu osadzeniu w tak nacechowanych „miejscach” interpretacji, biegunach dychotomii.²²

Z jednej strony więc wskazuje na niepojemność wybranych przez siebie kategorii, z drugiej sięga po oswojony już przez krytykę mechanizm dyskursywny. Również zawarte w zakończeniu *Credo*, które zostało wyodrębnione przez Maliszewskiego jako ostatni akapit tekstu nawiązuje do innego programowego tekstu Barańczaka, stanowiącego niejako kontynuację myśli zawartych w *Nieufnych i zadufanych*, opublikowanego w 1970 roku pod tytułem „Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej”.

Maliszewski:

Credo

Wolę barbarzyńców. Są bliżej krwiobiegu. I tak niewiele potrzeba im do szczęścia. Trochę rozpaczy w kraju, w którym wszystko już wolno. (...). Kwestie zaś związane z solidarnością, obserwują przez pomazane ptasim gównem grube szyby księgarni.²³

²¹ Karol Maliszewski, „Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy” w: *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, red. Marcin Jaworski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018), 170.

²² Maliszewski, 163.

²³ Maliszewski, 176.

Barańczak:

1. Powinna być nieufnością (...)

6. Od tego musi zacząć. Od nieufności, która oczyści drogę temu, czego wszyscy potrzebujemy. Mam na myśli – to nic nowego, zgoda, ale już niemal zapomnieliśmy, na czym nam powinno zależeć – mam na myśli, oczywiście, prawdę.²⁴

Dzięki pozornie zbliżonym założeniom strukturalnym obu manifestów tym wyraźniejsze stają się różnice programowe obydwu autorów. Maliszewski swoje *credo* wyraża w trybie osobistym (mocne „ja”, narracja osobista, prowadzona w pierwszej osobie liczby pojedynczej), kładąc szczególny nacisk na prywatność, wyrażenie codzienności, doświadczenie, jednostkowość, wolność wyrazu. Barańczak z kolei, choć również występuje w pierwszej osobie, zwraca się bezpośrednio do bliżej nieokreślonej wspólnoty, podmiotu zbiorowego (tu mamy z kolei pierwszą osobę liczby mnogiej) jak można się domyślać – innych obywateli. Jego wystąpienie bardziej przypomina apel – diagnozuje problem (kryzys wartości, prawdy, zgody na zastany porządek) i oferuje rozwiązanie, czyli poezję stojącą w służbie etyki, poetykę nieufności, którą określa mianem romantyzmu dialektycznego.

Maliszewski z kolei swój program pozytywny (romantyczny) rozumie bardziej jako rezygnację z zaangażowania, rozczarowanie wcześniejszymi programami literatury (w tym barańczakowym). A zatem zamiast wspólnotowości – indywidualne doświadczenie („w kraju, w którym wszystko już wolno”), zamiast społeczeństwa – jednostka i jej „pojedynczość”, zamiast kategorii prawdy – „rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości”. Interesujące jest również to, że tak jak Barańczak odwoływał się w latach 60. negatywnie do programu Kwiatkowskiego, tak Maliszewski krytykuje w puencie swojego tekstu program Barańczaka („Kwestie zaś związane z solidarnością, obserwują przez pomazane ptasim gównem grube szyby księgarń”). Maliszewski świadomie czerpie z pojęć wypracowanych przez Barańczaka na potrzeby jego własnego programu, jednocześnie dokonując przechwycenia na wyższym poziomie – już nie tylko czerpie z poręcznego mechanizmu dychotomizacji pola poetyckiego, ale dodatkowo przechwytuje pojęcia wypracowane wcześniej w analogicznym procesie przez Barańczaka, tj. kategorię nieufności. Można powiedzieć, że choć faktyczne postulaty programowe ulegały rozwojowi, rewizjom i przemianom na przestrzeni dekad drugiej połowy XX wieku, to same narzędzia krytyki i gesty krytyczne są niezwykle schematyczne. Romantyzm i klasycyzm funkcjonowały zatem bardziej jako czytelne dla innych krytyków metafory pola poetyckiego, figura produkcyjna retorycznie, ale jednocześnie prowadząca do gestów arbitralnie upraszczających sytuację w polu.

5. Dalsza kariera pojęć

Czy wykształciły się nowe narzędzia opisu? W mojej ocenie ów gest choć miał doraźnie charakter retoryczny, a oparci wywodu na argumentacji z przeciwności budził (uzasadnione) wąt-

²⁴S. Barańczak, *Etyka i poetyka* (Kraków: Znak, 2009) 394.

pliwości i stymulował debatę (jednocześnie nadający opisywanej poezji rangę, bo ukazujący nowe zjawiska w szerokiej perspektywie procesu historycznoliterackiego) na dłuższą metę okazał się bezproduktywny, a wręcz, mogłoby się zdawać, niemal nieunikniony (*casus Maliszewskiego*), konieczny.

Choć w dyskursie po 2000 roku te kategorie wciąż funkcjonowały (klasycyzm funkcjonował przecież dalej chociażby w deklaracjach programowych samych poetów takich jak Wencel czy Klejnocki), nie odbyła się tak rozległa debata, która angażowałaby wspomniane pojęcia w sposób twórczy, mało tego trudno o głosy, które traktowałyby owo podejście poważnie (zresztą już Maliszewski podkreślał, że podejmuje ów wywód mimo, że kategorie te nie będą wystarczające). Można zaryzykować stwierdzenie, że jak na razie nośność owej dychotomii historycznoliterackiej wytraciła swój dotychczasowy (choć i tak imponujący) impet, a kategorie te stały się na tyle niejasne i rozmyte, a z drugiej strony oczywiste, że nie sposób prowadzić skutecznej debaty na temat nowych zjawisk w poezji za ich pomocą. Oczywiście pojęcia te nie wyszły ze słownika krytyków i poetów – używane są nadal, ale gest Maliszewskiego wydaje się ostatnim dużym programowym gestem, w którym miały one jakkolwiek przewartościowywać sytuację w której znalazła się literatura najmłodsza. Zamiast tych kategorii częściej jeszcze powoływano się na kategorie „poezji niezrozumiałej” czy też kwestie związane z reprezentacją lub autonomią dzieła. Widać jednak wyraźnie, zwłaszcza wśród ostatnich dyskusji, że mniej istotny jest charakter porządkujący (przy którym przydatne są kategorie historycznoliterackie) a bardziej ontologia dzieła sztuki (kwestii autonomii, polityczności) i metakrytyczny (dyskusja teoretyczna) – dotyczący kwestii odbioru i ontologii literatury, a wreszcie spór teoretyczny (lub antyteoretyczny) dotyczący stylów lektury i pozycji krytycznej względem dzieła. Od lat 90. zmienił się również charakter samej krytyki i charakter krytycznej debaty – część krytyki literackiej nie podejmuje się już gestów porządkujących czy programujących, rezygnując z obszernych szkiców i recenzji na rzecz rekomendacji lub poleceń książek promowanych przez wydawców (odbiorcą tej części krytyki przestaje być więc czytelnik, a staje się konsument). Zaś tradycyjny, sprofesjonalizowany dyskurs krytycznoliteracki (toczący się zarówno na łamach prasy młodoliterackiej, jak i czasopism i publikacji naukowych), pozostający blisko akademii rezygnuje z dzielenia pola literackiego względem kategorii historycznych, zwracając się raczej ku analizom mniejszych części pola literackiego lub gestom metakrytycznym²⁵. Z jednej więc strony nieobojętny dla krytyki pozostaje fakt komodyfikacji literatury (i dyskursu o literaturze) w warunkach wolnorynkowych, z drugiej na kategorie, oceny i pojęcia wpływają systemy teoretyczne zakorzenione w najnowszej humanistyce. Choć sama kategoria sporu romantyków z klasykami nie znajduje znaczących kontynuacji i aktualizacji po 2000 roku, warto zaznaczyć, że są to pojęcia wciąż wykorzystywane w krytyce i programach artystycznych, przy czym – co ciekawe

²⁵Sprofesjonalizowany dyskurs krytycznoliteracki nie pozostaje obojętny na narzędzie oferowane przez współczesną humanistykę, nie dziwi więc fakt, że zamiast kategorii historycznoliterackich dużo częściej gestom porządkującym towarzyszą kategorie zaczerpnięte z badań posthumanistycznych, postsekularnych czy ekokrytycznych. Owo przeniesienie punktu ciężkości z warsztatu filologicznego i tradycji literackich na narzędzia współczesnej humanistyki czy filozofii pociąga za sobą konsekwencje, będące zagadnieniem zasługującym na omówienie w oddzielnym artykule.

– kategoria klasycyzmu wydaje się dużo chętniej przywoływana²⁶ (zarówno przez nieironicznie zadeklarowanych „klasycystów” jak Przemysław Dakowicz, jak i autorów młodego pokolenia twórczo wykorzystujących pewne elementy klasycyzmu – casus Radosława Jurczaka).²⁷ Analiza „wędrowki” owych pojęć poprzez krytykę poezji drugiej połowy XX wieku pokazuje jednak sam mechanizm działania krytyki literackiej, pewien krytycznoliteracki determinizm wynikający z jej retoryki, doraźności i nieustannego ścierania się różnych koncepcji, wynikających z prób ustanowienia dominacji w polu literackim, szczególnie zaś w momentach przełomów, którym towarzyszy poczucie, że kończy się pewna epoka (społeczna, artystyczna, historyczna) i to właśnie w nich należy skodyfikować, opisać (i ustanowić) nowe, dominujące formy poetyckiego wyrazu.

²⁶ Wynika to z tego, że trudno znaleźć poetów jawnie „neoromantycznych”, za to programowy neoklasycyzm zawiera w sobie najczęściej idee i postulaty historycznie przynależące do formacji romantycznej. Podczas analizy historii wykorzystania tych pojęć ujawnia się także interesująca prawidłowość – mianowicie klasycyzm jako gest poetycki funkcjonuje niezależnie od kategorii „romantyzmu” (niejako właśnie ją w sobie zawierając), z kolei gesty krytyki literackiej wykorzystują owe pojęcia w dychotomicznym układzie i najczęściej wtedy wskazują tradycję romantyczną jako pozytywną. W związku jednak z wyraźną tendencją do decentralizowania zjawisk w literaturze, a nie ich centralizacji i polaryzacji dychotomia ta nie wydaje się dalej produktywna i jest wyraźnie wypierana, jak już powiedzieliśmy, przez dyskursy nowej humanistyki. Por. Andrzej Kaliszewski, *Nostalgia stylu: neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007).

²⁷ Wśród prób krytycznego analizowania współczesnego klasycyzmu znajdują się teksty m.in. Zbigniewa Jazienickiego. por. Z. Jazienicki, „Gorset starego oposa”, *Wizje* (2020), <https://magazynwizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/>. Z kolei do postulowanych przez Jurczaka inspiracji dykcją miłoszowską i klasycyzmem odnosił się m.in. w recenzji *Zakładów Holenderskich* Jakub Skurtys. J. Skurtys, „Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem”, *biBLioteka* (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/>

Bibliografia

- Artwińska, Anna. *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Barańczak, Stanisław. *Etyka i poetyka*. Kraków: Znak, 2009.
- Barańczak, Stanisław. *Nieufni i zadufani: romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971.
- Błoński, Jan. „Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918...”, *„NaGłos”* 1990, nr 1, s. 60–61.
- Jazienicki, Zbigniew. „Gorset starego oposa”. *Wizje* (2020), <https://magazynwizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/>
- Kaliszewski, Andrzej. *Nostalgia stylu: neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Kwiatkowski, Jerzy. „Pierwsze potyczki”. W *„Wizja przeciw równaniu” Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, red. Agata Stankowa, 130-149. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013.
- Maliszewski, Karol. „Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy” W *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, red. Marcin Jaworski, 159-178. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018.

- Nowacka, Sonia. „Hiperbola, metafora, amplifikacja. Strategie retoryczne manifestów krytycznoliterackich na przykładzie artykułu Wizja przeciw równaniu Jerzego Kwiatkowskiego”. (w druku)
- Pawelec, Dariusz. „Spór nie tylko o poezję. O narodzinach świadomości pokoleniowej Nowej Fali”. W „*Powinna być nieufnością*”. *Nowofalowy spór o poezję*, red. Dariusz Pawelec: 13-54, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020.
- Pawelec, Dariusz, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Piwińska, Marta. *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Przybylski, Ryszard. *To jest klasycyzm*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Czym jest klasycyzm: Manifesty poetyckie*. Warszawa: Państwowy instytut Wydawniczy, 1967.
- Skrendo, Andrzej. „Stanisław Barańczak: widma poezji”, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 2, 2014, s. 284–306.
- Skurtys, Jakub. „Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem”. *biBLioteka* (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/>
- Szaruga, Leszek. *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939-1989*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001.
- Urbanowski, Maciej. „Antyromantyczne rewizje w dwudziestoleciu międzywojennym: Miller, Boy, Gombrowicz”. W *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* red. Maciej Urbanowski, Andrzej Waśko, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020, 63-84.
- Waśko, Andrzej. „Sztuka i czyn. Dwie modernistyczne interpretacje romantyzmu – Ignacy Matuszewski i Zygmunt Wasilewski” W: *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej*, red. Andrzej Waśko, Maciej Urbanowski, 9-28. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020.
- Woźniak-Łabieniec, Marzena. „Lekcja Barańczaka. Nieufni i zadufani po latach”, *Acta Universitatis Lodzianensis* 13, 2010: 333-347.

SŁOWA KLUCZOWE:

WIZJA I RÓWNIANIE

romantyzm dialektyczny

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest ukazanie różnych sposobów wykorzystania pojęć o charakterze historycznoliterackim używanych doraźnie przez krytykę literacką w kolejnych dyskusjach na przestrzeni dekad drugiej połowy XX wieku. Autorka poddaje analizie trzy teksty krytyczne o charakterze programowym, które inicjowały polemiki na temat roli poezji i dominujących poetyk po roku 1956. Autorka wskazuje na podobieństwa w strukturach oraz strategiach obieranych przez krytyków poezji odnoszących się do dychotomii romantyzmu i klasycyzmu, jednocześnie ukazując istotne różnice programowe wyrażane za pomocą tych samych pojęć.

poezja po 1989

klasycyści i barbarzyńcy

krytyka literacka

NOTA O AUTORCE:

Sonia Nowacka (ur. 1994) – doktorantka Kolegium Doktorskiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się poezją XX i XXI wieku oraz retorycznymi aspektami sporów krytyki literackiej. Przygotowuje rozprawę dotyczącą strategii krytycznoliterackich po 1956 roku pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Orskiej. |

Solidarność rozszerzona. O feministycznej lekturze *Czarnych słów* Anny Świrszczyńskiej

Katarzyna Szopa

ORCID: 0000-0002-5880-092X

Poeta musi mieć silne poczucie więzi z ludźmi, czuć się członkiem
wielkiej wspólnoty człowieczej. Być gardłem tych,
którzy sami nie umieją mówić¹.
Anna Świrszczyńska

Wstęp: efekt płci

Pytania o przyczyny zniknięcia dyskursu uwzględniającego analizę antagonizmów klasowych z krytycznoliterackiej mapy pojęciowej domagają się rozszerzenia o obszar feministycznej krytyki literackiej. W przypadku tej ostatniej chodziłoby nie tyle o obecność czy nieobecność samej kategorii klasy społecznej w badaniach feministycznych, ile o to, jak narzędzia wypracowywane od lat 70. w ramach teorii feministycznych bywają nadużywane, sprowadzane do prostej analizy tematologicznej lub do ahistorycznej kategorii płciowości.

¹ Anna Świrszczyńska, „Izba tortur, czyli moja teoria poezji”, *Kultura* 8 (1973): 3.

U podstaw feministycznej krytyki literackiej leży założenie, że nie tylko płęć, lecz także wszystkie wytwory człowieka – w tym literatura – są konstruowane społecznie. Celem jej badań jest przede wszystkim tropienie mechanizmów, wedle których opresja płciowa funkcjonuje jako nieodłączny element reprodukcji nierówności społecznych w danym systemie społeczno-ekonomicznym. Jako praktyka lekturowa i interpretacyjna, jak podkreślała Krystyna Kłosińska, feministyczna krytyka literacka nie jest więc pojedynczym „ogniskiem pojęciowym”, lecz „stanowiskiem, które przenika całość”². Oznacza to, że zakres jej analiz nie sprowadza się wyłącznie do lektury tekstów literackich z perspektywy płci, ile do aktu politycznej interwencji; trybu przekształcania kulturowych sposobów konstruowania i umacniania hierarchii społecznych z uwzględnieniem sytuacji genderowej. Z tego względu pojęcia zaczerpnięte z obszaru badań feministycznych wykraczać muszą poza dominującą analizę kulturową, skupioną wokół kategorii wykluczenia i tożsamości. Zamiast tego winny one obejmować cały obszar relacji społecznych, uwzględniający przede wszystkim pytania o materialne uwarunkowania opresji płciowej.

Niniejszy artykuł stanowi próbę namysłu nad tym, w jaki sposób koncentrowanie się wyłącznie na jednej kategorii tożsamościowej prowadzi do wytworzenia tak zwanego efektu płci, który został przez Corę Kaplan określony mianem „puszki Pandory teorii feministycznej”³. Przez efekt płci rozumiem działanie o charakterze dwoistym: z jednej strony wydobywanie na wierzch doświadczenia marginalizowanego, a z drugiej – wpisywanie go w narrację unifikującą, skoncentrowaną na kategorii tożsamości i pozbawioną tym samym analizy uwzględniającej złożoność relacji społecznych. Sądzę, że taki los spotkał *Czarne słowa* (1967) – w moim przekonaniu jedną z najważniejszych książek poetyckich Anny Świrszczyńskiej, odślaniającą nie tylko wagę i znaczenie jej programu poetyckiego, ale też złożoność kontekstu politycznego lat 60. XX wieku⁴.

Nie da się ukryć, że *Czarne słowa* to jedna z najbardziej enigmatycznych, a jednocześnie najrzadziej komentowanych książek poetyckich Świrszczyńskiej. W krytycznej recepcji twórczości poetki czytana była przez pryzmat wydanej w 1972 roku *Jestem baba*. Ta ostatnia stała się synekdochą całej twórczości poetki, a powstające wokół interpretacje dotyczyły w głównej mierze opresji płciowej. W efekcie z *Czarnych słów* najczęściej wydobywano wątki genderowe lub pisano, że wiersze te, w których pojawiła się narratorka płci żeńskiej, utorowały drogę tomikom późniejszym.

W swoich analizach *Jestem baba* pokazywałam, w jaki sposób płęć – jako niezbywalna kategoria analityczna – zostaje przekształcona w statyczny konstrukt tożsamościowy, najczęściej odsyłający do niezróżnicowanej i uniwersalnej kategorii Kobiety i przesłaniający tym samym

² Por. Krystyna Kłosińska, „Feministyczna krytyka literacka wobec pisania kobiet i jej pułapki”, *Fa-Art* 3 (2012): 3–13.

³ Por. Cora Kaplan, „Pandora’s Box: Subjectivity, Class and Sexuality in Socialist Feminist Criticism”, w: *Sea Changes: Culture and Feminism* (London: Verso, 1986), 148.

⁴ Niniejszy artykuł nie przedstawia szczegółowej interpretacji *Czarnych słów* Anny Świrszczyńskiej, gdyż koncentruje się na analizie wybranych strategii lekturowych w recepcji jej twórczości. Książkę poetki omawiam szerzej w monografii *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego* (w druku).

kategorię klasy społecznej⁵. O ile w pierwszej połowie lat 90. odzyskiwana w twórczości Świrszczyńskiej kategoria płci służyła badaczkom do rozmontowywania układu sił w polu literackim, zwłaszcza w kontekście kryzysu w obszarze społecznej reprodukcji wywołanego przez transformację ustrojową, a także w momencie instalowania konserwatywnej polityki reprodukcyjnej przy udziale Kościoła katolickiego, o tyle w późniejszym czasie stała się ona dominującą kategorią analityczną, która przesłoniła o wiele bardziej zniuansowany obraz stosunków społecznych, jaki wyłania się z książek autorki *Wiatru*. W ten sposób Świrszczyńska dołączyła do poetek kojarzonych z apologią macierzyństwa i kobiecej seksualności, a z horyzontu zniknął krytyczny ładunek jej poezji, wymierzony zwłaszcza w porządek reprodukujący nierówności społeczne. Kategoria „kobiecości” zaczęła dominować w krytycznej refleksji powstającej wokół Świrszczyńskiej, maskując tym samym cały obraz społecznych napięć i konfliktów.

Tendencja ta nie dotyczyła, rzecz jasna, wyłącznie poezji Świrszczyńskiej. Taki model analizy zaczął dominować w teoriach feministycznych w momencie instalowania neoliberalnej ideologii i w tej postaci przenikał również do badań (niekoniecznie i nie tylko feministycznych) prowadzonych na gruncie polskim. Jak pisze Nancy Fraser:

Odrzucając ideologiczny „ekonomizm” i upolityczniając to, „co prywatne”, feministki poszerzyły zakres tego, „co polityczne”, rzucając wyzwanie tradycyjnym hierarchiom społecznym, powstałym na bazie kulturowo skonstruowanych różnic pomiędzy płciami. Konsekwencją tych zmian powinno być rozszerzenie zakresu walki o sprawiedliwość, tak, by objęła ona i kulturę, i ekonomię. Jednak stało się inaczej. Feministyczna krytyka skupiła się całkowicie na „tożsamości płciowej” kosztem troski o podstawowe źródła utrzymania. Co gorsza, feministyczny zwrot ku polityce tożsamości połączył się ściśle z umacniającym się neoliberalizmem, który chciał tylko jednego: całkowitego wyparcia z pamięci idei równości społecznej. W efekcie doszło do absolutyzacji krytyki kulturowego seksizmu, a stało się to dokładnie w tym momencie, gdy okoliczności wymagały, by zdwoić wysiłki na rzecz krytyki ekonomii politycznej⁶.

Sądzę, że przyjęcie takiej optyki interpretacyjnej, która skupia się wyłącznie na kategorii płci, uniemożliwia dostrzeżenie niezwykle przemyślanego programu etycznego Świrszczyńskiej, wyrastającego bezpośrednio z lewicowej i feministycznej polityki emancypacyjnej lat 60. i 70. Ów program określam mianem solidarności rozszerzonej, którą definiuję jako sposób tworzenia nowego rodzaju więzi społecznych w celu przekształcenia tego, co publiczne, w to, co wspólne⁷.

⁵ Katarzyna Szopa, „Poetka rewolucji. Anna Świrszczyńska i socjalistyczny projekt równości kobiet”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 2 (2018): 59–79; „Roses or Bread? Anti-Communist Narration in Feminist Readings of Anna Świrszczyńska’s Poetry”, *Praktyka Teoretyczna* 1 (2019): 72–92; „Babski przełom. Konstelacja tomu «Jestem baba» Anny Świrszczyńskiej”, w: *Konstelacje krytyczne. T. 1: Teorie i praktyki*, red. Dorota Kozicka, Monika Świerkosz, Katarzyna Trzeciak (Kraków: Universitas, 2020), 179–204.

⁶ Nancy Fraser, „Feminizm w służbie kapitalizmu”, tłum. Andrzej Dominiczak, *Le Monde Diplomatique* 11/93 (listopad 2013).

⁷ Por. Ewa Majewska, „«Solidarność» i solidarność w perspektywie feministycznej. Od post-mieszczańskiej sfery publicznej do solidarności globalnej”, *Etyka* 48 (2014): 44.

Kobiecość uniwersalna

O trudnościach, jakich przysporzyły badaczkom *Czarne słowa*, świadczy chociażby nieciągłość recepcji – w momencie publikacji książka doczekała się zaledwie trzech krótkich recenzji, po 1989 roku zaś czytana była na marginesie późniejszych tomów poetyckich.

W krytyce towarzyszącej kolejnym książkom Świrszczyńskiej *Czarne słowa* często traktowane były jako preludeum *Jestem baba* i czytane wobec niej wtórnie. „Murzyńskie” wiersze poetki za-powiadać miały nadejście baby, gdyż zwiastowały, jak pisał Włodzimierz Próchnicki, „inną wizję kobiety, nie abstrakcji wykoncypowanej przez kulturę, lecz pracującej przez całe życie, rodzącej dzieci, krzyczącej z bólu i rozkoszy, starzejącej się wraz z nieubłaganym postępem czasu”⁸. Opowieść o afrykańskich kobietach odczytywana była jako strategia stylizacyjna. Stanisław Balbus uznał, że „wyrafinowany prymitywizm” *Czarnych słów* „stanowił nie tyle przejaw zainteresowania autorki dla kultur egzotycznych, ile sposób ujęcia – bardzo odważnie potraktowanej – problematyki erotycznej. Stylizacja była metodą «oswajania» tematu, wyzwania go z szeregu konwenansów”⁹. W efekcie opisana przez Świrszczyńską afrykańska kobieta stała się kostiumem dla polskiej baby (wspomniany już Próchnicki pisał: „Nic wówczas tych kobiet z polskich miast i wsi nie różni od ich afrykańskich sióstr prezentowanych w *Czarnych słowach*”¹⁰). Jednakże w toku dalszej lektury ta ostatnia również zniknie z horyzontu rozważań i wpisana w poezję Świrszczyńskiej zróżnicowana sytuacja społeczna ustąpi miejsca odhistorycznionej „kobiecości”.

Tropem takiej lektury podążać będą niektóre badaczki zajmujące się twórczością Świrszczyńskiej po 1989 roku. Niemalże wszystkie monografistki dostrzegły w „murzyńskim” cyklu egzotyczne stylizacje, które miały uatrakcyjnić tematy dla poetki istotne¹¹. Małgorzata Baranowska uznała s t y l i z a c j e m u r z y ń s k i e za opis „abstrakcyjnego, niekonkretnego ludu”, który był w istocie „kluczem do rzeczywistości własnej”, czarną kobietę zaś za „próbę kobietę”, „próbę babę” i „pierwszą babę”¹². Renata Stawowy odczytywała ten tom przez pryzmat opisu krzywd, jakich kobiety doznają „ze strony mężczyzn czy ukształtowanej według tradycyjnych wzorów opinii społecznej”¹³. Píše ona, że *Czarne słowa* „opowiadają o życiu społeczności podporządkowanej starym formom. Tutaj podział ról społecznych jest bardziej sztywny niż w cywilizacji europejskiej, panujące zaś prawa okrutniejsze”¹⁴. Agnieszka Stapkiewicz również dostrzegła w *Czarnych słowach* opis uniwersalnych doświadczeń kobiecości: „[u] czynienie Murzynki bohaterką wiersza pozwoliło poetce na wydobycie pierwotnego charakteru porodu (zetknięcie ciała kobiety z ziemią), ale też na stworzenie obrazu uniwersalnego opowiadającego o każdej rodzącej”¹⁵. Skoncentrowane na wątku podrzędnej roli kobiet badaczki podkreślały ich nikłą sprawczość i bierność. Stawowy pisze:

⁸ Włodzimierz Próchnicki, „Wejść w siebie. O poezji Anny Świrszczyńskiej”, *Życie Literackie* 10 (1986): 9.

⁹ Stanisław Balbus, „Kobieta mówi o swoim życiu”, *Twórczość* 8 (1972): 108.

¹⁰ Próchnicki, 9.

¹¹ Por. Renata Inbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, (Stockholm: Stockholm University, 2007), 182–183; Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej* (Kraków: Universitas, 2014), 33.

¹² Małgorzata Baranowska, „Pod czarną gwiazdą”, *Twórczość* 6 (1986): 77.

¹³ Renata Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej* (Kraków: Universitas, 2004), 156.

¹⁴ Stawowy, 156.

¹⁵ Stapkiewicz, 170.

Kobiety w *Czarnych słowach* wykonują tradycyjnie przypisane im role: rodzą dzieci i opiekują się nimi, przyrządzają pożywienie. Biernie znoszą swój los, cokolwiek by im przyniósł. Są bezbronne wobec praw natury i wobec mężczyzn, którzy stanowią o ich życiu i śmierci. Nie ma tu miejsca na konstruktywny bunt. Mogą tylko, jak bohaterka *Kołysanki*, marzyć o śmierci jako o wybawieniu z niedoli życia lub co najwyżej zadawać pytania będące oznaką budzącej się świadomości kobiecej¹⁶.

Rzadko która badaczka odniosła się do wątków związanych z motywem walki i rytualnych tańców plemiennych wojowników. Swoją uwagę skupiły wyłącznie na opresyjnych stosunkach między płciami, na doświadczeniu macierzyństwa i porodu, a także na utożsamieniu kobiety z siłami natury¹⁷. Wątki ściśle związane z opisywanym przez poetkę problemem wyzysku pracy reprodukcyjnej badaczki zredukowały do doświadczeń uniwersalnych i potraktowały jako preludium *Jestem baba*, ignorując całkowicie antykolonialny wydźwięk *Czarnych słów*.

Co ciekawe, obrana wcześniej linia narracyjna nie uległa zmianie również w ostatnich latach – *Czarne słowa* nadal czytane są w kluczu uniwersalnej kobiecości. Nie ma również zgody wśród badaczek i badaczy co do obecnych w książce wątków kolonialnych. Podczas gdy Jacek Dehnel podkreślał, że *Czarne słowa* „warto czytać w dyskursie postkolonialnym”¹⁸, to w jednej z najnowszych interpretacji Ewa Janion uznała wprost przeciwnie, że „obrazy poetyckie skupiają się na rdzennych wierzeniach, jakby sprzed doświadczenia kolonializmu, zupełnie nieobecnego w tomie”¹⁹. Podobnym tropem podążył Piotr Mitzner, który nie tylko wykluczył możliwość odczytania *Czarnych słów* przez pryzmat historii kolonializmu, ale sugerował, że książka ta wręcz domaga się „ostrego osądu” z perspektywy badań postkolonialnych. Choć w swojej lekturze badacz zauważył charakterystyczne dla plemion skolonizowanych przemieszanie wierzeń indygennych z chrześcijańskimi, to mimo wszystko podtrzymał przekonanie o czysto stylizacyjnym wymiarze czarnej poezji, dostrzegając w niej „samą metafizykę, wiarę i magię”²⁰.

Tymczasem wyzwanie, jakie stawia przed nami lektura *Czarnych słów*, wynika z faktu, że książka ta – wbrew temu, co można by sądzić zwłaszcza po lekturze *Jestem baba* – podaje w wątpliwość mit męskiej dominacji. Nawet jeśli afrykańskie kobiety bywają ofiarami mężczyzn, to ci ostatni nie występują tu wyłącznie w roli opresorów. Częściej ukazywani są jako dzielni wojownicy, stawiający opór jakiejś na pierwszy rzut oka nieokreślonej zewnętrznej i niszczyielskiej sile. Świadczy o tym chociażby wiersz *To jest walka ostatnia*, opowiadają-

¹⁶Stawowy, 157.

¹⁷Najwyrazistszym przykładem takiej redukcijnej lektury *Czarnych słów* są dwa eseje Wioletty Bojdy: *Kubistyczna Świrszczyńska* i *Tajemnice menstrualnego ciała* (por. Wioletta Bojda, „Kubistyczna Świrszczyńska”, *Opcje* 1-2 [1996]: 18; Wioletta Bojda, „Tajemnice menstrualnego ciała”, *Kresy* 3-4 [1996]: 77). Badaczka sprowadziła złożony obraz stosunków społecznych w *Czarnych słowach* do dychotomii natura–kultura, sytuując afrykańską społeczność po stronie nieukształtowanej materii.

¹⁸Jacek Dehnel, „Trzecia Świrszczyńska”, *Dwutygodnik* 247 (2018), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8026-trzecia-swirszczyńska.html?print=1>.

¹⁹Ewa Janion, „Mit, obrzęd i duchowość Afryki w «Czarnych słowach» Anny Świrszczyńskiej”, w: *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. Alessandro Amenta, Krystyna Jaworska (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020), 30.

²⁰Por. Piotr Mitzner, „Maska afrykańska”, w: Anna Świrszczyńska, *Nienasyconie. Wiersze*, wstęp i oprac. Eliza Kącka (Kraków: Universitas, 2021), 79–83.

cy o tragicznym wyborze, przed jakim stają mieszkańcy wioski: między śmiercią samobójczą a pójściem do niewoli. W interpretacji wspomnianej już Janion wiersz ten odczytany został jako „spełnienie elementarnej zasady porządku patriarchalnego, w którym mężczyźni dysponują życiem kobiet i dzieci”²¹.

Czarne słowa przysporzyły interpretatorkom sporo trudności w głównej mierze dlatego, że prezentują o wiele bardziej złożony obraz rzeczywistości, wykraczający poza wąsko rozumiane relacje między płciami. Nie odnajdziemy tu bowiem wyrazistej polaryzacji, jak w *Jestem baba*, która umożliwiałyby odczytanie książki wyłącznie w kategoriach opresji płciowej. Dlatego w przeciwieństwie do wcześniejszych badaczek nie postrzegam *Czarnych słów* w kategoriach stylizacji czy kostiumu, które mają uatrakcyjnić uniwersalne problemy ludzkiej egzystencji. Nie dostrzegam też w stylizacjach murzyńskich opowieści o uniwersalnym doświadczeniu wszystkich kobiet. Czarna kobieta bynajmniej nie jest tu, jak sugerowała Renata Inbrant, „wypartym aspektem ja – źródłem wspólnego, autentycznego doświadczenia kobiecego”²². Przeciwnie, Świrszczyńska pisze raczej o konkretnym doświadczeniu, jakim jest niewolnicza praca kobiet tłukących maniok; o cierpieniu dzieci i osób starszych dotkniętych klęską głodu²³; o rozpaczliwej walce wojowników plemiennych o wolność; o wierzeniach i rytuałach zbiorowości, ale też o jednostkowych dramatach i radościach. Trudno przystać na założenie, że poetka chciała jedynie wystylizować swoje wiersze po to, by mówić o problemach uniwersalnych. Sądzę, że przyjęcie przez badaczki takiej linii interpretacyjnej wynika w głównej mierze ze zogniskowania uwagi wyłącznie na opresji kobiet. Taki uogólniający klucz interpretacyjny, w którym opresja płciowa znajduje się na pierwszym planie, przesłania szerszy i bardziej złożony obraz stosunków społecznych zawartych w *Czarnych słowach*.

Tym, co zostało całkowicie zignorowane w *Czarnych słowach*, jest wyłaniający się z wierszy poetki wydźwięk antykolonialny, podszyty radykalną krytyką polityki imperialistycznej i kapitalistycznej. Świrszczyńska ukazuje losy afrykańskich kobiet poza narracją tożsamościową; uwypukla raczej warunki, w jakich organizowane jest życie wiejskiej wspólnoty. Dlatego czytanie Świrszczyńskiej z perspektywy czy to kobiecej, czy postkolonialnej byłoby tu kolejną formą redukcjonizmu²⁴. *Czarne słowa* to przede wszystkim opowieść o skutkach przemocy kolonialnej, aktualizującej przemoc patriarchalną i rasistowską w warunkach kolonialnego kapitalizmu. To właśnie w tej książce uwidacznia się nierozzerwalny związek płci, rasy i klasy. Z tego powodu odczytuję ją nie w duchu afirmacji różnorodności tożsamości, lecz jako wyraz solidarności poetki z tymi najbardziej pokrzywdzonymi, „idącymi w pętach” kolejnymi

²¹Por. Janion, 41.

²²Inbrant, 183.

²³Przy czym ów głód nie jest tu efektem działania natury, lecz skutkiem polityki kolonialnej. Jak pisze Przemysław Wielgosz, w okresie przedkolonialnym istniały stare systemy gospodarcze z zabezpieczeniami na wypadek klęsk żywiolowych, które zostały zniszczone na skutek polityki imperialnej. Rozbudowane systemy magazynów i sieć dystrybucji ziarna podstawowych zbóż zapobiegały klęskom głodowym. Ich likwidacja w imię urynnowienia produkcji doprowadzała do katastrofy humanitarnej. Por. Przemysław Wielgosz, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić* (Kraków: Karakter, 2021), 195.

²⁴Odczytanie *Czarnych słów* wyłącznie z perspektywy postkolonialnej byłoby powieleniem lektury zogniskowanej wokół kategorii tożsamościowych. O redukowaniu perspektywy postkolonialnej do formy kulturalizmu pisał chociażby Terry Eagleton, dostrzegając w dyskusji nad historią kolonializmu efekt przesunięcia konfliktu politycznego z klasowego na kulturowy. Por. Terry Eagleton, „Postkolonializm i «postkolonializm»”, tłum. Michalina Golinczak, Jakub Maciejczyk, *Nowa Krytyka* 26-27 (2011): 334.

pokoleniami niewolników. Domaga się ona bardziej kompleksowej lektury, która uwzględniac będzie całą złożoność stosunków społecznych i aktualizowanych w ich ramach podziałów i rozmaitych form opresji.

Wbrew temu, co pisały interpretatorki *Czarnych słów*, uważam, że poetka kreśli przed nami wizję życia wspólnotowego, stawiającego opór europejskiej inwazji. Świadczy o tym chociażby geneza tej książki. Pierwowzorem wierszy „murzyńskich” była bowiem nieopublikowana dotąd sztuka *Śmierć w Kongu* (1963), o której poetka mówiła już w 1962 roku, że „jest to pierwsza chyba współczesna sztuka polska na temat kolonializmu – czołowego problemu naszej epoki”²⁵. Sztuka nawiązuje wyraźnie do wydarzeń związanych z okolicznościami zabójstwa Patrice’a Lumumby, pierwszego premiera Demokratycznej Republiki Konga, bohatera antykapitalistycznej i antykolonialnej rewolucji, działającego aktywnie na rzecz niepodległości Konga.

Materialistyczna krytyka feministyczna

Do napisania niniejszego artykułu zainspirowała mnie grupa studentek i studentów, wraz z którymi w czasie zajęć z teorii interpretacji omawialiśmy słynne już *Arachnologie* Nancy K. Miller. Studentki zwróciły wówczas uwagę, że tekst ten bywa odczytywany w sposób upraszczający, zorientowany na „poszukiwanie w tekście kobiety” oraz na metaforę tkania. Tym, co umyka w przytoczonej przez Miller historii Arachne, Ateny i Ariadny, jest w istocie zajmowana przez nie pozycja klasowa. Dowiadujemy się bowiem, że podczas gdy bogini Atena jest reprezentantką władzy boskiej, a Ariadna – księżniczką, to Arachne pozostaje ubogą dziewczyną z ludu. Przyjęcie tej optyki każe inaczej spojrzeć na tkane przez Arachnę i Atenę gobeliny. Zawody w sztuce przedstawienia są bowiem walką o konkretną wizję świata między przedstawicielką klasy rządzącej a reprezentantką klas podporządkowanych. Feminocentryczny protest Arachne ogniskuje się zatem nie wokół „kobiety” *en general*, lecz wokół kobiet zgwałconych, wywodzących się z nizin społecznych, doznających ucisku ze strony występnych niebian. Przedstawienie to spotka się, jak wiadomo, z radykalną reakcją Ateny, która zamieni Arachne w robotnicę, każąc jej pruć poza przedstawieniem.

Równie istotna, lecz rzadziej komentowana staje się tu różnica między samą Arachne a Ariadną, która w dekonstrukcjonistycznej (i – co paradoksalne – nie tylko męskocentrycznej, ale też burżuazyjnej) interpretacji Johna Hillisa Millera urasta do niezróżnicowanej figury Ariachne. Autorka *Arachnologii* pyta, czy aby na pewno „[...] nie ma żadnej znaczącej różnicy w tych dwóch historiach? Wykładając rzecz politycznie, jeśli nie potrafimy wypowiedzieć różnicy między tymi historiami, to jakie mamy szanse uchwycenia **materialnych różnic między kobietami** i wśród nich różnic kluczowych dla teorii feministycznej?” [podkr. K.S.]²⁶. Materialne różnice między kobietami odnoszą się w koncepcji Miller przede wszystkim do antagonizmów klasowych, które są dla feminizmu istotowe. Nadmierne skupienie na ahistorycznej kategorii

²⁵Anna Świrszczyńska, „10 minut z Anną Świrszczyńską”, *Dziennik Polski* 247 (1962): 3.

²⁶Nancy K. Miller, „Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka”, tłum. Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2006), 506.

płci staje się zatem jedną z funkcji maskowania i naturalizowania nierówności społecznych między kobietami.

Mechanizm ten próbowały uchwycić marksistowskie krytyczki literackie jeszcze w latach 70. i 80., jak na przykład wspomniana już wcześniej Cora Kaplan, wedle której najczęściej obserwowanym zjawiskiem w literaturze XIX wieku jest nakładanie się na siebie kategorii klasy i płci²⁷. Jej zdaniem nadmierne wyeksponowanie przez badaczki feministyczne kwestii płciowej, zwłaszcza w postaci różnicy społecznej między kobietami a mężczyznami, pozwala na wyzwanie innych form przemocy i nierówności społecznych. Sądzę, że właśnie taki los spotyka chłopkę i afrykańską kobietę z wierszy Świrszczyńskiej. Wyzbyta kontekstu historycznego kategoria płci przesłania złożoność zajmowanych przez nie pozycji i nie pozwala na opowiedzenie krzywd tych kobiet, kobiet-robotnic, które swojego głosu w historii zostały w brutalny sposób pozbawione.

Perspektywa badań feministycznych, która – moim zdaniem – pozwala na przekroczenie tych ograniczeń, skupia uwagę na społecznej reprodukcji. Dotyczy ona całej sfery relacji społecznych odpowiadających za wytwarzanie i podtrzymywanie życia, w jej zakres będą zatem wchodziły zarówno praca najemna, jak i nienajemna czy relacje instytucjonalne i nieinstytucjonalne, które zorganizowane są wedle społecznych hierarchii. Perspektywa ta pozwala nie tylko wykroczyć poza rozważania na temat chronologii i relacji między patriachatem a kapitalizmem, ale też przyjrzeć się mechanizmom i sposobom wytwarzania owych hierarchii i nierówności. Jak tłumaczy Susan Ferguson, aktualnie dominujący system kapitalistyczny nie został ukształtowany wyłącznie dzięki białym, dobrze wykarmionym, heteroseksualnym robotnikom płci męskiej; jego rozwój zależy w głównej mierze od tych form opresji i wyzysku, które dzielą i podporządkowują sobie ciała zgodnie z ich przynależnością płciową, rasową, etniczną, etc.²⁸. Ujęcie to wykracza poza metodę intersekcyjną, która integruje takie zmienne, jak płeć, klasa, rasa, seksualność, lecz często sprowadza je do statycznych kategorii tożsamościowych²⁹. W materialistycznej literackiej krytyce feministycznej chodziłoby o coś więcej: o zniuansowane uchwycenie relacji między różnicą płciową a klasą i rasą po to, by móc lepiej zrozumieć funkcjonowanie społecznych podziałów. Wymaga ona zatem prześledzenia złożonej relacji między analizą materialistyczną a kulturą³⁰.

²⁷Kaplan, 167.

²⁸Susan Ferguson, *Women and Work: Feminism, Labour and Social Reproduction* (London: Pluto Press, 2020), 115. Podobnie rzecz tę ujął wspomniany wcześniej Eagleton: „[c]zy naprawdę musimy przekonywać, że to, co się dzieje, kiedy «etnicznie marginalizowane» grupy na całym świecie występują przeciwko państwom zależnym od Zachodu, jest kwestią walki klas? Czy też w dalszym ciągu będziemy naiwnie wierzyć, że konflikt klasowy dotyczy wyłącznie stuprocentowo męskich górników z Yorkshire?”. Eagleton, 334.

²⁹Jeden z głównych zarzutów badaczek społecznej reprodukcji pod adresem feminizmu intersekcyjnego dotyczy tego, że perspektywa ta niejednokrotnie ogranicza się do zestawu tożsamościowych kategorii wyabstrahowanych z szerszego kontekstu historycznego i społecznego i nie jest w stanie wypracować analizy, która wyjaśniałaby, jakie są źródła owych form opresji w kapitalistycznym systemie socjoekonomicznym. Zdaniem badaczek ową nienazwaną siłą, która leży u podstaw wszystkich interakcji społecznych, jest relacja klasowa. Więcej na temat krytyki intersekcyjności por. Martha E. Gimenez, *Marx, Women and Capitalist Social Reproduction: Marxist Feminist Essays* (Chicago: Haymarket Books, 2020), 82–109.

³⁰O taką lekturę upominała się chociażby marksistowska krytyczka literacka Michèle Barrett. Por. Michèle Barrett, „Ideology and the Cultural Production of Gender”, w: *Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, red. Judith Newton, Deborah Rosenfelt (New York and London: Methuen, 1985), 65–85.

Przyjrzyjmy się zatem dwóm wierszom Świrszczyńskiej, traktującym o wyczerpaniu pracy kobiet. Pierwszy z nich to *Pieśń kobiet o manioku*, otwierający *Czarne słowa*:

Od świtu do nocy
kobiety, my tłuczemy maniok na mąkę.

Nasze ręce tłuką maniok,
nasze brzuchy tłuką maniok,
nasze głowy tłuką maniok.

Nasze cienie tłuką maniok,
nasze duchy po śmierci tłuką maniok.

Dlaczego my, kobiety, nawet po śmierci musimy tłuc maniok na mąkę?
(*Pieśń kobiet o manioku*)³¹

a drugi to *Chłopka* – znany wiersz z tomu *Jestem baba*:

Dźwiga na plecach
dom, ogród, pole,
krowy, świnię, cielęta, dzieci.

Jej grzbiet dziwi się,
że nie pęknie.
Jej ręce dziwią się,
że nie odpadną.
Ona się nie dziwi.

Podpiera ją jak krwawy kij
umarła harowaczka
jej umarłej matki.
Prababkę
bili batem.

Ten bat
błyszczy nad nią w chmurze
zamiast słońca.

(*Chłopka*)³²

Jeśli przyjąć założenie badaczy i badaczek o stylizacyjnym charakterze tych wierszy, a także o dominującym w nich uniwersalnym wymiarze kobiecości, to tym, co znika z pola widzenia, jest istotowa różnica między czarną kobietą a polską chłopką. Wraz z nią rozmywa się różnicu-

³¹Anna Świrszczyńska, *Czarne słowa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967), 7.

³²Anna Świrszczyńska, *Jestem baba* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975, wyd. 3), 9.

jąca je sytuacja społeczno-ekonomiczna, w którą uwikłane są takie rodzaje systemowej przemocy, jak rasizm i seksizm zorganizowane w warunkach kolonialnych i pańszczyźnianych³³.

Skoro bowiem przyjmujemy, że sytuacja polskiej chłopki i kobiet tłukących maniok jest identyczna, to z horyzontu naszych analiz znikają dwie istotne kwestie. Pierwszą z nich jest złożona trajektoria opresji płciowej i rasizmu – oba rodzaje przemocy przetrwały w formie zróżnicowanej aż do tej pory i wyłoniły się w wyniku kapitalistycznej akumulacji. Drugą kwestią, jaka znika pod naporem odhistorycznionej kategorii płci, będzie nie tylko mechanizm urasowienia ludów skolonizowanych czy przemocy patriarchalnej i wynikające z nich nierówności społeczne, ale nade wszystko fakt, że są one nieodłącznym elementem walk klasowych. Stawką tych walk, czy to feministycznych, czy antykolonialnych, jest bowiem odzyskanie kontroli nad procesem reprodukcji.

By uniknąć płaskiej analizy, skupionej wokół kategorii kobiecości, rozszerzeniu musi ulec również samo pojęcie klasy społecznej. W optyce przyjętej przez feminizm społecznej reprodukcji przestaje ono dotyczyć wyłącznie robotnika najemnego; obejmuje raczej wszystkie grupy wyzyskiwane, zaangażowane w całość reprodukcji społecznej, bez względu na to, czy wykonywana przez nie praca jest opłacona przez kapitał, czy nie³⁴. Współczesne społeczeństwa kapitalistyczne, jak pisze Fraser, wyłoniły się bowiem w toku trzech różnych form pracy: wyzyskiwanej, zawłaszczanej i udomowionej. Z tego względu każdą walkę, która odbywa się w ramach ruchów antykolonialnych i feministycznych, należy uznawać za przejaw walki klasowej.

Co w tym kontekście mówią nam wiersze *Pieśń kobiet o manioku* i *Chłopka*? Czy naprawdę nie istnieje żadna różnica między afrykańską kobietą a polską chłopką? Choć na pierwszy rzut oka wydaje się, że wykonują one tę samą morderczą, niekończącą się pracę, trwającą od świtu do nocy, to tym, co nie pozwala na utożsamienie ich pozycji społecznej, jest właśnie kwestia społecznej reprodukcji. Wiersz *Chłopka* opowiada o dewaluacji pracy reprodukcyjnej, jaką kobiety wiejskie wykonywały nie tylko w warunkach gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej, ale też w warunkach socjalizmu państwowego. Ten ostatni – mimo głoszonej przez partię równości płci – integrował minione formy przemocy i konserwował (zwłaszcza na wsi³⁵) patriarchalne stosunki społeczne w celu zwiększenia kontroli nad procesem reprodukcji³⁶. W ten sposób dewaluacja

³³Z tym, że ukazana przez Świrszczyńską sytuacja polskiej baby dotyczy czasów PRL-u, a więc życia społeczności wiejskiej w warunkach socjalizmu państwowego. Mimo zmiany stosunków ekonomicznych strach przed pańskim batem utrzymuje się w świadomości kolejnych pokoleń polskich chłopów po zniesieniu pańszczyzny. Taki stan rzeczy wyjaśnia Pierre Bourdieu w *Męskiej dominacji*, pisząc o mechanizmach działania przemocy symbolicznej. Wskazuje on, że pewne dyspozycje ciała do podległości mogą funkcjonować długo po zniknięciu społecznych warunków ich powstawania. Por. Pierre Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. Lucyna Kopciewicz (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2004), 52.

³⁴Por. Tithi Bhattacharya, „How Not to Skip Class: Social Reproduction of Labor and the Global Working Class”, w: *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentring Oppression*, red. Tithi Bhattacharya (London: Pluto Press, 2017), 89.

³⁵O sytuacji kobiet na polskiej wsi w okresie powojennym zob. Małgorzata Fidelis, „Równouprawnienie czy konserwatywna nowoczesność? Kobiety pracujące”, w: *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. Katarzyna Stańczak-Wiślicz et al. (Kraków: Universitas, 2020), 138–140.

³⁶Dlatego też opisanych przez Świrszczyńską stosunków między płciami nie należy odnosić wyłącznie, jak sugeruje Kacper Pobłocki, do folwarczno-pańszczyźnianego patriarchy. Por. K. Pobłocki, *Chamstwo* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2021), 332. Autor *Chamstwa* – choć ma rację, dostrzegając w *Jestem baba* aktualizację pewnych form pańszczyźnianej przemocy – zdaje się całkowicie pomijać fakt, że rodzina monogamiczna w postaci, jaka przetrwała do tej pory i jaka została ukazana w *Jestem baba*, ukształtowała się w warunkach kapitalistycznego sposobu produkcji, a później rozciągnięta została na rodziny proletariackie. Świrszczyńska ostrze krytyki wymierza w głównej mierze w mieszczański model życia rodzinnego, który bazował na oddelegowaniu kobiet do sfery prywatnej i na całkowitej dewaluacji pracy reprodukcyjnej.

pracy kobiet umożliwiła przerzucanie kosztów kolejnych kryzysów na obywatelki, a także sprawne zarządzanie gniewem społecznym w warunkach gospodarki niedoboru. Ważnym czynnikiem w przesłanianiu klasowych nierówności i kształtowaniu wizji społeczeństwa bezklasowego był też odzyskiwany w PRL-u mit polski szlacheckiej. Z wizji tej zniknął nie tylko obraz polskiego chłopstwa; wraz z nim zatarła się dotąd nieopowiedziana historia krzywdy i przemocy, której szczególnym nośnikiem były właśnie upćciowione i urasowione ciała chłopek.

Z kolei w *Pieśni kobiet o manioku* ukazany został obraz niewolniczej pracy kobiet za życia, choć w sposób metaforyczny odbywa się ona nawet po śmierci. Ze skargi kobiet (tym bowiem jest tytułowa pieśń) wybija element charakteryzujący jedną z podstawowych cech kapitalistycznej nowoczesności, a mianowicie jej tendencję do uśmiercania pracy żywej, polegającą na przekształcaniu robotników w „zombie” w celu zawłaszczenia ich życiowej energii i podporządkowania interesom kapitału. Ciała afrykańskich niewolnic są tu nośnikami niezróżnicowanej energii, zredukowanej do czystej fizyczności. Obraz ten przeczy podziałowi pracy typowemu dla prastarych, opartych na agrarno-komunistycznych stosunkach w dziedzinie władania ziemią, gdzie życie gospodarcze planowane było wedle ścisłych zasad organizowania i stałych prawideł. Wszędzie tam, gdzie panował komunizm pierwotny, istniał bowiem ścisły podział pracy i określony sposób jej organizacji. Na fakt ten zwróciła uwagę Róża Luksemburg, pisząc: „[...] to, co wydaje się nam dziś systemem o cechach kultu, było już w zamierzczłych czasach zwykłym systemem zorganizowanej produkcji społecznej z daleko idącym podziałem pracy”³⁷. Dopiero w zetknięciu z cywilizacją europejską stosunki te ulegały załamaniu. Luksemburg podkreśla, że stawką wszystkich walk ludów skolonizowanych była zatem ochrona wspólnoty przed wyzyskiem kapitału europejskiego:

Wtargnięcie cywilizacji europejskiej było pod każdym względem fatalne dla pierwotnych stosunków społecznych. Europejczycy byli pierwszymi zdobywcami, którzy nie ograniczali się do podboju i wyzysku ekonomicznego tubylców, ale dążyli do opanowania środków produkcji przez wyrwanie z ich rąk ziemi. Kapitalizm europejski pozbawiał przez to społeczeństwo pierwotne jego bazy. Powstawały stosunki gorsze od wszelkiego ucisku i wyzysku, mianowicie całkowita anarchia oraz zjawisko specyficznie europejskie: niepewność egzystencji społecznej. Ludność podbita, oderwana od swoich środków produkcji, traktowana była przez kapitalizm europejski jako siła robocza jedynie i jeżeli było to dla celów kapitalistycznych przydatne, czyniono z niej niewolników, w przeciwnym zaś razie – tępiono³⁸.

Dlatego też uważam, że w *Czarnych słowach* nie mamy do czynienia z przedkolonialnymi formami organizacji społecznych. Świrszczyńska nie opisuje też ahistorycznych czy mitycznych ludów pierwotnych, lecz rysuje przed nami obraz katastrofy, o której mówi Luksemburg. Zetknięcie prastarych form komunizmu pierwotnego z cywilizacją europejską było w istocie zetknięciem systemów o ścisłej organizacji pracy z systemem o działaniu anarchicznym³⁹. Owa anarchia kapitalizmu w Europie polegała na przekształceniu społeczeństwa w wolnych producentów prywatnych z wymianą towarową. Jednakże w odniesieniu do ludów skolonizowanych nie chodziło o przekształcenie wspólnoty ziemi we własność prywatną tubylców, lecz o jej

³⁷Róża Luksemburg, *Wstęp do ekonomii politycznej* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1959), 135.

³⁸Luksemburg, 213–214.

³⁹Luksemburg pisze, że w całości stosunków gospodarczych, gdzie panuje wolna konkurencja, brakuje wszelkiego planu i wszelkiej organizacji. Dlatego też dowodzi ona, że formą władzy kapitału nie jest despotyzm, lecz anarchia. Por. Luksemburg, 71.

grabież. Towarzyszyło temu przetasowanie tradycyjnych stosunków społecznych i przekształcenie rdzennej ludności w niewolników najemnych⁴⁰; w kobiety tłukące maniok.

Świrszczyńska różnicuje pozycję kobiety i doświadczany przez nią charakter opresji nie za pośrednictwem kategorii tożsamościowych, takich jak płeć czy – w przypadku *Czarnych słów* – rasa, ale za pomocą analizy stosunków pracy. W ten sposób poetka zwraca naszą uwagę na co najmniej trzy obszary walk: antykolonialny, antypatriarchalny i antykapitalistyczny. Obrazy zaharowanej chłopki i przekształconych w żywe trupy kobiet afrykańskich wskazują na konieczność zredefiniowania nie tylko różnicy płciowej, ale też całości stosunków społecznych, opartych na wyzysku ludzkiej pracy. To właśnie analiza warunków, w jakich odbywa się praca reprodukcyjna, pozwala na pełniejsze zrozumienie miejsca, jakie zajmują w hierarchiach społecznych podmioty upłciowione i urasowane. W tym kontekście dwa wiersze – *Chłopka* i *Pieśń kobiet o manioku* – bynajmniej nie przedstawiają tej samej sytuacji czy uniwersalnej historii opresji kobiet, lecz wskazują na zróżnicowaną pozycję kobiet w dwóch odrębnych systemach produkcji: kolonialnych i socjalizmu państwowego. W obydwu aktualizowane są stosunki patriarchalne w celu umocnienia kontroli nad społeczną reprodukcją.

Świrszczyńska – i na tym polega, moim zdaniem, wyjątkowość jej twórczości poetyckiej – ujmuje społeczeństwo jako całość, która jest zorganizowana wedle płciowych, rasowych i heteroseksistowskich podziałów, wytwarzających nierówności w obrębie klasy robotniczej. Dlatego zarówno skarga kobiety afrykańskiej, jak i polskiej chłopki będzie zawierać w sobie element wspólnego oporu przed dalszym wyzyskiem ich ciał i pracy. Wydaje się, że Świrszczyńska postrzega ów opór podporządkowanych – w latach 60. był to opór, jaki stawiały ruchy feministyczne, antykolonialne i robotnicze – jako niezbywalny element wspólnej walki klasowej. Jak pisze Tithi Bhattacharya, „każdy ruch społeczny i polityczny, «skłaniający się» w swoich dążeniach do uzyskania korzyści dla klasy robotniczej jako całości lub podważający władzę kapitału jako całości, musi być rozpatrywany w aspekcie walki klasowej”⁴¹. Wydaje się, że poetka doskonale rozumiała potrzebę wspierania ludów skolonizowanych w walce o zniesienie kajdan wyzysku i dostrzegała konieczność tworzenia sojuszy z tymi, którzy zostali pozbawieni udziału w tworzeniu historii. W tym sensie i tylko w tym wymiarze polską chłopkę i kobietę afrykańską łączy wspólny los.

Zakończenie

Świrszczyńska jest poetką łączącą marzenie o emancypacji kobiet z wizją sprawiedliwości społecznej. Wizja ta wykracza poza politykę tożsamości i zmierza w kierunku rozszerzonej solidarności, która wymaga od nas renegocjacji ram określających naszą wspólnotę. Wyłaniający się z jej twórczości projekt emancypacyjny łączy sferę ekonomii ze sferą kultury, sferę praktyki społecznej z dyskursywną. Dlatego towarzyszące jej poezji marzenie o lepszym świecie wiąże się ściśle z historią walk klasowych: antykolonialnych, antykapitalistycznych i antypatriarchalnych.

⁴⁰Por. Luksemburg, 239.

⁴¹Bhattacharya, 85–86.

W moim przekonaniu tak ważna w twórczości Świrszczyńskiej potrzeba rozszerzonej solidarności, za którą kryje się niewypowiedziane, lecz wyzierające z jej poezji marzenie o lepszym świecie – bez krzywd, wyzysku, cierpienia i niesprawiedliwych podziałów – jest przejawem nie tylko postawy etycznej poetki, ale przede wszystkim świadomości klasowej. Zainteresowanie poetki tematem walk antykolonialnych w epoce dekolonizacji nie wydaje się niczym dziwnym i zaskakującym. Wynika ono nie tylko z udziału krajów bloku wschodniego w procesie dekolonizacji, ale też z niezwyklej wrażliwości poetki na cierpienie mające swe źródła w utrwalaniu nierówności społecznych. Afrykańskie niewolnice, żebraczki, chłopki, ludzie chorzy, starzy, porzuceni, zamknięci w szpitalach psychiatrycznych – to ci, z którymi poetka solidaryzuje się w pierwszej kolejności. To również ci, którzy stają się sojusznikami w walce o lepszy świat.

Bibliografia

- Balbus, Stanisław. „Kobieta mówi o swoim życiu”. *Twórczość* 8 (1972): 108.
- Baranowska, Małgorzata. „Pod czarną gwiazdą”. *Twórczość* 6 (1986): 77.
- Barrett, Michèle. „Ideology and the Cultural Production of Gender”. W: *Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, red. Judith Newton, Deborah Rosenfelt, 65–85. New York and London: Methuen, 1985.
- Bhattacharya, Tithi. „How Not to Skip Class: Social Reproduction of Labor and the Global Working Class”. W: *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentring Oppression*, red. Tithi Bhattacharya, 68–93. London: Pluto Press, 2017.
- Bojda, Wioletta. „Kubistyczna Świrszczyńska”. *Opcje* 1-2 (1996): 18.
- – –. „Tajemnice monstualnego ciała”. *Kresy* 3-4 (1996): 77.
- Bourdieu, Pierre. *Męska dominacja*. Tłum. Lucyna Kopciewicz. Warszawa: Oficyna Wydawnicza, 2004.
- Dehnel, Jacek. „Trzecia Świrszczyńska”. *Dwutygodnik* 247 (2018). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8026-trzecia-swirszczynska.html?print=1>.
- Eagleton, Terry. „Postkolonializm i «postkolonializm»”. Tłum. Michalina Golinczak, Jakub Maciejczyk. *Nowa Krytyka* 26-27 (2011): 331–335.
- Ferguson, Susan. *Women and Work: Feminism, Labour and Social Reproduction*. London: Pluto Press, 2020.
- Fidelis, Małgorzata. „Równouprawnienie czy konserwatywna nowoczesność? Kobiety pracujące”. W: *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. Katarzyna Stańczak-Wiślicz, Piotr Perkowski, Małgorzata Fidelis, Barbara Klich-Kluczevska, 103–164. Kraków: Universitas, 2020.
- Fraser, Nancy. „Feminizm w służbie kapitalizmu”. Tłum. Andrzej Dominiczak. *Le Monde Diplomatique* 11/93 (listopad 2013).
- Gimenez, Martha E. *Marx, Women and Capitalist Social Reproduction: Marxist Feminist Essays*. Chicago: Haymarket Books, 2020.
- Ingbrant, Renata. *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*. Stockholm: Stockholm University, 2007.
- Janion, Ewa. „Mit, obrzęd i duchowość Afryki w «Czarnych słowach» Anny Świrszczyńskiej”. W: *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy*. *Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. Alessandro Amenta, Krystyna Jaworska, 29–44. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020.
- Kaplan, Cora. „Pandora's Box: Subjectivity, Class and Sexuality in Socialist Feminist Criticism”. W: *Sea Changes: Culture and Feminism*, 147–176. London: Verso, 1986.

- Kłosińska, Krystyna. „Feministyczna krytyka literacka wobec pisania kobiet i jej pułapki”. *Fa-Art* 3 (2012): 3–13.
- Luksemburg, Róża. *Wstęp do ekonomii politycznej*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1959.
- Majewska, Ewa. „«Solidarność» i solidarność w perspektywie feministycznej. Od post-mieszczkańskiej sfery publicznej do solidarności globalnej”. *Etyka* 48 (2014), 43–57.
- Miller, Nancy K. „Archnologie: kobieta, tekst i krytyka”, tłum. Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kłosiński. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, 487–513. Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2006.
- Mitzner, Piotr. „Maska afrykańska”. W: *Nienasycenie. Wiersze*, wstęp i oprac. Eliza Kącka, 79–83. Kraków: Universitas, 2021.
- Pobłocki, Kacper. *Chamstwo*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2021.
- Próchnicki, Włodzimierz. „Wejść w siebie. O poezji Anny Świrszczyńskiej”. *Życie Literackie* 10 (1986): 9.
- Stapkiewicz, Agnieszka. *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*. Kraków: Universitas, 2014.
- Stawowy, Renata. „*Gdzie jestem ja sama*”. O poezji Anny Świrszczyńskiej. Kraków: Universitas, 2004.
- Szopa, Katarzyna. „Poetka rewolucji. Anna Świrszczyńska i socjalistyczny projekt równości kobiet”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 2 (2018): 59–79.
- – –. „Roses or Bread? Anti-Communist Narration in Feminist Readings of Anna Świrszczyńska’s Poetry”. *Praktyka Teoretyczna* 1 (2019): 72–92.
- – –. „Babski przełom. Konstelacja tomu «Jestem baba» Anny Świrszczyńskiej”. W: *Konstelacje krytyczne. T. 1: Teorie i praktyki*, red. Dorota Kozicka, Monika Świerkosz, Katarzyna Trzeciak, 179–204. Kraków: Universitas, 2020.
- Świrszczyńska, Anna. *Czarne słowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967.
- – –. „10 minut z Anną Świrszczyńską”. *Dziennik Polski* 247 (1962): 3.
- – –. „Izba tortur, czyli moja teoria poezji”. *Kultura* 8 (1973): 3.
- – –. *Jestem baba*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975, wyd. 3.
- Wielgosz, Przemysław. *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*. Kraków: Karakter, 2021.

SŁOWA KLUCZOWE:

Anna Świrszczyńska

KRYTYKA FEMINISTYCZNA

ABSTRAKT:

Niniejszy artykuł poświęcony jest wybranym strategiom lekturowym twórczości poetyckiej Anny Świrszczyńskiej na przykładzie *Czarnych słów* (1967), książki, która w moim odczytaniu przedstawia nierozzerwalny splot trzech społecznych uwarunkowań: płci, rasy i klasy. Dominująca w odczytaniu jej poezji ahistoryczna kategoria płci jest tym, co maskuje ów złożony obraz stosunków społecznych, jaki wyłania się z twórczości poetki. Przyjmując założenia feministycznych teorii społecznej reprodukcji, wskazuję, że sytuacja bohaterki *Czarnych słów* nie tylko różni się od tej ukazanej w *Jestem baba*, ale odsłania też przed nami etyczny projekt Świrszczyńskiej, który określam mianem solidarności rozszerzonej.

poezja kobiet

SPOŁECZNA REPRODUKCJA

feminizm marksistowski

NOTA O AUTORCE:

Katarzyna Szopa – literaturoznawczyni, pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, wykładowczyni na Gender Studies IBL PAN. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół współczesnych teorii i filozofii feministycznych. Autorka monografii *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Lupa Obscura, Wydawnictwo IBL, 2018), a także licznych tekstów i artykułów naukowych poświęconych między innymi filozofii Luce Irigaray, współczesnej poezji kobiet i krytyki feministycznej. Współredagowała książki zbiorowe: *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności* (Wydawnictwo IBL, 2018), a także *Płeć awangardy* (Wydawnictwo UŚ, 2019). Od 2014 roku współpracuje z prof. Luce Irigaray oraz prowadzi stronę internetową filozofki: workingwithluceirigaray.com. Teksty Luce Irigaray tłumaczyła na język polski. Publikowała między innymi na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Tekstów Drugich”, „Praktyki Teoretycznej”, „Wielogłosu” i „Znaku”. Członkini redakcji „Praktyki Teoretycznej” i „Śląskich Studiów Polonistycznych”.

I tu też jest alegoria: krytycznoliterackie zmagania z nowoczesną alegorycznością

Jakub Skurtys

ORCID: 0000-0003-1018-4467

Chociaż w specjalistycznym kręgu badaczy literatury wszyscy doskonale wiemy, czym jest alegoria, okazuje się, że nasze definicje bywają bardzo odległe, a czasem nawet pozbawione są punktów wspólnych. Jest ona jedną z podstawowych kategorii estetycznych, a równocześnie ma charakter pojęcia wędrującego, jak określiła je w swojej słynnej pracy Mieke Bal¹. Przemieszczała się przez wieki między dziedzinami nauki sztuk: jako figura języka, figura myśli, pojęcie genologiczne oraz kategoria sztuk wizualnych, niejednokrotnie zapożyczając się w teologii, filozofii, retoryce i poetyce. To właśnie na niej i wywiedzionej z niej alegoryczności oparły się przynajmniej dwa rewelatorskie ruchy w teorii literatury XX wieku, dotyczące mechanizmów interpretacyjnych: ten związany z nową retorycznością oraz ten inspirowany dekonstrukcją, zwłaszcza patronatem Paula de Mana i jego słynnych *Alegorii czytania*. Za tropologiczną intuicją de Mana przemawiały jednak dwa inne, nieco wcześniejsze, filozoficzne przechwycenia, przygotowujące grunt pod nowoczesne ujęcie alegorii, a współwystępujące dziś z tym de Manowskim: relacja między symbolem i alegorią w hermeneutyce Hansa Geорга Gadamera² i Paula Ricoeura³ oraz wydobywanie barokowej alegorii z głębi tradycji mesjanistycznej u Waltera Benjamina (o tym geście nieco dalej).

¹ Zob. Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*, tłum. Marta Bucholc (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012).

² Hans Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran (Kraków: Wyd. Inter Esse, 1993), 95–104.

³ Damian Michalski, „Paula Ricoeura hermeneutyka symboli. Próba prezentacji”, *Kwartalnik Filozoficzny* t. XL, z. 3 (2012): 91–114; Marek Sołtysiak, „Alegoria w tradycji hermeneutycznej. Gadamerowska rehabilitacja alegorii”, *Logos i Ethos* 2 (2016): 75–101.

Można powiedzieć, że zwrot retoryczny poluzował strukturalistyczną definicję alegorii i jej ścisły związek z obrazowaniem (a więc wpisany w tę figurę problemem mimetyczności) oraz wprowadził ferment do słowników teorii literatury, podbierając pojęcie z przestrzeni ikonologii i historii sztuk wizualnych. To jednak ten drugi zwrot, poststrukturalny, okazał się szczególnie istotny dla naszej krytyki poetyckiej lat dwutysięcznych, związanej z całą formacją akademickich krytyków-filozofów, inspirowanych się w dużej mierze rozważaniami przetłumaczonych wciąż jeszcze po macoszemu Jacques'a Derridy i Paula de Mana. To wówczas alegoria i alegoryczność pojawiły się w naszej poezji jako kategorie o przeciwnym niż wcześniej wektorze – innowacyjne, otwierające wiersz, wskazujące na dynamiczne ruchy języka, podważające referencyjność i reprezentację. To, co na tę nową alegoryczność było podatne, obiecywało lekturę nienaiwną, intelektualnie pogłębioną, świadomą własnej samozwrotności, a równocześnie odporną na klasyczną alegorezę i jakiegokolwiek próby ostatecznego stabilizowania sensu.

Zapowiedzią tej tendencji na gruncie rodzimego literaturoznawstwa był klasyczny dziś, opublikowany w „Tekstach Drugich” w roku 1994, szkic Ryszarda Nycza *Tropy „ja”*...⁴. Krakowskiemu badaczowi chodziło już nie o relację odpowiedniości między obrazem i pojęciem, lecz o samą strukturę podmiotu, opartą na językowej analogii do konkretnych tropów: symbolu, alegorii, ironii i syllepsy. Nycz luźno nawiązywał do wczesnych tekstów de Mana i opracowanej przez niego koncepcji figuratywności języka. Niestabilna, alegoryczna konstrukcja nowoczesnego „ja”, zmuszonego do ciągłego rekonstruowania się lub inżynierskiego nadbudowywania się według jakiegoś transcendentnego wzorca, szła u badacza w parze z diagnozą kondycji literatury XX wieku, która stawała się wówczas po prostu literaturą alegoryczną, ulokowaną w nowym, horyzontalnym układzie⁵.

Nie sposób zbagatelizować znaczenia wniosków Nycza nie tylko dla rodzimych badań literackich, ale również dla krytyki towarzyszącej przełomowi wieków. Dał on bowiem przyzwolenie na takie czytanie, w którym ruch ku fragmentarycznej lekturze alegoryzacyjnej okaże się czymś naturalnym i wpisany w samą specyfikę nowoczesnej literatury. Nową tożsamością krytyka staje się w tym wariantcie benjaminowski kolekcjoner fragmentów przeszłości. Można powiedzieć, że to właśnie tutaj otwiera się furтка, która w opozycji do sztywnej, religijnej alegorezy (wciąż obecnej u tych bardziej konserwatywnych reprezentantów hermeneutyki) zapowie poszukiwania filozoficznej „prawdy”, ukrytej w arcydziełach Franza Kafki, Marcela Prousta czy Roberta Walsera. Będzie to droga i Michała Pawła Markowskiego z jego książek eseistycznych, i jego ucznia – Grzegorza Jankowicza⁶.

O swoistym trzecim etapie tej dziwnej drogi pojęć można by mówić w kontekście ostatnich lat na przykładzie dwóch kolejnych krytyków, polemizujących z uniwersytecką metodą badań

⁴ Ryszard Nycz, „Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia”, *Teksty Drugie* 26, 2 (1994): 7–27.

⁵ Nycz odsyła przede wszystkim do dwóch prac: Maureen Quilligan, *The Language of Allegory. Defining the Genre* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1979); Lynette Hunter, *Modern Allegory and Fantasy: Rhetorical Stances of Contemporary Writing* (Basingstoke: Macmillan, 1989). Cyt. za wersją książkową: Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Wrocław: Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997), 102.

⁶ Jego „prozatorskim” odpowiednikiem w eseistyce literackiej byłby znawca i komentator pism Benjamina, Adam Lipszyc, zwłaszcza w typowo krytycznoliterackiej książce o światowej prozie. Por. Adam Lipszyc, *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2011).

literackich i ich charakterystyką rodem z przełomu wieków, a inspirujących się w dużej mierze nowoczesną, neoawangardową poezją Tomaža Šalamuna oraz koncepcjami estetycznymi wypracowanymi w czasach istnienia pisma „Cyc Gada”. Spadkobiercami tej linii są bez wątpienia Rafał Wawrzyńczyk i Adam Wiedemann (w tekstach krytycznych), a kontynuatorem ich drogi okazuje się Dawid Kujawa z *Pocałunkami ludu*, książką w całości rozpisaną w alegorycznej strukturze⁷. U wszystkich tych krytyków alegoria powraca po raz kolejny przesunięta względem pojęciowej matrycy, wyposażona w dodatkowe epitety, jako geometryczny sposób zarządzania znaczeniem, i staje się na przykład „szerokopasmowa”, „otwarta”, „głębinowa”, „sztywna”, a wreszcie nawet „transwersalna”.

Jak deklarował Wawrzyńczyk w wierszu, który dał tytuł temu szkicowi: „Słuchajcie, tak naprawdę / to nie wiem nawet, co znaczy alegoria”⁸. W ramach hipotezy zamierzam potraktować tę deklarację nieironicznie. Moim celem nie jest jednak opowiedzenie historii samego pojęcia, wykonano to zresztą już wielokrotnie i znacznie dokładniej⁹, lecz zbadanie jego krytycznych użyć. Żeby nie wdawać się więc w teoretyczne spekulacje, które znacznie przekraczałyby dopuszczalne ramy tego tekstu, chciałbym skrótowo posłużyć się kilkoma słownikowymi definicjami.

Wyjdźmy od najprostszej, to znaczy takiej, która została uproszczona na potrzeby dydaktyki. W szkolnym *Słowniku terminów literackich* Stanisław Sierotwiński podaje dwa znaczenia alegorii: obraz, który w całości ma sens przenośny, ale w odróżnieniu od symbolu jego znaczenie jest jednoznaczne (wykorzystywany np. w bajkach), lub zabieg stylistyczny polegający na posługiwaniu się takimi obrazami, charakterystyczny na przykład dla średniowiecznej literatury religijnej i moralizatorskiej¹⁰. Rzecz jest jasna: w obu tych znaczeniach chodzi o obraz, który niesie za sobą konkretną wykładnię lub przynajmniej uporządkowane skojarzenia. Taka alegoria jest ściśle związana ze sztukami plastycznymi, z ikonograficzną *mimesis*, a relacja tego, co widzialne, zostaje wtórnie przełożona na język. Nieco bardziej skomplikowaną wersję tej definicji znajdziemy w *Zarysie teorii literatury*, a więc wciąż wykładzie myśli strukturalistycznej, przyciętym jednak do potrzeb podstawowej edukacji polonistycznej. Z alegorią mamy tam do czynienia, gdy „jakiś znak językowy [...] stale zastępuje pojęcie”¹¹. W przeciwieństwie do symbolu „zachodzi między nimi stosunek ustalonej odpowiedniości”¹². To ów stosunek jest w tej definicji najciekawszy, zostaje bowiem wyjaśniony przez istnienie „układu alegorycznego”, którego znajomość ma charakter obowiązkowy w danej kulturze, a zależy oczywiście od kontekstu społecznego, trwałości tradycji i rozpoznawalności wzorców ikonograficznych.

⁷ Dawid Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2010* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2021).

⁸ Rafał Wawrzyńczyk, „Wiersz «Ucieczka»”, <https://poez-ja.tumblr.com/post/152906736988/wiersz-ucieczka-rafa%C5%82-wawrzy%C5%84czyk>.

⁹ Zob. Rob Copeland, *The Cambridge Companion to Allegory* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010); Theresa M. Kelley, *Reinventing Allegory* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010); Jeremy Tambling, *Allegory* (London: Routledge, 2010); Kathleen Kerr-Koch, *Romancing Fascism. Modernity and Allegory in Benjamin, de Man, Shelley* (New York, NY: Bloomsbury, 2014); Fredric Jameson, *Allegory and Ideology* (London, New York: Verso, 2020); *Alegoria*, red. Janina Abramowska (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2003); *Teoria literatury żywa: alegoria*, red. Kamila Najdek, Krzysztof Tkaczyk (Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2009).

¹⁰ Stanisław Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wyd. IV (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986), 21.

¹¹ Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Zarys teorii literatury* (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991), 124.

¹² Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński, 124.

Można powiedzieć, że ten kluczowy element definicji alegorii, wskazujący na jej jednoznaczność, jest w gruncie rzeczy miernikiem poziomu społecznego ustabilizowania procesów interpretacyjnych.

O konieczności rehabilitacji pojęcia alegorii, a potem o swoistej modzie na nie pisze się otwarcie mniej więcej od połowy XX wieku. W roku 1980 amerykański krytyk sztuki Craig Owens opublikował jeden ze swoich najgłośniejszych esejów, próbując przewartościować modernizm i opisać różnice między nim a sztuką i myślą postmodernistyczną właśnie poprzez kategorię „alegorycznego impulsu” – gwałtownego odzyskiwania figury, która była wcześniej (jego zdaniem) figurą zapomnianą, potępioną i zdezaktualizowaną¹³. Na skutek dwóch przeciwstawnych, choć ostatecznie uzupełniających pole sił – rehabilitacji retoryczności jako figuratywnego żywiołu języka (aż po przetworzenie na potrzeby literackie kategorii performatywności) oraz przesunięcia alegorii ze sfery mimetycznej w sferę językowej potencjalności – zyskaliśmy dziś co najmniej trzy możliwe zakresy tego pojęcia: 1) klasyczne, związane z utrwalonym w kulturze obrazem lub naddanym kodem, 2) retoryczne, związane z mówieniem nie wprost, obrazowym, dążącym do przekonania odbiorcy, i 3) filozoficzno-literackie, oparte na figuratywności samego języka, a więc pozornym lub pozorowanym odniesieniu.

Najważniejszą zmianę we współczesnym pojmowaniu alegorii zapowiadają wydane w 1971 roku eseje *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, a domykają *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* Paula de Mana z roku 1979, prace wówczas jeszcze nieszczególnie istotne dla polskich teoretyków literatury, ale sygnujące ferment od dawna obecny w krytyce amerykańskiej. Mimo wszystko nie będę jednak referował de Manowskiego ujęcia alegorii, wyciągniętego pośrednio z estetycznej teorii Waltera Benjamina. Warto tylko zaznaczyć, że to wówczas alegoria stała się alegorycznością i utraciła swój mimetyczny charakter, który możemy powiązać z odpowiednością, czy to naturalną, czy podyktowaną konwencją i jej rozpoznaniem. Alegoryczność okazuje się dla de Mana filozoficzną cechą języka, wpisaną weń figuratywnością, a więc niepodatnością na jednoznaczne odczytanie. Jest swoistym odsyłaniem znaku do nieistniejącego nigdy desygnatu, w sferę „niebycia” (*non-being*). Pod piórem de Mana alegoryzacja staje się więc widmowym ruchem rozcieńczania obrazowości, oddalania się od referenta, a więc *stricte* tekstualną figurą języka jako autotelicznego krążenia coraz słabszych odbić.

„Nowinkarski” charakter przekładów pism teoretyków, sprzęgnięty z jawnie akademickim charakterem sporej części naszej krytyki poetyckiej przełomu wieków, przyczynił się do bezpośrednich inspiracji tymi założeniami, również w samej poezji (ta nowa alegoryczność okazała się istotna dla pisarskiej praktyki m.in. Andrzeja Sosnowskiego, Adama Wiedemanna czy Tadeusza Pióry). Ostatnia – jak dotąd – ciekawa wariacja wokół tego pojęcia miała miejsce wraz z wydaniem *Ilustrowanego słownika terminów literackich*, który tylko z nazwy brzmi ilustracyjnie (na początku był zresztą zapowiadany przez badaczy jako *Historyczny słownik terminów literackich*, skończył zaś z wiele mówiącym podtytułem: „historia, anegdota, etymologia”)¹⁴.

¹³Craig Owens, „The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”, *October* 12 (1980): 67–86.

¹⁴*Ilustrowany słownik terminów literackich: historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych, Aleksander Nawarecki (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2019).

W rzeczywistości stanowi on iście poststrukturalną antytezę słownika, będąc raczej pojęciową monografią, w której rozbudowane hasła autorskie prowadzą do daleko idących przechwyceń źródłowych pojęć. Za „alegorię” odpowiadał Piotr Bogalecki, który postanowił odsłonić jej społeczny, mediacyjny charakter. Jak pisze badacz, całkowitym pomyleniem jest etymologiczne połączenie alegorii z obrazem i mimetycznością. Należałoby ją bowiem wywodzić raczej z *allēgoréo*, a więc *allos* (inny, odmienny) i *agoreuo* (mówić, przemawiać). Taka alegoria okazuje się ściśle związana z performatywem: aktem mowy wygłoszonym na agorze, na otwartym placu, na którym uprzednio muszą zebrać się słuchacze. To z kolei łączy ją (poprzez akt zbierania, zbieractwo i kolekcjonowanie) z ujęciem samego Benjamina. „I choć nie sposób – pisze Bogalecki – bagatelizować społecznych funkcji wizerunków, *ἀλληγορία* (*allegoria*) nie prowadzi nas bynajmniej przed potężne totemy czy łaskami słynące obrazy, lecz odsyła do politycznego znaczenia ustanawiającego wspólnotę językowego performatywu”¹⁵. „Inny na agorze – oto scena pierwotna alegorii”¹⁶ – obwieszcza badacz w tej nowej ekstrapolacji, sam tworząc przy okazji zręczną alegorię i podstawiając ją w miejsce słownikowego hasła.

Alegoria jako temat i siatka pojęciowa

Najbardziej klasyczne, filologiczne ujęcie alegorii możemy znaleźć u Aliny Świeściak w jej rozprawie o melancholii we współczesnej poezji¹⁷, która jest w gruncie rzeczy rozwinięciem i pogłębieniem rozpoznań z recenzji poszczególnych tomów poetyckich (te same wątki, a czasem nawet akapity, znajdziemy w *stricte* krytycznoliterackich *Lekcjach nieobecności* z roku 2010). Nie powinno dziwić, że w pracy o takim właśnie temacie prędzej czy później musi się pojawić liryka, która legitymizuje się za pomocą alegorii albo wprost sugeruje swoją alegoryczną intencję, wykorzystując do tego typową dla trybu alegorycznego niewspółczesność czy też atemporalność. Sama alegoria wydaje się jednak wartościowana u Świeściak nieco pejoratywnie, obaj objęci nią poeci – Tomasz Różycki i Dariusz Suska – jawią się bowiem jako nudni, powtarzalni, monottonni i zachowawczy (to tylko niektóre z epitetów autorki). Są uwięzieni przez własną wyobraźnię, która z czasem przechodzi w manierę. Piszą wciąż z wnętrza krainy Tego Samego, w modernistycznym stylu tęskniąc za utraconą całością.

W klasyfikacjach badaczki obaj autorzy reprezentowaliby tryb melancholii egzystencjalnej, co w jakiejś mierze odpowiadałoby zaproponowanemu kiedyś przez Nycza tropowi nowoczesnego podmiotu alegorycznego. Świeściak korzysta przede wszystkim z metaforyki Benjamina. Dzieje się to przy znajomości całego systemu filozoficznego autora *Pasaży* i fundamentalnej roli, jaką alegoria pełniła tam w procesie rekonstrukcji historii, ale jakby obok niego, bez meksykańskiej nadziei. Krytyczkę interesuje bowiem – zgodnie z tematem jej rozprawy – głównie zaburzona relacja melancholika z przedmiotem (proces utowarowienia i jego związek z pragnieniem w duchu Szkoły Frankfurckiej) oraz rola alegorii w procesie odczasowienia i derealizacji. Kluczowe zdanie zaczerpnięte z eseju Benjamina: „w blasku melancholii przedmiot

¹⁵Piotr Bogalecki, „Alegoria”, w: *Ilustrowany słownik*, 45.

¹⁶Bogalecki, 47.

¹⁷Alina Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2010).

staje się alegorią, ucieka zeń życie”¹⁸, opisywałoby dobrze sposób, w jaki używa ona w swoich esejach alegorii – nie jako metody poszukiwania prawdy czy odsłaniania (rekonstruowania) resztek znaczenia, lecz jako kategorii analitycznej, która pozwala przyporządkować konkretne działania poetyckie i sposoby zarządzania sensem.

Fragmenty lub echa metafor autora *Pasaży* pojawiają się w refleksji szczegółowej bardzo często: choćby myśl o historii jako szczątkach i ruinach, a o samym poecie jako kolekcjonerze „miejsc podejrzanych, magmowatych, wymykających się wszelkim wyraźnym dystynkcjom”¹⁹. Alegoria od początku powiązana zostaje jednoznacznie ze sztucnością, nie-życiem lub „drugim życiem” oraz petryfikacją relacji między „ja” i „światem”. Nie idzie za tym jednak, jak się zdaje, petryfikacja samego znaczenia w wierszu, skoro trwa w poezji (w tym wypadku Różyckiego) „nieustanny ruch znaczeń – *signifiés* i *signifiáns* udają zgodę i tożsamość, brak im jednak trwałego punktu oparcia”²⁰, a:

na symbolistyczne utożsamienie ze światem [...] nakłada się tu poczucie wyobcowania, którego przyczyną wydaje się sprobematyzowanie funkcji przedmiotu. Pojawia się zatem wrażenie alegorycznej sztuczności, zawieszającej „naturalny” związek między podmiotem a przedmiotem²¹.

„Alegoryczne rozchwianie”, które sugeruje badaczka w tytule jednego z podrozdziałów, jest więc oscylacją między efektami utożsamienia i wyobcowania, temporalności i atemporalności, albo innymi słowy: między romantyczną teorią symbolu i benjaminowską alegorią z jej „bezwzględną sztucnością”.

W przypadku Suski koncepcja takiej alegorii zdaje się prowadzić krytyczkę od samego początku rozważań. Mamy u autora *Naszych drogich zakopanych* obrazy świata jako „alegoryczne, wyizolowane z czasu skamieliny”²², słowa i rzeczy jako ślady (ale stosowane ironicznie, inaczej niż u Benjamina w jego maszynie odzyskiwania przeszłości), „bezdomność” i alegorię jako sposób „dystansowania się do historyczności”²³, oraz interesującą (choć nierozwiniętą) „alienację przez alegorię”²⁴ i zawieszenie w melancholijnym „pomiędzy”: poza sferą użytkową, a jeszcze nie w przestrzeni mitycznej. Poetę cechuje też „alegoryczna świadomość wiecznej anamorfozy”²⁵, wykorzystuje on figurę dziecka jako „przyszłego alegoryka”, a głównym problemem jest wyczerpywanie się jej potencjału wraz z kolejnymi tomami, co skutkuje u Suski klęską alegorii jako konstrukcji podtrzymującej jego poetycki świat.

Nie chodzi mi o to, jak wnioski te przekładają się na recepcję twórczości Różyckiego czy Suski, bo w większości wydają się zasadne i zgodne z wieloma innymi rozpoznaniem krytycznymi, a czasem nawet innowacyjnymi. Typowe jest również przejście od swoistej fascynacji tymi

¹⁸Świeściak, 242.

¹⁹Świeściak, 237

²⁰Świeściak, 247.

²¹Świeściak, 241.

²²Świeściak, 255.

²³Świeściak, 260.

²⁴Świeściak, 257.

²⁵Świeściak, 260.

dykcjami do zmęczenia nimi i do tez o ich postępującej wtórności czy wyczerpywaniu się wraz z kolejnymi tomami. Interesuje mnie koncepcja alegorii, po którą się tu sięga – niby benjaminowska (marginalnie pojawia się też de Man z *Retoryką czasowości*), a więc mająca niewiele wspólnego z obrazowaniem, ale w gruncie rzeczy preferująca immanentny symbol ponad „czystą konwencję” alegorii. W kontekście Różyckiego alegoryczność przynosi bowiem insomnie, pustkę, wydziedziczenie i retorykę powierzchni, a w kontekście Suski nieustanne przetwarzanie tropów mortualnych.

Alegoria pełni u Świeściak jednoznaczną funkcję deziluzyjną i stoi w opozycji do tego, co symboliczne, podatne na utożsamienie – odsłania nieprzystawalność języka i rzeczy, bezźródłość języka i status przedmiotów jako resztek, odpadów czy ruin²⁶. Ale tworzy też badacze swego rodzaju pole semantyczne, które „wypożycza” metafory użyteczne do dalszej lektury wierszy, zachowując zarazem ich krytyczny aspekt, wynikający z miejsca zajmowanego przez nie w benjaminowskiej krytyce nowoczesności. Najciekawszą ekstrapolacją teorii alegorii, z którą zostawia nas Świeściak wobec samego Benjamina, konsekwentnie posługującego się w opisie poezji Charles’a Baudelaire’a pojęciem „intencji alegorycznej”²⁷, jest „alegoryczny dryf”. Wygląda to trochę tak, jakby benjaminowski *flâneur* i *flow* Johna Ashbery’ego, przefiltrowane przez poematy Sosnowskiego i ich splin, połączyli się nagle w figurze, która nie opisuje już wolicjonalnego aktu wyobraźni czy sceny pierwotnej dla danej poezji, tylko bezwładne poddanie się konwencji, która gwarantuje auratyczny charakter dzieła i zabezpiecza je przed oskarżeniami o stylistyczną łatwość i intelektualną pustkę.

Alegoryczność jako strategia interpretacyjna

Odmienne warianty alegorii jako narzędzia stosował w swojej krytyce wspomniany już Grzegorz Jankowicz. Nie tyle pełniła ona funkcję mapy semantycznej czy wyzwalacza pojęć, ile wyznaczała ramy samej metody interpretacyjnej – sposób organizacji sensu i przechodzenia od literatury do filozofii i z powrotem ku widmowym znakom, tak jakby boje krytyka z tekstami toczyły się zawsze o jakąś prawdę, poza przestrzenią estetycznego doznania. Jankowiczowi, zwłaszcza we wczesnym i najbardziej aktywnym okresie jego działalności, poezja nie może się podobać – ona musi odsyłać, na ogół do jakiejś koncepcji filozoficznej czy społecznej, będąc ich niedoskonałą wykładnią. Samo dzieło literackie pełni więc w tej metodzie funkcję alegoryczną: jest parabolą, przypowieścią lub egzemplum do tłumaczonych i promowanych przez krytyka filozofów myśli modernistycznej lub doby poststrukturalizmu (najpierw Jacques Derrida i Maurice Blanchot, potem Giorgio Agamben i Jacques Rancière).

Dalej interesować mnie będzie szkic, który już w tytule zawiera analizowaną kategorię: *Alegoria (Dycki)*, opublikowany pierwotnie na łamach „Studium” w 2005 roku²⁸. Na strategię lekturową Jankowicza warto zwrócić uwagę szerzej z tego choćby względu, że stał on w dużej

²⁶Świeściak, 255.

²⁷Zob. Mateusz Palka, „Obraz zastygłego niepokoju: intencja alegoryczna Charlesa Baudelaire’a według Waltera Benjamina”, *Nowa Krytyka* 40 (2018): 167–200.

²⁸Grzegorz Jankowicz, „Alegoria (Dycki)”, *Studium* 5 (2005): 129–134. Zob. też: Grzegorz Jankowicz, „Poezja to nekrologi”, *Tygodnik Powszechny* 41 (2009).

mierze za recepcją i twórczości Sosnowskiego, i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, a więc poetów, u których alegoryczność od samego początku pojawia się w dwóch, zupełnie odmiennych wariantach – nowoczesnym, benjaminowskim i ikonicznym, barokowym. Prócz opublikowania licznych recenzji towarzyszących Jankowicz zredagował pierwszy wybór szkiców o Dyckim, zamieszczając w nim również swój tekst przewodni, a także jeden z licznych wyborów wierszy poety *Podaj dalej* (2012), opatrując go wnikliwym posłowiem.

Co jest jednak najbardziej interesujące i wyraziste we wszystkich omówieniach, które krytyk poczynił wokół autora *Nenii*, to wnoszony przez niego poetycki naddatek i sproblematyzowanie samego miejsca znaku w dyskursie krytycznym. Wczesne teksty Jankowicza stają się przede wszystkim metatekstami, komentarzami do pracy komentatora poezji. *Alegoria* (Dycki) to szkic napisany w duchu barokowych alegorii malarskich, ikoniczny właśnie, oparty na graficznej grze z nawiasem. Jankowicz wydobywa figurę „wzięcia w nawias”, zawieszenia ruchu, bezpośrednio z wierszy poety, ale równocześnie opisuje w ten sposób własne zamknięcie w kompozycyjnej klamrze. „Nie ma wejścia ni wyjścia – napisze, komentując jeden z wierszy – w zasadzie nie ma ruchu, a jeśli jest, to tylko po kole tych samych znaków – figur zamknięcia i skończoności”²⁹. Kilka lat później, z okazji przyznania Dyckiemu Nagrody Literackiej Nike w „Tygodniku Powszechnym”, zanotuje:

Każdy powrót tego samego słowa, każde kolejne przywołanie imienia własnego, każda repetycja rytmu lub dźwięku – wszystko to paradoksalnie niszczy więzadła łączące język ze światem. A dzieje się tak dlatego, że powtórzenie, które zazwyczaj wzmacnia fundamenty (czymkolwiek one są), odsyła u Dyckiego do doświadczenia śmierci³⁰.

Jankowicz sytuuje wówczas poetę w tekstualnym labiryncie, podkreślając kluczowe momenty zerwania z rzeczywistością (analogicznie do twórczości Sosnowskiego) i wszechwładność języka, skazującego podmiot na niekończące się iteracje. Przy okazji *Alegorii*... można jednak odnieść wrażenie, że bardziej nawet niż wierszom krytyk stawia diagnozę własnemu tekstowi, własnym możliwościom opisanie tej liryki jako próbom z góry skazanym na porażkę. Porażka ta – zaplanowana, metaforycznie wpisana w ideę szkicu – polega na przeniesieniu metody dekonstrukcyjnej w tkankę tekstu, a więc na próbie pokazania, jak rozpadają się mocne, metafizyczne kategorie i jak ustępują na rzecz błędzącego ruchu interpretacji. Jankowicz korzysta wówczas z wczesnego Derridy, ale przede wszystkim z de Mana, nie potrafiąc (lub nie chcąc) przekroczyć pułapki tekstualizmu. Jego Dycki jest więc poetą znakowym właśnie, alegorycznym, czyli nierzeczywistym, uwięzionym w niesprowadzalnej do niczego innego figurze graficzno-retorycznej (np. nawiasie lub pęknięciu podmiotu na „J/A” z nie mniej alegorycznego szkicu *Śmierć w pierwszej, drugiej i trzeciej osobie*³¹). Szamocze się i próbuje wyrazić niemożliwe, ale zawsze zatrzymują go klamry owego nawiasu – wszechwładny język pojęty w duchu derridiańskiego *Il n’y a pas de hors-texte*:

²⁹Jankowicz, „Alegoria (Dycki)”, 129.

³⁰Jankowicz, „Poezja”.

³¹Jankowicz, „Śmierć w pierwszej, drugiej i trzeciej osobie”, w: „*Jesień już Panie a ja nie mam domu*”, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy, red. Grzegorz Jankowicz (Kraków: Korporacja Ha!art, 2001), 51–68.

To nadzwyczajny obraz: poeta za wszelką cenę próbuje przedstawić początek i koniec, odwraca oczy od rzeczywistości, niemal całkowicie ignoruje teraźniejszość, pojedynczą chwilę, zamyka się w nawiasie wiersza, ale mimo wszystko nie zatrzymuje czasu. Nie zatrzymuje, bo koło opowieści i kwadrat życia nie są ze sobą tożsame, nie nakładają się na siebie³².

Można, a nawet trzeba tu z Jankowiczem polemizować: przeciw zamknięciu, przeciw bezradności poezji (jej nadaremności) i bezradności krytycznego gestu, który powtarza sam siebie, raz za razem dokonując kolejnego retorycznego obrotu. Tekstualna perspektywa badacza prowadzi go do wniosku zgodnego z koncepcjami de Mana, że „wiersza o śmierci nie można napisać [...], choć można za pomocą wiersza uśmiercić rzeczywistość. [...] Poezja Tkaczyszyna-Dyckiego nie jest – jak chcą niektórzy krytycy – strategią przetrwania, lecz alegoryczną prefiguracją śmierci”³³.

Niewiele przychodzi nam jednak z kolejnej refleksji o tym, jak bardzo język „odkleił się od świata i pomnaża sam siebie lub zamyka twórcę w tekstualnych fobiach (repetycjach, retorykach)”³⁴. Zdaje się, że dostrzegł to również sam autor *Uchodźców z ziemi Ulro*, bo wraz z filozoficznym patronatem Agambena przeniósł środek ciężkości swojej alegorycznej refleksji z iteracji na życiodajną resztkę, z poezji jako Blanchotowskiej domeny śmierci i entropii na poezję jako przekaz energii i materialną wymianę (już w posłowiu do *Podaj dalej*) lub „czarną skrzynkę”, która – jak stwierdza w ostatnim szkicu z tomu *Blizny. Eseje*, komentując lirykę Sosnowskiego – „ujmuje się za życiem”³⁵. Nie byłoby jednak sobą ani Sosnowski, ani Jankowicz, gdyby zaraz nie dodali w zgodzie z Benjaminowską teorią alegorii, że chodzi tak naprawdę o „ślady pozostałe po życiu”, o to, że „poezja pojawia się [...] w miejscu i czasie, w którym życia już nie ma”³⁶, sama zaś jest zapisem katastrofy, jaka przydarzyła się nam i naszej literaturze nowoczesnej.

W sukurs temu późnemu szkicowi o twórczości Sosnowskiego przychodzi drugi, wcześniejszy o dekadę, w którym Benjamin, de Man, Derrida, Blanchot i Agamben próbują do spółki odpowiedzieć na pytanie „czy wiersz może być zbawiony?”³⁷. Sam esej rozpoczyna alegoria, którą za podtytułem możemy określić jako „negatyw esencji” – wzięta z rozważań Benjamina o Baudelaireze historia o poecie jako fotografii, w którego aparacie znajduje się „klisza ulepiona z materii czasu – błona czasu, na której istota rzeczy utrwała się (o ile w ogóle można użyć tego czasownika) w postaci negatywu”³⁸. Ta opowieść prowadzi krytyka do tytułowego, choć nieco przeformułowanego pytania: czy współczesny wiersz, wiersz z epoki upadku języka, można o d - k u p i ć, czyli „wprowadzić do ekonomicznego obiegu komunikacji” (zapewne insynuuje tu Jankowicz akt pokrewny Agambenowskiej profanacji, bo przecież autor *Profanacji*, a zwłaszcza eseju *Stworzenie i zbawienie*, jest jednym z głównych bohaterów tego

³²Jankowicz, „Alegoria (Dycki)”, 130.

³³Jankowicz „Alegoria (Dycki)”, 134.

³⁴Podobny zarzut, choć w kontekście esejów o Sosnowskim z *Lekcji żywego języka*, stawia i obszernie argumentuje Dawid Kujawa. Por. Kujawa, 93–106.

³⁵Grzegorz Jankowicz, *Blizny. Eseje* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2019), 245.

³⁶Jankowicz, *Blizny*, 247.

³⁷Jankowicz, „Czy wiersz może być zbawiony?”, w: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. Piotr Śliwiński (Poznań: WBPiCAK, 2010), 70–85.

³⁸Jankowicz, „Czy wiersz”, 71.

szkicu). Gdzieś pomiędzy kolejnymi odsłonami stwarzania i zbawiania, ironii zgodnej z refleksjami Paula de Mana oraz rozważań o materialności języka pojawia się w końcu i Sosnowski: „Wiemy już, co się dzieje, gdy dzieło stworzenia miesza się z dziełem zniszczenia: słowa lecą w drzazgi, a wiersz upada. *Wild Water Kingdom* jedynie zapowiada tę spektakularną destrukcję. Jak się rzekło, tekst jest alegorią upadku, ale ostateczny *downfall* zostaje w nim zawieszony i odroczoney”³⁹.

W przypadku Dyckiego dominowała alegoria o barokowym charakterze, a refleksjom o Sosnowskim z tego okresu asystuje głównie de Man i jego ironiczność. Kluczowa wydaje się puenta rozważań, niekoniecznie związana ściśle z wcześniejszymi gestami analitycznymi. Przytoczę ją w całości, bo chociaż Jankowicz zastrzega wcześniej, że nie zamierza absolutyzować żadnych filozoficznych kontekstów, z których korzysta autor *poems* (i rzeczywiście tego nie robi), ostatecznie wykorzystuje jego poezję jako parabolę filozoficznej sytuacji artysty ponowoczesnego, uwięzionego między de Manowską totalnością śmierci i Benjaminowską, mesjańską nadzieją, a jego stosunek do wiersza urasta do miana metaliterackiego tropu, libidynalnej opowieści o procesie pisania jako akcie zarazem stwórczym i zbawczym:

Powiedziałbym tak: dla Sosnowskiego wiersz jest paradoksalnym bytem, który można niszczyć w nieskończoność. Skoro zaś można niszczyć go raz za razem, od nowa podejmując wysiłek podziału i różnicowania, to znaczy, że nie istnieje żadna esencja wiersza, żadna istota poezji. Wiersz jest pusty w środku – przechowuje niezniszczalną pustkę. A jeśli można go (wiersz, język, wyraz, dźwięk) dzielić, to znaczy, że po każdym podziale, po każdym zniszczeniu, pozostaje jakaś reszta, odprysk, iskra, od której zapala się kolejną stronę. Ta reszta to nie wykorzystana część energii tworzenia (która u Sosnowskiego momentalnie przeradza się w energię zniszczenia) – to pewna różnica energii tworzenia, która przeszła przez fazę zniszczenia, ale nie obumarła w negatywności i teraz powraca do wiersza, by otworzyć nową możliwość działania, czyli pisania⁴⁰.

Cokolwiek miało się tu zdarzyć, celem i przedmiotem na pewno nie były wiersze Sosnowskiego. Ich pretekstowy charakter od początku bowiem ujęty był w alegoryczną ramę, zamknięty między filozoficznymi językami XX wieku jako swego rodzaju soczewka, która skupia retoryczny potencjał. Czy jako czarna skrzynka z zapisem wielkiej katastrofy, czy też jako szkatułka, przechowująca w sobie niezniszczalną pustkę, poezja zostaje „przyszpilona” przez różnorakie „dyskursy prawdy”, które fundują wówczas jej atrakcyjność jako egzemplum.

Szerokopasmowa alegoria i zmysłowe łańcuchy znaczeń

Z teorii alegoryczności Benjamina i de Mana nasi krytycy wyciągnęli głównie pozór, martwość i unieruchomienie jako pojęcia filozoficzne oraz wzmożony ruch dereferencjalizacji. Zapożyczmy się jednak u badacza i komentatora, który na naszym gruncie jest obecnie najwybitniejszym znawcą Benjamina. Adam Lipszyc zarówno potwierdza ten tanatyczny aspekt benjaminowskiej alegorii, jak i rozszerza go w niezwykle ciekawą stronę:

³⁹Jankowicz, „Czy wiersz”, 78.

⁴⁰Jankowicz, „Czy wiersz”, 85.

[alegoria] potrafi tylko w rozpaczliwych gestach odsyłać od jednego przedmiotu do drugiego na mocy samowolnych konwencji, produkować **nieskończone, horyzontalne szeregi, w których każda rzecz może znaczyć coś innego**. [...] Jest też znakiem na „czasie”, i to w podwójnym sensie: dlatego, że jest właściwa ponurym czasem nowożytnym, oraz dlatego, że alegoryczne sekwencje powstają w rytmie nieustannie osypujących się chwil, które nie zatrzymają się już nigdy w punkcie symbolicznego rozświetlenia⁴¹.

Taka alegoria jest – innymi słowy – figurą nie języka, lecz wyobraźni metonimicznej, a pozbawiona historycznych roszczeń narzędzia heurystycznego sprzyja ruchowi akumulacji i addycji, pracy poezji jako katalogu, w którym nie próbuje się dokonać hierarchicznego wartościowania, lecz jedynie zarysowuje się pionowe i poziome linie napięć i skupiska intensywności. Można nawet zaryzykować tezę idącą jeszcze dalej: alegoria w jej Benjaminowskim wariacie, ale pozbawiona już mesjańskiego rdzenia i uwolniona od resentymentu wobec nowoczesności, staje się figurą ontologicznego spłaszczenia, dehierarchizacji i zaczątkiem horyzontalnego łańcucha znaczących. Od takiego ujęcia bardzo blisko jest już do Šalamuna i krytyki literackiej Wawrzyńczyka, a przynajmniej tego, co chciałby on ustanowić jako najbardziej obiecujący dziś model liryczny, a co nie do końca potrafi jeszcze nazwać.

O skromnej ilościowo, ale wpływowej środowiskowo działalności krytycznoliterackiej Wawrzyńczyka można by zapewne stworzyć kilka legend – najpierw o jego publikacjach na łamach „Studium”, a potem współtworzeniu kultowego pisma internetowego „Cyc Gada”. Przez jakiś czas pisał recenzje dla „Dwutygodnika”, by następnie rozdawać karty głównie z oficjalnego profilu facebookowego i dawać o sobie znać przy okazji wyborów wierszy (sygnował m.in. wybory Krzysztofa Jaworskiego i Jarosława Markiewicza) czy innych gestów „porządkowania pola” – oryginalnością sądów i ich całkowitym „odklejeniem” od akademickich gier w polu interpretatorów najnowszej poezji.

Alegoria jest istotna w niesformalizowanym jeszcze, ale wystarczająco widocznym już projekcie Wawrzyńczyka, ma on bowiem charakter swoistego ojcobójstwa. Oto grupa poetów z późnych roczników 70. i wczesnych 80. wchodzi w konflikt z „Literaturą na Świecie” i prezentowaną tam wizją amerykańskiej tradycji, choć przyznaje się do tego samego poety, wokół którego konsolidował się wówczas kapitał symboliczny Bohdana Zadury, Sosnowskiego czy Jankowicza – Johna Ashbery’ego. Jednym z założeń grupy jest bowiem pokazanie „innego” Ashbery’ego niż ten, który skleił się z poetyckim idiomem lat 90. i teoretycznoliterackimi językami poststrukturalizmu w duchu aplikowanej u nas *French Theory*. Równocześnie z nim „Cyc Gada” ustanawiał jednak drugi, komplementarny patronat, zakorzeniony w europejskiej neoawangardzie i pieczołowicie doglądany przez Miłosza Biedrzyckiego – Tomaza Šalamuna, na którego swoista „moda” wzmogła się w Polsce na początku wieku i okazała się formacyjna dla kilku przynajmniej istotnych dziś poetów (choćby dla Szczepana Kopyta). Jak pisał Wawrzyńczyk w recenzji tomu *Pół ciastka* Grzegorza Hetmana, próbując dowartościować tę właśnie grupę twórców, a przy tym wskazać na problemy z ich czytaniem i przy okazji wbić szpilkę krytyce towarzyszącej:

⁴¹Adam Lipszyc, „Alegorie habilitacji, czyli obraz świata w skrócie”, w: Walter Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. Andrzej Kopacki (Warszawa: Sic!, 2013), 340–341 (podkreślenie – J.S.).

Tymczasem wszyscy oni – i nierozumiany do dziś Janicki, i niedostrzegany Szwarz, i jakby nieistniejący Tomanek, i rzeczywiście nieistniejący Grobelski, i skazany wreszcie na samotność Hetman – robią w przybliżeniu to samo: powolnie i na wielu poziomach rozkładają potężne ciała „ojców” (Sosnowskiego, Świetlickiego, Ashbery’ego, Śalamuna). [...] Nowoczesna alegoria – jako dynamiczna, galwanizująca wyobraźnię figura potrafiąca mediować pomiędzy stylem niskim a widmem dojrzałego modernizmu – leżała (i leży) w samym tych problemów centrum⁴².

Wawrzyńczyk nie tylko wielokrotnie posługuje się pojęciem alegorii jako jedną z ważniejszych kategorii typologicznych i wartościujących, ale też zdaje się ją wywodzić z zupełnie innego źródła niż poststrukturalny patronat de Mana czy mesjańska matryca Benjamina. Spójrzmy, na czym polega zestawienie obu ważnych dla niego poetów (pamiętając, że nekrofagiczna praca nad korpusem Śalamuna wydaje się autorowi jednak bardziej zajmująca i wymagająca niż ta, która odbyła się w naszej krytyce wokół Ashbery’ego):

I Ashbery, i Śalamun wiedzieli, że siła w poezji zalega pod strukturami pionowymi, alegorycznymi, i że nie sposób już wydobywać jej wprost, tak jak robiono to jeszcze w XIX w., na przykład instalując pełną znaczenia figurę w zakończeniu sonetu. Ashbery alegorie rozciącał aż do punktu, w którym stawały się czystymi, prawnie obarczonymi znaczeniem obrazami; Śalamun alegorie skłębiał i wyłamywał im kończyny, aż do momentu, w którym tworzyły jaśniejszą poświatą sensu gołoborze⁴³.

Interesująca w tym projekcie jest zwłaszcza podatność pojęcia „alegoria” na różnorakie semantyczne mariaże i ekstrapolacje: mikroalegorie, alegoryczność jako struktura pionowa, skłębianie alegorii aż po poziom czystych, nieobarczonych znaczeniem obrazów, wyłamywanie im zębów, a nawet „alegoryczno-metonimiczny kompleks”, a więc rodzaj wielowymiarowego wiersza-konstruktu, w którym sens dystrybuowany jest i wertykalnie, i horyzontalnie. Pierwszym, co zwraca uwagę w tym niezwykle plastycznym, wręcz poetyckim opisie, jest swowista obojętność wobec alegacyjnych odwołań do filozofii, zastąpiona wyczuleniem na „sposoby czytania”, „mechanizmy interpretacji”, „strategie znaczenia”. Wawrzyńczyk zdaje się krytykiem, który ani nie szuka matryc pojęciowych, w które może wpasować wiersz (jak Świeściak), ani nie podporządkowuje go filozoficznej opowieści o tej czy innej drodze w stronę prawdy (jak Jankowicz). Interesuje go raczej to, jak wiersz działa na poziomie poetyki oraz jak przebiegają w nim łańcuchy znaczeń, co staje się asumptem do uogólnień i krytycznoliterackich wartościowań, często wątpliwych, bo autor zdaje się wcale nie korzystać z tradycji poetyki opisowej. Bierze raczej pewne pojęcia „na czuja”, pragmatycznie – używa ich i w ten sposób testuje ich przydatność, zmuszając czytelników do dostosowania się do jego słownika.

Może nam się przydać w tym kontekście wspomniany już wiersz, opublikowany oczywiście w nieoficjalnych kanałach poetyckich grup dyskusyjnych z początków Internetu, pod tytułem *Wiersz „Ucieczka”*:

⁴²Rafał Wawrzyńczyk, „Uwaga, alegoryzowane”, *Dwutygodnik* 304 (2021), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9469-uwaga-alegoryzowane.html>.

⁴³Wawrzyńczyk, „Gwoździe”, *Mały Format* 5 (2018), <http://malyformat.com/2018/05/gwozdzie-uwagi-o-poezji-tomaza-salamuna/>.

Słuchajcie, tak naprawdę
 to nie wiem nawet, co znaczy alegoria.
 Używam tego słowa
 do oznaczenia pewnego związku
 między obiektem opisywanym a sposobem opisu:
 alegorią nazywam związek sztywny.
 Tzn. „miłość” nazywamy „więzieniem” co
 pociąga za sobą „zdrada” = „podkop do sąsiedniej celi”.
 Tak,
 w moim przypadku słowo alegoria
 jest alegorią czegoś.
 I nie ma ucieczki. (Tu też jest alegoria.)⁴⁴

Już na pierwszy rzut oka widzimy zamierzoną, sztucznie podtrzymywaną retoryczność tego tekstu: od zawołania i skupienia uwagi czytelników/słuchaczy (można powiedzieć, że jest to ten poziom alegoryczny, o którym przypomina nam Bogalecki w związku z agorą), przez przyznanie się do niewiedzy (tak jakby podmiot liryczny dopowiadał program istniejącego poza wierszem podmiotu-krytyka), aż po próbę klarownej definicji. Ten „związek sztywny”, a więc kolejny z semantycznych ekwiwalentów alegorii, szybko okazuje się jednak prowadzić na manowce, „pociągać za sobą” fałszywe tropy i skojarzenia coraz bardziej pozbawione sensu. O ile bowiem miłość jako więzienie jest klasycznym tropem, o tyle wszelki ruch wyobraźni, który trop ten ukonkretnia, prowadzi do niemalże surrealistycznych połączeń. Jest to ujęcie bliższe duchowi Šalamuna niż Benjamina czy Sosnowskiego – alegoria nie jest tu wabikiem, przywołującym teoretyczny potencjał dyskursów filozoficznych XX wieku i dokonującym ich reorganizacji, lecz pretekstem do pomieszania porządków horyzontalnego i wertykalnego, metafory i metonimii, poziomu definicji (stąd „w moim przypadku słowo alegoria”) i jej praktycznego zastosowania („co / pociąga za sobą”). Metajęzyk spotyka się tu z jednostkowym *parole*, ale w sposób odmienny od Sosnowskiego czy Dyckiego, niewiele więc przyszyłoby z tego wiersza Jankowiczowi jako wytrawnemu znawcy filozofii. Nawet ostatnie dopowiedzenie nawiasowe wygląda jak ironiczna drwina, wymierzona w rozważania z omawianego wyżej szkicu *Alegoria* (Dycki).

Pośród wielu tekstów krytycznych Wawrzyńczyka, w których do głosu dochodzi „inne” ujęcie alegorii, powinniśmy zwrócić się przede wszystkim w stronę wykładu gościnnego dla Krakowskiej Szkoły Poezji *Zawsze lubiłem kury. O alegoryczności w późnej poezji Tomaža Šalamuna*, w którym krytyk próbował doprecyzować swoje ujęcie alegoryczności⁴⁵. Posługując się licznymi przykładami z liryki słoweńskiego poety, wprowadził – dość schematyczny mimo wszystko – podział na „pionowe” i „poziome” sytuacje w wierszu, które można by też określić trafniej mianem pionowych i poziomych sposobów organizacji sensu. Te pierwsze związane są z figuratywnością języka, w tym z tropami alegorii czy metafory, te drugie z „mową wprost” (posługuję się pojęciami krytyka), na przykład z narracją. Paradoksalnie w wykładzie

⁴⁴Wawrzyńczyk, „Wiersz «Ucieczka»”.

⁴⁵Wawrzyńczyk, „Zawsze lubiłem kury. O alegoryczności w późnej poezji Tomaža Šalamuna” [wykład], https://www.youtube.com/watch?v=Tc_G_mOxaPU&t=2654s&ab_channel=DawidMateusz.

dzie Wawrzyńczyka teoria alegorii jawi się na dość podstawowym poziomie, zgodnym raczej z jej strukturalistycznymi wykładniami. Krytyk wspiera się polskim przekładem eseju Gayatari Spivak, żeby pokazać, że choć alegoria funduje „twarde wiązanie” między znakiem i sensem (w przeciwieństwie do wiązania „miękkiego” w metaforze), zarazem ujawnia między nimi naturalny rozziw. Trzeba zauważyć, że w stosunku do wysublimowanego myślenia Benjamin, Derridy czy de Mana szkic Spivak jest dość zachowawczy, a wręcz toporny. Nie przeszkadza to jednak Wawrzyńczykowi wzbogacić go o własne, zmysłowe odczuwanie problemu owych „wiązań” czy też „mostków” je wspierających (a więc intuicyjnego widzenia i czucia procesu sygnifikacji, raczej o proveniencji muzycznej niż tekstowej). W każdym z kolejnych przykładów literackich omawianych przez krytyka, począwszy od Mickiewicza, przez Ashbery’ego, a skończywszy na Šalamunie, mechanizm alegoryczny staje się coraz bardziej złożony i tym samym coraz bardziej otwarty, a przy tym jakby celowo pozbawiany jest jednego z członów (referenta).

Wydaje się, że Wawrzyńczyka interesuje w wierszu relacja płaszczyzny reprezentacji do samej hipotezy głębi, a więc potencjalna zdolność poszczególnych figur do ewokowania pozatekstowego sensu (to ona przekłada się na rzeczoną „siłę poezji”). Istotna jest jednak tylko o tyle, o ile alegoryczność nie staje się ani matrycą opowieści (jak u Suski czy Różyckiego w interpretacjach Świeściak), ani jej celem (jak u Sosnowskiego w esejach Jankowicza). Można to zilustrować historią XX-wiecznego malarstwa, z którego Wawrzyńczyk też czasem korzysta: alegoria w wierszu stanowi moment zakwestionowania płaszczyzny, wskazania, że otwiera się ona w głąb i porzuca swoją dwuwymiarowość. To przekłada się z kolei na problem reprezentacji, który krytyk stawia tu nie wprost, ale który zajmuje go właściwie od początku jako element wartościujący. Alegoria to ruch zmańczenia obrazu odbitego na tafli wody – zakłócenia sytuacji lirycznej w taki sposób, żeby płaszczyzna reprezentacji uległa sfałdowaniu.

Trudno stwierdzić, w jakim stopniu ta propozycja – dość jednak umowna, spontaniczna i raczej pozbawiona filozoficznych kontekstów – zbliża się do barokowej, leibnizowskiej fałdy z rozprawy Gilles’a Deleuze’a, a w jakim tylko symuluje pokrewieństwo rozpoznań. Nie zmienia to faktu, że tak sformułowany problem alegorii – nie jako narzędzia filozoficznego ani auratycznego gwaranta metafizycznego sensu, tylko mechanizmu pionowej dystrybucji znaczenia wobec poziomego rozwoju sytuacji lirycznej – pozwala uniknąć i mesjanistycznych obietnic benjaminowskiej filozofii historii, i pułapek tekstualnej, tanatycznej ironii „wiecznego powrotu”. Bliżej tej alegoryczności do koncepcji rzeźbiarskich niż ściśle literackich, ale może też dlatego najlepiej zgrywa się ona z takimi modelami liryki, o których z trudem wypowiadają się czytani w filozofii krytycy akademicy. Są to na ogół wiersze, w których nie dzieje się nic spektakularnego, nie zostaje w nich zakodowany żaden traktat o pojęciach (jak u Ashbery’ego). Nie prowadzą też z czytelnikiem intelektualnej gry, a zarazem wiele słów pozwala się w nich czytać jako dodatkowo obciążone znaczeniami, choć nie bardzo wiadomo, gdzie szukać ich podstawy i jak zrekonstruować „układ alegoryczny”. Nawiązując do katastroficznej natury Benjaminowskiej teorii alegorii, można by rzec, że mamy wówczas do czynienia z wierzchołkami gór lodowych (podobną koncepcję stożka proponuje Deleuze właśnie w kontekście Gottfrieda Leibniza), których fundamenty pozostają poza naszym wzrokiem. Czytelnik przyjmuje w takim wierszu nie pozycję kolekcjonera, lecz zajmuje wobec niego miejsce Titanica i czeka na efektowne zderzenie. I to też jest alegoria.

Bibliografia

- Alegoria*. Red. przez Janina Abramowska. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2003.
- Bal, Mieke. *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*. Tłum. Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Benjamin, Walter. „Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a”. W: *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, tłum. Hubert Orłowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996.
- Burzyńska, Anna. *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2013.
- Copeland, Rob. *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.
- Gadamer, Hans Georg. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. Bogdan Baran. Kraków: Wyd. Inter Esse, 1993.
- Głowiński, Michał, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński. *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991.
- Hunter, Lynette. *Modern Allegory and Fantasy: Rhetorical Stances of Contemporary Writing*. Basingstoke: Macmillan, 1989.
- Ilustrowany słownik terminów literackich: historia, anegdota, etymologia*. Red. Zbigniew Kałużek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2019.
- Jameson, Fredric. *Allegory and Ideology*. London, New York: Verso, 2020.
- Jankowicz, Grzegorz. „Alegoria (Dycki)”. *Studium* 5 (2005): 129–134.
- – –. „Czy wiersz może być zbawiony?”. W: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. Piotr Śliwiński, 70–85. Poznań: WBPiCAK, 2010.
- – –. „Poezja to nekrologi”. *Tygodnik Powszechny* 41 (2009).
- – –. „Śmierć w pierwszej, drugiej i trzeciej osobie”. W: *„Jesień już Panie a ja nie mam domu”*. *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. Grzegorz Jankowicz, 51–68. Kraków: Korporacja Ha!art, 2001.
- – –. *Blizny. Eseje*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2019.
- Kelley, Theresa M. *Reinventing Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Kerr-Koch, Kathleen. *Romancing Fascism. Modernity and Allegory in Benjamin, de Man, Shelley*. New York, NY: Bloomsbury, 2014.
- Kujawa, Dawid. *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2010*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2021.
- Lipszyc, Adam. „Alegorie habilitacji, czyli obraz świata w skrócie”. W: *Walter Benjamin, Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. Andrzej Kopacki. Warszawa: Sic!, 2013.
- – –. *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2011.
- – –. *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2012.
- de Man, Paul. „Historia literatury i nowoczesność w literaturze”. Tłum. Janusz Gościński. *Teksty* 5 (1973): 121–140.
- – –. „Retoryka czasowości”. Tłum. Andrzej Sosnowski. *Literatura na Świecie* 10-11 (1999): 191–241.
- – –. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1971.
- – –. *Alegorie czytania: język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*. Tłum. Artur Przybysławski. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2004.
- Michalski, Damian. „Paula Rycerka hermeneutyka symboli. Próba prezentacji”. *Kwartalnik Filozoficzny* t. XL, z. 3 (2012): 91–114.
- Nycz, Ryszard. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.
- Owens, Craig. „The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”. *October* 12 (1980): 67–86.
- Palka, Mateusz. „Obraz zastygłego niepokoju:

- intencja alegoryczna Charlesa Baudelaire'a według Waltera Benjamina". *Nowa Krytyka* 40 (2018): 167–200.
- Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory. Defining the Genre*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1979.
- Sierotwiński, Stanisław. *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wyd. IV. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986.
- Sołtysiak, Marek. „Alegoria w tradycji hermeneutycznej. Gadamerowska rehabilitacja alegorii”. *Logos i Ethos* 2 (2016): 75–101.
- Świeściak, Alina. *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2010.
- – –. *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2010.
- Tambling, Jeremy. *Allegory*. London: Routledge, 2010.
- Teoria literatury żywa: alegoria*. Red. Kamila Najdek, Krzysztof Tkaczyk. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2009.
- Wawrzyńczyk Rafał. „Wiersz «Ucieczka»”. <https://poez-ja.tumblr.com/post/152906736988/wiersz-ucieczka-rafa%C5%82-wawrzy%C5%84czyk>.
- – –. „Gwoździe”. *Mały Format* 5 (2018). <http://malyformat.com/2018/05/gwozdzie-uwagi-o-poezji-tomaza-salamuna/>.
- – –. „Uwaga, alegoryzowane”. *Dwutygodnik* 304 (2021), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9469-uwaga-alegoryzowane.html>.
- – –. „Zawsze lubiłem kury. O alegoryczności w późnej poezji Tomaza Šalamuna” [wykład], https://www.youtube.com/watch?v=Tc_G_mOxaPU&t=2654s&ab_channel=DawidMateusz.

SŁOWA KLUCZOWE:

KRYTYKA LITERACKA

allegoria

ABSTRAKT:

Autor analizuje pojęcie alegorii, klasycznej figury poetyckiej, jako swoistego „pojęcia wędrującego”, przydatnego i modnego w dzisiejszej krytyce literackiej. Rosnące zainteresowanie alegorycznymi stylami lektury we współczesnej humanistyce wywodzi z dwóch ważnych źródeł: prac Waltera Benjamina, który odzyskał barokową alegorię dla współczesnej estetyki, oraz Paula de Mana, który zdefiniował ją na nowo jako nieodłączną cechę literatury i uniwersalny sposób interpretacji tekstu. Następnie autor analizuje różne sposoby wykorzystania tego nowoczesnego rozumienia alegorii (jako tematu, stylu lub manieri oraz sposobu czytania) w trzech projektach krytycznych, które powstały po 2000 roku: Grzegorza Jankowicza, Aliny Świeściak i Rafała Wawrzyńczyka.

poetyka

METAKRYTYKA

alegoryczność w poezji

NOTA O AUTORZE:

Jakub Skurtys – dr, historyk literatury i krytyk, pracuje na Uniwersytecie Wrocławskim; zajmuje się głównie historią literatury XX wieku i najnowszej, problemami awangard literackich oraz nowymi metodologiami w humanistyce; pisze przede wszystkim o poezji. Autor książek krytycznoliterackich *Wspólny mianownik* (2020, nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia) oraz *Wiersz... i cała reszta* (2021), a także wyborów wierszy Agnieszki Wolny-Hamkało *Zerwane rozmowy* i Jarosława Markiewicza *Aaa!...* (z Dawidem Kujawą i Rafałem Wawrzyńczykiem). Współpracuje z Biurem Literackim, gdzie prowadzi projekt Połów. Poetyckie debiuty. Kontakt: jakub.skurtys2@uwr.edu.pl.

Lewica bez klasy. O pewnej linii zaangażowanej krytyki przełomu wieków*

Paweł Kaczmarek

ORCID: 0000-0002-9488-0816

*Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Autonomia 2.0. Nowe podejścia do autonomii we współczesnej krytyce literackiej” (nr 2021/04/N/HS2/01612) finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Jak mówić o pojęciu, którego nie ma?

To, jak się zdaje, podstawowy problem z rozważaniami nad kategorią klasy w krytycznoliterackim dyskursie lat 90. i XXI wieku. Czytając krytykę tego okresu, również tę eksplicytnie zaangażowaną i lewicową, nie sposób nie odnieść wrażenia, że o klasach wspomina się bardzo rzadko – nawet tam, gdzie słusznie punktowane są problemy i nadużycia kapitalizmu, późnego kapitalizmu czy neoliberalizmu. Jeśli już, klasa pojawia się jako zredukowana do tożsamości, element wyliczenia – obok płci, orientacji seksualnej, religii...¹

Jednak jak to wrażenie potwierdzić – i jak stwierdzić, co z tego stanu rzeczy wynika i jak właściwie doń doszło? Z jednej strony nie mamy przecież twardych, statystycznych badań dotyczących słownika pojęć polskiej krytyki; z drugiej – samo wyjaśnienie, dlaczego dane pojęcie wyszło z użycia, przyjmuje nieuchronnie formę spekulacji: jak wytłumaczyć puste miejsce tam,

¹ Nieredukowalność klasy do rodzaju tożsamości to oczywiście istotny, często dyskutowany temat tradycji socjalistycznej/lewicowej filozofii polityki i krytyki literackiej; zob. np. Walter Benn Michaels, *Kształt znaczącego*, tłum. Jan Burzyński (Kraków: Ha!art, 2006).

gdzie mamy do czynienia z mnogością wyrazistych idiomów, opartych na zupełnie różnych nieraz wyborach stylistycznych, filozoficznych, politycznych...?

Problem z wymazywaniem klasy w różnych publicznych dyskursach Polski współczesnej jest, rzecz jasna, dobrze znany – i stanowi zarazem olbrzymi temat. W Polsce masową ucieczką od klasy można zaobserwować oczywiście w latach 90., choć jej początki należałoby zapewne datować dużo wcześniej². Można by właściwie zaryzykować i postawić tezę, że właściwie historia PRL-u jako takiego, przynajmniej od roku 1949, jest historią postępującego uciekania od pojęcia klasy bądź rozmywania jego znaczenia – w imię różnych bardziej uniwersalnych podmiotów, które dowodzić miałyby zaistnienia w Polsce społeczeństwa bezklasowego, w rzeczywistości zaś antagonizm klasowy w dużej mierze ukrywały³. Można by wręcz zasugerować, że podobny proces, w nieco zmienionych formach, stanowił jeden z fundamentalnych problemów XX-wiecznych socjalizmów w ogóle: jak pogodzić się z wciąż klasowym charakterem politycznych konfliktów w społeczeństwie od lat budującym socjalizm? Historia ucieczki od klasy w krajach kapitalistycznych mogłaby się okazać paradoksalnie dużo prostsza: nabierałaby zapewne tempa wraz z krachem konsensusu keynesowskiego na początku lat 70., wiązała ściśle z dążeniem kapitału do zniszczenia politycznej pozycji związków zawodowych i przyspieszała wraz z rosnącą popularnością thatcherowsko-reaganowskiej ideologii⁴. Nie bez znaczenia było w niej to, że na redukcję znaczenia kategorii klasy zgodziła się z czasem – za to entuzjastycznie – socjalistyczna lewica⁵.

Wspominam o tym – stawiając szereg kontrowersyjnych potencjalnie tez, które w żadnym razie nie mogą stanowić osi literaturoznawczego artykułu – po to, żeby podkreślić nieuchronne uwikłanie dalszych rozważań w szerszy historyczny kontekst. Ucieczka od klasy w dyskursie krytycznoliterackim nie jest zjawiskiem autonomicznym, a za ostateczne porzucenie kategorii klasy w krytyce odpowiadają zapewne w dużej mierze zjawiska zupełnie od niej zewnętrzne. Naciskowi ze strony szerszego, rodzimego dyskursu publicznego towarzyszyć musiał (i towarzyszy zapewne do dziś) nacisk z wnętrza pola eksperckiego, to znaczy ze strony akademii, recypującej szereg zachodnich teorii i projektów humanistycznych, które – deklarując szeroko rozumiany lewicowy radykalizm – zachęcają jednak do myślenia w kategoriach rzekomo postklasowych. Istnieją dobre powody, by założyć, że odchodzenie od kategorii klasy przez „zaangażowanych” krytyków literackich stanowiło tylko jedną z form procesu mającego miejsce w „zaangażowanej” humanistyce w ogóle.

² Na ten temat por. zwłaszcza: „Rzeczpospolita klas. Z Kazimierzem M. Słomczyńskim rozmawiają Staś Chankowski, Stanisław Zakroczyński”, *Magazyn Kontakt*, 27.01.2015, <https://magazynkontakt.pl/prof-slomczynski-rzeczpospolita-klas/>; Piotr Żuk, „O aktualności pojęcia «klasa społeczna» w społeczeństwie i analizach socjologicznych”, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 3 (2008); Jacek Tittenbrun, „Death of Class?”, *Przegląd Socjologiczny* 2 (2014); Katarzyna Janicka, Kazimierz Słomczyński, „Struktura społeczna w Polsce: klasowy wymiar nierówności”, *Przegląd Socjologiczny* 63 (2014).

³ O tym problemie pisaliśmy niedawno z Martą Koronkiewicz (Paweł Kaczmarski, Marta Koronkiewicz, „Literatura ludowa jako projekt”, *Mały Format* 7-9 (2021), <http://malyformat.com/2021/10/literatura-ludowa/>).

⁴ W tej kwestii zob. np. Bill Mitchell, Thomas Fazi, *Reclaiming the State* (London: Pluto Press, 2017).

⁵ Klasyczne omówienie tego problemu znaleźć można np. w: Ellen Meiksins Wood, *The Retreat from Class* (London–New York: Verso, 1986).

Nawet jeśli mamy jednak uznać, że lewicowi krytycy (poniżej bowiem zajmę się wybraną tradycją lewicowej krytyki literackiej) w swojej ucieczce od klasy odpowiadali tylko na zewnętrzne wobec nich i niezależne od nich naciski – internalizowali i recypowali metody owej ucieczki raczej, niż samodzielnie szkicowali jej trajektorię, nadal musieli kierować się jakąś wyobrażoną logiką nieklasowej czy postklasowej wizji świata: zaadaptować ją do własnych projektów krytycznych, uzasadnić ideowo, uspołnić ze swoimi estetycznymi diagnozami i postulatami. Poniższy artykuł stanowi próbę rekonstrukcji tej właśnie logiki – analizę struktury i implikacji pewnego krytycznoliterackiego stanowiska raczej, niż przekrojowy przegląd wszystkich czynników i procesów, które na ostateczne porzucenie kategorii klasy mogły wpłynąć.

Można by też ująć to nieco inaczej. Rodzaje refleksji metakrytycznej da się umownie i prowizorycznie podzielić na te, które w centrum stawiają rekonstrukcję historyczną – opisując rozwój jakiejś krytycznoliterackiej tendencji w czasie – oraz te, które zainteresowane są przede wszystkim analizą strukturalną: rozbierają na części pierwsze siatkę tez i założeń krytycznoliterackiego stanowiska bądź debaty, pokazując ich wzajemne uwarunkowanie, wynikanie etc. Do pewnego stopnia uzasadnione byłoby zapewne opisanie różnicy między tymi dwoma kierunkami za pomocą klasycznego strukturalistycznego rozróżnienia na porządek diachroniczny i synchroniczny; należałoby też zaznaczyć, że w praktyce oba rodzaj refleksji nieuchronnie się przenikają i naturalnie przechodzą jeden w drugi. Należałoby mówić raczej o przesunięciach akcentów niż o jakiejś fundamentalnej, metodologicznej odmienności. Niemniej różnica między dwoma podejściami – nawet jeśli wyłącznie analityczna – pozwala lepiej wyartykułować cele konkretnych metakrytycznych omówień. I tak celem poniższego artykułu jest właśnie coś na wzór analizy strukturalnej: nie tyle przekrojowe omówienie poszczególnych zdarzeń i wypowiedzi, które złożyły się na stopniowe wymazanie kategorii klasy z dyskursu krytycznoliterackiego, ile odtworzenie wyobrażonej logiki, zarządzającej postklasową wizją świata proponowaną przez wybranych krytyków i krytyczki.

Stawka całego przedsięwzięcia – próby zrozumienia, jak właściwie (i dlaczego) krytycznoliteracka lewica uciekała od klasy – jest zaś niewyłącznie, a nawet nie w pierwszej kolejności, polityczna. Karkołomne byłoby przypuszczenie, że niszowe dyskusje krytyków i krytyczek literackich w znaczącym stopniu wpływać mogą dziś na świadomość klasową tego czy innego segmentu społeczeństwa. Tymczasem konsekwencją ucieczki od klasy jest przede wszystkim zapomnienie – czy też samozawinione oduczenie się – pojęć, narzędzi i analiz, które pozwalają na zrozumienie ważnych tekstów marksistowskiego literaturoznawstwa, zarówno tych historycznych, jak i współcześnie powstających. Nie sposób nie przypuszczać, że przynajmniej częściowo właśnie zapomnienie klasowego słownika odpowiada za szczątkową obecność w polskim literaturoznawstwie Fredrica Jamesona (którego nowsze teksty pozostają właściwie nieprzetłumaczone), całkowitą nieobecność takich autorów, jak Nicholas Brown czy Roberto Schwarz, a także – by podać kilka zróżnicowanych przykładów – choćby za fakt, że kanoniczny tom *Marksizm i literatura* Raymonda Williama pozostaje dostępny po polsku w absolutnie nieczytelnym, kuriozalnie niepoprawnym przekładzie⁶. Wiele podobnych tekstów pozostaje po prostu niezrozumiałe bez zrozumienia (co nie znaczy koniecznie: przyjęcia) Marksowskiego rozumienia klasy i antagonizmu klasowego. Ich niezrozumienie czy nieobecność zubożają zaś nie tylko literaturoznawstwo „lewicowe” (jakkolwiek by je zdefiniować), ale

⁶ Raymond Williams, *Marksizm i literatura*, tłum. Antoni Chojnacki, Edward Kasperski (Warszawa: PWN, 1989).

rodzime literaturoznawstwo w ogóle. Niewiedza o tym, czym jest w marksistowskiej tradycji sposób produkcji, powoduje, że właściwie nie ma sensu czytać *The Political Unconscious* Jamesona⁷. Z kolei nieznamość koncepcji takich jak polityczne nieświadome odcina nam dostęp do olbrzymich zasobów literaturoznawstwa zachodniego, jego być może najciekawszych dziś obszarów – nawet tych, z którymi ortodoksyjnemu marksizmowi może być nie po drodze. Bez zrozumienia, czym jest klasa, nie sposób na przykład uchwycić marksistowskiej kategorii alienacji – a więc również krytyki tego pojęcia w kręgu „nowych materializmów”⁸. Zapomnienie klasy czynić może wreszcie mniej dostępnymi ważne dzieła rodzimej tradycji literaturoznawczej: od wczesnego Brzozowskiego, przez Fika, aż po debaty Kuźniczan i wiele więcej.

Metakrytyczne rozważania nad pojęciem, którego nie ma, wymagają jasnego zdefiniowania źródłowego materiału stanowiącego podstawę refleksji – i jego swoistego „zawężenia”. Nie zaskoczy nas przecież, że odwołań do walki klas nie znajdziemy w książkowych mikrorecenzjach z „Polityki” czy we wstępie do antologii poezji smoleńskiej. Brak takich wzmianek w krytycznoliterackim dyskursie liberalnego centrum oraz konserwatywnej prawicy jest niejako oczywisty, założony – i jako taki trudno go czytać jako symptom szerszego zjawiska czy historycznego przesunięcia.

Poniższe rozważania ograniczam więc do jednej tradycji zdeklarowanie lewicowej krytyki literackiej, określonej przede wszystkim nazwiskami Marii Janion, Kingi Dunin i Igora Stokfiszewskiego. Obok tekstów Przemysława Czaplińskiego – którego rozległa, zróżnicowana teoretycznie twórczość czyni przedmiotem ewentualnego osobnego omówienia – to właśnie prace trójki wymienionych autorów stanowiły przez lata programową podstawę krytyki literackiej uprawianej w środowisku „Krytyki Politycznej” (w wypadku Dunin i Stokfiszewskiego wpływ był oczywiście bezpośredni, inaczej niż w wypadku Janion). Była to (jak zobaczymy dalej) krytyka otwarcie niemarksistowska w swoich metodologicznych czy politycznych założeniach, oparta raczej na wyrosłej z zachodniego liberalizmu (np. w wersji rortiańskiej) polityce antydyskryminacyjnej i nowych teoriach społecznych niż na elementach tradycji socjalistycznej.

Jednocześnie to właśnie to środowisko określało na przełomie wieków domyślne znaczenie słowa „lewica” w dyskursie okołoliterackim – „lewicowa krytyka” odsyłała, przynajmniej w kontekście współczesnym raczej niż historycznym, do propozycji mniej lub bardziej trafnie kojarzonych z „Krytyką Polityczną”, zwłaszcza, wydaje się, w wypadku głosów wobec owego lewicowego nastawienia polemicznych. Taka sytuacja prowadziła do ciekawych przewartościowań i zastanawiających – by nie powiedzieć: konfundujących – metakrytycznych analiz. Jako nieoczywiste świadectwo epoki należałoby dziś czytać na przykład opublikowany w specjalistycznym (naukowym) literaturoznawczym piśmie artykuł Magdaleny Hoły-Łuczaj *Czy „zwrot polityczny” to „zwrot marksistowski”? Projekt „Krytyki Politycznej” a marksistowska tradycja literaturoznawcza*⁹.

⁷ Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Methuen, 1981).

⁸ Zob. np. Jason Edwards, „The Materialism of Historical Materialism”, w: *New Materialisms*, red. Diana Coole, Samantha Frost (Durham-London: Duke University Press, 2010).

⁹ Magdalena Hoły-Łuczaj, „Czy «zwrot polityczny» to «zwrot marksistowski»? Projekt «Krytyki Politycznej» a marksistowska tradycja literaturoznawcza”, *Literaturoznawstwo* 6-7 (2012-2013).

Badaczka stara się w nim dowieść, że programowe krytycznoliterackie tezy ukute w środowisku „Krytyki Politycznej” zdradzają przy bliższej analizie swoją – niewyartykułowaną eksplicytnie – marksistowską proveniencję. Marksizm rozumie przy tym Hoły-Łuczaj bardzo szeroko – i na sposób, pod którym niekoniecznie podpisałyby się osoby deklarujące przynależność do historyczno-materialistycznej tradycji. Problem z ostrością definicji przyjętych przez badaczkę ujawnia się już w momencie, gdy wprowadza ona pojęcie „zwrotu politycznego”:

Literatura i krytyka literacka po zwrocie politycznym mają koncentrować się nie na analizie „przeżyć”, uczuć i fantazji jednostki, lecz orientować się ku sferze ponadjednostkowej, sposób myślenia, a w rezultacie nasze rozumienie siebie. Zwrot polityczny już w punkcie wyjścia przyjmuje zatem stanowisko bliźniaczo podobne do antropologii marksizmu¹⁰.

Innymi słowy, marksistowskim elementem „zwrotu politycznego” byłby sam zwrot ku polityce (jako „sferze ponadjednostkowej”); nietrudno zauważyć, że w tej sytuacji „zwrot polityczny” jest zwrotem marksistowskim po prostu z d e f i n i c j i. Co więcej, z definicji marksistowskiej jest też samo „zaangażowanie”:

Zwrot polityczny zatem „dokonał się za sprawą sztuk, które na powrót zaczęły ukazywać odmienne kodeksy wartości i włączyły się w proces kształtowania [pod. MHŁ] nowej mapy tego, co pojedyncze i uniwersalne”. To stwierdzenie kieruje nas w stronę wiodącego założenia projektu „Krytyki Politycznej” w myśl którego to właśnie zaangażowanie – dobrze nam znane z paradygmatu marksistowskiego – stanowi centralną kwestię w dyskusji nad literaturą¹¹

czy sama idea konfliktu jako fundamentu polityki:

Innym założeniem wspólnym dla stanowiska „Krytyki Politycznej” i paradygmatu marksistowskiego jest idea konfliktu jako „jedynego stałego społeczeństwa”¹².

Dochodzi tu oczywiście do stopniowego, ale drastycznego rozluźnienia i poszerzenia rozumienia „marksizmu”. Owa definicyjna równia pochyła – na którą Hoły-Łuczaj wchodzi, uznając marksizm raczej za pewną wrażliwość, czy też za sposób dowartościowania określonych „kategorii” raczej niż za konkretną orientację badawczą, metodę bądź teorię historii – doprowadza ją do uznania samej „rzeczywistości” za słowo rodem z marksistowskiego słownika:

[P]ostulat zorientowania literatury na rzeczywistość wydaje się jedną z najważniejszych przyczyn, dla których projekt „Krytyki Politycznej” można uznać za zbieżny z paradygmatem marksistowskim. Sformułowane przez to środowisko oczekiwania wobec współczesnej literatury ogniskują się wokół związku z rzeczywistością, czyli konieczności odnoszenia się do niej, dostrzeżenia rządzących nią – wyrażających ideologię – dyskursów oraz krytycznego do nich ustosunkowania. Realizm postulowany przez „Krytykę Polityczną” do złudzenia przypomina jedną z głównych kategorii marksistowskiego literaturoznawstwa¹³.

¹⁰Hoły-Łuczaj, 18.

¹¹Hoły-Łuczaj, 18.

¹²Hoły-Łuczaj, 19.

¹³Hoły-Łuczaj, 21.

Chociaż niejednen marksista zgodziłby się zapewne z intuicją, że rzeczywistość jako taka ma lewicowe odchylenie, nie sposób nie zauważyć, że Hoły-Łuczaj skupia się tu raczej na wskazaniu wszystkich kategorii, które p o t e n c j a l n i e mogłyby łączyć środowisko „Krytyki Politycznej” z tradycją marksistowską, niż na zweryfikowaniu, czy jakaś znacząca łączność rzeczywiście istnieje. Realizm, faktycznie istotny dla tradycji marksistowskiej, był przecież i jest do dziś obszarem, do którego roszczenia zgłaszają najróżniejsze polityczne i badawcze orientacje.

Nie chodzi o to, by narzekać w tym miejscu na metodologiczny miszmasz artykułu Hoły-Łuczaj, w którym pod parasolem „heterodoksyjnego marksizmu” Sławomir Sierakowski spotkać może się z Bertoltem Brechtem¹⁴. Jej szkic wydaje się raczej istotnym świadectwem epoki. Opublikowany w 2013 roku, wyrasta z momentu, w którym „zwrot polityczny” – nabrawszy konkretnego kształtu dzięki książce Stokfiszewskiego czy takim przedsięwzięciom, jak przewodnik „Krytyki Politycznej” po literaturze zaangażowanej¹⁵ – jawił się jako naczelny, domyślny projekt lewego skrzydła polskiej krytyki literackiej, pozbawiony właściwie konkurencji pod względem tak widoczności, jak i systemowego charakteru czy instytucjonalnego zaplecza. W kraju postsocjalistycznym w naturalny, zdaje się, sposób taki status rodzic musiał przynajmniej p o d e j r z e n i e marksistowskiej proveniencji całego przedsięwzięcia, jego ukrytego czy implicytnego (i niekoniecznie jawnego dla samych autorów) komunistycznego charakteru. Artykuł Hoły-Łuczaj był więc próbą weryfikacji tych podejrzeń, skażoną przede wszystkim nie tyle nawet przez ogólną tendencyjność, ile przez słabą znajomość tradycji marksistowskiej. Z perspektywy poniższych rozważań istotne jest zaś właśnie to, że Hoły-Łuczaj się n i e u d a j e – pokazuje ona jasno, choć niezgodnie ze swoim pierwotnym zamiarem, że uznanie nowej krytycznoliterackiej lewicy przełomu wieków za „marksistowską” wymaga absurdalnego poszerzenia definicji. Jeśli łączność między dwiema tradycjami ma się bowiem opierać na tak ogólnych kategoriach, jak „zorientowanie na rzeczywistość”, to o jakiegokolwiek faktycznej zbieżności intuicji, metody czy rozpoznań nie może być mowy.

Badaczka jest w punkcie wyjścia do tego stopnia zdeterminowana, by udowodnić istnienie związków marksizmu i „zwrotu politycznego”, że ostatecznie nie wyciąga nawet konsekwencji z własnej trafnej obserwacji co do tego, jakie miejsce zajmuje w tekstach lewicowych krytyków kategoria klasy:

Podmiotami konfliktu nie są jednak dla „Krytyki Politycznej” „klasy” w ścisłym – Marksowskim – znaczeniu. Przedstawiciele „Krytyki Politycznej” odnoszą się do sporów między różnymi grupami społecznymi, dla tożsamości których kluczowa jest wspólnota kulturowa, a nie czynniki ekonomiczne. W tym sensie „Krytyka Polityczna” przyjmuje pozycję typowo postmarksistowską¹⁶.

Hoły-Łuczaj błędnie skądinąd rekonstruuje Marksowskie rozumienie „klasy”¹⁷, a nieco dalej deklaruje wprost, że nie interesuje jej (wprowadzone wcześniej przez nią samą) rozróżnienie na postmarksizm, neomarksizm i marksizm właściwy; niemniej w tym miejscu słusznie wskazuje na kluczową

¹⁴Hoły-Łuczaj, 21.

¹⁵Zob. Igor Stokfiszewski, *Zwrot polityczny* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009); *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin et al. (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009).

¹⁶Hoły-Łuczaj, 19.

¹⁷Różnicę klasową wywodzi ze „sposobu dzielenia się zyskami”, antagonizm klasowy zaś nie z wyzysku, ale abstrakcyjnej „nierówności” i tego, że „klasa uprzywilejowana [...] stara się go podtrzymać” (Hoły-Łuczaj, 13); badaczka proponuje ogólnie dość typowe, liberalne – i błędne – odczytanie Marksowskiej teorii klas.

cechę krytycznoliterackiego projektu „Krytyki Politycznej”: jego odejście od kategorii klasy (a przynajmniej pozbawienie tej kategorii centralnej analitycznej funkcji, jaką pełni w marksizmie).

Traktowanie tekstu Hoły-Łuczaj jako symptomatycznego dla pewnego szerszego zjawiska – które nazwać moglibyśmy „naciąganiem” na siłę lewicowej krytyki przełomu wieków pod marksistowskie tradycje – byłoby może nieuzasadnione, gdyby jej intuicje pozostawały odosobnione. Tymczasem wystarczy wrócić dziś do recepcji programowych wystąpień Stokfiszewskiego, by zobaczyć, że podobne głosy pojawiały się częściej. I nie chodzi tylko – na przykład – o recenzenta z łamów „ArtPapieru”, który rzekomy marksizm Stokfiszewskiego wywodził już w y - ł ą c z n i e z dostrzeżonego u lewicowego krytyka ogólnego dowartościowania społecznej roli konfliktu¹⁸; bardziej istotne wydają się wypowiedzi wpływowego krytyka współczesnej poezji, który bez cienia ironii porównać mógł autora *Zwrotu politycznego* do Györgya Lukácsa:

Nie twierdzą, że poezji nie służy zanurzenie w doczesność i jej kapryśne kształty. Ona pchając się ku wieczności, z doczesności wyrasta. Byle z tym nie przesadzić. Nie zamienić wiersza w publicystyczny komunikat, klecony ku ucieście socjologicznie zorientowanych krytyków. Prozie to może wystarcza, w poezji jest to zaledwie poziom podstawowy. Realizm drobiazgowy, topografia, empiria czy rys socjalny (wedle życzenia mogą być zaangażowane i to niekoniecznie w stylu Broniewskiego) służą jako odskocznia, są przestrzenią transferu, obok wielu innych także metafizycznego. Nie rozumiem, dlaczego młodemu krytykowi zależy tylko na pierwszym poziomie, tylko na produkcji zaangażowanych pocztówek. Czy to powrót do Lukácsa, czy może socrealizm à rebours (realizm kapitalistyczny)? Jak można rozmawiać z poetami, sugerując im zestaw tematów do wykorzystania?¹⁹

Autor tych słów, Karol Maliszewski, nieco wcześniej wspomina jeszcze, że w nowej poezji „najbardziej pociągające [...] jest to, co wymyka się kwalifikacjom, a już szczególnie tym o proveniencji marksistowskiej” – sugerując, że po stronie owych „kwalifikacji” programowo stoi Stokfiszewski. Pomostem między autorem *Zwrotu politycznego* a marksizmem miałyby być, podobnie jak w diagnozach Hoły-Łuczaj, sam realizm – i pewna autorytatywna postawa, kojarzona przez Maliszewskiego z figurą komisarza ludowego. Definitywna luźność pozwala krytykowi równocześnie nazwać perspektywę Stokfiszewskiego „merkantylno-medialną” – między marksizmem sprowadzonym do postulatów ogólnego realizmu i stylistycznej manieri a wolnorynkowym „merkantylizmem” nie ma bowiem najwyraźniej sprzeczności. Uogólnienia Maliszewskiego dowodzą tego samego, co uogólnienia Hoły-Łuczaj – braku faktycznej, wykraczającej poza stylistykę czy retorykę łączności między marksizmem a „zwrotem politycznym”.

Dużo ciekawszy i lepiej podbudowany obraz relacji między tymi dwoma wyłania się ze szkicu Joanny Orskiej *O „lewicowej” strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów*²⁰. Krytyczka co prawda nieco inaczej niż na przykład Hoły-Łuczaj określa listę przedstawicieli owej „lewicowej strategii” (znaleźli się na niej Przemysław Czapliński i Agata Bielik-Robson – dziś raczej odzęgująca się od lewicowości, ale w 2007 r., w momencie publikacji szkicu Orskiej, kojarzona ze środowiskiem

¹⁸Ryszard Knapik, „Ustanowienie uniwersalizmu”, *ArtPapier* 5 (2010), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=102&artykul=2370>.

¹⁹Karol Maliszewski, „Czkawka po Lukácsu”, *Tygodnik Powszechny*, 13.03.2007 [wersja online].

²⁰Joanna Orska, „O «lewicowej» strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów”, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski (Kraków: Universitas 2007).

„Krytyki Politycznej” – tymczasem Kinga Dunin została ustawiona w opozycji do nich na podstawie swojej krytyki „dominującego dyskursu medialnego”), niemniej kojarzy ostatecznie krytycznoliteracką „lewicę” z tym samym ogólnym programowym nastawieniem – prostym realizmem, potrzebą oddziaływania na rzeczywistość, eksplicytnym zaangażowaniem etc. Różnica między autorką *Lirycznych narracji* a Hoły-Łuczaj czy Maliszewskim nie polega tylko na tym, że ta pierwsza proponuje bardziej zniuansowane, wnikliwe spojrzenie – rozkładając „lewicową strategię” na szereg czynników pierwszych: nastawienie na polityczną skuteczność literatury; przywiązanie do poprawności politycznej; populistyczna retoryka; romantyczny egalitaryzm – ale również (i przede wszystkim) na tym, że Orska trafnie podkreśla, zamiast zacierać różnice między nową krytycznoliteracką lewicą a tradycją marksistowską. Robi to co prawda nie wprost – Marks pojawia się w jej szkicu raz – niemniej podstawą jej rozważań są diagnozy Theodora Adorna dotyczące przemysłu kulturalnego, zgubnego wpływu logiki rynkowej na sztukę i wywołanej tym wpływem alienacji. Ogólny wydźwięk artykułu jest więc jasny; jest on nie tyle atakiem na lewicę z pozycji nielewicowych, ile krytyką pewnego rodzaju romantycznej lewicy – jej fascynacji rynkiem, jej udającej populizm obsesji na punkcie prostoty i dostępności przekazu – za pomocą wybranych narzędzi wywiedzionych z marksizmu zachodniego.

Orska świadomie i konsekwentnie dowodzi tego, czego Hoły-Łuczaj czy Maliszewski dowodzili wbrew sobie, własną *n i e k o n s e k w e n c j ą* : krytycznoliteracka lewica początku wieku, lewica spod znaku „zwrotu politycznego”, miała bardzo mało wspólnego z rozpoznaniem czy narzędziami właściwymi dla tradycji materializmu historycznego.

Rozważania nad pojęciem, którego nie ma, trudno opierać po prostu na interpretacji tekstów, w których mogłoby się ono pojawić, choć ostatecznie tego nie robi. W końcu to, że kategoria klasy pojawia się w takich programowych książkach, jak *Czytając Polskę*, wyłącznie przygodnie, przy okazji rozważań o języku stalinizmu²¹, jest oczywiście ciekawym spostrzeżeniem – ale trudno powiedzieć, co miałyby z niego wynikać. Nieco więcej wywieść da się może z faktu, że w *Zwrocie politycznym* klasa – poza kilkoma odniesieniami do stylu życia „klasy średniej” – pojawia się wyłącznie w dłuższym cytacie z Nancy Fraser, którego celem jest przeprowadzenie analogii między antydyskryminacyjnymi społecznymi walkami mniejszości seksualnych a walką klas²². Nawet ta obserwacja wyczerpuje się jednak w tym miejscu: możemy zauważyć, że Stokfiszewskiemu pojęcie klasy potrzebne jest co najwyżej do opisanego mechanizmów tożsamościowego/kulturowego wykluczenia – a Dunin do opisanego różnicy między dyskursem publicznym PRL i III RP – nie dowiemy się jednak, dlaczego spełnia *w y ł ą c z n i e* taką funkcję.

Bardziej produktywnie będzie więc zwrócić się ku takim tekstom – niekoniecznie wcale centralnym dla danego krytycznoliterackiego przedsięwzięcia – w których badacze szkicują ogólną podstawę własnego światopoglądu, wyjaśniając własne rozumienie takich prowizorycznych totalności, jak kultura czy społeczeństwo; to tutaj, w artykułach programowych, ale wykładających swego rodzaju ogólnoteoretyczne *z a p l e c z e* właściwej krytycznoliterackiej

²¹Kinga Dunin, *Czytając Polskę*, Warszawa: WAB 2004 [epub; rozdział „PRL. W szponach systemu”].

²²Stokfiszewski, *Zwrot polityczny* [epub; podrozdział 2. w rozdziale „Inne rytuały”].

pracy, ujawnić może się ogólna wizja świata krytyka – i powody, dla których kategorię klasy uznaje za niekonieczną czy niecentralną dla rozważania owych totalności.

W pierwszych latach transformacji Maria Janion tak pisała więc o relacji między gospodarką a kulturą:

Idee jednak rządzą światem, a demokracja potrzebuje bogactwa i wielości idei. Elity inteligentkie będą więc pełnić rolę ideotwórczą nawet w większym stopniu niż przedtem, będą pracować nad stworzeniem rynku idei. Nie wolno jednak zapominać, że idee musimy ustosunkować do ekonomiki. Sprężyny mechaniki ekonomicznej mogą działać i działają tylko wtedy, gdy są podtrzymywane przez jakąś kulturę, przez jej styl. Jeżeli dana kultura odrzuca je – przestają działać albo działają niesprawnie²³.

W samym tym opisie dzisiejszy czytelnik nie znajdzie nic bardzo kontrowersyjnego. Wizja to oczywiście – i otwarcie – idealistyczna, „rynek idei” może razić z perspektywy czasu, ale Janion zaczyna właściwie od próby zdroworozsądkowego zbalansowania relacji między kulturą a gospodarką – tak, by się jawiły jako wspierające się nawzajem, na zasadzie sprzężenia zwrotnego. Wnioski, które sama wyciąga z tych rozpoznań, okazują się jednak nieoczywiste:

Jeżeli tak postawimy ten problem – że ekonomika zaszczebia się na glebie kultury, że one muszą ze sobą współpracować, to wówczas trzeba przemyśleć kwestię tego, w jakim stopniu dotychczasowa kultura polska – symboliczno-romantyczna – może przyjąć szczerp ekonomiki wolnego rynku. Jeżeli to nie jest możliwe, to trzeba też przemyśleć, do czego mógłby doprowadzić konflikt kultury romantyczno-symbolicznej i wolnego rynku i czy nie byłby on konfliktem, który prowadziłyby do dezintegracji społecznej i niespójności gospodarczej. Należałoby zastanowić się, czy jeżeli konflikt ten byłby nieuchronny, nie należałoby po prostu obmyślić takiej koncepcji kultury, która by w lepszy sposób sprostała ekonomicznemu wyzwaniu, byłaby czymś, bo ja wiem, wspomagającym nową ekonomikę²⁴.

Sugestia sprzężenia zwrotnego znika: nową polską kulturę mamy wymyślić tak, by wspierała nową polską „ekonomikę”. Konkretnie zaś – gospodarkę wolnorynkową, w tym momencie jawi się ona bowiem Janion jako coś oczywistego i danego. Równie mocno, a nawet bardziej zaskakuje jednak sama wizja gospodarki i kultury jako jednolitych sił czy procesów. Jedyne istotny antagonizm występuje p o m i ę d z y „ekonomiką” a kulturą – nie dostajemy za to żadnej sugestii fundamentalnych konfliktów (np. klasowej kultury) w r a m a c h życia kulturalnego, gospodarczego etc.

Owo przesunięcie czy ujednoczenie nie jest jednak bezwiedne, ma konkretny cel – wydzielenie nowej przestrzeni dla romantyzmu i jego badaczy czy, szerzej, dla badaczy kultury, aktywistów kulturalnych i ruchów społecznych w ogóle. Przestrzeni tej na imię „kultury alternatywne”:

[T]rzeba też myśleć o tym, o czym pisał Marcin Król w „Res Publice” – o kulturze klasy średniej. Praktykowanie, żeby to powiedzieć, ironii tragicznej nie może sprzyjać powstawaniu i rozwojowi klasy średniej. Ale to nie znaczy, że ironia owa, po wygaśnięciu jej działania dziejowego, nie może stać się dla klasy średniej wartością estetyczną. [...] Może są nawet pewne szanse na to, żeby kultura roman-

²³Maria Janion, „Szanse kultur alternatywnych”, *Res Publica* 3 (1991): 108.

²⁴Janion, „Szanse kultur alternatywnych”, STRONA DO UZUPEŁNIENIA.

tyczna stała się jedną z kultur alternatywnych. [...] [S]zansa romantyzmu jako kultury alternatywnej może zawierać się w tym, że kryje on w sobie niezwykle bogatą problematykę egzystencjalną²⁵.

Odpuszczamy więc gospodarke – która ma daną, oczywistą, jednolitą formę – oraz m a i n s t r e a m o w ą kulturę – która też zbudowana musi być wokół jednej spójnej „idei”, określonej (jeśli chcemy uniknąć społecznej dezintegracji) przez „nową ekonomikę” – tylko po to jednak, by znaleźć taki obszar, w którym g ł ę b s z a p r a w d a kultury romantycznej (czy jakiegokolwiek kultury alternatywnej) mogłaby oddziaływać bezpośrednio na mentalność bądź etos nowej, kluczowej klasy. Z jednej strony w *Szansach kultur alternatywnych* znajdujemy charakterystyczne dla tekstów Janion z lat 90.²⁶ wrażenie kapitulacji – badaczka niejako na wstępie odpuszcza możliwość głębszej politycznej zmiany. Z drugiej strony następstwem kapitulacji ma być zabezpieczenie swoiście rozumianej autonomii kultury jako pola – takiej autonomii, która zapewni kulturze również p o l i t y c z n ą ważność. Owa ważność miałaby wynikać jednak nie z udziału kulturowych krytyków czy aktywistów w sporach fundamentalnych dla nowej kapitalistycznej rzeczywistości, ale z ich zdolności do stawiania oporu „ekonomice” j a k o t a k i e j .

Ta obserwacja, jak się zdaje, mówi przy okazji wiele na temat tego, jak we wczesnych latach 90. widziano możliwość ucieczki od polityczności w nowej, wolnorynkowej rzeczywistości: Janion dość ewidentnie nie wierzy w możliwość o g ó l n e j depolitycyzacji kultury romantycznej; rozumie jak najbardziej, że apolityczność też jest wyborem politycznym, natomiast wydaje się ograniczać dwa poziomy politycznego działania – ową „ekonomikę”, z którą nic się bezpośrednio nie da zrobić, oraz poziom „kultur alternatywnych”, na którym co prawda nic nie da się zrobić bardzo wprost, ale który jest jak najbardziej polityczny w tym sensie, że kształtuje nie tylko szeroko rozumiane „wartości”, ale i całe „nowe” klasy. Mielibyśmy więc do czynienia nie tyle z zupełną kapitulacją lewicy, ile ze swego rodzaju taktycznym odwrotem i świadomą zmianą frontu.

Owa zmiana frontu pociąga za sobą jednak zasadnicze przesunięcie w – nazwijmy to – fundamentach politycznego imaginarium (przesunięcie zwiastowane zresztą już we wcześniejszych tekstach Janion). Rynek idei, na którym rywalizować będą kultury alternatywne i nie, wymaga nowego, rynkowego podmiotu – owej mitycznej „klasy średniej”, przekraczającej dotychczasowe klasowe opozycje. Konflikt klasowy znika więc w ogóle, zastąpiony ideą naturalnej społecznej stratyfikacji. Inny konflikt z wizji Janion, który można by potencjalnie sproblematyzować w kategoriach dialektycznej sprzeczności – konflikt między gospodarke a kulturą – zostaje tymczasem zredukowany do problemu technicznego. O ile chodzi bowiem o sprawne d o p a s o w a n i e kultury do „nowej ekonomiki”, o tyle kluczowe role należy powierzyć technokratom z obu stron, zdolnym rozpoznać esencję owej ekonomiki i zaprojektować dla niej nową kulturę. Co zostaje? Wizja oparta na opozycji centrum–peryferie, kultura–kultury alternatywne. O ile zaś podstawowymi formami przemocy charakterystycznymi dla konfliktu klasowego w kapitalizmie są wyzysk (ekstrakcja wartości dodatkowej z pracy) oraz strajk (uniemożliwiająca ową ekstrakcję odmowa pracy), o tyle w świecie opartym na konflikcie centrum–peryferie problemem zasadniczym jest w y k l u c z e n i e . Wyzysk zakłada istnienie klas (klasa dominująca wyzyskuje klasę pracującą), wykluczenie zakłada istnienie tożsamości

²⁵Janion, „Szanse kultur alternatywnych”, 109.

²⁶Zob. np. Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* (Warszawa: Sic!, 1996).

(nie każda tożsamość ma prawo do bycia naprawdę i w pełni sobą, do widoczności czy słyszalności). Klasy mogą oczywiście współistnieć z tożsamościami, mechanizmy wyzysku istnieją obok mechanizmów wykluczenia – kieruje nimi jednak inna logika. Uznanie prymatu antagonizmu klasowego nad mechanizmami tożsamościowego wykluczenia odróżnia w najprostszym ujęciu perspektywę marksistowską od liberalno-progresywnej.

Co ciekawe, w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” w 2009 roku Janion tak mówiła o redagowanej przez siebie w latach 70. i 80. wpływowej serii „Transgresje”:

Chcieliśmy, aby humanistyka rozumiejąca posługiwała się kategoriami społecznymi, również klasowymi czy genderowymi, chociaż w „Transgresjach” chyba rzeczywiście klasowość nie była tak ważną kategorią. Tam ważniejsza była kategoria wykluczonych, również z powodów społecznych²⁷.

Oczywiście, Janion nie była jedyną osobą odpowiedzialną za przesunięcie ku opozycji centrum–peryferie jako podstawie politycznej wyobraźni literaturoznawców; wydaje się, że jej rola mogła być jednak dość istotna. Tak czy inaczej, w ciągu kilkunastu lat ta właśnie opozycja miała zdominować wizję świata wielu istotnych krytyków i krytyczek literackich, zwłaszcza na lewicy – tak konceptualizował nową rzeczywistość Czapliński w *Powrocie centrali*²⁸, tak robiła to Dunin w *Czytając Polskę* i, wcześniej, w *Karocy z dyni*²⁹, szkicując swoją koncepcję „Dominującego Dyskursu” (DyDo) czy „Dominującego Dyskursu Medialnego” (DDM). Tę ostatnią trafnie punktował Krzysztof Uniłowski³⁰, zwracając uwagę, że pojęcie DDM ukrywa więcej niż odsłania: kto stworzył dominujący dyskurs? W czyim imieniu i interesie? Kto i jak go podtrzymuje? Tego nie wiemy; dziś moglibyśmy zasugerować, że przy takim postawieniu sprawy wiedzieć wręcz nie możemy, dla wizji świata bowiem opartej na opozycji centrum–peryferie samo centrum jawi się, jak u Janion, jako coś danego i jednolitego. To metafizyczna niemalże siła – przez Dunin dosłownie antropomorfizowana do postaci „księcia”³¹ – której wpływ jest tyleż złowieszczy, co naturalny; DyDo robi to, co robi, nie w czyimś interesie, ale dlatego, że DyDo tak ma. Jego przeciwnikiem są zaś wszystkie nisze i marginesy, a właściwie każdy, kogo dotykają cenzura i wykluczenie; każdy, kto wolałby kulturę różnorodną, innowacyjną, dynamiczną; każdy, komu nie odpowiada „dominujący medialny” przekaz. Takie postawienie sprawy w oczywisty sposób nie zostawia miejsca na antagonizm klasowy – to wizja świata opartej na zbiorowym oporze przeciwko jednej abstrakcyjnej „władzy”, dla której cenzura nie jest narzędziem realizacji jakiegoś materialnego interesu, lecz cechą definicyjną.

W *Karocy z dyni* fragment poświęcony „księciu DyDo” poprzedzony jest przez mniej pamiętany, ale może bardziej wymowny rozdział *Czekając na rozcykłę*, w którym Dunin aprobatywnie czyta *Przyszłość kapitalizmu* Lestera Thurowa³² oraz *Pułapkę globalizacji* Hansa-Petera Martina

²⁷ „Studenci to nie jest niższy personel. Z Marią Janion rozmawiają Kazimiera Szczuka i Sławomir Sierakowski”, w: *Uniwersytet zaangażowany. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespół KP (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2010), 105–106.

²⁸ Przemysław Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007).

²⁹ Dunin, *Czytając Polskę*; Kinga Dunin, *Karoca z dyni* (Warszawa: Sic!, 2000).

³⁰ Krzysztof Uniłowski, „Chcieliśmy rynku...”, *Teksty Drugie* 1/2 (2002).

³¹ Kinga Dunin, „Kopciuszek, książę DyDo i wolność”, w tejże: *Karoca z dyni*.

³² Lester Thurow, *Przyszłość kapitalizmu. Jak dzisiejsze siły ekonomiczne kształtują świat jutra*, tłum. Lech Czyżewski (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999).

i Haralda Schumanna³³. Z tej drugiej badaczka pożycza przede wszystkim ewidentnie fascynującą ją wizję społeczeństwa, w którym do utrzymania światowej gospodarki wystarczy 20% populacji w wieku produkcyjnym, w związku z czym pozostałe 80% staje się właściwie zbędne. Dlaczego ostatecznie wizja ta nie jest zupełnie apokaliptyczna, dlaczego nie zakłada eksterminacji trzech czwartych globu? Zdaniem Dunin dlatego, że kapitałowi niezbędni są... konsumenci – dlatego niepotrzebnym 80% należy rozdać trochę pieniędzy na wydatki.

To dostęp do konsumentów – a nie do siły roboczej – stanowi u Dunin podstawowy warunek podtrzymania globalnej kapitalistycznej gospodarki. Cała polityczna gra dotyczy więc redystrybucji – takiego sposobu podziału wartości wytwarzanej przez owe małe, nieokreślone grono „produktywnych”, by nikt nie żył w nędzy, a świat nie osunął się w resentyment i faszyzm. Zasadniczym politycznym problemem u Dunin jest dostęp do abstrakcyjnej maszyny wytwarzającej bogactwo – i w y k l u c z e n i e z partycypacji w tym bogactwie raczej niż w y z y s k tych, którzy je produkują. Oczywiście krytyczkę interesuje przede wszystkim wykluczenie kobiet, ale nie tylko – na przykład z „logiki kapitalizmu” wynika jej zdaniem abstrakcyjne „wykluczenie globalne”. Nigdzie nie pojawiają się za to pracownicy t r a k t o w a n i j a k o p r a c o w n i c y ; świat w całości złożony jest z konsumentów i walczących o słyszalność „głosem”. Wartość i dobrobyt pochodzą nie z pracy tej czy innej klasy, lecz z abstrakcyjnych operacji zunifikowanego, antropomorficznego „centrum”.

Nic więc chyba dziwnego, że Dunin życzliwie patrzy na miękkich eurokratów w stylu Hansa-Petera Martina i Haralda Schumanna. Edward Palmer Thompson, jeden z wielkich socjalistycznych eurosceptyków, pisał, że burżuazji wspólny europejski rynek jawi się jako gigantyczny żołądek: jest w nim miejsce na różne podziały, regulacje, interwencje, zachodzi jednak tylko jeden proces – konsumpcja, trawienie³⁴. Dunin, podobnie jak Schumannowi, zależy na równym dostępie do trawienia.

Jednocześnie krytyczka idzie o krok dalej niż Janion w swojej akceptacji kapitalizmu jako jedyne wyobraźnego sposobu produkcji. Jeśli u Janion z wczesnych lat 90. kapitalizm jest zwyczajnie faktem, z którym – choćby z przyczyn taktycznych – nie warto się kłócić, o tyle Dunin uogólnia go do szeroko rozumianego „dyktatu ekonomii”. Kapitalizm jest więc tam, gdzie myśli się wyłącznie bądź za dużo o gospodarce i ekonomii, bo prawa ekonomii to prawa kapitalizmu. Ideologia kapitalistyczna to, innymi słowy, nie tyle „pewien sposób myślenia o ekonomii”, ile raczej „pewien sposób myślenia: o ekonomii”. Co może go równoważyć? Przede wszystkim skupienie na wartościach, zwłaszcza na wartościach tych grup czy dyskursów, które z rynku są aktualnie bądź historycznie wykluczone. Tutaj Dunin odkrywa rolę dla młodej literatury i jej krytyki.

Autorka *Karocy z dyni* proponuje więc właściwie tę samą wizję świata co Janion, tylko w wersji bojowej czy zradykalizowanej. U podstaw mamy opozycję ekonomia–kultura – kapitalizm–wartości – potencjalnie dialektyczną, jednak pozbawioną dialektycznego charakteru przez założenie, że prawa kapitalizmu równają się prawom gospodarki w o g ó l e i są zasadniczo

³³Hans-Peter Martin, Harald Schumann, *Pułapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*, tłum. Marek Zybura (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999).

³⁴„E.P. Thompson on Europe, from 1975”, <https://kmflett.wordpress.com/2019/09/09/e-p-thompson-on-europe-from-1975/>.

niezmiennie. Dunin, inaczej niż Janion, nie postuluje jednak zgrania sfery wartości z rynkiem, wręcz przeciwnie – wyostrza konflikt. Drugą, już z założenia niedialektyczną opozycją jest ta między centrum a peryferiami – dyskursy mniejszościowe, zmarginalizowane czy wykluczone walczą o dostęp do „centrum”. Podobnie jak u Janion, jest to walka właściwie czysto symboliczna czy kulturowa w tym sensie, że produkcja w kapitalizmie i tak odbywać ma się w mitycznej, niedostępnej centrali (owe 20% „produktywnych”), stawką zaś jest redystrybucja jej owoców. Jeśli jednak u Janion „kultury alternatywne” rywalizować miały o mentalność nowo formującej się klasy średniej na „ryнку idei”, to Dunin w ów rynek już nie do końca wierzy i nie tyle projektuje dla mniejszościowych głosów przestrzeń, ile u p o m i n a s i ę o n i ą i żąda, by one same u p o m i n a ł y s i ę o większą widoczność – już nie na mocy własnej rynkowej „atrakcyjności”, tylko pozaekonomicznej, pozarynkowej, zasadniczo etycznej legitymacji. W uproszczeniu: głosy kobiet powinny być bardziej słyszalne nie dlatego, że to ważne dla dobrostanu klasy średniej, tylko dlatego, że t o s p r a w i e d l i w e .

Intuicje Dunin zostają podjęte i rozwinięte w artykule Stokfiszewskiego *Pragmatyczna krytyka kultury*³⁵, który traktować można jako rodzaj teoretycznego czy filozoficznego zaplecza dla nieco późniejszych, bardziej znanych wystąpień dotyczących stanu nowej poezji³⁶. Dunin, przywoływana wprost, stanowi tu dla krytyka najważniejszy punkt odniesienia. Ucieczka lewicy od ekonomii do kultury przyjmuje status „oczywistości” i domyślnej, uzasadnionej zachodnimi teoriami politycznej taktyki:

Jest dość oczywiste, że akcenty lewicowe przesunęły się z kwestii ekonomicznych na przestrzeń kultury. Można to streścić dylematem Nancy Fraser – „redystrybucja czy uznanie”. Spora część intelektualistów lewicowych (w tym także Fraser) uważa, że kulturowa akceptacja wspólnot funkcjonujących poza marginesem dominującego konsensusu, wraz z wejściem w jego obręb jako równoprawnych członków, znajdzie swoje uznanie także w kwestiach ekonomicznych³⁷.

Wybór jest więc prosty – uznanie, a potem redystrybucja; przemiana gospodarcza napędzana siłą mniejszościowych tożsamości raczej niż większościowej klasy pracującej. Jeśli u Janion „kultura” miała dostosować się do „ekonomiki” ze względu na transformacyjną konieczność (zapośrednicząc swój społeczny wpływ w formacji nowej klasy), u Dunin zaś społeczna sprawiedliwość wymagała, by kulturowe głosy wykluczonych stawiały opór „dyktatowi” ekonomii, to u Stokfiszewskiego dochodzi do dalszego (czyżby dialektycznego?) rozwinięcia tej samej intuicji: celem jest już nie proste dopasowanie albo prosty opór, tylko walka o uznanie, która p r o w a d z i ł a b y do redystrybucji.

Przetworzeniu ulegają też intuicje dotyczące opozycji centrum–peryferie. W programowym artykule Stokfiszewskiego podstawowym problemem jest nadal, jak u Janion i Dunin, wykluczenie tożsamości i marginesowych kulturowych głosów; dochodzi tu jednak do pewnej redukcji, do usunięcia zapośredniczenia – powodem ciągłego wykluczenia jest bowiem już nie tyle jakaś figura mitycznej „centrali” (jak książkę DyDo), ile sama idea większości, samo większościowe m y ś l e n i e :

³⁵Igor Stokfiszewski, „Pragmatyczna krytyka kultury”, *Halart* 21 (2005).

³⁶Igor Stokfiszewski, „Poezja uników”, *Gazeta Wyborcza* 33 (2007); Igor Stokfiszewski, „Poezja a demokracja”, *Tygodnik Powszechny* 10 (2007).

³⁷Stokfiszewski, „Pragmatyczna krytyka kultury”, 22.

Tryumfalny powrót „prawdy”. Chyba tak najtrafniej mógłbym określić to, z czym nasza kultura boryka się od kilku lat, a co [...] jest wynikiem potrzeby zdefiniowania tożsamości i wspólnotowości [...] „Prawda” w tym wypadku jest [...] niczym więcej jak ideologią. Ideologią kulturowej większości, która w imię stabilizacji i dobrego samopoczucia narzuca ją jako „prawdę” mniejszości, która także pragnęłaby budować wspólnotę, tyle że na innych fundamentach [...]³⁸.

Takie postawienie sprawy wyklucza kategorię klasy bodaj jeszcze bardziej wprost niż propozycje Janion i Dunin. Stokfiszewski odcina tu bowiem przede wszystkim, deklaratywnie i wprost, możliwość pomyślenia klasy uniwersalnej, równie istotną dla Marksowskiej koncepcji klasy jak sama jej relacyjna i antagonistyczna natura. Podmiotów uniwersalnych albo nie ma w ogóle, albo, co może bliższe Stokfiszewskiemu, są nim w s z y s t k i e podmioty mniejszościowe z założenia – bo każde włączenie wykluczonych przynosi ogólny dobrobyt całej wspólnoty. Tak czy inaczej, bez możliwości klasy uniwersalnej wizja antagonizmu klasowego jako historycznie p o s t ę - p o w e g o jest oczywiście niemożliwa. Żeby być siłą na rzecz społecznego postępu, dana klasa musi występować raczej jako wykluczona, mniejszościowa tożsamość niż na przykład pracująca i wyzyskiwana większość, której interes jest z z a ł o ż e n i a interesem całej społeczności.

Jeśli postulaty Dunin z *Karocy z dyni* stanowiły w jakimś sensie z r a d y k a l i z o w a n ą wersję tez Janion z *Szans kultur alternatywnych*, rozważania Stokfiszewskiego z *Pragmatycznej krytyki kultury* stanowiłyby – można by powiedzieć – bardziej s a m o ś w i a d o m ą wersję tych samych tez. Krytyk zdaje się na przykład rozumieć, że kapitalizm nie jest naturalną, transhistoryczną koniecznością, ale uznaje, że lewicową polityką łatwiej działa się na poziomie kulturowym (zakłada nawet, że jego strategia „uznanie przed redystrybucją” może nie zadziałać, proponuje więc: zachowujmy się tak, jakby miała zadziałać, najwyżej zrewidujemy ją za parę lat). Stokfiszewski rozumie też, że różne abstrakcyjne figury „centrali” są nieoperacyjne – stwierdza więc wprost, że problemem są takie pojęcia, jak „większość” czy „prawda”. Niemniej ogólna wizja wyłaniająca się z jego rozważań jest ta sama co u Janion czy Dunin: nie warto naruszać gospodarczych „praw” rządzących światem, lepiej – łatwiej – zająć się sferą kultury; w owej sferze lewica walczyć zaś ma o mniejszości, które domagają się udziału w pewnej szerszej wspólnoty, a włączone do niej – przynoszą jej ogólną korzyść. W tej strategii jest miejsce dla nowej literatury, tutaj znajdziemy zadanie dla zaangażowanej krytyki. Założenie, że walka klas musi ustąpić miejsca walce o kulturowe uznanie, jest więc ostatecznie nie tyle autonomicznym, wynikającym choćby z lektury Fraser teoretycznym postulatem, ile naturalną konsekwencją dążenia Stokfiszewskiego do tego, by wyklarować intuicje obecne już w pewnej krytycznoliterackiej linii czy tradycji, do której sam przynależy.

W autorze *Zwrotu politycznego* pewna linia „lewicowej” krytyki znajduje więc moment samoświadomości, autorefleksji; zmuszona jest grać w otwarte karty i z sobą samą, i z nami. Niekoniecznie zakładać musimy, że jest to moment w y c z e r p a n i a owej linii. Możemy jednak postawić hipotezę, że wraz ze Stokfiszewskim upłynęło coś w rodzaju okresu karencji; doprowadzona do pewnych naturalnych konsekwencji została taka wersja zdeklarowanej zaangażowanej i lewicowej krytyki literackiej, w której świat na podstawowym poziomie złożony jest z tożsamości raczej niż klas; Stokfiszewski artykułuje bowiem wprost różnicę między oboma

³⁸Stokfiszewski, „Pragmatyczna krytyka kultury”, 19.

podejściami – i w tym sensie tworzy miejsce na niezgodę, spór czy wyklarowanie i n n e j lewicowej „strategii”. To tłumaczyłoby, dlaczego dopiero po okrzepnięciu dyskusji wokół *Zwrotu politycznego* w krytyce, zwłaszcza krytyce poezji, zaczęły pojawiać się głosy mniej lub bardziej eksplicytnie postulujące powrót do kategorii klasy³⁹.

³⁹Por. np. Zuzanna Sala, „O tym jak szlachcic rabację wywołał”, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/o-tym-jak-szlachcic-rabacje-wywolal/>; Zuzanna Sala, „Eternit i wiśnie, czyli o zadupkach w poezji polskiej”, *Czas Kultury. Dwutygodnik* 2 (2021), <https://czaskultury.pl/artykul/eternit-i-wisnie-czyli-o-zadupkach-w-poezji-polskiej/>; Paweł Kaczmarek, „Trzy opowieści o awansie klasowym”, *Mały Format* 6 (2019), <http://malyformat.com/2019/06/opowiesci-o-awansie-klasowym/>; Łukasz Żurek, „Drugi modernizm”, *Dwutygodnik* 2 (2018), <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7643-drugi-modernizm.html>; Jakub Skurtys, „Bywa rewolucyjna. Podsumowanie roku 2019 w poezji”, *Mały Format* 12 (2019), <http://malyformat.com/2020/02/bywa-rewolucyjna-podsumowanie-roku-2019-poezji/>.

Bibliografia

- Czapliński, Przemysław. *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Dunin, Kinga. *Czytając Polskę*. Warszawa: WAB, 2004.
- – –. *Karoca z dyni*. Warszawa: Sic!, 2000.
- „E.P. Thompson on Europe, from 1975”. <https://kmflett.wordpress.com/2019/09/09/e-p-thompson-on-europe-from-1975/>.
- Edwards, Jason. „The Materialism of Historical Materialism”. W: *New Materialisms*, red. Diana Coole, Samantha Frost. Durham-London: Duke University Press, 2010.
- Hoły-Łuczaj, Magdalena. „Czy «zwrot polityczny» to «zwrot marksistowski»? Projekt «Krytyki Politycznej» a marksistowska tradycja literaturoznawcza”. *Literaturoznawstwo* 6-7 (2012-2013): 11–26.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. London: Methuen, 1981.
- Janicka, Katarzyna, Kazimierz Słomczyński. „Struktura społeczna w Polsce: klasowy wymiar nierówności”. *Przegląd Socjologiczny* 63 (2014): 55–72.
- Janion, Maria. „Szanse kultur alternatywnych”. *Res Publica* 3 (1991): 107–110.
- – –. *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Warszawa: Sic!, 1996.
- Kaczmarek, Paweł, Marta Koronkiewicz. „Literatura ludowa jako projekt”. *Mały Format* 7-9 (2021). <http://malyformat.com/2021/10/literatura-ludowa/>.
- Kaczmarek, Paweł. „Trzy opowieści o awansie klasowym”. *Mały Format* 6 (2019). <http://malyformat.com/2019/06/opowiesci-o-awansie-klasowym/>.
- Knapiek, Ryszard. „Ustanowienie uniwersalizmu”. *ArtPapier* 5 (2010). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=102&artykul=2370>.
- Maliszewski, Karol. „Czkawka po Lukácsu”. *Tygodnik Powszechny*, 13.03.2007.
- Martin, Hans-Peter, Harald Schumann. *Pałapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*. Tłum. Marek Zybura. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Meiksins Wood, Ellen. *The Retreat from Class*. London-New York: Verso, 1986.
- Michaels, Walter Benn. *Kształt znaczącego*. Tłum. Jan Burzyński. Kraków: Ha!art, 2006.
- Mitchell, Bill, Thomas Fazi. *Reclaiming the State*. London: Pluto Press, 2017.
- Orska, Joanna. „O «lewicowej» strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów”. W: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, 219-234.

- Kraków: Universitas, 2007.
- Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Red. Kinga Dunin et al. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- „Rzeczpospolita klas. Z Kazimierzem M. Słomczyńskim rozmawiają Staś Chankowski, Stanisław Zakroczyński”. *Magazyn Kontakt*, 27.01.2015, <https://magazynkontakt.pl/prof-slomczyński-rzeczpospolita-klas/>.
- Sala, Zuzanna. „Eternit i wiśnie, czyli o zadupkach w poezji polskiej”. *Czas Kultury. Dwutygodnik 2* (2021). <https://czaskultury.pl/artukul/eternit-i-wisnie-czyli-o-zadupkach-w-poezji-polskiej/>.
- — —. „O tym jak szlachcic rabację wywołał”. <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/o-tym-jak-szlachcic-rabacje-wywoal/>.
- Skurtys, Jakub. „Bywa rewolucyjna. Podsumowanie roku 2019 w poezji”. *Mały Format 12* (2019). <http://malyformat.com/2020/02/bywa-rewolucyjna-podsumowanie-roku-2019-poezji/>.
- Stokfiszewski, Igor. „Poezja a demokracja”. *Tygodnik Powszechny 10* (2007).
- — —. „Poezja uników”. *Gazeta Wyborcza 33* (2007) przedruk w: I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa, 2009: 78–81.
- — —. „Pragmatyczna krytyka kultury”. *Ha!art 21* (2005): 19–22.
- — —. *Zwrot polityczny*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009: 106–112.
- „Studenci to nie jest niższy personel”. Rozmawiała Kazimiera Szczuka i Sławomir Sierakowski. *Gazeta Wyborcza 2009 nr 226*: 20–21.
- Thurow, Lester. *Przyszłość kapitalizmu. Jak dzisiejsze siły ekonomiczne kształtują świat jutra*. Tłum. Lech Czyżewski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Tittenbrun, Jacek. „Death of Class?”. *Przegląd Socjologiczny 2* (2014): 35–53.
- Uniłowski, Krzysztof. „Chcieliśmy rynku...”. *Teksty Drugie 1/2* (2002): 259–268.
- Williams, Raymond. *Marksizm i literatura*. Tłum. Antoni Chojnacki, Edward Kasperski. Warszawa: PWN, 1989.
- Żuk, Piotr. „O aktualności pojęcia «klasa społeczna» w społeczeństwie i analizach, socjologicznych”. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny 3* (2008): 165–184.
- Żurek, Łukasz. „Drugi modernizm”, *Dwutygodnik 2* (2018). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7643-drugi-modernizm.html>.

SŁOWA KLUCZOWE:

marksizm

klasa

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest wskazanie (wybranych) przyczyn i strategii usuwania pojęcia klasy z polskiego dyskursu krytycznoliterackiego po roku 1989. Przedmiotem analizy jest przede wszystkim pewna tradycja niemarksistowskiej krytyki lewicowej, określona nazwiskami Marii Janion, Kingi Dunin i Igora Stokfiszewskiego. Artykuł wskazuje, w jaki sposób ogólna wizja świata i polityki implicytnie szkicowana w pracach wymienionych krytyków wyklucza możliwość znaczącego wykorzystania pojęcia klasy.

LEWICA

transformacja ustrojowa

KRYTYKA LITERACKA

NOTA O AUTORZE:

Paweł Kaczmarski – literaturoznawca związany z Uniwersytetem Wrocławskim, doktorant nauk o kulturze UWr. Członek redakcji czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Opublikował między innymi książki *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej* (Wrocław 2018) oraz *Oporne komunikaty. Strategie znaczenia w poezji współczesnej* (Kraków–Łódź 2021). Zajmuje się przede wszystkim poezją współczesną, metakrytyką i związkami marksizmu z krytyką literacką. Kontakt: pawel.j.kaczmarski@gmail.com.

Krytyczne odmiany materialności.

Polska krytyka literacka od postrukturalizmu do nowych materializmów

Katarzyna Trzeciak

ORCID: 0000-0002-1339-3400

Wspólna materia

Synchronizacja nurtów teorii (krytycznej refleksji) z tematami sztuki współczesnej trwa mniej więcej od lat 70. XX wieku, gdy połączyły je, jak wyliczał Hal Foster, przynajmniej trzy obszary badań: analiza znaku, problematyka podmiotu i krytyka instytucji¹. Pisząc (w latach 90.) o nowej formie relacji zawiązujących się między polami sztuki i krytyki, amerykański historyk sztuki zwrócił uwagę na ich znaczenia dla wartościowania praktyk artystycznych. Ich miarą stało się zainteresowanie refleksji krytycznej i wynikająca z niego możliwość uru-

¹ Hal Foster, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera (Kraków: Universitas, 2010), 15.

chamiania nowych konceptualizacji, nowych strategii teoretycznych². Przy kilku niezbędnych różnicach i w obliczu koniecznych zastrzeżeń³ opisana przez Fostera sytuacja anglo-amerykańskiego świata sztuki mówi wiele także o bieżącej, XXI-wiecznej interferencji tematów literatury i krytycznoliterackiej orientacji. By odpowiednio wprawić w ruch analogię, wystarczy teraz – w miejsce postrukturalistycznych – podsunąć posthumanistyczne, nieantropocentryczne i nowomaterialistyczne obszary badań humanistycznych, rezonujących w działaniach artystycznych, teoretycznych konceptualizacjach i refleksjach krytycznych. Obszary te, wraz z transdyscyplinarnymi i artystycznymi artykulacjami, działają w najszerszym, wspólnym horyzoncie terażniejszości, naznaczonej kryzysem klimatycznym i wynikającymi zeń próbami zredefiniowania ontologicznych różnic w ludzkiej i więcej-niż-ludzkiej wspólnoty. Stawką tak założonych wysiłków, jak przekonuje Karen Barad, jedna z czołowych przedstawicielek „nowego materializmu”, jest „możliwość stworzenia lepszego, bardziej znośnego świata, opartego na wartościach współkвітnienia i wzajemności, nie na zwalczaniu się i umniejszaniu sobie nawzajem”⁴. By tej stawce sprostać, nowomaterialistyczne nurty humanistyki stawiają w centrum zainteresowań rewizję pojęcia „materialności” i etosu krytycznego. Ten ostatni potrzebuje bowiem zwrotu ku afirmacyjnej, zaangażowanej krytyce, zdolnej do przewyciężenia negatywności i podejrzliwości – dominujących, jak twierdzi Barad⁵, w nowoczesnej tradycji krytycznej. Resygnifikacja pojęcia „materialności”, związana – w największym uproszczeniu – z przypomnieniem witalistycznej, dynamicznej ontologii materii, łączy się z zadaniem prze-wartościowania teorii krytyki, potrzebnej – jak przekonuje inny rzecznik posthumanistycznych tendencji, Bruno Latour – raczej do empatycznego wzmacniania połączeń we wspólnym świecie niż do demaskatorskiego redukcjonizmu więzi pomiędzy bytami⁶. Postkrytyczność

² Agnieszka Rejniak-Majewska, „Puste miejsce po kulturowych mandarynach». *Krytyka sztuki i język teorii*, *Kultura Współczesna* 4 (2010): 42.

³ Foster opisywał moment, w którym kryzys malarstwa i rzeźby w późnym modernizmie spowodował zastąpienie sztuki wysokiej teorią głównie spod znaku strukturalizmu. Dzisiejsze, wspólne tematy sztuki i teorii zbiegają się zwłaszcza w zainteresowaniu katastrofą klimatyczną i wymiarami antropocenu, a także zagadnieniami wytwarzania wiedzy. Istotna jest również zmiana w zakresie badań nad praktykami artystycznymi, prowadzonych z perspektywy transdyscyplinarnej refleksji, łączącej tematy filozofii nauki i wiedzy o sztuce, sytuujące badania artystyczne w ramach nowomaterialistycznych sposobów myślenia. Jak pisze Dorota Golańska: „Z perspektywy nowego materializmu uznać należy, że zarówno akt twórczy, trwanie dzieła, jak i doświadczenie estetyczne związane z obcowaniem ze sztuką mają w sobie komponenty zarówno materialne, jak i znaczeniowe – materialność sztuki wytwarza i powołuje do życia dyskursywne znaczenia, co z kolei pozwala na nadanie sensu materii. Pojęciowe zaplecze takiego podejścia opiera się na wyżej omówionym procesualnym rozumieniu sztuki, zwłaszcza w odniesieniu do zagadnienia «myślenia/czucia», odwołującego się do intelektualno-materialnych aspektów sztuki i kreatywnego spotkania z nią” – „O praktykach i procesie. Nowomaterialistyczne spojrzenie na sploty sztuki, nauki i wiedzy”, w: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. Olga Cielemecka, Monika Rogowska-Stangret (Lublin: E-naukowiec, 2018): 213, <https://e-naukowiec.eu/feministyczne-nowe-materializmy-usytuowane-kartografie-pod-redakcja-olgi-cielemeckiej-i-moniki-rogowskiej-stangret/>.

⁴ Karen Barad, „Erasers and erasures: Pinch’s unfortunate «uncertainty principle»”, *Social Studies of Science* 41, 3 (2011): 450.

⁵ I nie tylko ona, o czym świadczy postkrytyczne nastawienie Rity Felski, w swoich ostatnich książkach postulującej przekroczenie ograniczeń tradycyjnego (tj. właśnie podejrzliwego i negatywnego) etosu krytyki, który badaczka widzi zwłaszcza w „czytaniu symptomatycznym, krytyce ideologii, Foucaultowskim historyzmie”, a także w poszukiwaniu w tekstach śladów transgresji czy oporu – Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015), 3. W najnowszej książce Felski rozwija natomiast projekt krytyki opartej na „zaangażowaniu w dzieła” – ich nieredukowalnej, fenomenologicznej naturze, ujawniającej się przy uwzględnieniu złożoności i różnorodności doświadczenia estetycznego – Rita Felski, *Hooked: Art and Attachment* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2020).

⁶ Bruno Latour, „Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”, *Critical Inquiry* 30 (Winter 2004): 241.

czepie więc (między innymi)⁷ z nowomaterialistycznej etyki, przeciwstawiając ją humanistycznej postawie krytycznej, charakteryzowanej przy użyciu wyraźnie nacechowanych etycznie metafor jako „redukcjonistyczna”, „dystansująca” czy „zarozumiała”⁸. Posthumanistyczna materialność wytycza nowe postulaty krytyczne, w tym także procedury czytania tekstów⁹, spotykając się obecnie z literaturą powstającą w horyzoncie refleksji nad antropocenem, a zatem z twórczością inkorporującą struktury i tematy debat nad katastrofą klimatyczną. W efekcie – co chciałabym pokazać w niniejszym tekście – dochodzi do wytworzenia przyległości słowników krytyki i literatury, mającej swoje źródło w posthumanistycznych teoriach, łatwo przenikających do pozaakademickiego obiegu wypowiedzi o literaturze. Interesować mnie będzie nie tyle polemika z nowomaterialistyczną krytyką czy teorią literatury¹⁰, ile ich praktyczne konsekwencje dla krytycznoliterackich wypowiedzi. Witalistyczna materialność wytwarza bowiem określony typ komentarza krytycznego, wpływając na zakres jego centralnej właściwości: wartościowania.

Krytyka wobec materialności języka

Jedną z kluczowych orientacji nowej materialności jest sprzeciw wobec postrukturalistycznej tradycji, która ustanowiła „władzę języka” jako podstawowego narzędzia kulturowych reprezentacji. Zgodnie bowiem z klasycznym (i wielokrotnie już traktowanym polemicznie¹¹) stwierdzeniem Barad: „zwrot językowy, zwrot semiotyczny, zwrot interpretacyjny, zwrot kulturowy: wydaje się, że ostatnio na każdym kroku każda «rzecz» – nawet materialność – staje się kwestią języka lub jakiejś innej formy reprezentacji kulturowej”¹². Jako „kwestia języka” materialność ma, jak dowodzi Barad, ograniczone figuracje: jawi się jako bierna i niezmienna, a jeśli posiada potencjał zmiany, to tylko jako pochodna form dyskursywnych. Uwagę badaczki można więc sparafrazować w zarzut o postrukturalistyczne ujętykowanie materii, skutkiem czego nabywa ona jedynie określone znaczenia. Gdyby jednak przyjrzeć się konkretnym, krytycznoliterackim użyciom materialności w jej postrukturalistycznym właśnie ujęciu, diagnoza Barad okazuje się chybiona.

⁷ Dla Elizabeth Anker i Rity Felski, redaktorek tomu zbiorowego poświęconego postkrytyce, ważną inspiracją są również badania nad afektami, w których badaczki upatrują aktów sprzeciwu wobec „wszechobecnego pesymizmu myśli akademickiej” czy „chronicznej negatywności krytyki” – Elizabeth S. Anker, Rita Felski, „Introduction”, w: *Critique and Postcritique* (Durham and London: Duke University Press, 2017), 8.

⁸ Do konkretnych autorów i autorek tych metaforycznych określeń nowoczesnej krytyki odsyła polemizujący z nowomaterialistyczną ontologią i etyką Paul Rekret – „A critique of newmaterialism: Ethics and ontology”, *Subjectivity* (2016), DOI: 10.1057/s41286-016-0001-y.

⁹ M.in. „czytanie dyfrakcyjne” Karen Barad, która zaczerpnęła pojęcie z fizyki dla określenia pożądanej praktyki lektury, opartej na „czytaniu poprzez” (nie – „przeciw”, które to nastawienie Barad dostrzega w refleksyjnym trybie lektury). Ten typ czytania zakłada wiązanie ze sobą – autorów, teorii, dyscyplin i słowników tak, by nawzajem się redefiniowały lub przekształcały argumentacyjnie, zgodnie z falowym splątaniem (*entanglement*) w zjawisku dyfrakcji – zob. np. Kei Merten, „Introduction. Diffraction, Reading, and (New) Materialism”, w: *Diffractional Reading. New Materialism, Theory, Critique*, red. Merten Kai (Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2021): 1–27.

¹⁰ Taką rozbudowaną polemiką jest m.in. artykuł Pawła Kaczmarek: „Materialism As Intentionalism: on the Possibility of a New Materialist Literary Criticism”, *Praktyka Teoretyczna* 4, 4 (2019): 191–235.

¹¹ Zob. Dennis Bruining, „Interrogating the Founding Gestures of the New Materialism”, *Cultural Studies Review* 22, 2 (September 2016): 21–40, <http://dx.doi.org/10.5130/csr.v22i2.4461>.

¹² Karen Barad, „Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Signs: Journal of Woman in Culture and Society* 28, 3 (2003): 801.

W polskiej krytyce poetyckiej lat 90. „materialność” (spod znaku *French Theory*) była pojęciem, określającym autoreferencyjne wymiary języka; jego materialny kształt, nie komunikowane przezeń znaczenie¹³. Materialność wierszy (np. Andrzeja Sosnowskiego) oznaczała ich żywotność jako autonomicznych bytów czy nawet – organizmów¹⁴, wykraczających poza referencyjną stabilność. W wypowiedziach zorientowanych na postrukturalistyczną filozofię języka materialność słowa poetyckiego prowadziła ostatecznie do uznania jego dynamicznych, metamorficznych możliwości, przeciwstawianych hegemonii sensu i wynikającego zeń dogmatu czytelności. W efekcie (który ukazała Marta Koronkiewicz) tak określona „materialność” języka wyraźnie wpływała na typ komentarza krytycznego, bazującego na indywidualnym wyznaniu niezrozumienia wierszy i uogólnieniu go do ich programowego statusu: tekstów dążących do bycia niezrozumiałymi¹⁵. Jakkolwiek solipsystyczne (i, co pokazała Koronkiewicz, niezgodne z Sosnowskiego refleksją nad materialnością języka poetyckiego) byłyby to komentarze, ujawniają one paradoksalny wymiar postrukturalistycznej materialności języka: jej autoreferencyjność, „wewnątrzjęzykowość”¹⁶ prowadzi do uwznioślenia czytelniczych afektów – niezrozumienia, z którego krytyka wyprowadza własne, zindywidualizowane użycia wierszy. Materialność, odsyłająca do ekspresji językowej, służyła zatem interpretacjom wyrastającym z rozpoznania dereferencjalizacji słów; stawała się ośrodkiem lektury w paradygmacie negatywnej reprezentacji: w warunkach uznania, że słowo nie przylega do rzeczy. W warunkach tych jednakże, co pokazał ostatnio Dawid Kujawa, materialność znaku językowego podlegała hermeneutycznej procedurze objaśniania procesu dereferencjalizacji¹⁷. Wśród wpływowych projektów krytyki poezji autor *Pocałunków ludu* (2022) wyróżnił między innymi „redukcjonistyczny dekonstrukcjonizm” Grzegorza Jankowicza, odpowiadający za „mit Sosnowskiego jako poety postpolitycznego”. Ośrodkiem owego mitu była negatywna reprezentacja, czyli materialne istnienie znaków języka poetyckiego pozbawionych łączności z życiem społecznym i krążących w „zamkniętym obiegu poza światem”. Metaforą tak określonej reprezentacji Jankowicz uczynił wytartą monetę, która cyrkuluje w obiegu, napędzając inflację językowych znaków. Materialność słów służyła więc w tym modelu krytycznym do eksponowania autonomii wierszy, ich niezależności tak od transcendencji, jak i od władzy. To zainteresowanie materialnością, wskazującą na autonomiczny wymiar poetyckiego tworzywa, pokrywa się z modernistyczną tradycją materialnej subwersji tworzyw (artystycznych i językowych), która w potransformacyjnej krytyce literackiej powraca dla potrzeb opisu literatury poza, jak pisał Przemysław Czapliński, „prezentyzmem i etyzmem”, na których wspierała się twórczość lat 1965–1989. Nie tylko bowiem w krytyce poetyckiej, ale i w komentarzach o prozie materialność języka uruchamiała pracę sondowania literackiej reprezentacji w zakresie uniezależnienia tekstu od „znaczeniowej służebności”¹⁸.

¹³Konkretne przykłady takiego rozumienia materialności (na przykładzie wypowiedzi o poezji Andrzeja Sosnowskiego) wymienia i omawia Marta Koronkiewicz – „Materiality as Resistance and Protection: The Case of Andrzej Sosnowski”, tłum. Paweł Kaczmarek, *Praktyka Teoretyczna* 34, 4 (2019): 152–153.

¹⁴Agata Bielik-Robson, „A poem should not mean but live. Oznaki życia w późnej poezji Andrzeja Sosnowskiego”, w: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. P. Śliwiński (Poznań: WBPiCAK, 2011).

¹⁵Koronkiewicz, 153.

¹⁶Ewa Nofikow, „Między językami, między głosami. O poems Andrzeja Sosnowskiego”, *Biblioteka Postscriptum Polonistycznego* 3 (2013): 93.

¹⁷Dawid Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2021). EPUB.

¹⁸Przemysław Czapliński, „Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej”, *Teksty Drugie* 41, 5 (1996): 72.

Materialność języka prozy odegrała fundującą rolę w typologii zaproponowanej przez Czaplińskiego, który w latach 90. ustanowił wpływowy podział nieepickiego modelu prozy najnowszej. „Gęstość tekstu”, charakteryzująca prozę nieepicką, wskazywała na literackość wypowiedzi, prezentującą się w „semantycznych drobinach”¹⁹ i tworzącą autonomiczne fabuły złożone ze „zdarzeń słownych”. Antymimetyczny wymiar czytanej przez Czaplińskiego literatury odsłania się dzięki szczegółowej analizie językowych struktur, odsłaniających wewnętrzną logikę wypowiedzi podporządkowaną zasadzie wynikania lingwistycznego, nie zdarzeniowego. Zaproponowane przez niego zbliżenie na tworzywo literackie uwidacznia właściwości medium prozy jako zbioru autonomicznych tropów języka, które w nieskończoność przetwarza. Strukturalistyczny demontaż nieepickiej prozy ustanawia widzialność środków twórczych jako podstawowy filtr dla krytycznoliterackiego oka, które wydobywa literaturę z reżimu przedstawieniowego i pozwala wyeksponować jej antyiluzyjność.

Zarówno w postrukturalistycznej krytyce poezji, jak i w strukturalistycznie zorientowanym szkicu Czaplińskiego odwołania do materialności tekstu wyprowadzały literaturę z uwikłania w nieliterackie reguły komunikacji, dowartościowując jednocześnie te dzieła, w których materialna suwerenność tworzyła zaporę dla instrumentalizacji sensów. Znamienne bowiem, że zwrot ku literaturze niereferencyjnej wykonywała krytyka w momentach ideologicznego (etyczno-moralizatorskiego u Czaplińskiego, wolnorynkowego u komentatorów i komentatorek Sosnowskiego) przesilenia, upatrując w materialności czystego języka antidotum na monopolizujące się znaczenia i sensy. Zakłócenia w reprezentacji i dereferencjalizacja języka były więc artykulacjami tyleż artystycznej, co przede wszystkim krytycznoliterackiej samoświadomości – znakami odrębności praktyk dyskursywnych od marketingowych i opiniotwórczych komunikatów. Strategia molekularnego zbliżenia na materię języka literackiego pozwalała sproblematyzować zagadnienie mimetyzmu i uległości literatury wobec pozajęzykowej rzeczywistości. Tropiąca tekstowe zakłócenia w komunikacji krytyka posługiwała się artykulacjami i metaforami materialności, by dowartościować dzieła, które unieważniają tak tradycyjne (czyli – usankcjonowane kanonem praktyk), jak i konsumpcyjne (charakterystyczne dla masowej produkcji) style odbioru. Materialność wykrystalizowała się jako kategoria krytyczna, służąca zaznaczeniu hierarchii i wartości tych tekstów, które kwestionują niezakłócony transfer między znakiem graficznym a jego desygnatem; odrzucają naiwny reprezentacjonizm, a przez to sprzyjają badaniu granic komunikacji.

Materializacje tożsamości

Byłoby jednak metakrytycznym uproszczeniem sprowadzenie artykulacji ponowoczesnej materialności wyłącznie do wymiaru refleksji nad reprezentacją i estetyczną autonomią. W polskiej krytyce literackiej zaznaczył się bowiem alternatywny wobec „quasi-dekonstrukcyjnej” (Kujawa) optyki kontekst użycia pojęcia „materialności”, widoczny przede wszystkim w interpretacjach prozy akcentujących jej tożsamościowe parametry. W lekturach między innymi Kingi Dunin (*Czytajac Polskę*, 2004), Błażeja Warkockiego (*Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, 2007) i Przemysława Czaplińskiego (*Polska do wymiany. Późna nowoczesność*

¹⁹Czapliński, „Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej”, 73.

i *nasze wielkie narracje*, 2009) istotnym kluczem interpretacji i narzędziem porządkowania literatury są strategie wytwarzania tożsamości, tekstowe procedury socjalizacji i reprezentacje tożsamościowych dywersji. Krytyczkę i obu krytyków interesowały narracje stwarzania płci i upłciowionych podmiotowości, uobecniane w warstwie świata przedstawionego analizowanych tekstów i definiowane według formuł teoretycznych Judith Butler. To jej ujęcie płci (jako materializowanych na ciele norm społeczno-kulturowych) dostarczyło części polskiej krytyki pierwszej dekady XX wieku ramy interpretacyjnej, zgodnie z którą literackie fabuły czytano w perspektywie zadania emancypacyjnego: „Zadanie emancypacyjne – zainicjowanie nowych opowieści i nowego języka – sformułowane, wypraktykowane i wprowadzone do narracyjnego uniwersum, podważyło prawomocność wielkiej narracji”²⁰. Dla autora tych słów, Przemysława Czaplińskiego, literatura dyskursywizująca procedury nadawania tożsamości, między innymi poprzez ukazywanie produkcji ciał nienormatywnych, ma wymiar wywrotowy, ponieważ „staje się sprzymierzeńcem w budowaniu innych więzi”²¹. Takie podejście do literatury ujawnia (istotny dla mojego tematu) krytycznoliteracki wymiar materialności, któremu blisko do ustaleń Butler o materialności jako kwestii języka. Nie jednak kwestii metaforycznej czy problematyki referencji, ale sprawy odnoszenia się języka – poprzez proces oznaczania – do materialności (ciała). Czytając na przykład prozę Mariusza Sieniewicza, Czapliński potraktował fikcję jako narzędzie sondowania iluzji uniwersalnej tożsamości, pokazując, jak na znormalizowanym, męskim ciele materializują się znaki odmienności wytwarzające odmienca, którego wykluczy zbiorowość, by umocnić swoje granice społeczne. Napięcie między uniwersalizmem ciała jako ponadgatunkowej materii istnienia a instytucjonalnymi procedurami wyłaniania granic posłużyło autorowi *Polski do wymiany* do ukazania przeobrażeń w narracjach tożsamościowych późnej nowoczesności. Potraktowana w ten sposób najnowsza literatura uzyskała w krytycznoliterackim projekcie Czaplińskiego funkcję performatywną – krytyk poddał ją konceptualizacji zogniskowanej wokół spięc materii i znaczeń, by wyeksponować potencjał fikcjonalnych narracji dla nowych zasad uczestnictwa w życiu społeczno-politycznym.

Także wydane przed *Polską do wymiany* książki Dunin i Warkockiego wyrastały z przekonania, że literatura jest narzędziem sondowania istniejących i wyłaniających się układów społecznych, a jej analiza stać się może analizą ustanawiania i stabilizowania relacji, w tym zwłaszcza mechanizmów kształtowania podmiotowości w odniesieniu do społecznych konwencji i powtarzalnych praktyk utrwalania znaczeń. *Czytając Polskę* i *Homo niewiadomo* to książki wyrastające ze stanowisk konstruktywistycznych; Dunin deklaruje zainteresowanie społeczeństwem jako pochodną interpretacji fikcją, Warkocki – sposobami konstruowania odmienności. Istotne przy tym, że oboje krytycy swoje konstruktywistyczne nastawienie wyjaśniają poprzez nawiązania do materialności (ciała – Warkocki²², rzeczywistości – Dunin²³), z których to nawiązań wyciągają

²⁰Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2009), 302.

²¹Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, 368.

²²Błażej Warkocki sporo uwagi w części wstępnej książki poświęca namysłowi nad dyskursem płci w ujęciu Judith Butler i Eve Kosofsky-Sedgwick, wskazując na szczególną rolę ciała jako materii, na której odciskają się kulturowe reguły płci. W częściach poświęconych analizom i interpretacjom prozy kwestia cielesności (jako motyw tematyczny omawianej literatury) pozwala krytykowi wyjść ku procedurom społecznego konstruowania tożsamości – *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* (Warszawa: Wydawnictwo Siel, 2007), 17–44.

²³„Używając literatury, nie pragnę włączyć się w nieskończony proces odczytań tekstu, tylko w nieskończony proces poznawania i tworzenia społeczeństwa” – Kinga Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności* (Warszawa: SAGA Egmont, 2021. EPUB 3.0), 28.

wnioski o statusie pracy interpretacyjnej tekstów literackich. Dla Dunin interpretacje literatury muszą uwzględniać „silne uwikłanie dyskursów literackich w inne dyskursy i myślenie potoczne”²⁴; dlatego krytyczkę interesuje nie tyle wyjątkowość czy niepowtarzalność tekstów, ile ich „przystawalność do rzeczywistości społecznej rozumianej jako proces, jako nieustanna walka o to, czym jest owa rzeczywistość”²⁵. W efekcie w *Czytając Polskę* dochodzi do pominięcia literackości interpretowanych tekstów, symptomatycznie relegowanej do sfery „gier językowych”, którym Dunin przeciwstawia zaangażowanie literatury w procesy poznawania i tworzenia społeczeństwa. Mniej antagonizujące jest podejście Warkockiego, zainteresowanego tropieniem w tekstach odmienców i symbolicznych uwarunkowań ich egzystencji. *Homo niewiadomo*, zgodnie z tak zadeklarowanym zainteresowaniem, przybiera formę serii interpretacji „bliskich i lojalnych wobec tekstu”²⁶, w centrum których lokują się dylematy tożsamościowe, odsłaniające sposoby wytwarzania odmienności. Warkocki uprzywilejowuje zatem praktyki czytania i pisanie, interesująca go bowiem kategoria – „odmienność” – nie istnieje jako immanentna; nie ma stabilnej i koherentnej definicji. Sięgnięcie do literatury i związanych z nią aktywności jest więc warunkiem dostrzeżenia konstrukcyjnego wymiaru tożsamości, którego – jak zdaje się przekonywać autor *Homo niewiadomo* – nie sposób odsłonić bez odwołania się do pracy interpretacyjnej. Można by więc ów krytycznoliteracki projekt potraktować jako refleksję nad rolą wymiaru symbolicznego w procesie materializacji podmiotowości, który to proces uwidacznia się nie tyle „w” literaturze, ile dzięki procedurom interpretacyjnym, których ona wymaga.

Formułując (ze świadomością uogólnienia) wniosek z przemiany sposobu rozumienia materialności przez krytykę przełomu wieków XX i XXI, można byłoby ująć ją w stwierdzeniu przesunięcia metodologicznego – od językowej autoreferencyjności poetyckiej materii ku społecznej materializacji dyskursów, czyli: od quasi-dekonstrukcjonizmu do krytycznych teorii społecznych, za swój przedmiot biorących przede wszystkim demaskację uniwersalizmu poprzez uwidocznienie „odmiennych narracji” (Czapliński), wskazujących na konieczność przebudowy porządku naturalnego (dotychczasowych fantazmatów). Znakiem kolejnej przemiany jest włączenie do dyskursu krytycznoliterackiego materialności o proveniencji posthumanistycznej, czyli wyrastającej z nowomaterialistycznej ontologii i modyfikującej typ komentarzy krytycznych, zwłaszcza w popularnych recenzjach prozy²⁷.

Materialność jako temat literacki

Tendencje dzisiejszej humanistyki nieantropocentrycznej rezonują nie tylko w propozycjach metodologicznych; swoje odbicie znajdują także w samych praktykach artystycznych, w tym również w tekstach literackich. Wśród tych ostatnich formują się już zresztą nowe gatunki (jak choćby fikcje

²⁴Dunin, 29.

²⁵Warkocki, 44.

²⁶Warkocki, 43.

²⁷W polu dzisiejszej krytyki poezji wątki nowomaterialistyczne i posthumanistyczne nie prowadzą do tak daleko idącej redukcji zainteresowania medium i reprezentacją. Przeciwnie – książki krytyczne Anny Kałuży, Kacpra Bartczaka, a także szkice krytycznoliterackie Dawida Kujawy i Jakuba Skurtysa świadczą o korzyściach płynących z włączania tych perspektyw do pracy z wierszami. W przypadku komentarzy o prozie łatwiej o redukcjonistyczne podejście, w którym na plan pierwszy wypowiedzi krytycznych wysuwa się często ujęcie tematyczne i podejście do literackiego przedstawienia jako do przedłużenia zaangażowanych dyskusji nad światem w kryzysie.

klimatyczne – *climate fiction*), a odświeżeniu o aktualne wątki więcej niż ludzkich wspólnot podlegają dobrze już przyswojone konwencje *weird* i *science fiction*. Wspólnota tematów i problemów literatury z zagadnieniami podnoszonymi w krytyce i metodologiach humanistycznych skutkuje w wypowiedziach krytycznoliterackich zorientowaniem na literacki świat przedstawiony, mnożeniem kulturowych skojarzeń interpretacyjnych i intertekstów czy wreszcie – eksponowaniem pragmatycznego wymiaru tekstu jako zaangażowanego głosu w bieżącej debacie nad planetarną przyszłością świata.

– Wiedziałam, że chcę napisać książkę o antropocenie i katastrofie klimatycznej, jeszcze zanim wiedziałam, że chcę napisać „Samosiejki” – mówi Dominika Słowik²⁸.

Blisko Słowik do twórcy „ciemnej ekologii” Timothy’ego Mortona, który odwołuje się w swoich tekstach do dziecięcej wyobraźni ze względu na jej nieantropocentryczny charakter (któż z nas nie rozmawiał w przedszkolu z nie-ludzkim?). Bycie prawdziwie ludzkim – opierające się na wspólnocie, solidarności i symbiozie – jest według Mortona możliwe tylko dzięki połączeniu z tym, co nie-ludzkie. Dostrzeżenie tego jest z kolei łatwiejsze, jeśli pozwolimy sobie na powrót do „snu dzieciństwa”, czyli na uchylenie wieka czarnych skrzynek. W takim duchu odczytuję środowiskowe przesłanie „Samosiejek”²⁹.

Przytoczone powyżej wypowiedzi – odautorska deklaracja pisarki opowiadającej o genezie swojej ostatniej powieści oraz fragment z recenzji tej powieści – traktuję jako symptomatyczny dla szerszej tendencji dialog literatury i krytyki. W dialogu tym za istotną uznaję reakcję recenzentki; jej próbę przepisania elementów literackiego świata na język filozofii, czy też – ukazania zbliżenia literackiego tematu do konkretnego pola wiedzy humanistycznej. Postępowanie krytyczki nie różni się tutaj od podejścia literaturoznawców i literaturoznawczyń podejmujących w ostatnim czasie próby powiązania filozofii nowego materializmu z praktykami ekokrytycznego czytania. Łączy je bowiem ilustracyjne podejście do dzieł literackich, których atrakcyjność ujawnia się w możliwości potraktowania ich jako realizacji teorii, pojęć czy kierunków posthumanistycznych³⁰. W całości zacytowanej recenzji takich ilustracyjno-skojarzeniowych fragmentów jest zresztą więcej, łącznie z tytułowymi dla tekstu „czarnymi skrzynkami”, odsyłającymi do konceptu Brunona Latoura, również patronującego omówieniu powieści Dominiki Słowik³¹. Efektem takiego stylu lektury i kompozycji recenzji (opartej na objaśnianiu świata przedstawionego przez konteksty teoretyczno-pojęciowe) staje się dyskursywna parafraza literatury i wynikający z niej komentarz – raczej kontemplacyjno-opisowy niż diagnostyczno-wartościujący. Przesunięcie to nie zaskakuje jednak, gdy pod uwagę weźmiemy nowomaterialistyczne rewizje krytyki, wyraźnie odcinające się od przemocy krytyki negatywnej i postulujące „afirmatywne zaangażowanie”³².

²⁸Natalia Szostak, *Dominika Słowik: Nie jestem typem aktywistki. Moją bronią jest literatura*, „Wysokie Obcasy” 2021, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,27736785,dominika-slowik-nie-jestem-typem-aktywistki-moja-bronia-jest.html>.

²⁹Monika Ochędowska, *Czarne skrzynki*, „Dwutygodnik” 319 (2021), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9757-czarne-skrzynki.html>.

³⁰Na tę właściwość, na przykładzie antologii poświęconej próbom nowomaterialistycznego czytania literatury (*Material Ecocriticism*, 2014), zwrócił uwagę Paweł Kaczmarek, pokazując, jak zapowiedź wypracowania „poetyki materii” przeobraża się w instrumentalizację literatury jako ilustracji pojęć filozoficznych – Kaczmarek, 198.

³¹Monika Ochędowska przywołuje pojęcie Latoura, by odczytać działania bohaterki powieści, w działaniu których recenzentka akcentuje przede wszystkim określone dyspozycje poznawcze i uwrażliwienie na więcej-niż-ludzką rzeczywistość.

³²Tak o swojej propozycji „czytania dyfrakcyjnego” pisze Karen Barad, proponując zastąpienie redukcjonistycznej (jej zdaniem) krytyki podejrzliwej krytyką afirmatywno-połączeniową – zob. Barad, „Erasers and Erasures”, 450.

Problem jednak w tym, że komentarz krytyczny respektujący ów postulat łatwo osuwa się w katalog literackich motywów, których zasadność podkreślać ma łączność tak z aktualnymi problemami debaty publicznej, jak i z zagadnieniami podnoszonymi w posthumanistycznie zorientowanej nauce. „Materialność” staje się wówczas kategorią tematyczną prozy, domyślnie uruchamiającą nowomaterialistyczne pojęcia, za sprawą których tekst potraktować można jako głos w zaangażowanej, więcej-niż-literackiej dyskusji. Wydaje się jednak, że ceną za takie traktowanie literackiego głosu jest zawieszenie reprezentacji i przeniesienie ciężaru refleksji krytycznej z języka na fabułę i nieliterackie konteksty. Przeniesienie to widać dobrze w cytowanej recenzji, której autorka rozpoczyna swój tekst od obszernego opisu skojarzenia, uruchomionego przez lekturę recenzowanej powieści:

Na zdjęciach lotniczych wygląda jak wrośnięty w ziemię szkielet wielkiej ryby. Raczej potężny pustynny wał niż góra. Wznoszący się nieopodal Las Vegas masyw Yucca uznano czterdzieści lat temu za najbezpieczniejszy izolator rosnącej już wówczas w szybkim tempie góry radioaktywnych śmieci. Odpady schowane w przypominających mrowiska, głębokich na kilka kilometrów dziurach nie powinny zagrażać planecie przez co najmniej 10 tysięcy lat – ocenili eksperci. Na początku lat 80. próbowano sobie zupełnie serio odpowiedzieć na pytanie, jak ostrzec przed toksycznym wysypiskiem przyszłych mieszkańców Nevady, którzy prawdopodobnie będą posługiwać się nieznanym nam dziś językiem³³.

To skojarzenie ma istotną wartość poznawczą, podobnie zresztą jak przywoływane w recenzji konteksty filozoficzne. Znamienne jednak, że ich zagęszczenie zajmuje miejsce spojrzenia na literacką reprezentację, zneutralizowane na tyle, by tekstowe fabuły potraktować jako część materialnej, empirycznej rzeczywistości, dotkniętej kryzysem klimatycznym. Antropoceniczne fabuły i nowomaterialistyczne nastawienie krytyczne działają więc na rzecz wspólnej sprawy: poprzez przeobrażenie czytelniczej wyobraźni dążą do uwidocznienia łączności między literaturą i materialnością świata, którą to łączność najlepiej zdają się eksponować wspólne obrazy.

Być może problematyczne wymiary tego mariażu widoczne są najlepiej w krytyce prozy tłumaczonej, gdzie ustępstwa wobec językowej analizy i namysłu nad reprezentacją³⁴ prowadzą do osadzania tekstów w globalnym, zuniwersalizowanym odbiorze, którego narzędziem jest pojęciowe instrumentarium dyskursów posthumanistycznych. Instrumentarium to zachęca bowiem do namysłu nad przedstawieniowym, nie językowym wymiarem tekstu, w centrum którego umieszcza figuracje wspólnot:

Stawką jest tu zaprojektowanie oraz urzeczywistnienie innej wizji ludzkiej wspólnoty, solidarnej z nie-ludźmi. Może ona przypominać strukturę pszczelego roju lub dynamikę stada dzikich koni, ale z konieczności musi wiązać się z utratą – kluczowym terminem w słowniku Lunde. I nie chodzi tutaj już o ekonomiczne poczucie braku czy też psychiczny stan tęsknoty związanej z nieobecnością, lecz o zdolność do poniesienia straty w sensie etycznym. Każdy z bohaterów opisywanych przez Lunde musi w pewnym momencie nauczyć się tracić – zrobić coś wbrew swojej indywidualnej woli, poświęcić część siebie, by dać życie innym. Być może na tym polega nasz główny problem: że nie

³³Ochędowska.

³⁴O problemie związanym z pomijaniem językowego statusu literatury tłumaczonej w popularnych recenzjach obszernie pisała Olga Szmidt – „Eksplorowanie ruchomych piasków. Krytyka przekładu i krytyka literacka wobec petryfikacji współczesnej literatury światowej”, *Przekładaniec* 42 (2021): 40–63, DOI:10.4467/16891864PC.21.017.14328.

potrafimy i nie chcemy niczego stracić. Dlatego tak trudno wyobrazić nam sobie choćby jeden nowy świat, dla którego realizacji musielibyśmy poświęcić swoje (dotychczasowe) życie³⁵.

Powyższy fragment jest zakończeniem recenzji, czy raczej – eseju interpretacyjnego poświęconego bestsellerowej tetralogii Mai Lunde. Ekologiczna proza norweskiej pisarki została omówiona w perspektywie antropoceniczej wyobraźni, do oświetlenia której przydatna okazała się rekonstrukcja powieściowych światów przedstawionych. Oczywiście trudno nie zgodzić się z podkreślonym w recenzji, etycznym spojrzeniem na powieściowe historie, które czytelnicy i czytelniczki potraktować mogą jako ćwiczenia z nastawienia do świata. Chodzi jednak o to, że ujęcie etyczne, tak charakterystyczne dla odbioru globalnej literatury spod znaku *climate fiction*³⁶, oddala pytania o wartość literackiej reprezentacji. Waga tematu, jego znaczenie dla problemów wspólnej teraźniejszości i przyszłości, oddala kwestie konstrukcji świata przedstawionego – jego uproszczeń, jednowymiarowości postaci – i narracyjnego moralizatorstwa. A przecież – na co zwracali uwagę recenzenci i recenzentki tak norweskiego oryginału, jak i angielskiego przekładu – to właśnie pisarskie decyzje w zakresie literackiej reprezentacji stoją za międzynarodowym sukcesem powieściowej tetralogii³⁷. Zwrot ku językowi – jego zamierzonej prostocie – oraz ku konwencji przedstawieniowej (jej adekwatności wobec schematu narracyjnego fikcji klimatycznej) jest niezbędny, by uwypuklić literackie mechanizmy wprowadzania w ruch czytelniczej empatii, wznoszącej się na wrażeniu uniwersalnego, ponadliterackiego przekazu dla sunącego ku apokalipsie świata. Innymi słowy, waga zaangażowanego przesłania powieści jest ściśle związana z decyzjami formalnymi, które im bardziej wspierają naturalizację, przejrzystość tak medium, jak i językowego materiału, tym bardziej wymuszają skupienie na marginalizowanym aspekcie. W powieściach z kategorii *climate fiction* to zadanie tyleż potrzebne, co i po prostu ciekawe, jeden bowiem z nurtów tej kategorii, operujący przyszłościową ramą świata przedstawionego³⁸, nierzadko bazuje na tautologii realizmu³⁹, za sprawą której sprzyja zdroworozsądkowym odczytaniom tematycznym, skutecznie przysłaniającym konwencję przedstawienia i jej zasady.

Tendencje posthumanistycznie zorientowanej krytyki, nastawionej na wyszukiwanie połączeń pomiędzy różnymi bytami istniejącymi we wspólnym świecie, sprzyjają celom poznawczym

³⁵Andrzej Marzec, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9378-saga-o-ludziach-poznego-antropocenu.html>.

³⁶Czyli podążając za ujęciem Adeline Johns-Putra: „fikcji związanej z antropogenicznymi zmianami klimatycznymi lub globalnym ociepleniem”. *Climate fiction* to „nowa kategoria współczesnej literatury” raczej niż gatunek, fenomeny bowiem zmian klimatycznych krzyżują się w różnych gatunkowych odmianach literatury – „Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-fi, Climate Change Theater and Eco-poetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism”, *Wiley Interdisciplinary Reviews. Climate Change* 7, 2 (2016): 267.

³⁷Obszerne studium – tak międzynarodowej, jak i lokalnej recepcji pierwszego tomu cyklu Mai Lunde (*Historii pszczół*) – stanowi praca magisterska Iona-Alina Ungureanu, której autor omawia i porównuje strategie odbioru powieści w Norwegii, na rynku anglojęzycznym i w Rumunii – *A reception study of Maja Lunde's Bees in Norway, the English-speaking countries and Romania*, <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/84649/1/A-reception-study-of-Maja-Lunde-s-The-History-of-Bees-in-Norway--the-English-speaking-countries-and-Romania.pdf>.

³⁸Czyli umieszczający akcję w przyszłości, w której zmiany klimatyczne prezentowane są poza moralnymi czy psychologicznymi implikacjami jednostkowych zachowań; raczej jako skutek upadku ludzkiego społeczeństwa. Drugi nurt prozy *cli-fi* prezentuje teraźniejszość lub bardzo nieodległą przyszłość, w której zmiany klimatyczne są etycznym, politycznym i ekonomicznym wyzwaniem dla jednostek. W ramach tego nurtu wykorzystywana jest konwencja utożsamienia czytelników i czytelniczek z postaciami emocjonalnie zaangażowanymi w problemy klimatyczne – zob. Ungureanu, 5.

³⁹To pojęcie Catherine Belsey, określające błąd stwierdzenia, że literacka forma jest odbiciem rzeczywistości: „Jeśli przez świat rozumiemy świat, którego doświadczamy, świat zróżnicowany językowo, to twierdzenie, że realizm odzwierciedla świat, oznacza, że realizm odzwierciedla świat skonstruowany w języku” – Catherine Belsey, *Critical Practices* (London and New York: Routledge, 2002), 39.

i popularyzatorskim; trudno bowiem odmówić im atrakcyjności, gdy czytając o literaturze, czytamy jednocześnie o jej łączności z problemami bieżącej, ponadnarodowej debaty publicznej. Nowomaterialistyczna krytyka reprezentacji, jako językowego znaku dystansu i zapośredniczenia materialności w dyskursie, wydaje się jednak problematyczna dla praktyk krytycznoliterackich, oddalających się od wysiłku rozpoznawania zasad stojących za perswazyjnością powieści o antropocenie; technik służących ich uniwersalizowaniu; mechanizmów, które wytwarzają łatwość czytelniczego odbioru. Stawka powrotu do tych wymiarów przedstawienia jest tym istotniejsza, im bardziej sam antropocen jawi się jako łatwo strawne, coraz bardziej oswojone pojęcie, eksploatowane masowo i tak też kapitalizowane. Sprowadzenie materialności wyłącznie do kategorii tematycznej nie skutkuje „jedynie” rezygnacją z poszukiwania i dostrzegania formalnych eksperymentów prozy czy zobojętnieniem na znaczenie literackiej formy. Prowadzi ostatecznie do zrównywania literatury z innymi przedmiotami (empirycznymi, pozaartystycznymi obiektami), co przecież radykalnie zaprzecza celom przyświecającym zaangażowanym wypowiedziom krytycznym (i recenzenckim), w których literatura ma do spełnienia zadanie etycznej edukacji.

Bibliografia

- Anker, Elizabeth S., Rita Felski. „Introduction”. W: *Critique and Postcritique*, red. Elizabeth S. Anker, Rita Felski, 1–28. Durham and London: Duke University Press, 2017.
- Barad, Karen. „Erasers and erasures: Pinch’s unfortunate «uncertainty principle»”. *Social Studies of Science* 41, 3 (2011): 443–454. <https://doi.org/10.1177/0306312711406317>.
- – –. „Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”. *Signs: Journal of Woman in Culture and Society* 28, 3 (2003): 801–831.
- Belsey, Catherine. *Critical Practices*. London and New York: Routledge, 2002.
- Bielik-Robson, Agata. „A poem should not mean but live. Oznaki życia w późnej poezji Andrzeja Sosnowskiego”. W: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. Piotr Śliwiński. Poznań: WBPiCAK, 2011.
- Bruining, Dennis. „Interrogating the Founding Gestures of the New Materialism”. *Cultural Studies Review* 22, 2 (September 2016): 21–40. <http://dx.doi.org/10.5130/csr.v22i2.4461>.
- Czapliński, Przemysław. „Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej”. *Teksty Drugie* 41, 5 (1996): 68–84.
- – –. *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2009.
- Dunin, Kinga. *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa: SAGA Egmont, 2021. EPUB 3.0.
- Felski, Rita. *Hooked: Art and Attachment*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2020.
- – –. *The Limits of Critique*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015.
- Foster, Hal. *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Kraków: Universitas, 2010.
- Golańska, Dorota. „O praktykach i procesie. Nowomaterialistyczne spojrzenie na sploty sztuki, nauki i wiedzy”. W: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. Olga Cielemecka, Monika Rogowska-Stangret, 195–219. Lublin: E-naukowiec, 2018. <https://e-naukowiec.eu/feministyczne-nowe-materializmy-usytuowane-kartografie-pod-redakcja-olgi-cielemeckiej-i-moniki-rogowskiej-stangret/>.
- Johns-Putra, Adeline. „Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-fi,

- Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism". *Wiley Interdisciplinary Reviews. Climate Change* 7, 2 (2016): 266–282.
- Kaczmarek, Paweł. „Materialism As Intentionalism: on the Possibility of a *New Materialist* Literary Criticism”. *Praktyka Teoretyczna* 4, 4 (2019): 191–235.
- Koronkiewicz, Marta. „Materiality as Resistance and Protection: The Case of Andrzej Sosnowski”. Tłum. Paweł Kaczmarek. *Praktyka Teoretyczna* 34, 4 (2019): 152–153.
- Kujawa, Dawid. *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2021. EPUB.
- Latour, Bruno. „Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”. *Critical Inquiry* 30 (Winter 2004): 225–248. <http://www.jstor.org/stable/10.1086/421123>.
- Marzec, Andrzej. „Saga o ludziach późnego antropocenu”. *Dwutygodnik.com* 301 (2021). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9378-saga-o-ludziach-poznego-antropocenu.html>.
- Merten, Kei. „Introduction. Diffraction, Reading, and (New) Materialism”. W: *Diffraction Reading. New Materialism, Theory, Critique*, red. Merten Kai. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2021: 1–27.
- Nofikow, Ewa. „Między językami, między głosami. O *poems* Andrzeja Sosnowskiego”. *Biblioteka Postscriptum Polonistycznego* 3 (2013): 91–106.
- Ochędowska, Monika. „Czarne skrzynki”. *Dwutygodnik.com* 319 (2021). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9757-czarne-skrzynki.html>.
- Rejniak-Majewska, Agnieszka. „«Puste miejsce po kulturowych mandarynach». Krytyka sztuki i język teorii”. *Kultura Współczesna* 4 (2010): 30–44.
- Rekret, Paul. „A critique of new materialism: Ethics and ontology”. *Subjectivity* (2016). DOI: 10.1057/s41286-016-0001-y.
- Szmidt, Olga. „Eksplorowanie ruchomych piasków. Krytyka przekładu i krytyka literacka wobec petryfikacji współczesnej literatury światowej”. *Przekładaniec* 42 (2021): 40–63. DOI:10.4467/16891864PC.21.017.14328.
- Szostak, Natalia. „Dominika Słowik: Nie jestem typem aktywistki. Moją bronią jest literatura”. *Wysokie Obcasy*. <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,27736785,dominika-slowik-nie-jestem-typem-aktywistki-moja-bronia-jest.html>.
- Ungureanu, Ion-Alin. *A reception study of Maja Lunde's The History of Bees in Norway, the English-speaking countries and Romania*. Praca magisterska, Uniwersytet w Oslo, 2020. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/84649/1/A-reception-study-of-Maja-Lunde-s-The-History-of-Bees-in-Norway--the-English-speaking-countries-and-Romania.pdf>.
- Warkocki, Błażej. *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2007.

SŁOWA KLUCZOWE:

POSTHUMANIZM

materialność

poststrukturalizm

ABSTRAKT:

Artykuł jest przeglądem znaczeń, jakie pojęciu „materialności” nadawała (od lat 90.) i nadaje krytyka literacka. Znaczenia te, jak staram się pokazać, uzależnione są od wpływów kilku zasadniczych tendencji filozoficznych: postrukturalizmu, krytycznych teorii społecznych i posthumanizmu, co znacząco wpływa na krytycznoliterackie użycia pojęcia „materialność”. W artykule analizuję konkretne przykłady tych użyć, zaczerpnięte przede wszystkim z krytycznoliterackich wypowiedzi o najnowszej polskiej prozie, by ukazać, jak „materialność” wpływa na typ komentarzy krytycznych, w tym zwłaszcza na możliwości i ograniczenia recenzji.

recenzja

NOWY MATERIALIZM

NOTA O AUTORCE:

Katarzyna Trzeciak – krytyczka i badaczka literatury, doktor literaturoznawstwa. Adiunktka w Katedrze Krytyki Współczesnej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się nowoczesnymi i ponowoczesnymi estetykami, związkami literatury i sztuk przestrzennych, teoriami krytycznymi XX i XXI wieku oraz materialistycznie zorientowanymi badaniami sztuki i kultury. Autorka między innymi monografii *Posągi i utopie. Rzeźba jako metafora nowoczesnej formy artystycznej, podmiotowości i politycznej wspólnoty* (Universitas, 2018) oraz tekstów poświęconych relacjom rzeźby i literatury.

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 Tokarczuk¹ „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.

¹ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

2.

Czułość wywodzi swój podstawowy rodowód krytycznoliteracki z estetyki oświeceniowego sentymentalizmu. Znane opracowanie Teresy Kostkiewiczowej² 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”³. 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”⁴. W interesujący sposób rozwiązywano przy tym w Polsce kwestię oryginalności, sądzono bowiem wbrew zaletom 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”⁵. Czułość oznaczała niekiedy specjalne wyostrzenie 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”⁶. 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

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

³ Kostkiewiczowa, 280.

⁴ Kostkiewiczowa, 229.

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

⁶ 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”⁷. 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 – – –⁸

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 udawanym⁹.

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 Bałajewski¹⁰, dla Różewicza czułość tak wielorako rozumiana, nazwana przez niego „jasną tajemnicą”¹¹, 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*¹² Beaty Mytych-Forajter zbierała dowody na ciągłą aktywność „czułości” i jej przenikanie do dyskur-

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

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

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

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

¹¹ Bałajewski, 175.

¹² 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 Hrabala¹³. 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*¹⁴, 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*¹⁵.

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*¹⁶. Jest to pojęcie także mocno osadzone w piśmiennictwie religijnym i przenikające do komentarzy na jego temat¹⁷. 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

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

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

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

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

¹⁷Jerzy 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 sprobematyzowania 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*¹⁸. Wykorzystała je także Agata Stankowska, formułę „czułości wobec istnienia” uczyniła bowiem zasadą interpretacyjną lektury poezji Hartwig¹⁹. 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*²⁰. 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 współczesnych²¹. 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*²² 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*²³, 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

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

¹⁹Agata 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.

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

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

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

²³Jerzy 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”²⁴, gdyż sam poeta jest jednocześnie pracowitym krytykiem i autorem autokomentarzy, w których swoją aktywność opiera na oryginalnie używanym języku hermeneutycznym i chętnie podkreśla wagę czułości²⁵. Silniejszy oddźwięk wywołała osadzona w tradycji hermeneutycznej krytyki literackiej monografia Adriana Glenia z 2014 roku, nazwana przezeń wprost i w zamierzeniu zaczepnie *Czułość*²⁶. 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”²⁷. 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”²⁸. 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”²⁹. 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 bliskości³⁰.

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”³¹.

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 literatury³². Ponadto nie sięga do współczesnej, nie-Heideggerowskiej filozofii obecności Alvy Noëgo czy Hansa Ulricha Gumbrechta. W tej sytuacji siła perswazyjna

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

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

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

²⁷Gleń, 9.

²⁸Gleń, 8.

²⁹Gleń, 9.

³⁰Gleń, 10.

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

³²Jarosław 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 czułości³³, 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?*³⁴, a przedmiotem jego zainteresowania były sposoby tłumaczenia spieszczeń. Omawiająca dokumenty dawnej kultury żydowskiej Monika Sznajderman powiadała o ich „większej czułości”³⁵. Ewa Tatar na łamach „Kresów” łączyła czułość z postfeminizmem z sztuce i wyrażaniem miłości lesbijskiej³⁶. Z kolei w rozmowie z Martą Koronkiewicz i Pawłem Kaczmariskim znana poetka ekokrytyczna Małgorzata Lebda deklaruowała swoją „czułość do ziemi”³⁷.

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 Hillmana³⁸. Tymczasem to do niej nawiązuje pisarka, kiedy powiada, że „czułość jest sztuką uosabiania”³⁹, 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”⁴⁰. 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

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

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

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

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

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

³⁸Dwa 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).

³⁹Tokarczuk, 287.

⁴⁰Tokarczuk, 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”⁴¹, 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 używał terminologii krytyki 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.

Świadczyłaby o tym recepcja pojęcia „czułość” i towarzyszącego jej „czułego narratora” w obiegu światowym po wygłoszeniu mowy noblowskiej przez Tokarczuk. Już w przygotowanej na gorąco tuż po Noblu rozmowie na łamach „Los Angeles Review of Books”⁴² 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,

⁴¹Tokarczuk, 288.

⁴²„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”⁴³. 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)”⁴⁴, 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 narratora⁴⁵. 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”⁴⁶. 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”⁴⁷.

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 Tokarczuk⁴⁸. 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

⁴³ „Fullfilling the Mission”.

⁴⁴ „Fullfilling the Mission”.

⁴⁵ 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).

⁴⁶ Tarun K. Saint, *Reinventing*.

⁴⁷ Tarun K. Saint.

⁴⁸ 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 pisarstwo 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 Chinach⁴⁹. 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 pisarstwo 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 automatyzację⁵⁰.

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,

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

⁵⁰Li Yinan, 25.

wydarzenia, przedmioty, otoczenie itp. pod jej piórem są pokryte warstwą duchowego miękkiego światła, które zachwyca najsubtelniejszą część w sercu czytelnika⁵¹.

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.

⁵¹Li 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 Lebda 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, Furiuos 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 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-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 użyciów 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).

Żadnej krytyki. Przyjemność lekturowa a krytyka literacka w Polsce

Karol Poręba

ORCID: 0000-0002-3230-7723

Trzeba uprzytomnić sobie, że krytyka jest czymś jak oddychanie koniecznym i że nie zaszkodziłoby wcale umieć wypowiadać, co się w naszych umysłach dzieje, kiedy czytamy książkę i wzruszamy się nią, i krytykować myśl własną w jej przedsięwzięciach.

T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*

Po pierwsze: „Przyjemność tekstu: to taki naśladowca Bacona. Powiada *nigdy się nie tłumaczyć, nigdy nic nie wyjaśniać*”¹.

Po drugie: „Nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki”².

Po trzecie: „Kto czyta, żeby tylko rozumieć, dopuszcza się blasfemii. Czyta się, żeby przeżywać – to głębszy, bardziej całościowy rodzaj rozumienia”³.

¹ Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. Ariadna Lewańska (Warszawa: KR, 1997), 7.

² Susan Sontag, „Przeciw interpretacji”, tłum. Dariusz Żukowski, w: *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski (Kraków: Karakter, 2018), 26.

³ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 104.

Rozmyślnie przytaczam fragmenty wypowiedzi autorów – kolejno: Rolanda Barthes’a, Susan Sontag i Olgi Tokarczuk – którzy zasadniczo nie parali się krytyką literacką lub uczynili ją marginalną częścią swojej działalności twórczej. Oczywiście w korpusach tekstów wymienionych pisarek i pisarza znaleźć można wypowiedzi o charakterze krytycznym czy metakrytycznym, jednak nie bez powodu tak często wytycza się w nich działa wymierzone w zawodowych interpretatorów instrumentalizujących własne lektury, w złośliwych zoilów lub też w wyniosłych i chłodnych akademików, którzy obwarowawszy się wśród stosów filozoficznych i teoretycznych annałów, nazbyt często wykazują się niezrozumieniem. Gdyby chcieć narysować rodzaj wykresu ilustrującego mniej lub bardziej wyraziste powoływanie się na kategorię lekturowej przyjemności lub – przeciwnie – nieprzyjemności w tekstach o literaturze, okazałoby się, że najczęściej występuje ona w eseistyce, w impresjach, w tekstach ulotnych i doraźnych, wreszcie: w wypowiedziach, których autorki i autorzy opowiadają się po stronie doświadczeniowego odbioru literatury i transferu własnych doznań czytelniczych jako istotnych funkcji krytyki literackiej. Tym samym więcej o afektach przeczytać można w recenzjach Karola Maliszewskiego niż – dajmy na to – Henryka Berezy; ale więcej w komentarzach słynnego redaktora „Twórczości” do książek i maszynopisów, opublikowanych w pośmiertnych *Wypiskach ostatnich*, niż w jego „krytyce właściwej”, ukazującej się na łamach prasy literackiej⁴.

W niniejszym artykule interesować mnie będzie funkcjonowanie kategorii przyjemności czytelniczej (oraz jej rozmaitych wariantów) w polskiej krytyce literackiej. Rekonstruuje założenia dwóch koncepcji lektury, które od lat 60. XX wieku zdążyły stać się głównymi, niejako domyślnymi punktami odniesienia w postrzeganiu (i reprodukowaniu) kategorii przyjemności w Polsce w kontekście odbioru dzieła literackiego: Rolanda Barthes’a oraz Jana Błońskiego. Jakkolwiek koncepcje te – dziś nierzadko rozumiane w sposób intuicyjny – w wielu kwestiach mogą wydawać się zbieżne, celem tego artykułu nie jest wypunktowanie podobieństw i różnic w praktykach czytelniczych obu autorów, lecz raczej omówienie dwóch *a l t e r n a t y w n y c h* tradycji, mających trudny do sprecyzowania wpływ na część współczesnej krytyki literackiej. Należy też zaznaczyć, że nie będę zajmował się znaczeniem tytułowej kategorii dla rodzimych badań afektywnych – jest to szeroki temat, którego opracowanie powinno stać się przedmiotem osobnego omówienia. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że niektóre teksty interpretacyjne osób takich jak Katarzyna Bojarska, Agnieszka Daukszy, Monika Glosowicz czy Ryszard Nycz – auterek i autorów (katalog jest niedomknięty), których badania uznać wolno za charakterystyczne dla zwrotu afektywnego w Polsce – nie da się w sposób jednoznaczny i niebudzący wątpliwości odgraniczyć od korpusu tekstów krytycznoliterackich. Dlatego też za kryterium rozstrzygające przyjąłem zasadę, że w wywodzie tym zasadniczo pomijam prace osób, które z afektów towarzyszących odbiorowi szeroko pojmowanej sztuki uczyniły istotny przedmiot swoich zainteresowań. Zasadność tak poprowadzonej granicy może poświadczać fakt, że polskie badania afektywne rzadko powołują się na koncepcję przyjemności lekturowej w ujęciu Barthes’a. Łukasz Żurek zauważył:

[...] w licznych rekonstrukcjach ich [badań afektywnych – K.P.] genealogii nikt nie przywołuje słynnego wystąpienia Rolanda Barthes’a *Od dzieła do tekstu* z 1971 roku. Być może dlatego, że jest to

⁴ Zob. Henryk Bereza, *Wypiski ostatnie. 2004–2012*, t. 1–2 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020).

wypowiedź aż nazbyt klasyczna, zbyt mocno związana z poststrukturalizmem – nurtem, od którego badania afektywne chcą się odróżnić. Owszem, Barthes wciąż cieszy się pewną popularnością, jednak jest przywoływany niemalże wyłącznie jako autor pojęć *punctum* czy *neutrum*. Z kolei o Tekście – tym pisanym wielką literą – ani słowa (o książce z afektem w tytule, czyli o *Przyjemności tekstu*, również)⁵.

Niezależnie od przyczyn nieobecności myśli autora *Mitologii* w polskich badaniach afektywnych niechęć krytyki wobec pojmowanej po barthes'owsku kategorii przyjemności nie powinna nikogo dziwić, skoro filozof w opublikowanej pierwotnie w 1973 roku *Przyjemności tekstu*, która obok eseju *Od dzieła do tekstu* stanowiła jeden z kamieni milowych w rozwoju jego koncepcji lektury, mającej źródło co najmniej w *Mitologiach* z roku 1957, a osiągnącej punkt kulminacyjny w opublikowanych trzy lata przed śmiercią Francuza *Fragmentach dyskursu miłosnego*, pisał:

Jeśli godzę się sądzić tekst według przyjemności, nie mogę pozwolić sobie na stwierdzenie: ten jest dobry, a tamten zły. Żadnych odtąd wieńców laurowych, żadnej krytyki, bo ona zawsze zakłada jakieś zamierzenie taktyczne, użyteczność społeczną, najczęściej zaś przykrywkę wyobraźni. Tekstu nie mogę rozważać po aptekarsku i wyobrażać sobie, że da się go doskonalić, że podejmuje on grę normatywnych predykatów: *tego* za wiele, a *tamtęgo* za mało; tekst [...] wyzwala we mnie jedyną ocenę, zawsze bez przymiotników: *to jest to!* Więcej nawet: *to jest to dla mnie!*⁶

Korzystając z dobrodziejstw indeksów osobowych w książkach literaturoznawczych, nietrudno zauważyć, że nazwisko Barthes'a pojawia się w nich jednak najczęściej w kontekście właśnie lekturowej rozkoszy, zwłaszcza we fragmentach stanowiących uzasadnienie subiektywizmu sądów. Trochę tak, jakby zdradzenie się z własnymi afektami wymagało każdorazowej legitymizacji w postaci przywołania autorytetu postmodernistycznej filozofii. Być może powodem tego po części jest fakt, że Barthes uznaje szczere oddanie się przyjemności płynącej z lektury za uniemożliwiające myślenie krytyczne: „żadnych odtąd wieńców laurowych, żadnej krytyki” – pisał przecież. Czytanie dla przyjemności jest dla niego praktyką, której bliżej do erotycznej rozkoszy lub rytualnej ekstazy niż do hermeneutycznie pojmowanego aktu interpretacji. Czyż nie rytuałem, flirtem, ofiarą właśnie miał być w zamierzeniu słynny Barthes'owski manifest? Przyjemności nawet nie lektury, tylko *t e k s t u*? Nic zatem dziwnego, że przyjemność jako afekt osoby zawodowo zajmujące się literaturą do pewnego czasu zwykły wstydliwie skrywać, czemu przeciwstawiał się niegdyś na przykład Jan Błoński czy – trzy dekady później – Michał Paweł Markowski⁸ i co stało się przedmiotem debaty na przełomie wieków.

⁵ Łukasz Żurek, „Autonomia znaczenia, nie afektu. Nicholas Brown o dziele sztuki, formie towarowej oraz interpretacji”, referat wygłoszony na sympozjum online „Retoryczność afektów V. Afekt w dyskursie teoretycznoliterackim” 30.11.2020. Cytat podaję za komputeropisem, dzięki uprzejmości autora.

⁶ Barthes, *Przyjemność tekstu*, 26.

⁷ Barthes, *Przyjemność tekstu*, 9–11. Więcej o rozumieniu pojęcia „Tekst” w filozofii Barthes'a zob. w: Roland Barthes, „Od dzieła do tekstu”, *Teksty Drugie* 6 (1998). „Dzieło jest fragmentem substancji i zajmuje miejsce w przestrzeni książek (na przykład w bibliotece) Tekst natomiast jest polem metodologicznym Opozycja ta (w najogólniejszych zarysach) przypomina rozróżnienie stosowane przez Lacana: «rzeczywistość» się pokazuje, «realność» się okazuje [...]. Tekstu można doświadczyć jedynie w pracy, wytwarzaniu, kiedy to Tekst przechodzi próbę ogniową” (s. 189).

⁸ Zob.: Jan Błoński, „Wstęp”, w tegoż: *Romans z tekstem* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981); Michał Paweł Markowski, „Pochwała subiektywizmu”, *Europa* 84 (2005).

Zacytowany fragment wywodu Francuza, jakkolwiek sprawny retorycznie, daleki jest od precyzji, nawet w uniwersum Barthes'owskich uniesień. Nie ma w tym niczego nadzwyczajnego, skoro *Przyjemność tekstu* jest skomponowanym z ułomków, często niedopowiadających się wzajem, manifestem gorączkowego notowania – *écriture*. A jednak autor *Mitologii* czyni w swoich pracach znamienne rozróżnienie, które żeni jego myśl z koncepcjami innych ważnych postaci francuskiej filozofii powojennej: Jacques'a Lacana, Georges'a Bataille'a czy Julii Kristevej. Barthes, sięgając do słownika psychoanalizy, wyodrębnia z semantycznego obszaru pojęcia „przyjemność” (*plaisir*) kategorię „rozkoszy” (*jouissance*), w pismach Lacana zarezerwowaną przede wszystkim dla doświadczeń o charakterze transgresyjnym (a zatem przekraczających zasadę przyjemności; „*jouissance* to cierpienie” – konstatował autor *Imion-ojca*⁹) i – mówiąc najogólniej – niepoddających się podmiotowej kontroli¹⁰.

W ujęciu tym przyjemność (*plaisir*) lekturowa podlegać może dyskursywizacji i nie wyklucza stawiania sobie oraz dziełu literackiemu pytań o charakterze krytycznoliterackim, choćby najbardziej podstawowych, takich jak: „dlaczego podoba mi się to, co mi się podoba?”. Tego rodzaju pracę interpretacyjną Barthes wykonuje w wielu swoich tekstach, na przykład w opublikowanych na przełomie lat 60. i 70. studiach nad twórczością markiza de Sade, gdzie dla nazwania struktury *120 dni Sodomy* konstruuje on precyzyjną, na poły semiotyczną, na poły formalistyczną koncepcję Sadyczej „gramatyki świata przedstawionego”, którą nazywa pornogramatyką¹¹. Skądinąd zaskakiwać może, że w 1971 roku, w eseju *Od dzieła do tekstu*, Barthes stwierdził, że Tekst (pisany wielką literą), a więc utwór, który – powiada filozof – „nie domaga się [...] interpretacji, nawet liberalnej, lecz wybuchu, rozsiewu”, co znaczy, że jest dziełem nieokręplym, a jego istota nie została jeszcze skodyfikowana w postaci „sensu”¹², może „istnieć jedynie w różnicy [...]”; jego lektura jest jednokrotna (*semelfactive*) (co pozbawia złudzeń na stworzenie indukcyjno-dedukcyjnej nauki o tekstach: nie istnieje «gramatyka» tekstów)¹³. Wydaje się mało prawdopodobne, by w ramach postulowanej przez Barthes'a koncepcji znaczenia mógł on uznać *120 dni Sodomy* za dzieło o „skodyfikowanym”, nielabilnym sensie, i to zarówno jeśli chodzi o znaczenie utworu samego w sobie, jak też o jego znaczenie kulturowe. Nieścisłość ta (terminologiczna?) jest więc być może efektem swoistego odwoływania wcześniejszego spostrzeżenia lub wynikiem pogłębionego namysłu nad znaczeniem dzieła literackiego, czy też jego szczególnej formy, jaką – zdaniem Barthes'a – jest Tekst. W samej *Przyjemności tekstu* także odnaleźć można quasi-teoretyczne wywody, mające charakter wartościujący. Jeden z takich fragmentów mówi o „cięciach” i „zderzeniach” jako uniwersalnej zasadzie afektywnego oddziaływania literatury na czytelnika:

[P]rzyjemność lektury wypływa najwidoczniej z pewnych cięć (lub zderzeń): nienawistne sobie kody (wysoki i trywialny na przykład) łączą się, powstają pompatyczne i banalne neologizmy, treści pornograficzne zastygają w zdaniach tak czystych, że można by je uznać za wzorcowe zdania gramatyczne. Teoria tekstu powiedziałaaby, że system językowy uległ redystrybucji. *Takiej redystrybucji*

⁹ Jacques Lacan, *The Seminar. Book vii. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*, tłum. i objaśnienia Dennis Porter (London: Routledge, 1992), 184.

¹⁰Zob.: Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (London: Routledge, 1996), 93–94; David Macey, *Lacan in Contexts* (London: Verso, 1998), 200–205.

¹¹Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, tłum. Renata Lis (Warszawa: KR, 1996), 33–42, 143–144, 177.

¹²Zob. Barthes, „Od dzieła do tekstu”. Cytaty pochodzą ze s. 190.

¹³Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 191.

dokonuje się jednak zawsze przez cięcie. Zostają dwa brzegi: uczony, układny, plaża-plagiat (bo system językowy kopiuje się tu w jego stanie kanonicznym, wyuczonym przez szkoły, codzienność, literaturę, kulturę) i ten drugi brzeg: płynny, pusty (gotowy przyjąć dowolne kontury), który zawsze będzie miejscem, gdzie czeka się na śmierć mowy. Oba brzegi, ich reżyserowany kompromis, są konieczne. Ani kultura, ani jej destrukcja nie są erotyczne: erotyczna staje się szczelina między jedną i drugą¹⁴.

To teza skądinąd nieodosobniona. Na gruncie rodzimej krytyki literackiej podobne sądy przedstawił na przykład Adam Ważyk, który w jukstapozycji – emanacji twórczego wytyczania i zacierania „brzegów” – upatrywał kryterium przynależności dzieła do dorobku sztuki XX wieku oraz nośnik lekturowej przyjemności¹⁵. Ta ostatnia w wypadku autora *Poematu dla dorosłych* zwykle opisywana jest jako wrażenie przygody, poczucie zaskoczenia i niespodzianki, o czym w *Przygodach człowieka książkowego* – tomie również stanowiącym manifest urzeczenia literaturą – pisał Edward Balcerzan¹⁶. Warto dodać, że stan zaintrygowania, poczucie obcowania z tajemnicą i z czymś zagadkowym stanowiąc będą najczęstsze bodaj wyrażenia ekwiwalentne wobec przyjemności lekturowej w tekstach krytycznych. Dotyczy to zarówno Ważyka oraz Balcerzana, jak i na przykład Tadeusza Żeleńskiego (Boya), Kazimierza Wyki, Jana Błońskiego, Marii Janion, Henryka Berezy, Karola Maliszewskiego, Krzysztofa Uniłowskiego, Dariusza Nowackiego, Marka Bieńczyka czy też przywołanej już przeze mnie w innym kontekście Olgi Tokarczuk.

W przeciwieństwie do lacanowskiego rozumienia *jouissance*, rozkosz w ujęciu Barthes’a nie jest stanem bezwolności. Autor *Mitologii* uznaje co prawda, że odbiorca dzieła literackiego doświadczający rozkoszy lekturowej traci (musi i chce stracić) istotny punkt zaczepienia w tekście, niezbędny dla hermeneutycznie rozumianej interpretacji, ale owo pozbawienie kontroli nie jest zależne (wyłącznie) od czytelnika – w równej mierze może wpływać na to sam tekst, jego znaczeniowa oraz kompozycyjna pojemność, otwartość, a nade wszystko – jego „przewrotność” czy swoista niedookreśloność:

Tekstu nie powstrzyma (dobra) Literatura; nie można go ująć w jakiejś hierarchii lub za pomocą prostego podziału gatunków. Przeciwnie: tym, co tworzy Tekst, jest jego przewrotny stosunek do ustalonych klasyfikacji¹⁷.

Za podziałem na *plaisir* i *jouissance* idzie kolejne rozróżnienie: na teksty-do-czytania i teksty-do-pisania (czy też teksty, które w procesie lektury się prze-pisuje). W kategorii pierwszej mieściłyby się dzieła wymagające lektury rozumiejącej: podążania odbiorcy za tropami, dociekania znaczeń i weryfikowania własnych sądów poprzez podawanie w wątpliwość ich trafności. Tego rodzaju praktyka dostarczyć może satysfakcji, jaka płynie choćby z rozwiązania zagadki czy rebusu. Drugi rodzaj tekstów – teksty-do-pisania – miałyby z kolei charakteryzować utwory, których odbiór balansuje na pograniczu ekstatycznego doświadczenia i sprawczości odbiorcy, kompulsywnie nadpisującego sensy czytanego tekstu: to lektura po „śmierci auto-

¹⁴Barthes, *Przyjemność tekstu*, 12.

¹⁵Adam Ważyk, *Eseje literackie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982), 277.

¹⁶Edward Balcerzan, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)* (Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990), 104.

¹⁷Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 189.

ra” w pełnym tego określenia znaczeniu¹⁸. Szczególnie chętnie filozof przypinałby tę etykietę tekstom literackim o otwartej strukturze lub hermetycznym, wymykającym się interpretacji, ale dostarczającym czytelnicznych wrażeń choćby za pomocą warsztatowej biegłości autora, objawiającej się między innymi w stylu, kompozycji, prozodii, sugestywności w obrazowaniu i tak dalej¹⁹. Barthes, podejmując próbę konceptualizacji – skądinąd jedną z wielu – zapisywanego wielką literą Tekstu, który rozumieć można jako swoiste pojęcie-prototyp tekstu-do-pisania (prze-pisywanego) oraz przeciwstawionego mu dzieła (tekstu-do-czytania), notował:

Do Tekstu można się zbliżyć poprzez analizę znaku. Dzieło zamyka się na *signifié*. Można owe-
mu *signifié* przypisać dwa sposoby znaczenia: albo traktujemy je dosłownie i wówczas dzieło staje
się przedmiotem nauki literalnej, czyli filologii, albo też owo *signifié* zostanie potraktowane jako
sekret, który należy odnaleźć, dzieło zaś znajdzie się w orbicie hermeneutyki, interpretacji (mar-
ksistowskiej, psychoanalitycznej, tematycznej etc.). W sumie dzieło funkcjonuje jak ogólny znak
i oczywiste jest, że odgrywa rolę zinstytucjonalizowanej kategorii cywilizacji Znak. Tekst, prze-
ciwnie: praktykuje nieskończone odracanie *signifié* i gra na zwłokę. Jego pole to *signifiant*, którego
nie należy traktować jako „pierwszej warstwy sensu”, jego materialnego przedsiönka, lecz jako jego
o d w l e c z e n i e . Tak samo, n i e s k o ń c z o n o ść *signifiant* nie odsyła do jakiegó niewyraźal-
nej idei (nienazywalnego *signifié*), lecz do idei g r y ²⁰.

Zasadnicza różnica między Barthes’owskimi trybami odbioru polega zatem na intensywności doświadczenia oraz odwróceniu wektora przyczynowo-skutkowego: teksty-do-czytania nagradzają odbiorcę w trakcie i po czynności interpretacji, dostarczając mu satysfakcji lub przyjemności; teksty-do-pisania przeciwnie – wyzwalają rozkosz obcowania z dziełem literackim, która aktywizuje czytelnika do ekstatycznego, ale zapewniającego pozór kontroli nad przedmiotem lektury „gwałtu na tekście”.

„Nie wielbiciele, ale gwałciciele cieszą się zwykle głośniejszym podziwem otoczenia” – pisał Błoński w eseju *Romans z tekstem*²¹, który w pierwotnym kształcie ukazał się w 1974 roku²², czyli zaledwie rok po opublikowaniu *Przyjemności tekstu* w wydawnictwie Éditions de Seuil²³. Jakkolwiek kłopotliwa jest zacytowana metafora krakowskiego badacza, dzieje rodzimej krytyki literackiej ostatnich trzydziestu lat dobitnie pokazują, że retoryczna sprawność i umiejętność

¹⁸Ciekawie pisał o tym Łukasz Żurek w kontekście argumentacji Nicholasa Browna, przedstawionej w książce *Autonomy. The Social Ontology of Art. Under Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2019). Zob. Żurek.

¹⁹Zachwyty nad nierozumianymi utworami nie są, rzecz jasna, obce polskiej krytyce literackiej. Na początku XXI wieku ofiarami podobnych praktyk czytelnicznych stali się m.in. Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Sosnowski lub Adam Wiedemann. Zob.: Karol Poręba, „Podsumowanie. Wstęp do Karpowicza”, *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* t. 32 (2021); Marta Koronkiewicz, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019); Rafał Grupiński, Izolda Kiec, *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Obserwator 1997).

²⁰Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 190.

²¹Błoński, „Wstęp” 20.

²²Jan Błoński, „Romans z tekstem”, *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 3 (1974): 1–8.

²³Narzuca się pytanie, czy Błoński mógł znać najnowszą wówczas książkę Francuza. Oczywiście czytał on wcześniejsze prace Barthes’a, ale w samym *Romansie z tekstem* nie ma śladu lektury *Przyjemności tekstu*.

granie na snobizmie klasy średniej potrafią maskować niedostatki wykonanej pracy interpretacyjnej; pracy, którą Błoński wiązał z czułym i długotrwałym obcowaniem z dziełem²⁴.

Mimo że *Przyjemność tekstu* Barthes'a – podobnie jak inne teksty Francuza poświęcone omawianej tu kategorii – uważam za książkę mało przydatną w pracy krytycznoliterackiej, pozwoliłem sobie przypomnieć w zarysie podstawowe tezy postawione w niej przez filozofa także po to (poza wskazanymi już wcześniej powodami), by – przy zachowaniu wszelkich podobieństw w koncepcjach jego i Błońskiego – zaznaczyć różnicę, która umożliwia, jak sądzę, przewartościowanie funkcjonalności zdradzania się z afektem w omówieniach dzieł literackich. Różnica ta zasadza się – podobnie jak w wypadku omówionej wcześniej dychotomii tekstu-do-czytania i tekstu-do-pisania – na odmiennym rozkładzie akcentów w ciągu przyczynowo-skutkowym. W ujęciu Błońskiego, ale rzecz podobnie ma się także w wypadku lwiej części tekstów przywołanych przeze mnie wcześniej polskich krytyczek i krytyków, to zachwyt nad dziełem poprzedza pracę interpretatora, a nawet legitymizuje ją, w myśl zasady wyrażonej niegdyś przez Jerzego Stempowskiego, a powtórzonej po latach w dobitniejszych słowach przez Jerzego Sosnowskiego: „Pisz tylko wtedy, gdy czujesz, że musisz”²⁵. Oczywiście współdzielone przez obu autorów stanowisko, że szkoda czasu krytyczek i krytyków, czytelniczek i czytelników na recenzje złych książek, a samo milczenie prasy literackiej i innych mediów jest wystarczająco wyrazistym sygnałem, stanowi pogląd skrajny, a przecież za lekcją Błońskiego kryje się spostrzeżenie bardzo proste: do aktywnego pisania o dziele literackim niezbędny jest afekt – pozytywny lub negatywny. Obojętność wobec utworu, do pewnego stopnia projektowana przez Barthes'a w wypadku odbioru tekstów-do-czytania i przeciwstawiana natychmiastowym emocjom („wybuchowi”, „rozsiewowi”), które wzbudzać mają teksty-do-pisania, nie jest – twierdzi Błoński – wystarczającym impulsem do, mówiąc słowami krakowskiego badacza, romansu z tekstem, który ściśle wiązał on z procesem rzetelnej interpretacji²⁶.

Słynny esej autora *Lektur użytecznych* zaczyna się od zachwytu nad wierszem Paula Celana: nad osobliwymi obrazami poetyckimi, nad tajemniczością, tropami niby znanymi – jak figura króla, skojarzona przez krytyka z Bogiem – ale jednak dziwnie obcymi; zaczyna się od urzeczenia meliczną refrenicznością i rytmem²⁷. Dopiero później pada rytualne, cokolwiek natchnione: „Teraz już wiem, że muszę to przeniknąć. Zanim moje oko stanie ku nicości [...] – musi stanąć ku wierszowi, musi wtargnąć w jego tajemnicę”²⁸. Warto jednak od razu zaznaczyć, że *Romans z tekstem* nie jest apologią „poezji niezrozumiałej”. Błoński stara się odróżnić osobliwość pożądaną od niepożądaną, od „gruzłów dziwactwa, nad którym się nawet myśleć nie chce”; od „banału, który zamula umysł”²⁹. Tworzy w ten sposób nie tylko manifest przyjemnościowej lektury i subiek-

²⁴W tym kontekście nie dziwi też, jak ogromną karierę w omówieniach literatury, filmu, seriali czy gier wideo i planszowych zrobiło pojęcie immersji. Zob. np. Tokarczuk, 93–113.

²⁵Jarosław Klejnocki, Jerzy Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”* (1986–1996) (Warszawa: Sic!, 1996), 154.

²⁶Błoński, „Wstęp”.

²⁷W tym miejscu odsyłam do Henriego Meschonnic'a i Adama Dziadka, skądinąd tłumacza prac Barthes'a na język polski. Zob.: Adam Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999); Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2014).

²⁸Błoński, „Wstęp”, 6.

²⁹Błoński, „Wstęp”, 7.

tywizmu, ale też eksplikuje własną aksjologię i konstruuje zręby krytycznoliterackiego projektu. Szkice, eseje i recenzje krakowskiego badacza są przesiąknięte jego osobowością, a sam akt notowania spojony jest z procesem lektury. Przeżycie estetyczne inicjuje proces interpretacji i rozumienia, próby dialogu z autorem, który – zdaniem Błońskiego, a wbrew Barthes'owi – nigdy nie umiera i istnieje głównie w utworze, podczas gdy rzeczywisty autor sam staje się dla Błońskiego niejako tekstem do lektury, co zauważyć można choćby na przykładzie zachowanych fragmentów jego dziennika³⁰. Deklaracje postawione w programowym *Romansie z tekstem* były wygłoszone z pełną powagą: pisma Błońskiego wypełnia erotyczna metaforyka i namiętność względem przedmiotu opisu. Jednocześnie jest to namiętność oparta na zasadzie wzajemności, dialogu. Tym samym krytycznoliteracką metodę badacza określić można jako spotkanie czy – nawiązując do wypowiedzi Ważyka oraz Balcerzana – jako przygodę.

Przykład Błońskiego wydawać się może bardzo wyrazisty i w tym sensie odosobniony, ale przyglądając się na przykład quasi-publicystycznym, popularyzatorskim szkicom pomieszczonym w *Przed i po* Stanisława Barańczaka, na podstawie fragmentów, w których autor zdradza się ze swoimi (różnie nazywanymi) odczuciami i doświadczeniami dotyczącymi książek, pojedynczych wierszy lub nawet ich fragmentów, można ustalić, że jako krytyk nie lubił on patosu i nadmiernej ekspresji, że był wyczulony na wzbudzającą w nim nieufność dykcję klasycystyczną; za łatwe uważał sięganie do tradycji romantycznej; jako czytelnik czuł się nieswojo wobec poezji mówiącej z perspektywy ogółu do ogółu. Sądy uniwersalne, jednoznaczne, wygłaszane z ambony i paternalistyczne go odrzucały. Cenił z kolei naturalność fraz i realizm w poezji, pociągała go lapidarność konkretności, wieloznaczność tropów, zawieszanie idei między skrajnymi postawami i tak dalej. Nade wszystko przyjemności dostarczały mu zaś teksty kultury stymulujące do ciekawości, otwartości, samodzielnego myślenia³¹. Pewnie dlatego właśnie Barańczak, odrzuciwszy do pewnego stopnia pojęcie kultury masowej czy popularnej, proponował zastąpienie ich określeniami ukazującymi innego rodzaju aksjologię, uzgadniającą się z powyższym wyliczeniem: kategorią „kultura ubezważalniana” i jej pozytywnie waloryzowanym przeciwieństwem³².

Nie bez powodu w niniejszym artykule, w kontekście książek i prac będących przykładami apologii przyjemnościowej lektury, niejednokrotnie używam określeń takich jak „manifest” czy „projekt”. Choć sądy krytycznoliterackie nigdy nie są wolne od subiektywizmu, to właśnie afekt interpretatora względem omawianego utworu – czy to pozytywny, czy też negatywny – ujęty w ramy wypowiedzi niemal zawsze, jak starałem się to ukazać na przykładach Błońskiego i (na prawie przykładu)

³⁰Zob. np. Jan Błoński, *Błoński przekorny. Dzienniki, wywiady*, wyb. i oprac. Marian Zaczyński (Kraków: Znak, 2011), 101–106. Więcej na ten temat zob. Krzysztof Biedrzycki, „Doczytywanie Błońskiego: krytyk intymny (O książkach Jana Błońskiego *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone i Błoński przekorny. Dzienniki. Wywiady* w wyborze i opracowaniu Mariana Zaczyńskiego”, *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 1 (2011): 165–166. W tym kontekście zaznaczyć należy, że krytyka nie interesowała szczególnie intencja autorska, choć chętnie dyskutował on i podawał w wątpliwość wyinterpretowane przez siebie sensy.

³¹Stanisław Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* (Londyn: Aneks, 1988). Zob. też Balcerzan, 132.

³²Zob. Stanisław Barańczak, *Odbiorca ubezważalniana. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, oprac. Adam Poprawa (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2017).

Barańczaka, odsłania jednostkowe upodobania estetyczne³³. Wyjątkiem od tej tezy, znamionnym i wartym osobnego omówienia³⁴, są teksty, które można by podejrzewać o swoistą mistyfikację, operujące aksjologią utowarowioną, na przykład opartą na centrycznym języku wyrastającym z potrzeb rynku, czyli potrzeb średnioklasowego, pretendującego do inteligencko-elitarystycznej pozycji odbiorcy kultury. Tego rodzaju „omówienia” znaleźć można często choćby w opiniach recenzenckich wygłaszanych na łamach popularnych tygodników, w radiu, w telewizji oraz w innych mainstreamowych mediach, nierzadko także w co bardziej poczytnych czasopismach kulturalnych.

Krytyczki i krytycy literaccy prowadzą obecnie dyskusję o literaturze i jej zadaniach w warunkach, kiedy niechętnie patrzy się na gesty uniwersalizujące czy uwspólniające³⁵. Być może dlatego właśnie zamiast konstruować projekty krytycznoliterackie, niejednokrotnie uciekają w do-
rażny subiektywizm. Być może wcale nie od rzeczy byłoby, gdyby wszyscy bezwstydnie pokazali, jak „flirtują” z dziełem literackim, dlaczego to robią i co – ich zdaniem – z tego wynika. Być może wreszcie nie bezcelowe byłoby, wbrew zasadzie, że o gustach się nie dyskutuje, posprzeczać się o tak powstałe manifesty. Śledzenie doświadczeniowych przebiegów w tekstach krytycznych pozwala na zmapowanie przekonań interpretatorów względem roli literatury oraz jej miejsca w rzeczywistości społecznej, umożliwia też dostrzeżenie mniej lub bardziej celowej czy świadomej bezprojektowości i przygodności poszczególnych gestów oraz głosów krytycznych.

³³Co ciekawe, podobnych projektowych założeń – chyba że *sensu stricto* teoretycznoliterackich – trudno szukać w pracach typowych dla zwrotu afektywnego w Polsce.

³⁴Na polskim gruncie świetnym przyczynkiem do takiego studium mogłoby być np. cytowane już przeze mnie wcześniej wystąpienie Łukasza Żurka (zob.: Żurek; Brown).

³⁵Zob. np. Dawid Kujawa, „Czułość i nieczułość w jednym stały domu. Odpowiedź Pawłowi Kaczmarskiemu”, *Mały Format* 1–3 (2021), <http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarski-polemika/>.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.
- Bereza, Henryk. *Wypiski ostatnie. 2004–2012*, t. 1–2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020.
- Barańczak, Stanisław. *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Oprac. Adam Poprawa. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2017.
- – –. *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn: Aneks, 1988.
- Barthes, Roland. „Od dzieła do tekstu”. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 6 (1998): 187–195.
- – –. *Przyjemność tekstu*. Tłum. Ariadna Lewańska. Warszawa: KR, 1997.
- – –. *Sade, Fourier, Loyola*. Tłum. Renata Lis. Warszawa: KR, 1996.
- Biedrzycki, Krzysztof. „Doczytywanie Błońskiego: krytyk intymny (O książkach Jana Błońskiego *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone i Błoński przekorny. Dzienniki. Wywiady* w wyborze i opracowaniu Mariana Zaczyńskiego”. *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 1 (2011): 163–171.
- Błoński, Jan. *Błoński przekorny. Dzienniki, wywiady*. Wybór i oprac. Marian Zaczyński. Kraków: Znak, 2011.
- – –. *Romans z tekstem*. Kraków: Znak, 1981.
- – –. „Romans z tekstem”. *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 3 (1974): 1–8.
- Brown, Nicholas. *Autonomy. The Social Ontology*

- of Art Under Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2019.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2014.
- – –. *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.
- Eliot, T.S. „Tradycja i talent indywidualny”. Tłum. Helena Pręczkowska. W: *Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy Witold Chwalewik, tłum. Helena Pręczkowska, Maciej Żurowski, Witold Chwalewik. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Grupiński, Rafał, Izolda Kiec. *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań: Obserwator, 1997.
- Klejnocki, Jarosław, Jerzy Sosnowski. *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986–1996)*. Warszawa: Sic!, 1996.
- Koronkiewicz, Marta. *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019.
- Kujawa, Dawid. „Czułość i nieczułość w jednym stały domu. Odpowiedź Pawłowi Kaczmarowskiemu”, *Mały Format* 1–3 (2021). <http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarowski-polemika/>.
- Lacan, Jacques. *The Seminar. Book vii. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*. Tłum. i objaśnienia Dennis Porter. London: Routledge, 1992.
- Macey, David. *Lacan in Contexts*. London: Routledge, 1998.
- Markowski, Michał Paweł. „Pochwała subiektywizmu”. *Europa* 84 (2005).
- Poręba, Karol. „Podsumowanie. Wstęp do Karpowicza”. *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* t. 32 (2021).
- Sontag, Susan. „Przeciw interpretacji”. Tłum. Dariusz Żukowski. W: *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski. Kraków: Karakter, 2018.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Ważyk, Adam. *Eseje literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1982.
- Żurek, Łukasz. „Autonomia znaczenia, nie afektu. Nicholas Brown o dziele sztuki, formie towarowej oraz interpretacji”. Referat wygłoszony na sympozjum online „Retoryczność afektów V. Afekt w dyskursie teoretycznoliterackim” 30.11.2020.

SŁOWA KLUCZOWE:

JAN BŁOŃSKI

metakrytyka

krytyka literacka

ABSTRAKT:

Artykuł poświęcony jest funkcjonowaniu kategorii przyjemności lekturowej oraz jej wariantów w rodzimym dyskursie krytycznoliterackim. Autor przypomina w zarysie koncepcje lektury afektywnej w myśli Rolanda Barthes'a, opierając się przede wszystkim na głośnych esejach *Od dzieła do tekstu* oraz *Przyjemność tekstu*; rekonstruuje także przekonania wyrażone przez Jana Błońskiego w programowym eseju *Romans z tekstem*. Stawia tezę, że ujęcia te od lat 60. XX wieku zdążyły stać się domyślnymi punktami odniesienia w postrzeganiu kategorii przyjemności w polskiej krytyce literackiej, mimo że często pojmowane są w sposób intuicyjny.

Roland Barthes

PRZYJEMNOŚĆ LEKTUROWA

NOTA O AUTORZE:

Karol Poręba (1994) – literaturoznawca, krytyk literacki, redaktor. Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor szkiców i artykułów poświęconych poezji XX-wiecznej i najnowszej oraz z zakresu socjologii literatury. Redaktor prowadzący w Wydawnictwie Ossolineum.

Psychologia literatury (Lwa Wygotskiego): poza krytyczny impresjonizm i ilościowy empiryzm

Zuzanna Sala

ORCID: 0000-0002-9083-6148

Zakres dziedziny

Psychologia literatury to ta brzydsza siostra socjologii literatury – kojarzona z krytycznym impresjonizmem, biografizmem, naiwnym rozumieniem komunikacji literackiej. Przywołanie tego terminu wiąże się jednocześnie z całą okazałą historią dyskusji nad zasadnością jego istnienia. W zakresie tak określonej dziedziny znajduje się jednak całe spektrum metod i postaw badawczych – zrozumienie tego sprawia, że w pytaniu o to, co wybrać: „socjologię literatury czy psychologię literatury?”, zaczyna pobrzmiwać satyryczna alternatywa skonstruowana przez Boya: „czy myć zęby czy ręce?”¹.

¹ Tadeusz Boy-Żeleński, „Czy myć zęby czy ręce?”, *Wiadomości Literackie* 41 (13 X) = 621 (1935): 3.

Jak wykazywał John Fizer w *Psychoestetyce*², psychologia stała się odrębną dziedziną w okolicach połowy XIX wieku i do końca stulecia próbowała niejako odkupić kompleksy młodej gałęzi wiedzy, przekonując, że jest podstawą wszelkich nauk humanistycznych. Literaturoznawstwo – w zależności od kontekstu kulturowo-geograficznego – wchłaniało te inspiracje lub im się opierało na różne sposoby. To właśnie dążenia do panpsychologizmu miały wywołać reakcję krytyczną, szczególnie silną ze strony fenomenologii. Przykładowo: Roman Ingarden punktował uzasadnione metody i perspektywy literaturoznawczego przyglądania się psychologii dzieła, krytykował zaś tendencję do rozpuszczania zjawisk pozapsychologicznych w kategoriach psychologicznych, a także traktowanie dzieła literackiego jako psychologicznego dokumentu³.

Aby określić domyślny zakres możliwości podejścia do tekstu literackiego, jakie stwarza szeroko rozumiana perspektywa psychologiczna, przywołać można choćby skrótowe podsumowanie ścieżek krytyki psychoanalitycznej, które wymienia w *Nie-całości* Kuba Mikurda:

Pierwszą, która dość szybko ujawniła swoje słabe punkty [...] zaproponował sam Freud [...] – tekst jest w niej punktem wyjścia do psychoanalizy samego autora. Druga polega na psychoanalitycznej wykładni działań i motywacji postaci [...]. Trzecia skupia się na odbiorcy i mechanizmach, dzięki którym tekst angażuje i wpływa na odbiorcę (jak choćby utożsamienie odbiorcy z postacią [...]). W końcu czwarta to psychoanaliza samego tekstu, która traktuje sam tekst jak analizowanego, w jawnych treściach i środkach formalnych doszukując się przejawów właściwego mu nieświadomego⁴.

Tuż po streszczeniu tej typologii autor książki próbuje rozstrzygnąć spór między Slavojem Žižkiem a Alenką Zupančič o to, czy Lacanowska interpretacja tragedii korzysta z drugiej strategii (psychoanalityczna wykładnia działań i motywacji postaci), czy może z czwartej (analiza samego tekstu). Jeśli jednak spojrzeć szerzej na możliwe perspektywy interpretacyjne oferowane przez psychoanalizę, okazać się może, że od pytania o to, z jakim typem działania interpretacyjnego mamy tutaj do czynienia, znacznie istotniejsze jest ustalenie, czym właściwie miałyby być psychoanaliza samego tekstu. A także: jeśli właśnie tę praktykę rozumieć jako najbardziej zniuansowane podejście do dzieła literackiego, jakie proponuje psychoanaliza, to czy fundacyjna antropomorfizująca formuła, zakładająca, że tekst należy traktować jak człowieka (co więcej: jak pacjenta), nie jest przypadkiem problematyczna?

Zanim to jednak rozstrzygniemy, przyjrzyjmy się bliżej trzem pozostałym wymienionym przez Mikurdę ścieżkom interpretacyjnym. To, co autor *Nie-całości* wyróżnia jako Freudowski pomysł

² John Fizer, *Psychologizm i psychoestetyka: historyczno-krytyczna analiza związków*, red. Alicja Kuczyńska, tłum. Janusz Stawiński (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991), 26.

³ Zob. np. Roman Witold Ingarden, „O psychologii i psychologizmie w naukach o literaturze”, w tegoż: *Studia z estetyki* t. 3 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970), 45–55.

⁴ Kuba Mikurda, *Nie-całość: Žižek, Dolar, Zupančič* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015), 85–86. Przytaczam tutaj Mikurdę ze względu na zwięzłość i celność jego wyliczenia. Należy jednak pamiętać, że na podobne możliwości interpretacyjne psychoanalizy zwracano uwagę w większości podręcznikowych lub podsumowawczych prac na ten temat, zob. m.in. Michał Paweł Markowski, „Psychoanaliza”, w: *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (Warszawa: Wydawnictwo Znak, 2009), 47–78. A także Lena Magnone, „Psychoanaliza w badaniach literackich: na marginesach książki «Parabazy wpływu» Jana Potkańskiego”, *Przegląd Humanistyczny* 2 (2010): 51–60.

na psychoanalizę pisarza poprzez jego dzieło, ma swoje korzenie w obecnej w literaturoznawstwie od drugiej połowy XIX wieku „szkole psychograficznej”. Badała ona tekst jako źródło poznania psychiki twórcy – ta jednak rozumiana była szeroko, jako całe „wnętrze duchowe”, w jej skład wchodziły więc nie tylko dyspozycje osobowościowe czy uczucia, ale także filozofia i światopogląd. To właśnie rozpoznawanie w dziele „dokumentu psychologicznego” było jednym z przedmiotów ostrej polemiki Ingardena. Najmniej kontrowersyjne zdają się te interpretacje psychograficzne, które zgodnie z koncepcją Edwarda Porębowicza wyciągają psychologiczne tezy o autorze tylko ze struktury formalnej dzieła (formę traktują jako „stały sposób funkcjonowania, wyobraźni i uczucia”⁵). Zdaje się, że ostatnimi próbami wykorzystania takiego spojrzenia na tekst w polskich badaniach literackich są artykuły inspirowane psychokrytyką Charles’a Maurona⁶, takie jak *Przeniesienia* Ingi Iwasiów⁷ czy *Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka* Katarzyny Mulet⁸.

To, co Mikurda nazwał drugą formą interpretacji psychoanalitycznej, czyli wykładnia działań i motywacji postaci, choć ma pewne uzasadnienie, gdy mowa o powieściach psychologicznych czy innych dziełach, w których centrum stoją zniuansowane portrety bohaterów, wciąż pozostawia wiele wątpliwości. W psychoanalitycznym wydaniu nierzadko przybiera to formę sprowadzania postaci literackich do „personifikacji pojęć ze słownika psychoanalizy”⁹, a w pozostałych podejściach zdaje się albo naruszać granicę między postacią literacką a żywą osobą, albo ograniczać myślenie o potencjale psychologicznym dzieła jedynie do empatycznego współodczuwania z jego bohaterami na modłę Lippsowskiej teorii wczucia¹⁰.

Na gruncie polskiego literaturoznawstwa w XIX i XX wieku spory psychologizmu z ergocentryzmem przechylały się to w jedną, to w drugą stronę. Jak pokazuje Tomasz Bilczewski w rozdziale monografii *Wiek teorii*, pierwsze dekady poprzedniego stulecia były raczej tekstocentryczne – zwłaszcza powojenne literaturoznawstwo przychyliło się do tego podejścia, które służyć miało uwolnieniu twórczości i interpretacji z moralnych czy utylitarystycznych ram¹¹. Kwestionowanie bezpośredniego związku dzieła z jego autorem przypieczętował rozwój rodzimego strukturalizmu, który na poziomie ideowym był niesprzeczny wobec domyślnie antypsychologicznego marksizmu w badaniach literackich¹².

⁵ Cyt. za Ryszard Pawlukiewicz, *Psychologiczne ujęcie problematyki badawczej w polskiej nauce o literaturze do roku 1939* (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1987), 85.

⁶ Zob. Charles Mauron, „Wstęp do psychokrytyki”, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia t. 2*, red. Henryk Markiewicz, tłum. Wanda Błońska (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976), 366–394.

⁷ Zob. Inga Iwasiów, „Przeniesienia”, w: *Psychologia literatury: zaproszenie do interpretacji*, red. Joanna Karpowicz (Warszawa: Eneteia, 1999), 15–25.

⁸ Zob. Katarzyna Mulet, „Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka”, *Przestrzenie Teorii* 16 (2011): 157–177, <https://doi.org/10.14746/pt.2011.16.9>.

⁹ Mikurda, 85.

¹⁰ Zob. np. Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia* (Kraków: Universitas, 2004).

¹¹ Tomasz Bilczewski, „Subjekt – obiekt – abiekt: «pajęczno wiotka tkanina»”, w: *Wiek teorii: sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka (Warszawa: IBL, 2020), 175.

¹² W artykule piszę o domyślnym antypsychologizmie marksizmu, mając na myśli tradycję sprowadzania problemu świadomości do kategorii ideologicznych, prowadzącą często do przeciwstawiania skupionej na jednostce psychologii i zorientowanej na mechanizmy społeczne socjologii (oraz krytyki ideologicznej). Z tych korzeni wyrasta m.in. ostry negatywny stosunek części marksistowskich krytyków dwudziestolecia międzywojennego zarówno do psychologizmu, jak i do psychoanalizy (zob. m.in. Ignacy Fik, „Literatura choromaniaków”, w: „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”. *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, red. Dorota Kozicka [Kraków: Universitas, 2011], 392–400). Zdaje sobie jednak sprawę z komplikacji, jakie przynosi świadomość mariażu krytyki marksistowskiej z hermeneutyką, psychoanalizą lacanowską czy innymi teoriami krytycznymi. Głównym punktem zainteresowania w moim artykule pozostanie jednak praktyka interpretowania pierwotnego marksowskiego rozumienia roli psychiki jednostki.

Sztuka jako społeczna technika odczuwania

Na tym z konieczności szkicowo zarysowanym tle historyczno-metodologicznym bardzo ciekawie prezentuje się propozycja psychologii sztuki (a dokładniej: literatury) Lwa Wygotskiego. Jego książka o tym właśnie tytule¹³, napisana w 1925 roku, czyli we wczesnym okresie prac badawczych autora, opublikowana została jednak dopiero pośmiertnie w roku 1965 i na język polski przetłumaczona w 1980. W dziele tym Wygotski prezentuje oryginalną propozycję spojrzenia na potencjał psychologiczny dzieła poprzez jego analizę formalną. Wykorzystuje cały zasób dostępnej mu wówczas wiedzy psychologicznej po to, aby pomyśleć o tekście kultury jak o bodźcu, którego strukturę można badać w celu przewidzenia struktury reakcji odbiorcy. Jak przekonuje Wygotski za Georgijem Plechanowem, o ile w polu zainteresowań socjologii sztuki znajduje się analiza trendów artystycznych na poziomie klas i społeczeństw, o tyle psychologia sztuki analizuje raczej mechanizmy estetyczne i ich celowość¹⁴. Można w ten sposób uniknąć naiwnego diagnozowania autora, traktowania bohaterów literackich jak żywych ludzi¹⁵ czy empirycznego badania reakcji czytelników (rozpropagowanego później jako bibliopsychologia¹⁶).

Żeby zrozumieć wyjątkowość tej propozycji, warto przytoczyć kilka informacji o jej autorze. Wygotski był psychologiem eksperymentalnym, założycielem i liderem słynnej moskiewskiej „Troiki” (tworzonej wraz z Aleksiejem Leontjewem i Aleksandrem Łuriją). Grupa ta ufundowała kulturowo-historyczną psychologię, będącą do dziś największą inspiracją dla klasowo ukierunkowanej psychologii krytycznej (a nawet, jak chcieliby niektórzy: dla „psychologii marksistowskiej”¹⁷). Choć Wygotski pozostaje najbardziej znany ze względu na swój wpływ na rozwój pedagogii, a *Psychologia sztuki* – jako dzieło wczesne i do pewnego stopnia poboczne dla jego najważniejszych badań – być może częściej czytana jest przez psychologów aniżeli przez literaturoznawców¹⁸, to wciąż stanowi wnikliwą propozycję interpretacyjną, ufundowaną na z ducha formalistycznych rozpoznaniach.

¹³Lew Siemionowicz Wygotski, *Psychologia sztuki*, red. Stanisław Balbus, tłum. Maria Zagórska (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980).

¹⁴Wygotski, 51.

¹⁵Korzeni takiej metody interpretacyjnej także można upatrywać w metodach lekturowych samego Freuda, zob. Zofia Mitosek, „Nieświadomość i język (psychoanaliza)”, w tejsze: *Teorie badań literackich* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), 191. „Czytając *Gradivę*, opowiadania Hoffmanna (w studium *Niesamowite*), dramaty Szekspira takie jak *Kupiec z Wenecji*, *Król Lear* czy *Hamlet*, Freud zajmuje się psychopatologią bohaterów. Podchodzi do nich jak do żywych osób”.

¹⁶Autorem pojęcia „bibliopsychologia” był Nikołaj Rubakin. Więcej na ten temat zob. m.in. Boris Vladimirovic Birjukov i Jefim S. Geller, „Wykorzystanie cybernetyki w badaniach nad kulturą artystyczną”, w: *Cybernetyka w naukach humanistycznych*, tłum. Jan Sarna (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1983), 323–418.

¹⁷Takiego terminu konsekwentnie używa np. Silvana Calvo Tuleski, zob. Silvana Calvo Tuleski, *Vygotsky and Leontiev the Construction of a Marxist Psychology* (New York: Nova Publishers, 2015).

¹⁸Na książkę tę – najczęściej jednak nawiasowo lub pretekstowo – powoływało się wielu zainteresowanych psychologią krytyczną badaczy w czasie międzynarodowych zdalnych seminariów „Cultural-Historical Activity Theory and German Critical Psychology – Revitalizing a dialogue” we wrześniu 2021. Dzieła Wygotskiego – włączając w to interdyscyplinarną, bardziej literaturoznawczą niż psychologiczną *Psychologię sztuki* – stanowią istotny punkt odniesienia zwłaszcza dla środowisk z Ameryki Południowej, Skandynawii i Niemiec.

Wygotski w swoim projekcie psychologii literatury poszukuje takiej przestrzeni, w której możliwe będzie odejście od subiektywizmu oraz introspektywizmu przy jednoczesnym uznaniu świadomości za korelat społecznie zakorzenionej jednostki. Koncepcja podmiotowości, która stoi u podstaw takiego myślenia, znalazła swoje pełne odzwierciedlenie w późniejszych pracach Wygotskiego i Leontjewa. Podstawowe założenie psychologii kulturowo-historycznej jest takie, że każde ludzkie działanie jest kulturowo prestrukturyzowane¹⁹. Nie oznacza to w żadnej mierze redukcjonizmu socjologicznego – wynika raczej z bezpośredniej inspiracji szóstą Tezą o Feuerbachu Marksa: „istota człowieka to nie abstrakcja tkwiąca w poszczególnej jednostce. Jest ona w swojej rzeczywistości całokształtem stosunków społecznych”²⁰. Podmiot nie jest więc przeciwstawiany społeczeństwu (czy strukturom władzy), ale wobec niego komplementarny: to, co społeczne, nie jest zewnętrzem podmiotowości, lecz stanowi jej integralny element. Krytyka tego, co Wygotski za tradycją marksistowską nazywał psychologią idealistyczną, wpisana była w budowany przez niego projekt „nowej psychologii” – takiej, która przekraczałaby nie tylko kartezjańską opozycję psyche i ciała, ale także burżuazyjną: jednostki i społeczeństwa²¹.

Wszystkie te postulaty i rozpoznania związane z psychologią człowieka mają swoje przełożenie na refleksję o literaturze i sztuce. Przede wszystkim kierują one Wygotskiego w stronę tego, co Stanisław Balbus nazywa „poetyką socjologiczną” czy też „metodą formalno-socjologiczną”, próbującą łączyć formalizm z kontekstem społeczno-historycznym²². Skutkuje to wnikliwą lekturą tekstów literackich, podpartą przekrojową wiedzą na temat badań i sporów psychologicznych oraz literaturoznawczych. Rzecz jasna wiele z nich niespełna sto lat od pracy Wygotskiego uległo przedawnieniu lub przeformułowaniu. Sama metoda i towarzyszące jej intuicje zdają się jednak ważne dla dzisiejszego myślenia o potencjale psychologicznym dzieła.

Reaktologie i strategie

Podstawowe, reaktologiczne założenie *Psychologii sztuki* mówi o tym, że dzieło artystyczne należy traktować jak zorganizowany świadomie „system bodźcowy, poprzez którego obiektywną, przedmiotowo uchwytną strukturę można także uchwycić i obiektywnie (tj. bez udziału subiektywnej introspekcji) opisać strukturę reakcji estetycznej, która stanowi adekwatną odpowiedź na bodziec”²³. Warto zauważyć, że na bardzo podobnych założeniach

¹⁹Thomas Slunecko, Martin Wieser, „Cultural-Historical Psychology”, w: *Encyclopedia of Critical Psychology*, red. Thomas Teo (New York: Springer, 2014), 352.

²⁰Karol Marks, „Tezy o Feuerbachu”, w: Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła t. 3* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1975), 5–8.

²¹Postulaty te szczególnie ciekawie prezentują się w doraźnych artykułach i recenzjach pisanych przez Wygotskiego. Np. gdy polemicznie odnosił się do reprezentowanego na 13. Kongresie Niemieckiego Towarzystwa Psychologicznego w Lipsku (1933) stanowiska zgodnego z nową linią ideologiczną nazistowskich Niemiec, rozpoznawał w faszystowskiej psychologii logiczną kontynuację myślenia idealistycznego, zob. Lev Semenowitch Wygotski, „Fascism in Psychoneurology”, w: *The Vygotsky Reader*, red. Jaan Valsiner, René van der Veer (Oxford: Blackwell Publ., 1994), 327–337.

²²Stanisław Balbus, „Wygotski i jego teoria kultury: psychologia, język, sztuka”, w: Lew Siemionowicz Wygotski, *Psychologia sztuki* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980), 11.

²³Balbus, 17.

dotyczących istoty działania mechanizmów dzieła literackiego oparte jest myślenie w kategorii „strategii tekstowych”. Jednym z pierwszych badaczy w polskim literaturoznawstwie wykorzystującym ten termin był Kazimierz Bartoszyński w artykule *Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych*. Strategia – jako metoda skomunikowania się instancji nadawczej z instancją odbiorczą – konstituować miała narrację i stosunek nadawcy do świata przedstawionego. Było to zatem rozumienie wąskie – skoncentrowane na dookreśleniu narzucanych przez świat przedstawiony zasad narracyjnych – jednak wyraźnie nastawione na cel komunikacyjny²⁴.

Nieco szerzej potraktował to pojęcie Edward Balcerzan w książce *Poezja polska 1939–1965: strategie liryczne*. Przywołując za Tadeuszem Kotarbińskim militarne korzenie terminu, zdefiniował strategię jako zestaw kroków, które służą osiągnięciu celu²⁵. „Każda strategia liryczna jest oddziaływaniem nakierowanym na odbiorcę. Każda coś czytelnikowi oferuje i żywi jakieś nadzieje w związku z jego zachowaniami”²⁶ – pisał, dookreślając swoje rozumienie relacji komunikacyjnych w tekście. Co ciekawe jednak, specyficzne, oparte na dualizmach myślenie Balcerzana doprowadziło go do wprowadzenia wątpliwej opozycji: strategii i stylu. Badacz traktuje bowiem styl jak inherentny składnik osobowości poetyckiej, element ekspresji związany raczej z wewnętrzną koniecznością autora aniżeli z tym, co chce osiągnąć poprzez swoją twórczość. Strategie natomiast są dla niego narzędziem programów poetyckich, pozaliterackich motywacji wkradających się do tekstów najczęściej ze względu na konieczności dziejowe.

Kłopotliwość tego binarnego podziału zaciera się jednak w kolejnych przekształceniach interesującego nas pojęcia – to bowiem znajduje dziś swoje zastosowanie w nieco odmiennym niż usankcjonowane paradygmatem strukturalistycznym znaczeniu. Tomasz Kunz w monografii *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury* powołuje się na ten termin za Umberto Eco²⁷ i jego rozważaniami o czytelniku modelowym. W tym rozumieniu „strategia tekstowa” ma być „świadomym i celowym działaniem tekstowym”²⁸ ukierunkowanym na osiągnięcie pewnego efektu lekturowego. Jest więc zabiegiem ujawniającym się nierzadko na poziomie analizy formalnej, zakładającym określoną, modelową strukturę reakcji – czyli dokładnie tym, w czym zdaniem Wygotskiego ujawnia się potencjał psychologiczny dzieła literackiego. Chociaż w swojej ostatniej książce – *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia* – Kunz kładzie dość silny nacisk na procesualne

²⁴Bartoszyński wyodrębnia w artykule trzy strategie: **elipsy** – gdy nadawca i odbiorca współdzielą wiedzę na temat świata i możliwie duża część kontekstów społecznych może być implikowana; **nadmiaru** – gdy odbiorca ma znacznie mniejszą wiedzę na temat działania świata przedstawionego, więc nadawca wypowiada zdania z punktu widzenia świata oczywiste, dokonuje ekspozycji; a także **badacza** – gdy nadawca i odbiorca współdzielą niewielką wiedzę na temat świata, nadawca próbuje więc „naukowo” zebrać i skatalogować możliwie dużo informacji o nim. Zob. Kazimierz Bartoszyński, „Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych”, w: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971), 127–148.

²⁵Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Część 1: strategie liryczne* (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1982), 6.

²⁶Balcerzan, 248.

²⁷Zob. Umberto Eco, „Czytelnik modelowy”, tłum. Piotr Salwa, *Pamiętnik Literacki* LXXVIII, z. 2 (1987): 287–305.

²⁸Tomasz Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza: od poetyki tekstu do poetyki lektury* (Kraków: Universitas, 2005), 10.

kształtowanie się interesujących go elementów tekstu literackiego i rozważa je w specyficznym, językocentrycznym ujęciu komunikacji literackiej, to wciąż pozostaje wierny myśleniu o „strategiach”. Słowem: w późniejszych badaniach mniej interesuje go struktura reakcji lekturowej niż proces twórczy, natomiast pozostaje przy myśleniu o „świadomych i celowych działaniach tekstowych”.

Podobnie układają się głosy innych badaczy, stawiających w centrum rozważań ten termin. Piotr Marecki piszący o strategiach subwersywnych w polskiej prozie XXI wieku²⁹ także skupia się na tendencjach estetycznych i formalnych u wybranych przez siebie autorów, chcąc pokazać ich recepcyjny potencjał. Tomasz Cieślak wykorzystuje kategorię „strategii poetyckich”, aby wskazać na mechanizmy tekstowe charakterystyczne dla dykcji Macieja Roberta³⁰. Przykłady można byłoby mnożyć, zastrzegając jednocześnie pewną ostrożność w kategoryzowaniu samego pojęcia – zdarzają się bowiem badacze, którzy „strategiami tekstowymi” nazywają w gruncie rzeczy podejmowane przez autorów tematy (tak robi np. Anna Kronenberg, gdy kataloguje „strategie odzyskiwania głosu i ciała w twórczości literackiej Polek mieszkających w Wielkiej Brytanii i Irlandii”³¹).

Zdawać by się mogło, że podobnie jak „bodziec” Wygotskiego czy wspomniane „strategie tekstowe” funkcjonuje wykorzystywana do opisu poezji Natalii Malek kategoria „tekstu jako planu” Dawida Kujawy. Jednak tuż po tym, jak śląski krytyk pisze o konceptualnych ramach poezji autorki *Karapaksu* czy o „mechanizmach zaprzęganym przez autorkę do działania”, dokonuje on zniesienia odpowiedzialności za reaktywność tekstu z samej poetki. „Tekst jako plan” jest więc u Kujawy nie tyle autorską strategią tekstową, zaprojektowanym bodźcem, ile raczej przestrzenią wykreowaną przez autorkę po to, by w jej obrębie dochodziło do tego, co krytyk nazywa „stwarzaniem załączków nowych sposobów mówienia, nowych «sposobów egzystencji» [...] czy też nowych «stylów życia» [...], z których możemy czerpać pełnymi garściami, szukając drogi wyjścia ze współczesnego reżimu produkcji”³². Zatem interpretacyjny punkt dojścia, czyli próba odpowiedzenia na pytanie o to, jak skonstruowane zostały konkretne elementy tekstu w celu uzyskania jakiegoś lekturowego efektu, będzie podobny jak w *Psychologii sztuki* Wygotskiego. Podstawowa różnica będzie polegała jednak na radykalnie innej ontologii tekstu literackiego, czy też może: na położeniu nacisku interpretacyjnego nie na komunikacie autorskim, tylko na odbiorczej konkretyzacji.

Wiersz jako bodziec w programach i dyskusjach

Rozpoznany za Wygotskim i jego projektem psychologii literatury sposób myślenia o tekście mógłby stać się sprzymierzeńcem wielu polemistów zabierających głos w ważnych dyskusjach krytycznoliterackich, w tym – w sporze o niezrozumiałość po 1989 roku.

²⁹Piotr Marecki, „Strategie subwersywne w polskiej literaturze XXI wieku”, *Teksty Drugie* 6 (2012): 313–324.

³⁰Tomasz Cieślak, „Między obserwacją a wspomnieniem: strategie poetyckie Macieja Roberta”, *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 5 (2016): 233–242.

³¹Anna Kronenberg, „Migracje kobiet: strategie odzyskiwania głosu i ciała w twórczości literackiej Polek mieszkających w Wielkiej Brytanii i Irlandii”, *Teksty Drugie* 3 (2016): 98–115.

³²Dawid Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000* (Kraków: korporacja Ha!art, 2021), 218.

Warto przypomnieć choćby słynny tekst Bohdana Zadury *Daj mu tam, gdzie go nie ma*, w którym o komunikacji poetyckiej autor pisał tak:

Bardzo mi to pasuje jako opis relacji między poezją a jej odbiorcą. „Daj mu tam, gdzie go nie ma” – tak mógłby zostać zatytułowany program poetycki [...]. Potraktować poezję jako grę to uniknąć wielu paskudnych ze swej natury dylematów, potraktować ją jako grę to potraktować poważnie jej odbiorcę. Uznać go za partnera. Dość to zresztą szczególna gra, w której zwycięstwo czytelnika oznacza zwycięstwo poety³³.

Zaproponowana przez autora *Starych znajomych* pingpongowa metafora poezji nie jest oparta tylko (co szczególnie podkreślano w dyskusji³⁴) na implikowanym wysiłku odbiorcy („Daj mu tam, gdzie go nie ma – pogoń go po rogach, zmusz do wysiłku, niech pobiega, niech się porusza”³⁵), ale także na rozumieniu struktury lekturowej reakcji jako ściśle zależnej od struktury tekstu. Dlatego też umiejętne jej przewidzenie i zaplanowanie wyznacza u Zadury horyzont twórczego sukcesu. Formalne gry i autorskie strategie działają wtedy, gdy mają szanse zostać odczytane – nie znaczy to jednak, że ich cel musi być jednoznaczny, spójny, widoczny gołym okiem czy instrumentalny.

Intrygująco wyglądałoby też przyłożenie sposobu myślenia Wygotskiego do tekstów najbardziej bodaj znanego obrońcy poezji zrozumiałej, czyli Czesława Miłosza. Jego dwa najważniejsze wystąpienia dotyczące owego sporu, czyli wykład z 1989 roku *Z poezją polską przeciw światu* i późniejsza o rok przemowa *Przeciw poezji niezrozumiałej*, charakteryzują się wizją spójnego pola literatury narodowej, pomyślanego za pomocą metafory „gospodarstwa”. Główną bolączką noblisty jest postępujący w potransformacyjnej Polsce rozwój kulturowego indywidualizmu, związanego z importem stylów konsumpcji z Zachodu. Miłosz występuje przeciwko „takiej subiektywizacji języka, że przestaje on być środkiem komunikacji między ludźmi”³⁶. Szuka zarówno w tradycji poezji polskiej, jak i w dalekowschodnich wierszach metody na zdemistyfikowanie opozycji między podmiotem a przedmiotem³⁷. Potrzeba obiektywizacji, poszukiwanie związków literatury z rzeczywistością, a także niezgoda na skrajny relatywizm i indywidualizm to bodaj najciekawsze eksponowane w debacie o niezrozumiałości elementy programu Miłosza, które są do pewnego stopnia niesprzeczne z przytoczonym w pierwszej części artykułu myśleniem o podmiotowości Wygotskiego i Leontjewa. Kłopotliwe wydają się jednak dalsze posunięcia dyskursywne Miłosza, a mianowicie utożsamienie poezji niezrozumiałej z poezją skupioną na podmiocie i zrozumiałej z tą, która opisuje „ta-kość” przedmiotów. Kategorie te nie muszą się pokrywać – autor tekstu *Przeciw poezji niezrozumiałej* pomija jak gdyby to, co w kolejnych odsłonach dyskusji o niezrozumiałości będzie stanowiło załączek konfliktu, a więc w pełni klarowną i jednoznacznie podmiotową poezję

³³Bohdan Zadura, „Daj mu tam, gdzie go nie ma, czyli języki obce poezji”, *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, 8.02.2017, <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/daj-mu-tam-gdzie-go-nie-ma-czyli-jezyki-obce-poezji-i/>.

³⁴Zob. m.in. Jacek Podsiadło, „Daj mi tam, gdzie mogę dobiec”, *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, 8.02.2017, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/daj-mi-tam-gdzie-moge-dobiec-i/>.

³⁵Zadura.

³⁶Czesław Miłosz, „Z poezją polską przeciw światu”, w tegoż: *Eseje* (Warszawa: Świat Książki, 2000), 340.

³⁷Czesław Miłosz, „Przeciw poezji niezrozumiałej”, w: „*Kartografowie dziwnych podróży*” *wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Marta Wyka (Kraków: Universitas, 2004), 575.

konfesyjną. Chyba właśnie to pominięcie umożliwi późniejsze dyskursywne wykorzystanie głosu Miłosa, które Dorota Kozicka podsumowuje w ten sposób:

Co ciekawe, Podsiadło – zarówno krytykując „nierozrozumiałców”, jak i opowiadając się za linearną konstrukcją wiersza oraz „prowadzeniem” czytelnika poprzez podsuwanie mu tropów możliwych do odczytania – powtarza właściwie cały zespół przekonań krytycznych wobec „hermetyczności” poetyckiej, jakie pojawiły się w wystąpieniu Miłosa *Przeciw poezji niezrozumiałej*. Do tych samych argumentów nawiązywać będzie także dziesięć lat później kolejny przeciwnik poezji hermetycznej – Andrzej Franaszek³⁸.

O ile zatem Wygotski mógłby być sprzymierzeńcem socjologicznych rozpoznań Miłosa wymierzonych przeciwko postępującej indywidualizacji kultury, o tyle trudno byłoby go umieścić w roli sojusznika programowych wniosków noblisty, czyli na pozycji obrońcy „komunikatywności” czy „zrozumiałości”. Siłą rzeczy tak rozumiana „psychologia literatury” nie wsparłaby więc również tez Andrzeja Franaszka z późniejszej odsłony debaty krytycznoliterackiej na ten sam temat. Chociaż bowiem krakowski krytyk pozornie korzysta ze słownika afektywno-psychologicznego – postuluje bowiem poezję dławiącą w gardle, wzruszającą czy niosącą pocieszenie – to przeciwstawia reaktywno-emocjonalny potencjał dzieła i „pisanie o języku, na rzecz «wynałazczości», ironicznej parodii, gry”³⁹. „Prosty czytelnik”, w którego obronie staje biograf Miłosa, nie istnieje (a przynajmniej nie w takim dążącym do bezpośredniości wydaniu) w zaproponowanej przez Wygotskiego psychologii sztuki. Każdy czytelnik bowiem („prosty” czy wykwalifikowany) odbiera literaturę – na nieoddzielonym od intelektualnego emocjonalnym poziomie – właśnie za pomocą owych wyklętych przez Franaszka wynalazków i gier tekstowych.

Podobieństwa między wnioskami Wygotskiego, służącymi mu do wyabstrahowania ogólnych kategorii rządzących interesującą go dziedziną, a współczesnymi praktykami interpretacyjnymi i krytycznymi można zresztą mnożyć. Przede wszystkim: we wnioskach w *Psychologii sztuki* pojawia się intuicja związana z nadrzędną rolą sprzeczności, antynomii, dysharmonii. W analizach wersologicznych Puszkina autor *Mysli i mowy* odnajduje przestrzeń do wyrażenia ogólnej niechęci do kategorii metrum – na rzecz myślenia o rytmie. Umieszcza swoje rozważania w ogólniejszym kontekście debat swojego czasu nad nienaiwnym traktowaniem kategorii rytmu, aby wywieść z tego tezę, że to właśnie załamania, niedokładności i odejścia od metrum odpowiedzialne są za wywoływanie najważniejszych mechanizmów emocjonalnych⁴⁰. Trudno nie zauważyć w tych tezach prekursorskiej myśli wobec późniejszych wnikliwych interpretacji opartych na kategorii przedplatońskiego rytmu, takich jak analizy Adama Dziadka, bazującego na teoretycznych pracach Stanisława Mleczki i Henriego Meschonnicca (z całym projektem

³⁸ Dorota Kozicka, „Poezja w klinclu (z)rozumienia”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 26 (2015): 62.

³⁹ Andrzej Franaszek, „Poezja jak bluza z kapturem”, dostęp pod zmienionym tytułem „Dlaczego nikt nie lubi nowej poezji?”, dodatek do *Gazety Wyborczej* 68, 22.03.2014, http://wyborcza.pl/magazyn/1,136823,15666202,Dlaczego_nikt_nie_lubi_nowej_poezji_.html.

⁴⁰ Najistotniejszą inspiracją dla tych rozważań Wygotskiego są prace wersologiczne Andrieja Biełego.

krytyki somatycznej)⁴¹, czy wykonane przez Martę Koronkiewicz interpretacje poezji Andrzeja Sosnowskiego⁴², czerpiące z podobnych rozważań nad rytmem.

Podsumowanie

Uczyniłam w niniejszym artykule z pracy Wygotskiego punkt centralny, choć ani sama jego postać, ani tym bardziej kategoria „psychologii sztuki” dla dzisiejszego współczesnego dyskursu krytycznego centralna nie jest. Zdaję sobie sprawę z pewnej nonszalancji wpisanej w ten gest – nie chcę bynajmniej udowodniać jakiejś „pierwotności” tej teorii wobec działań wszystkich badaczy i krytyków, których wymieniłam powyżej. Celem takiego rozłożenia akcentów jest przypomnienie rozpoznania tego radzieckiego psychologa-literaturoznawcy sprzed niemal stu lat i tym samym zaproponowanie polemiki z kilkoma mitami. Pierwszym z nich byłby domyślny antypsychologizm tradycyjnego marksizmu. Wygotski jest tutaj doskonałym punktem łączliwości: jego prace psychologiczne, walczące z mitem racjonalnej, autonomicznej jednostki, podparte jednocześnie dążeniem do eksperymentalnie wypracowanych naukowych teorii pokazują, że przyjęcie za podstawę badań marksizmu nie skutkuje wcale automatycznie redukcjonizmem socjologicznym ani w naukach społecznych, ani w humanistycznych. Historia Wygotskiego dowodzi zresztą, że zniuansowanie założeń badawczych stoi w opozycji do interesów władzy totalitarnej – po wydanym w 1936 roku dekrete „O perwersjach pedologicznych w systemie Ludowego Komisariatu Oświaty” jego prace stały się bowiem na dłuższy czas nielegalne w ZSRR. Drugim mitem byłaby opozycyjna między psychologią i socjologią, tak w nauce o literaturze, jak i poza nią. Specyficzne ujęcie podmiotu pomogło Wygotskiemu uprawiać psychologię będącą uzupełnieniem, a nie przeciwwagą dla socjologii. To samo robił w refleksji o literaturze i sztuce. Dzięki temu możliwe staje się odzyskanie pojęcia psychologii literatury i odcięcie od niego niekorzystnych skojarzeń: panpsychologizmu, biografizmu albo pretendowania interpretatorów do miana diagnosty – czy to wobec bohaterów literackich, czy twórców. Takie odzyskanie pojęcia pozwala również spojrzeć w nienaiwny sposób na psychologiczną stronę utworu literackiego – uznać ją za coś, czym krytyka literacka, a szerzej badania nad literaturą zajmują się w zasadzie stale, często jednak unikając tego terminu.

⁴¹Zob. Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2014).

⁴²Zob. Marta Koronkiewicz, *I jest moc odległego życia w tej elegii: uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019).

Bibliografia

- Balbus, Stanisław. „Wygotski i jego teoria kultury: psychologia, język, sztuka”. W: Lew Siemionowicz Wygotski, *Psychologia sztuki*, 5–45. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Balcerzan, Edward. *Poezja polska w latach 1939–1965. Część 1: strategię liryczne*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1982.
- Bartoszyński, Kazimierz. „Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych”. W: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński, 127–148. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.
- Bilczewski, Tomasz. „Subiekt – obiekt – abiekt: «pajęczko wiotka tkanina»”. W: *Wiek teorii: sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, 161–230. Warszawa: IBL, 2020.
- Birjukov, Boris Vladimirovic, Jefim S. Geller. „Wykorzystanie cybernetyki w badaniach nad kulturą artystyczną”. W: *Cybernetyka w naukach humanistycznych*, tłum. Jan Sarna, 323–418. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1983.
- Boy-Żeleński, Tadeusz. „Czy myć zęby czy ręce?”. *Wiadomości Literackie* 41 (13 X) = 621 (1935): 3.
- Calvo Tuleski, Silvana. *Vygotsky and Leontiev the Construction of a Marxist Psychology*. New York: Nova Publishers, 2015.
- Cieślak, Tomasz. „Między obserwacją a wspomnieniem: strategię poetyckie Macieja Roberta”. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 5 (2016): 233–242.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2014.
- Eco, Umberto. „Czytelnik modelowy”. Tłum. Piotr Salwa. *Pamiętnik Literacki* LXXVIII, z. 2 (1987): 287–305.
- Fik, Ignacy. „Literatura choromaniaków”. W: „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”. *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, red. Dorota Kozicka, 392–400. Kraków: Universitas, 2011.
- Fizer, John. *Psychologizm i psychoestetyka: historyczno-krytyczna analiza związków*. Red. Alicja Kuczyńska. Tłum. Janusz Stawiński. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- Franaszek, Andrzej. „Poezja jak bluza z kapturem”. Dostęp pod zmienionym tytułem „Dlaczego nikt nie lubi nowej poezji?”. Dodatek do *Gazety Wyborczej* 68, 22.03.2014. http://wyborcza.pl/magazyn/1,136823,15666202,Dlaczego_nikt_nie_lubi_nowej_poezji_.html.
- Ingarden, Roman Witold. „O psychologii i psychologizmie w naukach o literaturze”. W: *Studia z estetyki*, t. 3: 45–55. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Iwasiów, Inga. „Przeniesienia”. W: *Psychologia literatury: zaproszenie do interpretacji*, red. Joanna Karpowicz, 15–25. Warszawa: Eneteia, 1999.
- Koronkiewicz, Marta. *I jest moc odległego życia w tej elegii: uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019.
- Kozicka, Dorota. „Poezja w klinczu (z) rozumienia”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 26 (2015): 51–72.
- Kronenberg, Anna. „Migracje kobiet: strategię odzyskiwania głosu i ciała w twórczości literackiej Polek mieszkających w Wielkiej Brytanii i Irlandii”. *Teksty Drugie* 3 (2016): 98–115.
- Kujawa, Dawid. *Pocątki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2021.
- Kunz, Tomasz. *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza: od poetyki tekstu do poetyki lektury*. Kraków: Universitas, 2005.
- Magnone, Lena. „Psychoanaliza w badaniach literackich: na marginesach książki «Parabazy wpływu» Jana Potkańskiego”. *Przegląd Humanistyczny* 2 (2010): 51–60.
- Marecki, Piotr. „Strategie subwersywne w polskiej literaturze XXI wieku”. *Teksty Drugie* 6 (2012): 313–324.
- Markowski, Michał Paweł. „Psychoanaliza”. W: *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, 47–78. Warszawa: Wydawnictwo Znak, 2009.
- Marks, Karol. „Tezy o Feuerbachu”. W: Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła* t. 3, 5–8. Warszawa: Książka i Wiedza, 1975.

- Mauron, Charles. „Wstęp do psychokrytyki”. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia t. 2*, red. Henryk Markiewicz, tłum. Wanda Błońska, 366–394. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Mikurda, Kuba. *Nie-całość: Žižek, Dolar, Zupančič*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015.
- Miłosz, Czesław. „Przeciw poezji niezrozumiałej”. W: *„Kartografowie dziwnych podróży” wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Marta Wyka, 573–581. Kraków: Universitas, 2004.
- – –. „Z poezją polską przeciw światu”. W tegoż: *Eseje*, 334–344. Warszawa: Świat Książki, 2000.
- Mitosek, Zofia. „Nieświadomość i język (psychoanaliza)”. W tejże: *Teorie badań literackich*, 182–205. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Mulet, Katarzyna. „Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka”. *Przestrzenie Teorii* 16 (2011): 157–177. <https://doi.org/10.14746/pt.2011.16.9>.
- Pawlukiewicz, Ryszard. *Psychologiczne ujęcie problematyki badawczej w polskiej nauce o literaturze do roku 1939*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1987.
- Płuciennik, Jarosław. *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia*. Kraków: Universitas, 2004.
- Podsiadło, Jacek. „Daj mi tam, gdzie moge dobiec”. *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, 8.02.2017. <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/daj-mi-tam-gdzie-moge-dobiec-i/>.
- Slunecko, Thomas, Martin Wieser. „Cultural-Historical Psychology”. W: *Encyclopedia of Critical Psychology*, red. Thomas Teo, 1 (A-D): 352–356. New York: Springer, 2014.
- Vygotski, Lev Semenovitch. „Fascism in Psychoneurology”. W: *The Vygotsky Reader*, red. Jaan Valsiner, René van der Veer, 327–337. Oxford: Blackwell Publ., 1994.
- Wygotski, Lew Siemionowicz. *Psychologia sztuki*. Red. Stanisław Balbus. Tłum. Maria Zagórska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Zadura, Bohdan. „Daj mu tam, gdzie go nie ma, czyli języki obce poezji”. *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, 8.02.2017. <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/daj-mu-tam-gdzie-go-nie-ma-czyli-jezyki-obce-poezji-i/>.

SŁOWA KLUCZOWE:

PSYCHOLOGIA LITERATURY

krytyka literacka

ABSTRAKT:

Artykuł omawia koncepcję psychologii literatury Lwa Wygotskiego na tle innych sposobów rozumienia pojęcia. Na podstawie rekonstrukcji reaktologicznego rozumienia tekstu jako bodźca, zestawione ze sobą zostają różne zastosowania kategorii „strategii” w polskich badaniach literackich oraz w krytyce. Dzięki temu możliwe staje się odzyskanie pojęcia psychologii literatury i odcięcie go od niego niekorzystnych skojarzeń: panpsychologizmu, biografizmu albo pretendowania interpretatorów do miana diagnosty – czy to wobec bohaterów literackich, czy twórców.

niezrozumiałość

WYGOTSKI

NOTA O AUTORCE:

Zuzanna Sala (1994) – doktorantka programu literaturoznawstwo w ramach Szkoły Doktor-
skiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, krytyczka, wicedaktorka na-
czelna kwartalnika „KONTENT”, współzałożycielka fundacji o tej samej nazwie. Publikowała
między innymi w „Wielogłosie” oraz w monografiach „Doświadczenia negatywne w poezji XXI
wieku” (Toruń 2017) i „Współczesne życie literackie” (Toruń 2018).