

Literaturoznawstwo



Zwrot polityczny?

ISSN 1897-340X

nr 6-7/2012-2013

Piotr Dobrowolski Zwrot polityczny?

Magdalena Hoły-Łuczaj Czy „zwrot polityczny” to „zwrot marksistowski”? Projekt „Krytyki Politycznej” a marksistowska tradycja literaturoznawcza

Magdalena Fabiś Skąd ten apetyt? Kilka słów o związkach współczesnej krytyki literackiej z polityką

Jakub Skurtys Czytanie Kopyta. O politycznej i estetycznej lekturze „poety zaangażowanego”

Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak Efekt (a)polityczności literatury albo współczesny pisarz nie/zaangażowany

Patryk Szaj Pochwała niepewności

Arkadiusz Kalin Poprawność polityczna Murzynka Bambo i małpki Fiki-Miki (wariacje języka teorii w badaniach postkolonialnych – studium przypadków)

Marian Bielecki Lewackie dyskursje. O trzeciej części *Ferdydurki* Gombrowicza

Robert Mielhorski „Sprawa Jastruna”? (w świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekoniesans)

Paweł Sobczak Liberał w Berlinie. Trzecia Rzesza oczami Antoniego Sobańskiego

Paweł Wolski Topika, polityka, ekonomia Zagłady. Polityczne przemiany polskiego dyskursu Holocaustu na przykładzie polskiej literatury powojennej

Piotr Sobolczyk Homoseksualność i polityka liberalnej inkluzji. *Senność* Wojciecha Kuczoka

Jarosław Woźniak Polityka płci w powieści Terry'ego Pratchetta *Na glinianych nogach*

Magdalena Górecka Polityczne afiliacje fantastyki – historie alternatywne jako dyskurs ideologiczny

Aneta Stawiszyńska *Po co wracacie caratu sługi?*... Łódź u progu niepodległości w poezji ówczesnych mieszkańców miasta.

Radosław Młynarczyk Kogo obchodzą małe miasteczka? O *Kanciku* Marka Hłaski i *Sobocie* Andrzeja Bursy



Literaturoznawstwo



Zwrot polityczny?

ISSN 1897-340X

nr 6-7/2012-2013



Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelny:
dr Piotr Dobrowolski (UAM)
Redaktorzy tematyczni:
dr Dorota Eichstaedt (AHE w Łodzi),
dr Arkadiusz Kalin (PWSZ Gorzów Wlkp.)
Redaktor językowy:
dr Justyna Makowska (AHE w Łodzi)

Rada programowa

prof. dr hab. Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu),
prof. dr hab. Jerzy Snopek (Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie),
prof. dr hab. Jan Tomkowski (Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie),
prof. dr hab. Seweryna Wyślouch (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Recenzenci

dr hab. Elżbieta Winięcka (UAM)
dr Bartłomiej Krupa (PAN)

Redakcja „Literaturoznawstwa”

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi
Katedra Literaturoznawstwa
90-213 Łódź, ul. Rewolucji 1905 r. nr 52
tel. 0-42 63 15 976
literaturoznawstwo.czasopismo@gmail.com

© Copyright by Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi
Łódź 2013

ISSN 1897-340X (wersji drukowanej)

Wersją elektroniczną na podstawie wersji drukowanej

Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi

90-212 Łódź, ul. Sterlinga 26
tel./fax 42 63 15 908
wydawnictwo@ahelodz.pl
www.wydawnictwo.ahelodz.pl

SPIS TREŚCI

Zwrot polityczny?	7
Magdalena Holy-Łuczaj Czy „zwrot polityczny” to „zwrot marksistowski”? Projekt „Krytyki Politycznej” a marksistowska tradycja literaturoznawcza	11
Magdalena Fabiś Skąd ten apetyt? Kilka słów o związkach współczesnej krytyki literackiej z polityką	27
Jakub Skurtys Czytanie Kopyta. O politycznej i estetycznej lekturze „poety zaangażowanego”	39
Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak Efekt (a)polityczności literatury albo współczesny pisarz nie/zaangażowany	59
Patryk Szaj Pochwała niepewności	67
Arkadiusz Kalin Poprawność polityczna Murzynka Bambo i małpki Fiki-Miki (wariacje języka teorii w badaniach postkolonialnych – studium przypadków)	73
Marian Bielecki Lewackie dyskursje. O trzeciej części <i>Ferdydurki</i> Gombrowicza	95
Robert Mielhorski „Sprawa Jastruna”? (w świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekonesans)	111
Paweł Sobczak Liberał w Berlinie. Trzecia Rzesza oczami Antoniego Sobańskiego	143

Paweł Wolski	
Topika, polityka, ekonomia Zagłady. Polityczne przemiany polskiego dyskursu Holocaustu na przykładzie polskiej literatury powojennej	161
Piotr Sobolczyk	
Homoseksualność i polityka liberalnej inkluzji. <i>Senność</i> Wojciecha Kuczoka	171
Jarosław Woźniak	
Polityka płci w powieści Terry’ego Pratchetta <i>Na glinianych nogach</i>	183
Magdalena Górecka	
Polityczne afiliacje fantastyki – historie alternatywne jako dyskurs ideologiczny	195
Aneta Stawiszyńska	
<i>Po co wracacie caratu sługi?...</i> Łódź u progu niepodległości w poezji ówczesnych mieszkańców miasta	209
Radosław Młynarczyk	
Kogo obchodzą małe miasteczka? O <i>Kanciku</i> Marka Hłaski i <i>Sobocie</i> Andrzeja Bursy	221
Abstracts	231
Noty o autorach	235
Informacje dla autorów rocznika „Literaturoznawstwo”	239

TABLE OF CONTENTS

Introduction: A political turn?	7
Magdalena Holy-Łuczaj “Political Turn”, Or “Marxist Turn”? Project Presented by “Krytyka Polityczna” and Tradition of Marxist Literary Criticism	11
Magdalena Fabiś Where this romance comes from? About contemporary relationships between politics and literary criticism	27
Jakub Skurtys Reading the poetry of Szczepan Kopyt. The political and aesthetic reception	39
Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak The effect of (non)political literature or contemporary not/involved writer	59
Patryk Szaj Praise of uncertainty	67
Arkadiusz Kalin Political correctness of Bambo the Black child/Bambo the little Negro and the Little Monkey Razz-Matazz (variations of theoretical language in postcolonial studies – case studies)	73
Marian Bielecki Leftist discursion. About the third part of “Ferdydurke”	95
Robert Mielhorski “Jastrun case”? (in the light of journalistic and critical statements as well as new publications after 1989 – reconnaissance)	111
Paweł Sobczak Liberal in Berlin. Third Reich in Antoni Sobański’s eyes	143

Paweł Wolski	
Topos, politics, economy of the Holocaust. Political evolution of the Polish Holocaust discourse on the example of Polish post-war literature...	161
Piotr Sobolczyk	
Homosexuality and the politics of liberal inclusion. Wojciech Kuczok's "Senność"	171
Jarosław Woźniak	
Gender policy in Terry Pratchett's novel "Feet of Clay"	183
Magdalena Górecka	
Political affiliations of fantastic literature – alternate histories as ideological discourse	195
Aneta Stawiszyńska	
„What are you coming back for, slaves of the tsar?...” The initial phase of independency of Lodz discussed in the poetry of the contemporary citizens of the city	209
Radosław Młynarczyk	
Who cares about little towns?	221
Abstracts	231
Notes on the authors	235
Information for authors	239

ZWROT POLITYCZNY?

Dzisiaj każda wypowiedź, różne rodzaje aktywności i działalności, a także milczenie, odmowa działania czy bierność mogą zostać uznane za manifestację o charakterze politycznym. Przekonania polityczne często leżą u źródeł konkretnych, charakterystycznych postaw; określają sposób widzenia i opisu świata; wpływają na formułowanie ocen zachowań społecznych, postrzeganie historii, warunkują hierarchię wartości. Determinując sądy etyczne i praktykę estetyczną, kształtują także literaturę, wraz z jej krytyką, historią i teorią.

Moment odczytywania tekstu, aktualne, tworzące kontekst wydarzenia i nastroje społeczne – czy chcemy tego, czy nie – zawsze wpływają na odbiór i współkształtują jego przekaz. Czy możliwe są jeszcze interpretacje literatury, jej krytyka i teoria, nie uwzględniające problematyki polityczności, która dzisiaj nierozzerwalnie związana jest z pojęciem etyczności i wieloma uwarunkowaniami kulturowymi? Wydaje się, że nawet jeśli w praktyce lektury staramy się pominąć polityczność, do czego może czasem skłaniać nas brak wyraźnych, wewnątrztekstowych odniesień do sfery ideologii, taki akt celowego odrzucenia, którego nie można uznawać jedynie za przeoczenie, staje się – wbrew samemu sobie – kolejną manifestacją o charakterze politycznym. Ucieczka od polityczności wydaje się niemożliwa.

Planując ten numer naszego rocznika, postanowiliśmy zadać pytanie dotyczące polityczności w literaturze i literaturoznawstwie. Nie sprowokowała nas do tego jedynie polaryzacja postaw ideologicznych w codziennym życiu społecznym i debacie politycznej, która diagnozowana jest dzisiaj powszechnie na poziomie dyskursu popularnego i medialnego. Nie chodziło nam o odniesienia do tradycyjnie postrzeganej polityki w rozumieniu władzy instytucjonalnej, a przynajmniej nie tylko. Interesowała nas raczej polityczność, której szeroką definicję wywieść można z tradycji ukrytych dyskursów władzy Michela Foucaulta; rozważania na temat koncepcji literatury zaangażowanej i jej teoretycznego oglądu inspirowane przez refleksje współczesnych myślicieli, takich jak: Jacques Rancière,

Slavoj Žižek, Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Gianni Vattimo, Anthony Giddens, Peter Sloterdijk czy Judith Butler. Zależało nam, aby w szerokim spektrum możliwych zagadnień poruszanych przez autorów tekstów opublikowanych w dotyczącym polityczności numerze „Literaturoznawstwa” znalazło się miejsce dla różnorodnych idei, takich jak biowładza, polityka płci, posthumanizm, postkolonializm, geopoetyka czy performatywność literatury.

Zdając sobie sprawę z faktu, że zagadnienie polityczności literatury jest w naszym kraju znane i omawiane już od pewnego czasu, proponujemy kontynuację dyskusji (a także poszerzenie jej zakresu i dopełnienie go o nowe, warunkowane nie tylko czasowo, ale i światopoglądowo perspektywy), która przed mniej więcej pięciu laty rozgorzała z niespotykaną wcześniej siłą dzięki środowisku „Krytyki Politycznej” i wydaniu z jego inicjatywy dwóch książek: firmowanego przez zespół „KP” przewodnika *Polityka literatury* i autorskiego *Zwrotu politycznego* Igora Stokfiszewskiego. W czytelny sposób prezentowały one merytoryczne podstawy zagadnienia, do którego zdecydowaliśmy się powrócić. Stawiając pytanie, czy mówienie o „zwrocie politycznym” w odniesieniu do literatury polskiej było i nadal jest uzasadnione i ważne, przedstawiamy współczesne refleksje badaczy na ten temat. Umiarkowany dystans czasowy, dzielący nas dzisiaj od szczytowego momentu *boomu* na polityczność, pozwala krytycznie uzasadniać, tłumaczyć, uzupełniać i wykorzystywać tę koncepcję w praktyce badawczej, ale też szerzej – w sposobie postrzegania świata, twórczości artystycznej i krytycznej.

Jako różnorodne odpowiedzi na wywołany przez nas temat prezentujemy teksty badaczy literatury różnych specjalności, którzy opisali wybrane przez siebie przypadki polityczności i zaangażowania literatury, literatów i krytyków, odnosząc się przede wszystkim do twórczości polskiej. W numerze pojawiają się także opracowania metateoretyczne, poddające krytycznemu opisowi wybrane metodologie badawcze przez pryzmat polityczności i konkretnych postaw politycznych. O marksistowskiej naturze zwrotu politycznego w odniesieniu do programu i praktyki „Krytyki Politycznej”, której zespół unika mówienia o tym wprost, aby nie zostać posądzonym o obronę „dziedzictwa PRL-u”, pisze Magdalena Hoły-Łuczaj. Szerszy, bardziej ogólny obraz polskiej krytyki literackiej po 1989 roku i jej „apetyt” na polityczność kreśli Magdalena Fabiś. Przykład „poety zaangażowanego” pojawia się w tekście Jakuba Skurtysa, który wnikliwie analizuje twórczość Szczepana Kopyta, prezentując także kolejne zmiany nastawienia krytyki do tego poety. Iwona Boruszkowska i Katarzyna Trzeciak udowadniają, że programowy dystans do aktualnych problemów politycznych w wypowiedziach i twórczości Doroty Masłowskiej jest *de facto* jednym z przejawów polityczności. Arkadiusz Kalin w metateoretycznym tekście *Poprawność polityczna Murzynka Bambo i małpki Fiki-Miki* krytycznie odnosi się do postkolonialnej krytyki klasycznej polskiej literatury dziecięcej, celnie mierząc w nabrzmiały balon poprawności politycznej. Lewicowe zaangażowanie Witolda Gombrowicza wykazuje – na przykładzie wnikliwej analizy trzeciej części *Ferdydurke* – Marian Bielecki, korzystając przy tym, między innymi, z teorii Pierre’a Bourdieu. Prócz wymienionych wśród autorów tego numeru znaleźli się doświadczeni i cenieni teoretycy i historycy literatury, których artykuły otwierają ciekawe ścieżki interpretacyjne wokół tytułowego zagadnienia. Nie brakuje także młodych badaczy, zaczynających dopiero swoją naukową przygodę – co nie przeszkadza docenić ich znakomitego warsztatu teoretycznego

i biegłości w praktyce pisarskiej. Dzięki zaangażowaniu ich wszystkich, znakomitemu rozpoznaniu przez nich poruszanych problemów i rzetelności w pracy naukowej, możemy oddać właśnie do rąk czytelników kolejny, podwójny numer rocznika „Literaturoznawstwo”, po raz pierwszy prezentując go w nowej, tematycznej formule.

Piotr Dobrowolski

Magdalena Hoły-Łuczaj

CZY „ZWROT POLITYCZNY” TO „ZWROT MARKSISTOWSKI”? PROJEKT „KRYTYKI POLITYCZNEJ” A MARKSISTOWSKA TRADYCJA LITERATUROZNAWCZA

„Zwrot polityczny” i „polityka literatury” to hasła, które określają koncepcję literatury zaproponowaną przez pisarzy i literaturoznawców związanych ze środowiskiem „Krytyki Politycznej”. W artykule chciałabym pokazać, że dla lepszego zrozumienia idei „zwrotu politycznego” warto przedstawić tę koncepcję w świetle marksistowskiej tradycji literaturoznawczej. Sądzę, że pozwoli to lepiej ocenić jej wartość poznawczą, a także oryginalność. Do przyjęcia takiej perspektywy skłoniła mnie widoczna zbieżność założeń projektu „Krytyki Politycznej” z marksistowską tradycją literaturoznawczą przy równoczesnym braku jednoznacznych odniesień do tej tradycji w tekstach zebranych w *Zwrocie politycznym* i *Polityce literatury. Przewodniku Krytyki Politycznej*. Ujęcie koncepcji „Krytyki Politycznej” jako „marksistowskiej” umożliwi zarazem postawienie pytania o aktualność marksistowskiego literaturoznawstwa. Z jednej bowiem strony można zaobserwować renesans myśli marksistowskiej w światowym literaturoznawstwie¹, z drugiej zaś lekceważy się ją w polskich badaniach nad literaturą².

Na początku artykułu omawiam trudności w ujęciu marksizmu jako jednej formacji intelektualnej. Dalej przedstawiam główne założenia i kategorie marksistowskiego literaturoznawstwa, aby wskazać je następnie w koncepcji zaproponowanej przez „Krytykę

¹ Zob. np. T. Eagleton, *Why Marx Was Right?*, New Haven 2012; *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*, red. I. Buchanan, Durham, NC 2007.

² Np. autorzy najpopularniejszego obecnie podręcznika dotyczącego teorii literatury pominęli marksistowską teorię literatury, pomimo, że zaznaczają jej wpływ m.in. na badania kulturowe oraz historyczne. Być może wynika to również ze ścisłego powiązania marksizmu ze strukturalizmem w polskim literaturoznawstwie. Zob. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 9–10.

Polityczną”. Na koniec zastanawiam się, jakie były przyczyny unikania przez członków środowiska „Krytyki Politycznej” odniesień do tradycji marksistowskiej.

MARKS, MARKSIZM, POSTMARKSIZM

Podstawowa trudność związana z rekonstruowaniem głównych tez filozofii marksistowskiej dotyczy jej przemian. Z jednej strony chodzi o rozwój filozofii samego Karola Marksa i Fryderyka Engelsa, z drugiej zaś o różnice między koncepcją Marksa i Engelsa a jej kontynuacją w postaci „marksizmu” tworzonych przez późniejszych myślicieli. Dyskusyjna jest też możliwość przeprowadzenia precyzyjnej linii demarkacyjnej między marksizmem a tzw. postmarksizmem. Ten drugi jest bowiem zjawiskiem, które jeszcze trudniej poddaje się jednoznacznej klasyfikacji. Termin „postmarksizm” funkcjonuje w wielu różnych kontekstach. Czasem w ten sposób określany jest ruch intelektualny mający swoje korzenie w formie zachodniego marksizmu, która pojawiła się w efekcie podziału marksizmu w okresie rewolucji październikowej oraz po upadku II Międzynarodówki. W tym znaczeniu „postmarksizm” obejmuje też wielu heterodoksyjnych lub zachodnich marksistów, w rodzaju György Lukácsa czy Antonio Gramsciego. Z drugiej natomiast strony, za postmarksizm uznaje się te koncepcje pochodzące z inspiracji marksistowskich, które pojawiły się na fali rewolucji obyczajowej lat sześćdziesiątych XX wieku. Ich społeczno-politycznym kontekstem były przeważnie ruchy studenckie i działalność Nowej Lewicy oraz opozycja względem marksizmu radzieckiego. Rozwijały się one głównie na terenie Republiki Federalnej Niemiec, Francji oraz krajów anglojęzycznych. Zdarza się jednak, że powyższe koncepcje część badaczy określa jako „późnomarksistowskie”, ponieważ za postmarksizm *sensu stricto* uznają oni projekt Chantal Mouffe i Ernesto Laclau³.

W przeciwieństwie do zwolenników tych dyskusyjnych rozróżnień w dalszej części artykułu posługuję się określeniem „tradycja marksistowska”, które odnoszę do wszystkich wymienionych nurtów: „marksizmu heterodoksyjnego”, „późnego marksizmu” i „postmarksizmu”. Różnice między nimi będą sygnalizować jedynie w przypadku wyraźnych odmienności w zakresie interesującego nas tematu.

NADBUDOWA, IDEOLOGIA, HEGEMONIA

Każda współczesna interpretacja marksistowskiej teorii kultury – jak mówi Raymond Williams – musi rozpoczynać się od refleksji poświęconej determinującej bazie i determinowanej nadbudowie⁴. Marksizm postrzega instytucje polityczne i społeczne, jak też religijne, naukowe i artystyczne jako „nadbudowę”, o kształcie której decydują materialne warunki życia. Zmiana struktury ekonomicznej (np. przejście od ustroju feudalnego do kapitalistycznego) powoduje zmiany w politycznych poglądach ludzi, w ich gustach

³ A. Schaff, *Wstęp do teorii marksizmu. Zarys materializmu historycznego i dialektycznego*, Warszawa 1949, s. 175; H. Markiewicz, *Koncepcje marksistowskie w zachodnim literaturoznawstwie ostatniego ćwierćwiecza*, [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 125–127; S. Tormey, J. Townshend, *Od teorii krytycznej do postmarksizmu*, przeł. G. Maryniec, K. Skarbak, K. Szumlewiec, Warszawa 2010, s. 9–12.

⁴ R. Williams, *Marksizm i literatura*, przeł. A. Chojnacki i E. Kasperski, Warszawa 1989, s. 122.

artystycznych, a także prawodawstwie, filozofii, religii, etyce. W tym sensie nacisk na kreującą moc materialnego wymiaru życia jest centralnym twierdzeniem marksizmu. To założenie jest jednak niewłaściwie rozumiane, jeśli ścisły związek między nadbudową a materialną podstawą życia społecznego ujmuje się w postaci jednostronnej zależności nadbudowy od bazy, zupełnie eliminując moment wzajemnego oddziaływania. Już Fryderyk Engels zauważał, że znaczący wpływ na bieg wydarzeń historycznych wywierają różne momenty nadbudowy⁵.

Drugim kluczowym założeniem marksizmu jest uznanie człowieka za „całokształt stosunków społecznych”⁶. Według Marksa i Engelsa o tożsamości człowieka decydują w głównej mierze nie jego indywidualne cechy, ale struktury społeczeństwa, w jakim żyje. Fundamentem struktur społeczeństwa są podziały ekonomiczne, które wyznaczają „klasy”, czyli grupy ludzi, różniące się między sobą miejscem zajmowanym w historyczne nie określonym systemie produkcji i sposobie dzielenia się zyskami. Klasy, ze względu na panujące między nimi nierówności, pozostają w konflikcie, choć przedstawiciele klas wyzyskiwanych nie zawsze są tego świadomi. Dzieje się tak, ponieważ klasa uprzywilejowana w danym ustroju społeczno-ekonomicznym pochwała go i stara się podtrzymać⁷. Czyni to nie tylko przez panowanie nad środkami produkcji, ale też kierowniczą rolę w sferze nadbudowy, której zwińczeniem jest ideologia.

Warto wyróżnić dwa znaczenia tego pojęcia. Z jednej strony, ideologia stanowi „świadomość fałszywą”, czyli jest to całość poglądów, opinii, haseł filozoficznych, religijnych, które pozbawione są samowiedzy swoich źródeł, leżących w społecznych warunkach określonych przez interesy klasy panującej. W drugim znaczeniu „ideologia” odnosi się do wszelkich form świadomości społecznej. To rozumienie stało się punktem wyjścia dla XX-wiecznej teorii ideologii (socjologii wiedzy), która rozważała produkcję duchową nie jako „prawdziwą” lub „fałszywą”, ale jako świadomie manifestującą interesy i wartości określonych grup społecznych. Każda klasa miałaby wówczas własną ideologię, odpowiadającą jej dążeniom⁸.

Z ujęciem ideologii jako fałszywej świadomości bezpośrednio łączy się pojęcie „hegemonii”, które określa panowanie i podporządkowanie poszczególnych klas, dokonujące się poprzez kulturę⁹. Hegemonia to zatem stan, w którym ideologia klasy dominującej zaczyna rządzić myśleniem – wyobraźnią, dążeniami, aksjologią – wszystkich klas danego społeczeństwa. Tu pojawia się znacząca różnica między rozmiennieniem hegemonii przez marksizm klasyczny (Plechanow, Gramsci) a jej postmarksistowskim ujęciem (Mouffe). Chodzi tu głównie o przesunięcie ciężaru z kwestii ekonomicznych na tzw. kulturowo-obyczajowe. Mouffe, przyjmując założenie o skonfliktowaniu określonych grup społecznych, w którym jedna z nich posiada władzę nad innymi, przekształca ro-

⁵ A. Schaff, *Wstęp do teorii marksizmu*, dz. cyt., s. 176–179; H. Markiewicz, *Marksistowskie teorie społecznego zróżnicowania literatury*, [w:] tegoż, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 240–241.

⁶ K. Marks, F. Engels, *Tezy o Feuerbachu*, http://www.marxists.org/polski/marks-engels/1845/tezy_o_feuerbachu.html [dostęp 30.01.2012].

⁷ L. Kolakowski, *Główne nurty marksizmu*, Warszawa 2009, t. I, s. 282–283.

⁸ Tamże, s. 150–151.

⁹ R. Williams, dz. cyt., s. 180; L. Rasiński, *Krótką historią „hegemonii”, czyli o niemarksowskim marksizmie*, „Studia Philosophica Wratislaviensia” 2007, z. 1, s. 31.

zumienie źródeł ich konfliktu, pozbawiając je odniesień ekonomicznych. Innymi słowy, walki klasowe zastępuje walkami kulturowymi¹⁰.

PARADYGMAT LITERATUROZNAWCZY

Wymienione kategorie filozofii marksistowskiej (baza, nadbudowa, ideologia, hegemonia) są niezbędne dla scharakteryzowania marksizmu jako kierunku w literaturoznawstwie. Należy podkreślić, że traktuję go jako teorię literatury i równocześnie narzędzie krytyki, a nie poetykę normatywną. Zdaje się, że takie ujęcie najlepiej oddaje termin *literary criticism*, który łączy zarówno interpretację i ocenę tekstu, jak też dyskusję nad perspektywą i założeniami tej analizy.

Literatura na gruncie marksizmu postrzegana jest jako składowa nadbudowy, stanowiąc tym samym rezultat bazy. W takim znaczeniu można mówić o literaturze jako o „odbiciu” świadomości społecznej. Henryk Markiewicz wskazuje trzy możliwe definicje tego terminu. Po pierwsze, może oznaczać on, że w dziełach literackich zostają przedstawione poglądy i nastroje określonej klasy. Po drugie, może nazywać ogólnie genetyczną zależność kierunku rozwoju literatury od materialnych warunków życia społeczeństwa. Po trzecie wreszcie, pojęcie „odbicia” może odnosić się do faktu, że literatura dokonuje rozpoznania rzeczywistości społecznej, czyli diagnozy treści świadomości społecznej jako ufundowanych w strukturach zarówno bazy, jak i nadbudowy¹¹.

Marksizm, zakładając nieusuwalny i przemożny wpływ rzeczywistości społeczno-ekonomicznej na pisarza, uznaje, że jego dzieło zawsze odzwierciedla ją świadomie lub nieświadomie. Pisarz, nawet będąc przeciwnym przemianom społecznym lub nie chcąc ich potwierdzać w swoich utworach, czyni to mimowolnie. Na tym zasadza się właśnie słynny „paradoks Balzaka” sformułowany przez Fryderyka Engelsa. Honoriusz Balzak, zamierzając gloryfikować burżuazję, dokonał wnikliwej wivisekcji ówczesnego społeczeństwa francuskiego, przez co ukazał słabość i degenerację klasy rządzącej. Pomimo więc, że planował zaprezentować świetność burżuazji, nie uczynił tego, ponieważ siła rzeczywistości przebiła się przez jego uprzedzenia¹².

Podobnie też dzieło literackie jest w każdym wypadku „świadomie” lub „nieświadomie”, wykładnikiem określonej ideologii w paradygmacie marksistowskim. Innymi słowy, przedstawia ono wyselekcjonowane wydarzenia (pośrednio lub bezpośrednio) z określonego punktu widzenia. W tym znaczeniu Włodzimierz Lenin uważał, że pisarstwo jest zawsze „zaangażowane”¹³. Późniejsi teoretycy uznali jednak, że zaangażowanie we właściwym tego słowa znaczeniu musi być zawsze świadome¹⁴.

¹⁰ Zob. S. Sierakowski, *Scenariusz dla brakującego aktora*, [w:] E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia*, przeł. S. Królak. Wrocław 2007, s. XII.

¹¹ H. Markiewicz, *Literatura jako forma świadomości społecznej*, [w:] tegoż, *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, Wrocław 1953, przypis, s. 89.

¹² S. Wajman, „Paradoks Balzaka” w *estetyce Engelsa*, przeł. Irena Kot, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, red. A. Lam, B. Owczarek. Warszawa 1979, s. 463.

¹³ Zob. S. Skwarczyńska, *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, cz. IV, Kraków 1986, s. 301.

¹⁴ Zob. A. Warmiński, *Literatura zaangażowana (wyznaczenie momentów istotnych)*, „Zeszyty Naukowe AGH. Zagadnienia społeczno-filozoficzne. Prace filozoficzne” 1985, nr 27, s. 107–111.

Ponadto dzieło zaangażowane nie tylko jest świadectwem wartości, jakie prezentuje, ale również faktycznego wpływu, jaki autor pragnie wyrzucić na czytelnika. Należy oczywiście pamiętać, że mowa tu o uwikłaniu literatury w wartości inne niż estetyczne. Zadaniem tekstu jest kształtowanie (poprzez zmianę lub utrwalenie) postaw czytelnika. Innymi słowy, pisarz dąży do „wyrobienia u odbiorców pożądanego nastawienia”¹⁵ – jego celem jest wpływ na wyższe struktury poprzez świadomość tworzących je jednostek¹⁶.

Marksizm łączy w sobie zatem dwie tendencje interpretacyjne: rozpatruje sztukę jako proces wytwarzania wartości oraz jako akt ich odzwierciedlenia. Gdy akcentuje pierwszą z tych perspektyw, chodzi o wyeksponowanie oddziaływania literatury na świadomość i zachowanie odbiorców, a w konsekwencji – jej siły i możliwości przekształceń rzeczywistości społecznej. W tym sensie marksiści traktują literaturę jako „polityczną interwencję” lub też uwzględniają w jej lekturze kryterium praktyki politycznej¹⁷.

Ujęcie literatury jako aktu odzwierciedlenia podkreśla z kolei związek tradycji marksistowskiej z nurtem realistycznym¹⁸. Marksiści postrzegają realizm jako zobrazowanie ważnego społecznie zjawiska „w sposób jak najbardziej zindywidualizowany, tak by przedstawiało się nam jako bezpośrednio zaobserwowany fakt życiowy we wszechstronnym uposażeniu jakościowym i posiadało zarazem walor uogólniający, wartość reprezentatywną”¹⁹. To rozumienie realizmu na gruncie literaturoznawstwa inspirowanego filozofią marksistowską doczekało się licznych metamorfoz. Dobrą ich ilustracją jest koncepcja realizmu zaprezentowana przez Rogera Garaudy’ego, który zaproponował, aby za dzieło realistyczne uznać każdy wytwór sztuki, który „posiada związek z rzeczywistością”²⁰. To radykalne poszerzenie definicji realizmu potwierdziło, że rdzeniem jej marksistowskiego rozumienia jest dążenie do przedstawienia rzeczywistości. Sposób, w jaki miałoby się to jednak dokonywać, w znacznej mierze pozostał niesprecyzowany²¹. Dlatego w debatę poświęconą zagadnieniu realizmu z konieczności było wpisane pytanie, czy określenie „realistyczny” odnosi się do formy dzieła sztuki czy jedynie jego treści. Zdania w tej kwestii były podzielone. Część badaczy uznała, że jakkolwiek koncepcja ideowo-tematyczna utworu może przyjmować różne formy, to obraz symboliczny – jako odtwarzający rzeczywistość jedynie w pośredni i aluzyjny sposób – jest najbardziej podatny na jej zniekształcenie i zafałszowanie²². W związku z tym marksiści krytykują formalizm. Uważają,

¹⁵ A. Warmiński, *Literatura zaangażowana...*, dz. cyt., s. 115–117. Pojęcie zaangażowania należy ponadto odróżnić od propagandy, agitacji, czy nawet tendencyjności. Są one nacechowane pejoratywnie, podczas gdy „zaangażowanie” posiada zabarwienie pozytywne. Zaangażowanie uznaje się bowiem za autentyczne i bezinteresowne, podczas gdy pozostałe terminy kojarzone są z oportunizmem i koniunkturalizmem.

¹⁶ A. Warmiński, *Literatura zaangażowana...*, dz. cyt., s. 112; R. Williams, dz. cyt., s. 335; zob. G. Borkowska, *Panel dyskusyjny*, [w:] *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Warszawa 2006, *passim*.

¹⁷ H. Markiewicz, *Koncepcje marksistowskie...*, dz. cyt., s. 164; E. Balibar, P. Macherey, *O literaturze jako formie ideologicznej. Kilka hipotez marksistowskich*, przeł. Z. Naliwajek, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, dz. cyt., s. 207.

¹⁸ B. Owczarek, *Wstęp*, [do:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, dz. cyt., s. 31.

¹⁹ H. Markiewicz, *Literatura jako forma świadomości społecznej*, dz. cyt., s. 13.

²⁰ Zob. *Filozofia marksistowska*, red. J. Grudzień i in., Warszawa 1978, s. 661.

²¹ H. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Warszawa 1970, s. 267.

²² H. Markiewicz, *Literatura jako forma świadomości społecznej*, dz. cyt., s. 15.

że swoboda środków artystycznych wyraża rezygnację z poznania rzeczywistości przez klasę panującą, która prowadziłaby do wniosków o nieuchronnym kresie jej rządów²³. Z drugiej jednak strony na gruncie marksizmu wskazywano na rewolucyjny potencjał literatury, tkwiący właśnie w różnorodnych zabiegach formalnych. Ważne argumenty przedstawił tu Bertolt Brecht, który stwierdził: „prawdę można przemilczać na różne sposoby i różnymi musi się ją wyrażać”. Innymi słowy, „można nosić groteskową maskę, a przedstawiać samą rzeczywistość”²⁴.

Powyższy przegląd głównych tez marksistowskiego literaturoznawstwa nie rości sobie pretensji do bycia wyczerpującym ich omówieniem. Jego celem była interpretacja podstawowych kategorii marksistowskiego paradygmatu literaturoznawczego, które można zidentyfikować również w koncepcji „zwrotu politycznego” zaprezentowanego przez „Krytykę Polityczną”. Zanim jednak przejdę do omówienia sposobu, w jaki te kategorie funkcjonują na jej gruncie, przedstawię pokrótce miejsce „Krytyki Politycznej” w polskiej przestrzeni intelektualnej.

„KRYTYKA POLITYCZNA”

„Krytyka Polityczna” to lewicowy *think-tank*. Założył go w 2002 roku Sławomir Sierakowski, który do dziś jest redaktorem naczelnym czasopisma „Krytyka Polityczna” oraz prezesem Stowarzyszenia im. Stanisława Brzozowskiego, realizującego określone cele pożytku publicznego, m.in. poprzez prowadzenie wydawnictwa. Warto również wspomnieć o założonym w 2012 roku „Dzienniku Opinii” – internetowym organie „Krytyki Politycznej”, obecnym także w mediach społecznościowych, który jest aktualnie główną platformą dystrybucji środowiskowych poglądów. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że środowisko „Krytyki Politycznej” – mimo iż niezwykle zwarte, zwłaszcza na tle polskiej sceny politycznej – nie jest jednak monolitem. Stąd też jego poniższy, syntetyczny opis z konieczności dokonuje pewnych uogólnień i uproszczeń.

„Krytyka Polityczna” podejmuje działalność w trzech głównych sferach: nauki, kultury i polityki, próbując jednocześnie eliminować „sztuczne podziały” między nimi²⁵. Jej ambicją jest „ożywienie tradycji polskiej inteligencji zaangażowanej”. „Krytyka Polityczna” rozumie zaangażowanie jako imperatyw etyczny, nakazujący spożytkowanie możliwości (przede wszystkim kapitału kulturowego i społecznego) na użytek modernizacji świadomości wspólnoty, aby dostosować ją do wyzwań współczesności. Ponadto jest to konieczny udział „elity kulturalnej” w wytwarzaniu norm obyczajowych i prawnych, które sprzyjają realizacji ideałów równości i społecznej sprawiedliwości²⁶.

„Krytyka Polityczna” postrzega siebie jako formację wywodzącą się z reformistycznego ruchu socjaldemokracji. Według Sierakowskiego wizerunek „Krytyki” jako środowiska

²³ Zob. tamże, s. 7.

²⁴ B. Brecht, *Wokół teorii realizmu*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, dz. cyt., s. 100.

²⁵ *O nas*, <http://www.krytykapolityczna.pl/O-nas/menu-id-81.html> [dostęp 31.10.2013].

²⁶ M. Sutowski, „*Tak wyczekuje uliczna dziewczyna...*”. *Brzozowskiego sąd nad inteligencją*, [w:] *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2011, s. 159.

„radikalnego” wynika jedynie z tego, że w Polsce sfera publiczna jest bardzo przesunięta na prawo²⁷. Brak radykalności tego środowiska pomaga zrozumieć jego złożony stosunek do marksizmu, pomimo że uznaje ono marksizm za filozofię, która najlepiej służy rozpoznaniu mechanizmów rządzących życiem jednostki i porządkiem życia społecznego. Tym, co „Krytyka Polityczna” odrzuca z dziedzictwa myśli marksistowskiej, jest teoria determinizmu dziejowego i teoria rewolucji. Uwypuklanie tych dwóch wątków marksizmu Sierakowski uznaje za spadek po „monolitycznym transwestycie, jakim był marksizm-leninizm, który długo rościł sobie pretensję do całości filozoficznej hipoteki pozostającej po Karolu Marksie, choć jej nigdy na własność nie posiadał”²⁸. Sierakowski uważa nawet, że powrót zainteresowania marksizmem w Polsce, który wywołała „Krytyka Polityczna”, jest ciosem wymierzonym w postkomunizm. „Krytyka Polityczna”, inaczej niż wiele lewicowych środowisk, nie czuje się w obowiązku bronić dziedzictwa PRL, a swoje ideowe korzenie wywodzi z opozycji antykomunistycznej²⁹.

Według Sierakowskiego powrót marksizmu jest „objawem normalności”, co oznacza, że Polska stopniowo wraca do świata Zachodu, gdzie marksizm jest istotnym i nigdy nieodrzuconym prądem intelektualnym. Marksizm ten jest jednak w opinii Sierakowskiego odmienny od marksizmu, który „był pewny siebie do granic decydowania o życiu i śmierci narodów” (marksizm totalitarny)³⁰. Tak też najbardziej dziś znani postmarksiści (Mouffe, Laclau, Žižek, Badiou) stanowią główne autorytety środowiska „Krytyki Politycznej”. To właśnie za ich pośrednictwem „Krytyka” nawiązuje do tradycji marksistowskiej, uważając się za „środowisko jednoznacznie lewicowe, odwołujące się do najnowszej myśli zachodnioeuropejskiej”³¹. Jeśli więc nawet „Krytykę Polityczną” zajmuje myśl Włodzimierza Lenina, to tylko w formie przetrawionej przez Slavoję Žižka: „Lenin ma tu być metaforą zerwania, a nie punktem odniesienia w sensie teorii czy tym bardziej praktyki”³².

Tym niemniej post-marksizm w oczywisty sposób należy do tradycji marksistowskiej. Nawet jeśli przekształca pewne jej kategorie, to dalej stanowią one dla niego główny punkt odniesienia. W takim właśnie znaczeniu postaram się przedstawić „zwrot polityczny” jako wpisujący się marksistowską tradycję badań literackich.

ZWROT POLITYCZNY I POLITYKA LITERATURY

„Krytyka Polityczna” w swojej działalności kładzie szczególny nacisk na literaturę piękną. Wynika to z przekonania, że pisarz ma ogromne możliwości mówienia o świecie, zaś literatura jest formą komunikacji społecznej. Ponadto członkowie „Krytyki Politycz-

²⁷ S. Sierakowski, *Po pierwsze: nie bać się polityczności*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Teksty-pozza-KP/Po-pierwsze-nie-bac-sie-politycznosci/menu-id-63.html> [dostęp 31.10.2013].

²⁸ S. Sierakowski, *Marks przeciw postkomunie*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Teksty-pozza-KP/Sierakowski-Marks-przeciw-postkomunie/menu-id-129.html> [dostęp 31.10.2013].

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ M. Sutowski, *Brzozowski – nasz współczesny*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Naszym-zdaniem/Sutowski-Brzozowski-nasz-wspolczesny/menu-id-34.html> [dostęp 30.04.2012].

³² J. Kutyla, S. Sierakowski, *Nasza odpowiedź krytykom Žižka*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Serialdee/Nasza-odpowiedz-krytykomZizka/menuid-96.html> [dostęp 31.10.2013].

nej” uważają, że refleksja artystyczna potrafi znacznie wyprzedzać refleksję, na przykład, socjologiczną³³. Również sam założyciel „Krytyki Politycznej” dość chętnie wypowiada się na tematy związane z literaturą piękną³⁴. Dlatego podstawą analizy „zwrotu politycznego” jako koncepcji marksistowskiej jest zarówno książka Igora Stokfiszewskiego pt. *Zwrot polityczny*, przewodnik *Polityka literatury*, jak też różne krótsze teksty osób związanych ze środowiskiem „Krytyki Politycznej” (aczkolwiek tu ponownie należy zastrzec, że prezentowana charakterystyka z konieczności dokonuje pewnych uogólnień i uproszczeń, niwelując niektóre różnice w rozumieniu literatury pomiędzy poszczególnymi reprezentantami zwrotu politycznego, z których nie wszyscy – co też warto podkreślić – formalnie wchodzi w ścisły skład „Krytyki Politycznej”).

W ideowym manifestie zwrotu politycznego Stokfiszewski określa jego główny kierunek jako odejście od paradygmatu „partykularności” na rzecz paradygmatu „uniwersalności”. Literatura i krytyka literacka po zwrocie politycznym mają koncentrować się nie na analizie „przeżyć”, uczuć i fantazji jednostki, lecz orientować się ku sferze ponadjednostkowej, czyli szeroko rozumianej polityce³⁵. To ona bowiem faktycznie określa nasz sposób myślenia, a w rezultacie nasze rozumienie siebie³⁶. Zwrot polityczny już w punkcie wyjścia przyjmuje zatem stanowisko bliźniaczo podobne do antropologii marksizmu.

Warto zauważyć, że „zwrot polityczny” to zarazem diagnoza przemian w dziedzinie sztuk pięknych, jak i ich postulat. W tekstach członków środowiska „Krytyki Politycznej” znajdujemy zarówno opis przemian, które doprowadziły do przeorientowania perspektywy z „prywatnej” na „publiczną”, jak też pochwałę tego stanu wraz z uzasadnieniem jego słuszności³⁷. 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”³⁸. 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 literaturą.

Według Stokfiszewskiego „zaangażować się” znaczy „dokonać decyzji, odpowiedzieć, zareagować”. W tym znaczeniu celem zaangażowanej literatury i krytyki literackiej jest dokonanie społecznej zmiany³⁹. Podobnie idea „polityki literatury” odnosi się do wpisanej w teksty literackiej zdolności oddziaływania na czytelnika, czyli możliwości faktycznego wywierania wpływu na polityczne przekonania⁴⁰.

Polityka literatury według Przemysława Czaplińskiego, autora wstępu do poświęconego jej przewodnika „Krytyki Politycznej”, jest zatem podwójnym przekonaniem: że świat

³³ S. Sierakowski, *Po pierwsze: nie bać się polityczności*, dz. cyt. [dostęp 31.10.2013].

³⁴ Np. tamże.

³⁵ W tym miejscu warto byłoby oczywiście odnieść się francuskiej filozofii lat dziewięćdziesiątych XX wieku, podejmującej kwestię polityczności jako istotnej inspiracji dla Stokfiszewskiego, jednak z racji ograniczonej ilości miejsca nie sposób uczynić tego w tym artykule.

³⁶ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny (zamiast wstępu)*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 9.

³⁷ S. Sierakowski, *Po pierwsze: nie bać się polityczności*, dz. cyt.; P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 6–22.

³⁸ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny (zamiast wstępu)*, dz. cyt., s. 9.

³⁹ I. Stokfiszewski, *Od nowoczesności do „porządku ideologii”*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 54.

⁴⁰ Zob. P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 38.

społeczny to zbiór nierównych narracji, które o świecie snujemy i że poprzez rozmowę o tych narracjach można ów świat zmieniać⁴¹. Przedstawiciele „Krytyki Politycznej” sprzeciwiają się stanowczo utożsamieniu społeczno-politycznego zaangażowania literatury ze zdegradowaniem jej do publicystyki. Według Sierakowskiego to przekonanie „włożył do głów [panujący system], żebyśmy pilnowali, aby literatura nie wystawała, żeby pozostała rozrywką”⁴². Tym, co łączy zwrot polityczny i marksizm, jest więc nie tylko uruchomienie kategorii zaangażowania, ale także ta sama polityczna (a nie bliżej nieokreślona etyczna) orientacja⁴³.

Kolejną kategorią łączącą projekt „Krytyki Politycznej” z tradycją marksistowską jest postrzeganie literatury jako rezultatu nadbudowy. Jest to ściśle związane z odrzuceniem perspektywy jednostkowej na rzecz krytycznego spojrzenia na rzeczywistość, która jest przede wszystkim przestrzenią życia społeczno-politycznego. W tym kierunku idzie Stokfiszewski, gdy interpretuje poezję Jarosława Lipszyca lub charakteryzuje wiersze napisane przez młodych poetów na przełomie XX i XXI wieku. Według niego, ze względu na fakt, że dziś dysponujemy językami ukazującymi przemiany społeczne w łonie demokracji w całej ich złożoności, powtórna lektura tych wierszy, rezygnująca z „języków metafizycznych, egzystencjalnych czy metapoetyckich” pozwoli dowiedzieć, że nowa poezja stanowi bogate źródło wiedzy o mechanizmach kultury kształtowanej w ramach liberalnego ustroju⁴⁴. Autor *Zwrotu politycznego* jest zatem przekonany, że to materialne czynniki (np. charakter gospodarki) wyznaczają kształt i problematykę literatury oraz krytyki.

Innym założeniem wspólnym dla stanowiska „Krytyki Politycznej” i paradygmatu marksistowskiego jest idea konfliktu jako „jedynej stałej społeczeństwa”⁴⁵. 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 postmarksistowską.

Według przedstawicieli „Krytyki Politycznej” włączenie się literatury w walkę społeczną polega na reprezentowaniu bohaterów, którzy dotychczas reprezentacji byli pozbawieni⁴⁶. Ujawniają się w ten sposób uciśnione do tej pory zbiorowości społeczne (jak np. osoby homoseksualne w *Lubiewie*) i wraz z nimi nowe antagonizmy, powstałe na skutek dążenia do wyrównania istniejących nierówności⁴⁷.

Innym sposobem uczestnictwa literatury w sporach prowadzonych przez różne grupy społeczne jest – jak określa to Przemysław Czapliński – „pokazywanie języka”. W jego opinii literatura nie potrafi sporów rozstrzygać, jednak w jej mocy pozostaje prezentowanie

⁴¹ Tamże, s. 39.

⁴² S. Sierakowski, *Po pierwsze: nie bać się polityczności*, dz. cyt. [dostęp 31.10.2013].

⁴³ Zob. A. Warmiński, *Literatura zaangażowana...*, dz. cyt., s. 103. Zob. G. Borkowska, *Panel dyskusyjny*, [w:] *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje...*, dz. cyt., s. 168.

⁴⁴ I. Stokfiszewski, *Poezja a demokracja*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 106; tegoż, *Lipszyc. Oblęd jako krytyka społeczna*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 83.

⁴⁵ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 35.

⁴⁶ Tamże, s. 36.

⁴⁷ S. Sierakowski, *Ironia, literatura, system*, [w:] *Polityka literatury, Przewodnik Krytyki Politycznej*, dz. cyt., s. 50.

skonfliktowanym stronom pojęć, jakim się posługują, czy też metafor, w których tkwią⁴⁸. Także Sławomir Sierakowski uważa, że zaangażowanie powieści może być rozumiane jako „zderzenie różnych języków”. Modelowym przykładem jest w tym wypadku dla niego *Wojna polsko-ruska*, gdzie bohaterowie mówią językiem „antyruskim”, katolickim, ekologicznym itp.⁴⁹. Owe „języki” to zaś nic innego jak ideologiczne dyskursy fundujące nasze życie społeczne, za pomocą których różne grupy dążą do objęcia władzy kulturowej, czyli hegemonii. Przedstawiciele „Krytyki Politycznej” postrzegają więc literaturę jako soczewkę, w której skupiają się różne dyskursy⁵⁰.

Warto podjąć próbę dookreślenia rozumienia „ideologii” w *Polityce literatury i Zwrocie politycznym*. Stokfiszewski przystępując do omówienia tego pojęcia, zauważa, że niewielu dawało mu szansę wskrzeszenia, lecz to właśnie pojęcie „ideologii” pozwoliło skryzystalizować się idei zwrotu politycznego⁵¹. W związku z pytaniem o obecność marksizmu w projekcie „Krytyki Politycznej” powinno się zauważyć, że Stokfiszewski wydaje się nie doceniać znaczenia koncepcji Marksa i Engelsa, traktując ich ujęcie ideologii jako jedynie niedoskonały „prototyp” rozumienia tego pojęcia⁵². Dla Stokfiszewskiego najważniejsze momenty w rozwoju wskazanego zagadnienia to wzbogacenie go o kategorie „hegemonii” Gramsciego i „przemysłu kulturowego” Adorno i Horkheimera oraz rozciągnięcie przez Althussera pojęcia „ideologii” na praktyki i instytucje życia codziennego⁵³. „Ideologia” jest zatem rozumiana przez Stokfiszewskiego jako „świadomość fałszywa”, czyli nadanie pozorów „obiektywności” różnym przekonaniom, które faktycznie są opiniami korzystnymi jedynie dla określonej grupy, a nie ogółu⁵⁴. Tym samym Stokfiszewski w gruncie rzeczy powiela niedoskonały „prototyp” definicji Marksa i Engelsa.

Wykazanie nacechowanego aksjologicznie charakteru pewnych przekonań, tj. jego „ideologiczności”, stanowi dla Stokfiszewskiego podstawowy „oręż walki”, czyli najbardziej poręczne narzędzie krytyki⁵⁵. Określenie bowiem pewnego paradygmatu jako ideologii pozwala trafniej rozpoznać jego komponenty oraz mechanizmy reprodukowania⁵⁶. Stokfiszewski stosuje tę metodę do analizy fenomenu „polskiej ideologii”, gdzie ideologia jest systemem idei wplecionych w kulturową symbolikę, dzięki którym sami dostarczamy sobie sposobów na określenie tożsamości⁵⁷.

Rozumienie związków literatury z ideologią przedstawione przez „Krytykę Polityczną” można uznać za marksistowskie, zaznaczając, że w opinii przedstawicieli tego środowiska wpływ literatury na społeczeństwo powinien być rozumiany jako zdolność do „rozszczepiania” aniżeli „zaszczepiania” ideologicznych obrazów świata⁵⁸. Nacisk jest tu położony na warstwę krytyczną, a nie warstwę pozytywnych rozwiązań. To wydaje

⁴⁸ P. Czaplński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 35.

⁴⁹ S. Sierakowski, *Ironia, literatura, system*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, dz. cyt., s. 46

⁵⁰ Zob. tamże, s. 32–33.

⁵¹ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny. Parametry*, dz. cyt., s. 24.

⁵² Tamże, s. 24.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ I. Stokfiszewski, *Od nowoczesności do „porządku ideologii”*, s. 43–44

⁵⁵ Tegoż, *Zwrot polityczny. Parametry*, s. 25.

⁵⁶ Tamże, s. 29.

⁵⁷ Tegoż, *Pochód rozumu instrumentalnego*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, s. 96–97.

⁵⁸ P. Czaplński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 31–32.

się w istotnym stopniu różnić koncepcję „Krytyki Politycznej” od stanowiska klasycznie marksistowskiego, ponownie zbliżając ją do strategii postmarksistowskich.

Nie zmienia to jednak faktu, że postulat 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 literaturoznawstwa.

Dobrze jest to widoczne w przypadku ujęcia realizacyjności przez Sierakowskiego. Według niego współczesna literatura realistyczna – czyli odnosząca się do rzeczywistości – musi być literaturą „językową”. Sierakowski zauważa, że wśród recenzentów ciągle pokutuje przekonanie, iż zorganizowanie literatury wokół języka stanowi pisanie literatury wprawdzie prześmiewczej, ale faktycznie nieodsyłającej do niczego poza językiem. Traktują ją, jakby została napisana tylko po to, żeby dać popis artystyczny, żeby bawić, a nie na coś wskazać albo do czegoś przekonać. Według Sierakowskiego nieporozumienie to bierze się z przyzwyczajenia krytyków, którym ciągle wydaje się, że literatura dotykająca problemów społecznych musi „mieć rozbudowaną fabułę, pozytywnych bohaterów i szereg bezpośrednich odniesień”⁵⁹. Tymczasem – w opinii Sierakowskiego – współczesna literatura musi obracać się wokół języka, ponieważ to w nim tkwią kajdany współczesnego zniewolenia⁶⁰. Najlepszym przykładem współczesnej, realistycznej, zaangażowanej powieści jest dla Sierakowskiego *Paw królowej* Doroty Masłowskiej, stanowiący kulminację w procesie przesuwania akcentu z fabuły na język w najnowszej literaturze polskiej⁶¹. Sierakowski uważa, że Masłowskiej udaje się pokazać jak system kapitalistycznej produkcji i konsumpcji połyka wszystko i przerabia na towar. Dzięki *Pawowi królowej* możemy dostrzec, że nawet dyskurs antykapitalistyczny stał się towarem sprzedawanym przez media i zamienionym w modę⁶².

W przedstawionej przez Sierakowskiego argumentacji możemy rozpoznać sprzeciw, który poczynił Bertolt Brecht odnosząc się do zawężania określenia „realistyczny” do dzieł zachowujących poetykę klasycznej XIX-wiecznej powieści. Sierakowski ponadto, podobnie jak autor *Piekarni*, twierdzi, że poprzez dobór odpowiednich zabiegów formalnych, dotyczących języka danego dzieła, można dokonać wnikliwej diagnozy rzeczywistości. Sądzę więc, że stanowisko Sławomira Sierakowskiego można uznać za marksistowskie, podobnie jak uważa się Bertolta Brecha za heterodoksyjnego przedstawiciela tego nurtu. Warto ponadto zauważyć, że w ocenie *Pawia królowej* Sierakowski formułuje na nowo „paradoks Balzaka”. Sierakowski mówi, że w przeciwieństwie do Balzaka, który nie był pisarzem zaangażowanym, ale wydatnie pomógł obnażyć zniewalające zasady rodzącego się w jego czasach kapitalizmu, Masłowska, która ukazała mechanizmy rządzące kapitalistyczną

⁵⁹ S. Sierakowski, *Polknąć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, s. 55.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże, s. 57.

produkcją oraz konsumpcją sterowane przez świat dziennikarzy, showbiznesu i speców od reklamy, sama została wprzęgnięta w ich tryby. Sierakowski ilustruje to przykładem kilkunastonicowego materiału z „Newsweeka”, w którym nie ma ani jednego zdania poświęconego analizie treści książki (krytykującej miałość świata mediów), jest za to obszerne omówienie fryzury Doroty Masłowskiej, jej ubioru i mieszkania⁶³. Ten typ recepcji, z jakim spotkał się *Paw królowej*, trudno nazwać inaczej niż „paradoksem Balzaka à rebours”⁶⁴.

W debatę dotyczącą rozumienia pojęcia „realizmu” wpisują się również rozważania Igora Stokfiszewskiego. Autor *Zwrotu politycznego* uważa, że „nadorganizacja estetyczna” czy też „dykcja postawangardowa” bynajmniej nie stoją w żadnej mierze w sprzeczności z literackim zaangażowaniem, lecz – wręcz przeciwnie – dopiero je umożliwiają. Stokfiszewski komentując powyższe założenia, mówi, że czytelnik uzna „sankcję mimetyczną” (będzie postrzegał dane dzieło jako faktycznie oddające rzeczywistość) dopiero wtedy, gdy ulegnie estetycznemu zamysłowi przedstawienia tematu. Stokfiszewski także zatem rezygnuje z tradycyjnego ujęcia realizmu, stwierdzając za Richardem Rorty’em, że porzucenie pojęcia „przedstawiania” pozwala na pozbycie się wielu problemów związanych z realizmem⁶⁵. Jest to jednak rozwiązanie tylko prowizoryczne, które nie określa, w jaki sposób dzieło mogłoby ukazywać rzeczywistość. Dlatego wydaje się, że w przypadku postulatów „zwrotu politycznego” należy raczej widzieć wezwanie do „realistyczności” aniżeli stworzenie nowej doktryny realizmu.

Wspomniane dotąd podobieństwa między paradygmatem marksistowskim a projektem „Krytyki Politycznej” są zatem bardzo znaczące. W tekstach jej przedstawicieli brak jednak bezpośrednich odniesień do tej tradycji, bo wolą oni posługiwać się innymi określeniami. W *Tezach o postpoezji* Stokfiszewski mówi na przykład o „socjo-formalnej” wykładni literatury, w myśl której literatura stanowi „załamane odbicie” rzeczywistości⁶⁶. Z kolei w *Pochodzie rozumu instrumentalnego*, przyjmując twierdzenia, że „indywidualność głosu może być rozpoznana wyłącznie w kontekście społecznego szumu, że nie ma przestrzeni dyskursywnej, którą można by umiejscowić poza polem społecznym, ekonomią, wyborami światopoglądowymi, że każdy wiersz ma moc konserwowania lub występowania przeciw kulturowemu status quo”, uznaje je za „ABC socjologii literatury”, nie wspominając o marksizmie nawet słowem⁶⁷. Co powstrzymuje Stokfiszewskiego przed nawiązaniem do marksizmu? Sądzę, że decyduje o tym obawa przed oskarżeniem o socrealizm. Ujawnia się ona w poniższym fragmencie:

Przeświadczenia, które niegdyś miały na celu przeformułowanie paradygmatu kulturowego, zmieniają się we wspierające literacki konserwatyzm, do znudzenia powtarzające banały: że poezja jest głosem indywidualnym i niewymienialnym; że jej istotą jest próba odczucia tajemnicy istnienia; że gdy tylko zwróci się w kierunku tematyki społecznej, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki zmieni się w socrealizm [podkr. MHL], że lektura rezygnująca z drażenia kanalików w estetyce spłaszczająca literaturę; że poezja istnieje poza porządkiem społecznym, rynkiem, ideologią itd⁶⁸.

⁶³ Tamże, s. 53–54.

⁶⁴ Tamże, s. 55.

⁶⁵ I. Stokfiszewski, *Od nowoczesności do „porządku ideologii”*, dz. cyt., s. 52–53.

⁶⁶ I. Stokfiszewski, *Tezy o postpoezji*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 126.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ I. Stokfiszewski, *Pochód rozumu instrumentalnego*, dz. cyt., s. 95.

Jakkolwiek wypowiedź ta przede wszystkim wysmiewa zarzuty należące do dyskursu konserwatystów, to równocześnie podkreśla też dystans samego Stokfiszewskiego do socrealizmu. Tak też wydaje się, że to właśnie lęk przed uznaniem „zwrotu politycznego” za restaurację idei socrealizmu sprawia, że przedstawiciele „Krytyki Politycznej” unikają odniesień do marksizmu, pomimo że perspektywa, którą przyjmują, w oczywisty sposób jest właściwa optyce marksistowskiej.

Ważny z tego punktu widzenia jest komentarz Stokfiszewskiego do zamieszczonych w *Zwrocie politycznym* tekstów *Od nowoczesności do „porządku ideologii”* (2005) oraz *Zakładnicy zużytych symboli* (2005):

Dziś oba teksty wydają mi się niekompletne. Choć zawierają rozpoznania, którym pozostają wierny, dziś ująłbym je zapewne nieco inaczej. Teorie ideologii, które w tych szkicach przywołuję, pochodzą ze słownika amerykańskiej krytyki lewicowo-liberalnej i jakkolwiek wciąż są dla mnie inspirujące, uczciwość wymagałaby większego wyężenia umysłu i wzbogacenia ich o kategorie pochodzące ze słowników marksistowskich i postmarksistowskich [podkr. MHŁ]⁶⁹.

Jest to jedyne, ale za to dobitne odniesienie do tradycji marksistowskiej. Stokfiszewski wprost stwierdza pokrewieństwo „zwrotu politycznego” z paradygmatem marksistowskim i postmarksistowskim. Co więcej, wskazuje na brak wystarczających do niego odniesień. Potwierdzałoby to więc tezę, że projekt zwrotu politycznego wpisuje się w nurt postmarksistowskiego literaturoznawstwa. Z drugiej jednak strony, we wstępie do *Zwrotu politycznego*, który był przecież pisany już w roku 2009, spotykamy jedynie nawiązania do późnych postmarksistów, których intelektualnych korzeni Stokfiszewski bynajmniej nie podkreśla. Również we wspomnianym już fragmencie poświęconym pojęciu „ideologii”, koncepcję Marksa i Engelsa wydaje się traktować lekceważąco, zaś kontynuatorów ich myśli nie określa mianem postmarksistów (jakkolwiek dla osoby znającej te postaci ich przynależność do tej formacji intelektualnej jest oczywista).

Złożony stosunek do dziedzictwa myśli Marksa i Engelsa uwidacznia się także, gdy Stokfiszewski kontrastuje narrację „romantyczną”, którą określa jako „polską ideologię”, z narracją alternatywną, odwołującą się do „postępowego”, a nie konserwatywnego nurtu polskiej polityki⁷⁰. Za taki właśnie projekt o nowoczesnej, tj. anty-konserwatywnej proweniencji, proponuje (za Kingą Dunin) uznać komunizm. Można wówczas dostrzec, że okres powojenny stanowił czas emancypowania się spod zabobonnej wiary, patriarchy, itd. Z drugiej jednak strony Stokfiszewski dodaje, że komunizm był projektem „wynaturzonym”, choć nie podaje wyznaczników owego „wynaturzenia”⁷¹.

Dystans wobec ustroju komunistycznego to, moim zdaniem, drugi powód, dla którego w *Zwrocie politycznym* i *Polityce literatury* mamy do czynienia jedynie z aluzyjnymi i w gruncie rzeczy żartobliwymi nawiązaniem do marksizmu, jak np. w notatce zamieszczonej na czwartej stronie okładki *Zwrotu politycznego*, w której czytamy o Stokfiszewskim, że: „w charakterystycznym dla siebie stylu autor atakuje b u r ż u j a [pod. MHŁ]. Dzisiejszy burżuj to postmodernista-nihilista”.

⁶⁹ I. Stokfiszewski, *Próby, rozpoznania*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny* s. 40.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ I. Stokfiszewski, *Zakładnicy zużytych symboli*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 60.

PODSUMOWANIE

W programowych tekstach „zwrotu politycznego” obecne są idee wywodzące się z marksistowskiego paradygmatu literaturoznawczego, takie jak zaangażowanie, korelatywność bazy i nadbudowy, realistyczność, ideologiczność i hegemoniczność literatury. Wprowadzono je jednak do dyskursu „Krytyki Politycznej” bez wyraźnych odesłań do filozofii marksistowskiej. Wydaje się, że wynika to z niechęci do tradycji marksistowskiej w Polsce, gdzie ten kierunek kojarzy się głównie z socrealizmem, który bynajmniej nie powinien być utożsamiany z marksizmem rozumianym jako *literary criticism*. Tym niemniej ta obciążająca konotacja jest na tyle silna, że nawet przychylnie nastawieni do perspektywy marksistowskiej literaturoznawcy i krytycy wolą unikać dosłownych do niej nawiązań w obawie przed zarzutem promowania socrealizmu. To właśnie zdaje się być powodem, dla którego, przy korzystaniu z dorobku myślicieli późno- i postmarksistowskich, unika się podkreślania ich intelektualnych korzeni.

Tym niemniej marksizm heterodoksyjny, późny marksizm i postmarksizm należą do jednej tradycji marksistowskiej, której narzędzia okazują się bardzo przydatne dla analizy współczesnej literatury pięknej, jak też oceny zadań, których się podejmuje. Dowodzą tego rozważania zaprezentowane w *Zwrocie politycznym* i *Polityce literatury*, ponieważ „zwrot polityczny” to zarazem chęć przywrócenia literaturze i dyskusjom o niej należnego im miejsca w życiu społecznym; to wiara, że „inna może być literatura, inne mogą być społeczne stany świadomości, inne mogą być relacje międzyludzkie”⁷².

BIBLIOGRAFIA

- Balibar Etienne, Macherey Pierre, *O literaturze jako formie ideologicznej. Kilka hipotez marksistowskich*, przeł. Z. Naliwajek, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, red. A. Lam, B. Owczarek, Warszawa 1979.
- Borkowska Grażyna, *Panel dyskusyjny*, [w:] *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Warszawa 2006.
- Brecht Bertold, *Wokół teorii realizmu*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, red. A. Lam, B. Owczarek, Warszawa 1979.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.
- Czapliński Przemysław, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.
- Eagleton Terry, *Why Marx Was Right?*, New Haven 2012.
- Filozofia marksistowska*, red. J. Grudzień i in., Warszawa 1978.
- Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*, red. I. Buchanan, Durham, NC 2007.
- Kołąkowski Leszek, *Główne nurty marksizmu*, t. 1, Warszawa 2009.

⁷² P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 32.

Kutyła Julian, Sierakowski Sławomir, *Nasza odpowiedź krytykom Žižka*, <http://www.krytyka-polityczna.pl/Serialdee/NaszaodpowiedzKrytykomZizka/menuid-96.html> [dostęp 31.10.2013].

Markiewicz Henryk, *Koncepcje marksistowskie w zachodnim literaturoznawstwie ostatniego ćwierćwiecza*, [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

Markiewicz Henryk, *Literatura jako forma świadomości społecznej*, [w:] tegoż, *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, Wrocław 1953.

Markiewicz Henryk, *Marksistowskie teorie społecznego zróżnicowania literatury*, [w:] tegoż, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976.

Markiewicz Henryk, *Realizm, naturalizm, typowość*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Warszawa 1970.

Marks Karol, Engels Fryderyk, *Tezy o Feuerbachu*, http://www.marxists.org/polski/marks-engels/1845/tezy_o_feuerbachu.html [dostęp 30.01.2012].

O nas, <http://www.krytykapolityczna.pl/O-nas/menu-id-81.html> [dostęp 31.10.2013].

Owczarek Bogdan, *Wstęp*, [do:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, red. A. Lam, B. Owczarek. Warszawa 1979.

Rasiński Lotar, *Krótką historią „hegemonii”, czyli o niemarksowskim marksizmie*, „Studia Philosophica Wratislaviensia” 2007, z. 1.

Schaff Adam, *Wstęp do teorii marksizmu. Zarys materializmu historycznego i dialektycznego*, Warszawa 1949.

Sierakowski Sławomir, *Scenariusz dla brakującego aktora*, [w:] E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia*, przeł. S. Królak. Wrocław 2007.

Sierakowski Sławomir, *Ironia, literatura, system*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.

Sierakowski Sławomir, *Marks przeciw postkomunizmowi*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Teksty-poza-KP/Sierakowski-Marks-przeciw-postkomunizmowi/menu-id-129.html> [dostęp 31.10.2013].

Sierakowski Sławomir, *Po pierwsze: nie bać się polityczności*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Teksty-poza-KP/Po-pierwsze-nie-bac-sie-politycznosci/menu-id-63.html> [dostęp 31.10.2013].

Sierakowski Sławomir, *Pochód rozumu instrumentalnego*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.

Sierakowski Sławomir, *Połączyć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.

Skwarczyńska Stefania, *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, cz. IV, Kraków 1986.

Stokfiszewski Igor, *Lipszyc. Obłąd jako krytyka społeczna*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Stokfiszewski Igor, *Od nowoczesności do „porządku ideologii”*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Stokfiszewski Igor, *Poezja a demokracja*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny (zamiast wstępu)*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Sutowski Michał, *Brzozowski – nasz współczesny*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Naszym-zdaniem/Sutowski-Brzozowski-nasz-wspolczesny/menu-id-34.html> [dostęp 30.04.2012].

Sutowski Michał, „*Tak wyczekuje uliczna dziewczyna...*”. *Brzozowskiego sąd nad inteligencją*, [w:] *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2011.

Tormey Simon, Townshend Jules, *Od teorii krytycznej do postmarksizmu*, przeł. G. Maryniec, K. Skarbek, K. Szumlewicz, Warszawa 2010.

Wajman Seman, „*Paradoks Balzaka*” w *estetyce Engelsa*, przeł. Irena Kot, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, red. A. Lam, B. Owczarek. Warszawa 1979.

Warمیński Andrzej, *Literatura zaangażowana (wyznaczenie momentów istotnych)*, „Zeszyty Naukowe AGH. Zagadnienia społeczno-filozoficzne. Prace filozoficzne” 1985, nr 27.

Williams Raymond, *Marksizm i literatura*, przeł. A. Chojnacki i E. Kasperski, Warszawa 1989.

Magdalena Fabiś

SKĄD TEN APETYT? KILKA SŁÓW O ZWIĄZKACH WSPÓŁCZESNEJ KRYTYKI LITERACKIEJ Z POLITYKĄ

WŚRÓD ŻWAWYCH TRUPÓW ROBI SIĘ CIASNO

Wokół zagadnienia polityczności i etyczności literatury i sztuki narosło już wiele dyskusji ważnych i ciekawych, tak na polu refleksji literaturoznawczej i krytycznoliterackiej, jak i w obrębie filozofii rozumianej w sensie możliwie najszerszym. Kolejne problemy, na jakie napotykają literaturoznawcy i krytycy literaccy na gruncie polskim (choć nie są to rozważania kompletnie różne od doświadczeń opisywanych przez badaczy na świecie, jednak – przynajmniej – specyficzne i zależne od polskiej sytuacji polityczno-historyczno-kulturalnej, tak przeszłej, jak i obecnej) owocują nieustającym przyrostem publikacji, wystąpień i polemik, których charakter zdaje się raczej przybierać na intensywności niż – jakby chcieli zwolennicy radykalnego uwolnienia literatury ze „szponów polityki”¹ – słabnąć.

Autorka niniejszej wypowiedzi, mając z jednej strony świadomość ważności i aktualności problemu, z drugiej zaś pewnego przesytu dyskusji, w której wszystkie (?) możliwe opozycje zostały już opisane, zaś poglądy – przez niektórych dyskutantów – zradykalizowane do granic niefrasobliwości, pragnie skupić się raczej na przesunięciu kilku akcentów poprzez przyjrzenie się ważniejszym wystąpieniom i publikacjom na temat związków krytyki literackiej z polityką ostatnich lat. W artykule tym, będącym jedynie przyczynkiem do dyskusji, pojawia się również nieśmiała polemika z niektórymi sądami na temat sytuacji krytyki w świecie nowych mediów.

¹ Nawiązując do głośniejszej dyskusji *Kultura w szponach polityki*, jaka miała miejsce na łamach „Tygodnika Powszechnego”, a którą otworzył artykuł A. Wernera, *Pióra i maczugi*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 37.

Choć momenty niezwyklej intensyfikacji rozważań dotyczących polityczno-literackich relacji miały już miejsce w niedalekiej historii współczesnego życia literackiego², jednak najbardziej zainteresowani dyskutanci nie przestają inicjować kolejnych debat. Przewodzącym i rosnącym w siłę uczestnikiem krytycznoliterackich rozgrywek o rację (żeby nie użyć zbyt wcześnie terminu władzy) jest środowisko „Krytyki Politycznej”, śmiało deklarujące swoją wiarę w to, że „naukę, sztukę i politykę dzielą jedynie środki wyrazu, łączy zaś wpływ na kształt życia społecznego”³. Pola jednak nie ustępują i poszczególni krytycy przedstawiający kompleksowe programy krytycznoliterackie, niestroniące bynajmniej od wprowadzania kategorii polityczności, a w końcu i parający się krytyką literaturoznawcy, przedstawiciele stanowiska Akademii, którzy próbują w sposób bardziej „panoramiczny” omówić problem. To właśnie ostatni z przywołanych głosów, a więc głos przedstawiciela Uniwersytetu, jakim jest propozycja spojrzenia na współczesną krytykę literacką w Polsce przedstawiona przez Dorotę Kozicką w wydanej przez nią w 2012 roku książce, stał się bezpośrednią (obok licznych publikacji „Krytyki Politycznej”) przyczyną zabrania przez autorkę niniejszego artykułu stanowiska w sprawie polityczności krytyki. *Krytyczne (nie) porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, choć rzetelnie opracowane i aspirujące do ukazania całościowego obrazu obecnej, niełatwej wszak w opisie, sytuacji krytyki i literatury, pozostają wszak spojrzeniem autorskim, budzącym momentami pytania i chęć polemizowania z niektórymi tezami badaczki.

Książka, będąca jednocześnie rozprawą habilitacyjną krakowskiej literaturoznawczyni, to, jak zostało wspomniane, próba opisu bieżącego życia krytycznoliterackiego. Autorka przyjmuje dwa punkty odniesienia dla prowadzonych przez siebie rozważań nad politycznością krytyki literackiej (w rozdziale: *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością*), które stanowią – jej zdaniem najważniejsze i najbardziej różniące się od siebie – zbiory tekstów krytycznoliterackich. Wyznaczać one mają dwa główne kierunki, w jakich zmiernają komentatorzy życia literackiego i najnowszej twórczości literackiej w Polsce. Pierwsza antologia, do której odnosi się Kozicka, to *Była sobie krytyka*⁴, wydana w Katowicach w 2003 roku, opracowana przez tamtejszych znawców literatury: Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego. Drugim –przeciwstawionym katowickiej pracy – zbiorem tekstów jest opublikowana niewiele później, bo w 2009 roku, *Polityka literatury*⁵, zredagowana przez Kingę Dunin, reprezentującą środowisko „Krytyki Politycznej”.

Jak referuje Kozicka, propozycja środowiska katowickiego pomyślana została jako rodzaj subiektywnego wyboru tekstów krytycznych ważnych w opisie współczesnego życia

² Wspomnieć można chociażby polemiki publikowane na łamach „Tygodnika Powszechnego” pod koniec roku 2002, wznowione raz jeszcze w 2007, w których udział wzięli najważniejsi współcześnie krytycy i pisarze; kilka wydanych ostatnimi czasy książek-programów krytycznych, jak przykładowo: *Zwrot polityczny* Igora Stokfi-szewskiego z 2009 roku czy wydana w tym samym czasie *Polska do wymiany* Przemysława Czaplińskiego; w końcu i aktywność żywo zaangażowanego w dysputę środowiska akademickiego, które w ostatnich latach zorganizowało niejedną cykl spotkań naukowych oscylujących wokół polityzacji kultury, przykładem – plan konferencji naukowych w postaci tomu *Polityczność literatury. Polityczność literaturoznawstwa. Gramatyka sprzeciwu* (red. J. Olejniczak, R. Knapiek, M. Szumna, Katowice 2012).

³ *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 323.

⁴ *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.

⁵ *Polityka literatury*, dz. cyt.

literackiego w poprzelomowej Polsce, będących zarazem „kolekcją” głosów o statusie „niezobowiązującym”, bez aspiracji do przedstawiania całościowego programu krytycznoliterackiego i opowiadania się po jakiegokolwiek innej stronie, aniżeli strona literatury. Zupełnie inaczej przedstawia natomiast wymowę *Polityki literatury*, będącej niezwykle wyraźnym „głosem w sprawie literatury”, opierającym się na programowej proklamacji i spoistej wizji miejsca i roli społecznej tak samej literatury, jak i towarzyszącej jej krytyki literackiej. W tym przypadku zawarta w *Krytycznych (nie)porządkach* propozycja uporządkowania faktów w odniesieniu do dwóch wskazanych publikacji wydaje się możliwa do zaakceptowania, za czym przemawia zarówno jej spójność, jak i oczywistość. Wyznacza ona bowiem dwa bieguny, pomiędzy którymi rozciąga się przestrzeń współczesnych oczekiwań względem literatury i towarzyszącej jej krytyki. Nie może bowiem dziwić fakt, że literatura od zawsze uwikłana była w problemy etyczności i polityczności, a skrajne oczekiwania wobec niej oscylowały pomiędzy estetyzmem a etyzmem, czy – przywołując ironiczne sformułowanie Jacques’a Ranciere’a (postulującego uwolnienie się od logiki prostych opozycji) – między „sztuką dla sztuki” a „sztuką zaangażowaną”⁶. W ten sam sposób polaryzowały się także stosunki wewnątrzliterackie w Polsce po 1989 roku, będące jedynie małym wycinkiem w historii literatury i krytyki. Po jednej ze stron stanęli zwolennicy utopii apolityczności, wyrażając pragnienie zaistnienia w Polsce kultury „[...] w której słowo i obraz znaczą tyle, co słowo i obraz. Bez dodatkowych gier, które ze sztuką i jej wartościami nie mają nic wspólnego [...]”⁷. Odpowiedzią drugiej strony były zaś słowa drastycznie ową naiwność obnażające: „Kto dziś – po wszystkich doświadczeniach lat dziewięćdziesiątych – domaga się separacji literatury od polityki, zachowuje się tak, jakby przybył z innej epoki”⁸.

Jednak to nie krystalizacja relacji wewnątrzliterackich oraz kształtowanie się w ich obrębie biegunowo różnych stanowisk wobec powinności i właściwości sztuki i jej komentatorów, ani nawet opowiadanie się za słusnością racji któregoś z owych biegunów (bądź poszukiwanie jakiegoś *tertium*), ale przyczyny natężenia niezaprzeczalnie politycznego tonu, jakim ostatnimi czasy pobrzmiwają polskie środowiska krytyczne, stanowią podstawowe zagadnienie, któremu warto poświęcić w tym momencie uwagę.

To właśnie mnogość pomysłów na literaturę zawierających się w krytycznoliterackich wystąpieniach (żeby nie użyć niewygodnego terminu: projektach) znalazła swoje odzwierciedlenie w przyświecającym proponowanym rozważaniom podtytuł, będącym kompilacją słów dwóch cenionych w kręgach literackich krytyków: Przemysława Czaplńskiego⁹ i Karola Maliszewskiego¹⁰. Owo przesilenie politycznością, jako zaistniałe i żywo dyskutowane zjawisko we współczesnym życiu literackim, nie doczekało się zbyt wielu refleksji, które poświęcone byłyby nie tyle opowiadaniu się za bądź przeciw

⁶ Patrz: J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa 2007.

⁷ A. Werner, dz. cyt.

⁸ P. Czaplński, *Literatura i słabość*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41.

⁹ P. Czaplński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*, [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

¹⁰ Słowa pochodzące z artykułu K. Maliszewskiego, *Krytyk na pustyni*, „Odra” 1999, nr 2, s. 51, w którym krytyk komentujący pokolenie „bruLionu” zauważył: „Robi się nieznośnie ciasno. Mówię o ciasnocie, czyli małości poglądów. Robi się natrętnie politycznie [...]”.

polityczności czytania, za bądź przeciw – idącego za nim – uprzedmiotowienia literatury, ale poświęconych samemu zjawisku „polityczno-krytycznego” przymierza, jego źródeł i perspektyw¹¹.

HISTORIA PEWNEGO FESTIWALU, CZYLI O KOŃCU, KTÓRY NIE NASTĄPIŁ

Dwadzieścia lat temu, na przełomie lat 80. i 90., dwie rzeczy dotyczące literatury wydawały się pewne: że nie będzie już politycznie zaangażowana i politycznie czytana. Tymczasem dwie dekady minęły i powstaje książka *Polityka literatury* – w której autorzy analizują ideologiczne implikacje sztuki, pytają o polityczne konsekwencje wierszy, szukają w prozie złożoności wykraczającej poza aktualne podziały ideowe¹².

Jak najbardziej zasadnym wydaje się powtórzenie pytania postawionego przez Przemysława Czaplińskiego we wstępie do *Polityki literatury*, w którym zapytuje on o drogę, jaką przebyła polska krytyka literacka od negacji zaangażowania, od „zaangażowania wykluczonego” aż do „zaangażowania w sprawie wykluczeń”.

To, co działo się na polu literatury i towarzyszącego jej życia literackiego po przełomowym roku 1989¹³ hucznie i – zdaje się – trafnie określone zostało festiwalem złudzeń¹⁴ ze względu na krótkofalowość powstających wówczas programowo nieprogramowych wystąpień i postulatów, demonstracyjne odwracanie się od historii, tradycji i polityki, których nietrwałość przewidziało wielu znawców literatury. Zjawisko detradycjonalizacji, właściwe wszelkim, zwłaszcza zaś nowoczesnym gestom założycielskim, ze względu na niemożność utworzenia nowej utopii, a w zasadzie i społeczną niechęć względem samego pojęcia, znalazło swoje pojednawcze wyjście w postaci literackiego recyklingu. Jak dowodzi przywoływany już Czapliński w swoich *Resztkach Nowoczesności*:

Recykling – na chwilę przejdę od literatury do życia – to nowoczesna odpowiedź na nowoczesne odpady. Na pozór można go definiować jako proces włączania resztek do powtórnej produkcji. W istocie wydaje się on rozległą praktyką nowego porządkowania całej rzeczywistości społecznej. [...] Sądzę – wracam od życia do biblioteki – że polska literatura lat dziewięćdziesiątych również wpisywała się w ideę recyklingu. [...] Praktyka ta zdawała się obiecywać kulturę odnowy i pojednania, czemu odpowiadała nadzieja gospodarki postępującego recyklingu¹⁵.

¹¹ W zasadzie najważniejszą rozprawą na temat ostatnich zawirowań i uwarunkowań polskiej krytyki literackiej jest wspomniana na samym początku książki Doroty Kozickiej, *Krytyczne (nie)porządki*, w której autorce udało się stworzyć przekonująco i przejrzystą mapę krytycznoliterackich ścieżek.

¹² P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury*, dz. cyt., s. 6.

¹³ Używam słowa „przełomowy” w odniesieniu do zmiany ustroju politycznego i uwarunkowań społecznych, a nie opisując domniemany przełom literacki, którego zaistnienie po roku 1989 jest mocno dyskusyjne. W tej kwestii przyjmuję punkt widzenia, w którym rok 1989 nie jest cezurą w dziejach literatury polskiej, aczkolwiek zmiany, które zapoczątkowane zostały poprzez zmianę ustroju, sprzyjały także przemianom dykcji literackich i szeroko rozumianym innowacjom na polu literatury.

¹⁴ Patrz: jeden z głośniejszych tekstów w debacie nad literaturą polską lat dziewięćdziesiątych autorstwa J. Kornhausera, *Po festiwalu złudzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 4.

¹⁵ P. Czapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, s. 6–8.

Literatura, po nader rytualnym geście odcięcia się od tego, co polityczne i etyczne, dość szybko zwróciła się w stronę „normalności” i rozpoczęła większe i mniejsze gry z przeszłością, tradycją i kanonem. Napotykać na zarzuty dotyczące jej „małości”¹⁶ na swój sposób omawiała polską rzeczywistość po 1989 roku. Nieco inaczej wyglądały losy towarzyszącej jej refleksji krytycznoliterackiej, odmiennie (bo i stojąc naprzeciw innym problemom) mierzącej się z nową sytuacją rynkowo-polityczną.

Przywołując raz jeszcze otwierający antologię „Krytyki Politycznej” tekst Czaplńskiego, warto zwrócić uwagę na wyróżnione przez niego koncepcje światopoglądowe, które legły u podstaw usilnych prób izolacji polityki od kultury, a zwłaszcza literatury, i które dość szybko doprowadziły do końca podtrzymywania „złudzeń” na temat politycznie obojętnej młodej literatury poprzelomowej. Wśród wyróżnionych kierunków myślowych badacz wskazuje na „konsensus normalności”, „koniec polityczności” i „smutek bibularzy”. Wszystkie trzy idee, oddające atmosferę, jaka wytworzyła się na przełomie końca PRL-u i początku nowej rzeczywistości, wskazują na przyczyny odwrotu od polityczności. Pragnienie normalności, która nastąpić miała – w nieokreślonym i nieznanym wtedy jeszcze kształcie – po absurdach socjalizmu, „świadomość” końca historii, a zatem i końca skuteczności dyskursów politycznych, w końcu zaś sama rzetelna ocena dorobku literackiego mocno zaangażowanych w słuszną sprawę tekstów z lat osiemdziesiątych, przyczyniły się do „programowej nieprogramowości”. A także – do demonstracyjnej niechęci wobec przeszłości, która towarzyszyła wchodzącym na rynek literacki debiutantom. Podobną drogą próbowała podążać krytyka literacka.

Formy upolitycznienia sztuki wydawały się więc z perspektywy odzyskanej wolności mało ważne, nieistotne, śmieszne, groźne – ale zawsze obce porządkowi artystycznemu. Po co bowiem literaturze zajmować się polityką, skoro historia – w polskiej historiozofii – dobiegła końca i skoro reszta procesu dziejowego będzie rezultatem spokojnych negocjacji społeczeństwa z demokratycznie wybranymi władzami¹⁷?

Jednak już połowa lat dziewięćdziesiątych przyniosła wyraźną zmianę w pisaniu, czytaniu i opisywaniu literatury. Lektura polityczna (gwałtowny powrót ideologizacji czytania) doprowadziła do sytuacji, w której pod koniec lat dziewięćdziesiątych „tłumaczenie kultury na opcje polityczne stało się normą”¹⁸. Toczone od połowy lat dziewięćdziesiątych spory o Kanon, a w zasadzie Kanony – nacjonalistyczny i liberalny, kobiecy i męski – dyskusje nad wielkością Starych Mistrzów – debata nad Szyborską i miejscem pochówku Miłosza – pokazały, mimo wielu swych słabości, że wcześniejsza zgoda na depolityzację literatury i krytyki literackiej była wielce umowna i wielce niemożliwa.

Tak oto postawa krytyki z początku lat 90., czyli zaangażowanie wykluczone, przekształciło się w połowie lat 90. w kanon nacjonalistyczny, który okazał się zaangażowany w wykluczanie, i w kanon liberalny, który zakładał, że wykluczanie jest wykluczone¹⁹.

¹⁶ Pragnienie realizmu na wielką skalę stało się udziałem wielu zawiedzionych literaturoznawców i krytyków literackich, patrz dyskusja zapoczątkowana tekstem A. Nasiłowskiej, *Literaturka. Polska bez pisarzy*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 46.

¹⁷ P. Czaplński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, dz. cyt., s. 17.

¹⁸ Tamże, s. 18.

¹⁹ Tamże, s. 21.

Depolityzacja nie była jedyną fikcją, która nie przetrwała próby czasu. W opinii wielu badaczy i krytyków podobnym złudzeniem okazała się możliwość zauważalnego istnienia w życiu publicznym instytucji krytyki literackiej samej w sobie, bez wchodzenia w relacje z innymi dyskursami społecznymi. Zagłuszana bowiem poprzez owe „inne dyskursy”, mało konkurencyjna (?) z perspektywy mechanizmów wolnego rynku i słaba (?) wobec dominujących nad nią mediów, krytyka literacka zaczęła stopniowo zmieniać swoje oblicze. Proces ten na potrzeby dalszych rozważań można by przewrotnie nazwać nabieraniem „apetytu na projekt”. W tym miejscu wprowadzić trzeba wyraźne rozróżnienie pomiędzy opiniami dotyczącymi słabości krytyki literackiej, będącymi wnioskami płynącymi z przeprowadzonego rekonesansu lekturowego, a opinią autorki niniejszego artykułu, która ma nieco odmienną wizję krytycznoliterackiego (nie)porządku bieżącego życia literackiego i obecnej sytuacji nie odważyłaby się nazywać słabością.

DEMISTYFIKACJA I CO DALEJ? KRYTYCZNIE O NIEISTOTNOŚCI

Jak zauważa Dorota Kozicka, demystyfikacja złudzeń na temat pozornej niezależności, a nawet izolacji sfer kultury i polityki, nastąpiła w wyniku procesów, o których wspominał w swoim szkicu Czaplinski, a które można zaobserwować na trzech różnych płaszczyznach. Jedną z nich jest płaszczyzna polityczna (teren walki o władzę), drugą – teoretyczno-filozoficzna (właściwa humanistyce poststrukturalistycznej podejrzliwość wobec języka, historii, narracji), trzecią – która w ramach niniejszych rozważań jest najważniejsza – na płaszczyźnie komunikacyjnej, na której to – w konfrontacji z kulturą masową i mediami – w najbardziej dojmujący sposób obnażona została słabość głosu współczesnej krytyki literackiej (podkreślam: przytoczone za Kozicką).

Krystalizacja przestrzeni komunikacji społecznej, w której miejsce dawnego centrum kultury zajęły nowoczesne media, których narastającą dominację opisywali między innymi w swoich pracach Kinga Dunin²⁰ i Krzysztof Uniłowski²¹, przyczyniła się – zdaniem Doroty Kozickiej – przede wszystkim do uświadomienia sobie przez krytykę własnej nieistotności w dyskusji publicznej²². Świadomość rzekomej zbędności, a przynajmniej nikłych szans na zaistnienie w przestrzeni publicznej, zmusić miała krytyków do ponownego przemyślenia kwestii dotyczących roli i zadań krytyki literackiej, sensowności jej uprawiania, miejsca i autorytetu samego krytyka czy sposobów komunikowania się z czytelnikiem. Problemy doprowadziły nie tylko do ożywionej dyskusji metakrytycznej, ale sprowokowały też komentatorów życia literackiego do przewartościowania własnych poglądów i poszukiwania sposobów na wejście do dyskusji nad kształtem literatury, kultury, a co za tym idzie – społeczeństwa. Tak zaistniała we współczesnym życiu literackim sytuację puentuje Kozicka:

²⁰ K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004; tejeż, *Normalka*, „Kurier Czytelniczy. Megaron” 2000, nr 5.

²¹ K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998.

²² D. Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012, s. 222.

[...] świadomość dominującej roli mediów spychających głos krytyki do zmarginalizowanych gett oraz świadomość ceny, jaką trzeba płacić za własną słyszalność w nowej rzeczywistości, w istotny sposób wpłynęła na postawę krytyków²³.

W tym miejscu warto jednak zadać kilka pytań, frapujących w trakcie lektury *Krytycznych (nie)porządków*. Zasadniczym problemem jest z pewnością kwestia wspomnianego przez badaczkę „centrum” kultury, a co za tym idzie i miejsca oraz roli krytyki literackiej, które z owego centrum zostały wyparte. Nie jest bowiem odkryciem fakt, że po 1989 roku przestała istnieć instytucja „kulturalnego centrum” w tradycyjnym znaczeniu. Dyskusje na temat decentralizacji literatury, punktowości nowo powstającej w latach 90. mapy literackiej, powstawania licznych „peryferyjnych” ośrodków, wokół których koncentrowało się życie kulturalno-literackie, zalet i zagrożeń lokalności (a dalej i gettoowości) w końcu zajęły spory fragment rozważań krytycznoliterackich lat 90. i ostatnich²⁴. O jakim centrum zatem mowa?

Domyślać można się, że autorka rozprawy w niesprecyzowany bliżej sposób tęskni za powrotem silnych ośrodków literackich, które owo centrum, albo chociaż trybunę do wystąpienia o zasięgu większym, niż lokalny byłoby w stanie stworzyć rzetelnemu krytykowi. Podobnie uściślenia wymaga także i postać samego krytyka, o którym do tej pory była mowa. Lekturze powyższych komentarzy krakowskiej literaturoznawczynie na temat sytuacji współczesnej krytyki literackiej w obliczu dominacji nowych mediów towarzyszy wrażenie, że mowa jest cały czas o krytyku-profesjonalście, krytyku akademickim, czy w końcu, ironizując, o współczesnym Zoilu. Nie byłoby w tym nic złego, ani zaskakującego (wszak jej rozprawa też ma charakter akademicki), gdyby nie fakt, że autorka ma ambicję, co już zostało zauważone, zakreślenia panoramy współczesnego życia krytycznoliterackiego. Tymczasem krąży ona nieustannie wokół jednego tylko typu krytyki, którą na potrzeby tego artykułu nazwać można „profesjonalną”. Kompletnym nieporozumieniem wydaje się zatem pominięcie istnienia krytyki usieciowionej (bynajmniej nie amatorskiej) oraz mówienie o słabnięciu bądź zagubieniu się żywiołu krytycznego w obliczu nowych mediów. Wydaje się, że krytyka literacka *sensu largo*, nie zaś tylko „zawodowa” (czy w ogóle można jeszcze, nie parafrazując tytułu książki Dariusza Nowackiego, mówić o zawodowości krytyki i czytelnictwa jako takiego?) dawno nie miała się tak dobrze.

Prowadzone przez rozpoznawalnych (znanych „nawet” w murach Akademii) krytyków blogi (wspominając choćby blog Bernadety Darskiej), prężnie funkcjonujące strony internetowe wydawnictw i czasopism kulturalno-literackich, na których pojawiają się rzetelne omówienia propozycji czytelniczych i ciekawe artykuły z branży literaturoznawczej (dwutygodnik.com, tekstydrugie.com, biuroliterackie.com, nowadekadakrakowska.blogspot.com) powstawanie licznych portali kulturalnych omawiających w ramach swojej działalności także książki (e-splot.pl) czy w końcu ofensywa sieciowa w połączeniu z użyciem *social media* środowisk takich jak „Krytyka Polityczna”, docierających do czytelników nie tylko poprzez stronę, ale i platformy społecznościowe, postujące na tablicy potencjalnego czytelnika informacje o nowościach wydawniczych, spotkaniach

²³ Tamże, 223.

²⁴ By przypomnieć choć kilka głosów w tej dyskusji: A. Bałajewski, *Stan rozproszenia*, [w:] *Była sobie krytyka...*, dz. cyt., s. 45; J. Jarzębski, *Przestrzeń literatury*, [w:] *Była sobie krytyka...*, dz. cyt., s. 55.

autorskich czy zapowiedziach książkowych – to tylko przykłady tego, jak dużo się dzieje. I choć naiwnym byłoby sądzić, że wspomniane powyżej formy istnienia bieżącej krytyki literackiej wolne są od polityczności (bynajmniej!) i zezwalają na w pełni swobodny obieg idei oraz swobodę języka, jednak jeszcze bardziej rażącym błędem jest ich pomijanie i twierdzenie, że mamy do czynienia z całkowitą marginalizacją krytyki literackiej. Sądzę, że ten obronąć można tak długo, jak długo mówić będziemy tylko o krytyce instytucjonalnej, w rozumieniu będącym pochodną oświeceniowych ideałów krytyka-mentora, kształtującego swymi uwagami nie tylko gust czytelniczy, ale i styl autorski. W świetle powyższych uwag można ze spokojem stwierdzić, że krytyk nie zakończył swego żywota, krytyk zmienił środki przekazu, krytyk ustosunkował się do nowej sytuacji komunikacyjnej. Siłą rzeczy głos krytyki brzmi inaczej niż dwadzieścia lat temu, ale czy na pewno gorzej?

Wskazana powyżej zmiana świadomości krytyki względem mediów i uwarunkowań społecznych sprawiła, że najnowsza krytyka literacka poświęca dużo uwagi wyborowi tematu i stosowanemu językowi opisu. A także miejscu publikacji, które może mieć szczególne znaczenie dla odbiorcy. W tym miejscu warto wspomnieć choćby najciekawsze wystąpienia: Czaplńskiego, który w jednej ze swoich książek, dotyczącej dokonań krytyki literackiej po 1989 roku, wskazuje na zbędność krytyka w odniesieniu do kultury masowej²⁵ czy Joanny Orskiej²⁶, piszącej o polityczności jako strategii krytycznoliterackiej, budując przy tym niezwykle ciekawy koncept „lewicowej strategii” krytyki wobec rynku medialnego. Można wnioskować, że to potrzeba wyboru nowych sposobów komunikacji – potrzeba zmiany języka i wejścia w sojusz z mediami – stała się jedną z ważniejszych przyczyn powrotu refleksji dotyczącej etyki i polityki literatury, a także towarzyszącego jej życia literackiego.

Zmiana relacji wobec rynku wolnych mediów i powiązana z nią zmiana stanowiska (bądź inaczej: konieczność przyjęcia stanowiska) wobec polityczności, a w końcu także polaryzacja owych stanowisk sprawiła, że zmienił się ton, jakim jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych przemawiać chciała zarówno literatura, jak i towarzysząca jej krytyka. Coraz bardziej wyrazistą tendencją stawało się tworzenie kompleksowych projektów krytycznych, najczęściej wspartych „silniejszym dyskursem”²⁷, traktowanym niczym tubą wzmacniającą głos samej krytyki. Tym samym – w ramach wspomnianego wcześniej „apetytu na projekt” – powstało wiele propozycji czytania literatury z perspektyw innych niż literacka. Do najdalej idących – ale i najbardziej spójnych – programów łączących perspektywę literaturoznawczą i krytycznoliteracką z innymi dyskursami publicznymi z pewnością należą: socjologiczny projekt „czytania Polski” Kingi Dunin, projekt komunikacyjny Czaplńskiego, czy (już bezpośrednio polityczne) programy krytyczne: konserwatywne czytanie Cezarego Michalskiego i lewicowe, o największym obecnie zasięgu, przedsięwzięcie „Krytyki Politycznej”. Z tak zarysowanej perspektywy wydaje

²⁵ P. Czaplński, *Żwawy trup...*, dz. cyt.

²⁶ J. Orska, *O „lewicowej” strategii krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 225.

²⁷ Wymienić można wiele „tub wzmacniających”, która znalazły swoje odbicie w projektach krytycznoliterackich, jak choćby myśl feministyczna, genderowa czy queerowa.

się, że krytyka literacka stała się „beneficjentką nowego okresu”²⁸, a z początkiem nowego stulecia nastąpił czas niepokonanej apetytu na projekty.

Projekty te, pomimo wspólnego im zainteresowania tym, co „polityczne”, już na samym początku, bo w momencie definiowania rozumienia tego terminu, znacznie różnią się od siebie. Obok programów krytycznoliterackich opartych na dogłębnej analizie zagadnień filozofii politycznej i społecznej (prace Czaplńskiego) znajdują się wypowiedzi oparte na tradycyjnym sposobie postrzegania i rozumienia polityki jako sprawowania władzy (Werner), czy w końcu – polityki jako ideologii czy światopoglądu (Michalski). Polityczne być może zatem to, co bezpośrednio związane z władzą i jej mechanizmami, z ideologią (prawicową, lewicową, liberalną, itd.), to co bywa uważane za domenę publiczną (jak w pracach Dunin i Czaplńskiego, w których obecny jest pewnego rodzaju maksymalizm wskazujący na fakt, że polityczność to stosunek dominacji nad słabszym na wszystkich poziomach życia ludzkiego), a w końcu – pojęciem polityczności określane być może samo społeczne zaangażowanie (jak w projektach młodej lewicy).

W PROJEKCIE SIŁA. NIEZNOŚNIE POLITYCZNIE CZY NORMALNIE?

Przedstawione powyżej związki krytyków z myślą polityczną mają, co oczywiste, swoje bezpośrednie przełożenie zarówno na oczekiwania, jakie żywią poszczególni krytycy wobec bieżącej twórczości literackiej, jak i na sposoby wypowiedzania się na ten temat.

Charakter polityczno-literackich manifestów i sporów wskazuje, że w tych przypadkach chodzi jednak bardziej o władzę (oczywiście symboliczną) niż o literaturę, a polityczność bywa swego rodzaju technologią czy też swoistym *remedium* na utratę przez krytykę znaczenia w nowej rzeczywistości rynkowo-medialnej po 1989 roku i budowanie hierarchii literackich według rynkowego i medialnego sukcesu (a tym samym na marginalizację krytyki literackiej) we współczesnej przestrzeni publicznej²⁹.

Korzyści płynące z projektów krytycznoliterackich o charakterze politycznym to niewątpliwie siła pozwalająca na inne, zwykle wzmocnione, zaistnienie głosu krytyka we współczesnej sferze komunikacyjnej oraz zwrócenie uwagi komentatorów życia kulturalnego na ich uwikłanie w język i przestrzeń (powołując się ponownie na Ranciere’a: „W istocie polityka nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę. Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia”). Tym, co stanowi jednak o słabości omawianych wystąpień i krytycznych propozycji, jest uprzedmiotowienie, jakiemu poddana zostaje literatura, stając się jedynie narzędziem służącym obrazowaniu z góry przyjętej ideologii. Założenia wstępne, czynione przez krytyka konstruującego swój program krytyczny w oparciu o dyskurs pomocniczy, prowadzą nieuchronnie do narzucenia mu (w bardziej lub mniej delikatny sposób) określonej strategii interpretacyjnej.

Tym samym już w *Krótkim wprowadzeniu* do projektu krytyczno-socjologicznego Kingi Dunin czytamy: „Literatura staje się tym, czym zechcemy ją uczynić. Ja zamierzam

²⁸ Słowa P. Czaplńskiego z tekstu *Powrót centrali*, [w:] tegoż, *Żwawy trup...*, dz. cyt.

²⁹ D. Kozicka, dz. cyt., s. 239.

uczynić z niej bodziec do refleksji nad współczesnym społeczeństwem polskim [...]”³⁰. Zupełnie co innego, choć w podobnym celu – opisanie Polski – chce uczynić z literaturą Przemysław Czapliński, proponując w swoich kolejnych książkach potraktowanie literatury jako probierza komunikacji społecznej. W projektach krytyki – z założenia – politycznej najwyraźniej ujawniają się innego rodzaju przed-lekturowe fundamenty ideologiczne. Przywołać można zarówno najprężniej działająca, rozprzestrzeniająca się w mediach (o czym była już mowa) „Krytykę Polityczną”, jak i nieco słabszą, bo zagłuszaną, młodą krytykę pravicową, wojującą na łamach „Frondy”. Jeszcze inny pożytek z literatury zrobiła krytyka feministyczna, która kieruje swoje dociekania nie w stronę tekstu, lecz ku zagadnieniom płci i jej uwarunkowań społecznych, które tak mocno drażnią w „męskim kanonie”. Od połowy lat 90. polityczno-krytyczne rozrachunki małymi krokami doszły do punktu, w którym nie tyle normą, a wręcz nakazem stało się – parafrazując poznańskiego krytyka – przekładanie literatury na racje ideologiczne. Słowa sankcjonujące zjawisko zacieśniających się związków pomiędzy krytyką literacką a polityką padną w książce największego chyba radykała wśród współczesnych krytyków, Igora Stokfiszewskiego, który powie: „Po prostu chodzę i opowiadam o tym szczęściu, które spotkało nas wszystkich, politycznych”³¹. Powyższe żonglowanie pozycjami czytelnicznymi, nazwiskami autorów, a w końcu i samymi pojęciami literatury, krytyki i polityki prowadzi nieuchronnie do pytania o celowość owych działań. Choć nie jest to odpowiednie miejsce na rekonstrukcję całości myśli dotyczącej zagadnienia władzy (nie od dziś wiadomo – nieodłącznie związanego z pojęciem polityczności), jednak nie sposób pominąć najważniejszego aspektu owej krytycznoliterackiej walki „o istotność”, jakim jest władza właśnie. Jak zauważył Michel Foucault³², władza nie jest wyłącznie instytucjonalna, w żadnym wypadku nie jest ona zewnętrzna wobec podmiotu, który uwikłany w jej mikrofizykę podlega regułom siły, kontroli i dominacji. A Czapliński – przekładając myśl Foucaulta bezpośrednio na krytycznoliteracką *praxis* – zauważa:

[...] wojna i polityka krążą wokół siły: tym, co je określa i pociąga jest zwycięstwo, dominacja, sprawowanie kontroli, dyktowanie reguł. Polityka nie musi być prowadzona z pozycji siły [...] natomiast zawsze pozostaje jako relacja pomiędzy silniejszym i słabszym – tym, który ma władzę i tym, który ma jej mniej. [...] Polityka zatem to nie problem relacji „władza a społeczeństwo”, lecz problem społeczeństwa jako władzy, jako nieskończonej sieci relacji, w których na przemian podlegamy władzy i sami ją sprawujemy. [...] Rozumienie polityki jako reguł, dzięki którym silniejszy wywiera wpływ na życie słabszego, wyłania podwójne zadanie literatury i krytyki. Zadanie to zbiorczo określiłbym jako rozkładanie siły³³.

Tak rozumiana krytyka literacka, aspirująca do posiadania wpływu na kształtowanie rzeczywistości społecznej, nie jest i nigdy nie była wolna od problematyki sprawowania władzy. Dlatego nie dziwi fakt, że uświadamiając sobie własne uwikłanie w mechanizmy rządzenia krytycy coraz częściej pytają o własną rolę, stopień zaangażowania, stosunek

³⁰ K. Dunin, *Czytając Polskę*, dz. cyt., s. 5.

³¹ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 8.

³² Zob. m.in.: M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, Warszawa 1998.

³³ P. Czapliński, *Literatura i słabość*, dz. cyt.

do rzeczywistości literackiej i pozaliterackiej, a w końcu – i polityki, rozumianej jako ideologia.

Zastosowane przez Stokfiszewskiego w przywołanym fragmencie sformułowania „po prostu chodzić” i „po prostu opowiadać” implikują sytuację normalności, do której w takich trudach dojrzało polskie społeczeństwo, a z nim – po prostu – literatura. Zastanawiającym jednak problemem – który pozostawiam samej sobie i innym zaangażowanym w „po prostu czytanie” – jest kwestia dotycząca tego, co w rozumieniu polityczności reprezentowanym przez współczesnych polskich krytyków literackich zostało z idei przewrotnej oczywistości polityki sztuki zaprezentowanej przez Ranciere’a w szkicu *Estetyka jako polityka*. Francuski filozof, analizując sytuację dwóch możliwości sztuki powstającej po końcu utopii estetycznej podkreśla, nie istnieje konflikt pomiędzy czystością sztuki a jej upolitycznieniem. Obie dziedziny bowiem – sztuka i polityka – są kwestią stosunku do przestrzeni materialnej i symbolicznej oraz ich podziałów. Jego zdaniem jedyną problematyczną kwestią jest zrozumienie, co oznacza owa polityczność. Ta lekcja, w świetle intuicji autora *Dzielenia postrzegalnego*, wydaje się być jednak ciągle nieodrobiona na gruncie polskiej krytyki literackiej. Być może, kiedy dyskutanci niekończących się debat nad politycznym i niepolitycznym postanowią w końcu sięgnąć po język rozważań proponowany przez francuskiego filozofa, kiedy będą gotowi zauważyć, że nasze życie zbiorowe regulowane jest przez pewien specyficzny podział zmysłowości, a co za tym idzie nie da się zaprzeczyć ani estetycznemu wymiarowi polityki, ani politycznemu wymiarowi sztuki – dyskusje te przestaną być jałowe. Być może właśnie spostrzeżenie, że polityczność dotyczy czegoś, zdawałoby się, bardzo odległego od wąsko rozumianej polityki oraz stwierdzenie, że polityczne nie stanowi opozycji dla autonomicznego, a w końcu i przełożenie owej teorii na krytycznoliteracką praktykę, pozwolą wybrnąć z obecnego impasu i poczucia „przesytu” tematem. Bowiem nie zawsze jest tak, że apetyt rośnie w miarę jedzenia...

BIBLIOGRAFIA

Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych, oprac. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.

Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

Czapliński Przemysław, *Literatura i słabość*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41.

Czapliński Przemysław, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.

Czapliński Przemysław, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*, [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

Dunin Kinga, *Normalka*, „Kurier Czytelniczy. Megaron” 2000, nr 5.

Foucault Michel, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.

- Kornhauser Julian, *Po festiwalu złudzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 4.
- Kozicka Dorota, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.
- Maliszewski Karol, *Krytyk na pustyni*, „Odra” 1999, nr 2.
- Nasiłowska Anna, *Literaturka. Polska bez pisarzy*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 46.
- Orska Joanna, *O „lewicowej” strategii krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.
- Polityczność literatury. Polityczność literaturoznawstwa. Gramatyka sprzeciwu*, red. J. Olejniczak, R. Knappek, M. Szumna, Katowice 2012.
- Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.
- Rancière Jacques, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa 2007.
- Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.
- Uniłowski Krzysztof, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998.
- Werner Andrzej, *Pióra i maczugi*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 37.

Jakub Skurtys

CZYTANIE KOPYTA. O POLITYCZNEJ I ESTETYCZNEJ LEKTURZE „POETY ZAANGAŻOWANEGO”

Nie ma wątpliwości, że „polityczność” literatury stała się w ostatnim dziesięcioleciu jednym z głównym tematów podejmowanych przez krytykę. Świadczy o tym nie tylko ilość publikowanych tekstów, ale też temperatura dyskusji, które przetoczyły się na łamach prasy i zmusiły badaczy do zajęcia własnego w tej sprawie stanowiska. W niniejszym tekście chciałbym zająć się konkretnym przypadkiem „czytania politycznego” lub, bardziej precyzyjnie, różnymi sposobami takich lektur. Opierać będę się na przykładzie recepcji liryki Szczepana Kopyta, biorąc pod uwagę możliwości, jakie przed krytykami otwiera jego poezja. Wybór ten wydaje się o tyle ciekawy, że Kopyt właściwie od początku zgodnie uznawany jest za twórcę z nurtu „poezji zaangażowanej”, cokolwiek miałyby to oznaczać (jak pokazują dziś kolejni krytycy, etykieta ta nosi raczej znamiona niepotrzebnej kliszy). Sam autor nie odżegnuje się od takiej klasyfikacji, a raczej twórczo ją problematyzuje¹. Przytoczmy np. fragment wywiadu z okazji wydania biuletynu poetyckiego *Kryzys*, w którym znalazły się m.in. wiersze Kopyta, Tomka Pułki i Łukasza Podgórnego:

Ja swoje teksty odczytuję jako angażujące, a nie zaangażowane, i swoją rolę w pisaniu widzę w angażowaniu do myślenia albo do rozrywki. I tyle. Osobną sprawą jest to, na ile widoczne jest moje zaangażowanie w angażowanie, a na to odpowie dopiero czytelnik i wtedy dopiero będę mógł odpowiedzieć za pośrednictwem Innego na pytanie, czy mnie widać jako zaangażowanego i w co. [...] Widzę pewną tradycję zaangażowania,

¹ Jest to – dodajmy – deklarowane zaangażowanie lewicowe, lokujące poetę „na lewo od centrum”, czasem nawet bardziej po stronie tendencji radykalnych, np. anarchosyndykalizmu lub anarchokomunizmu. Zob.: S. Kopyt, *Wywiad*, „Odra” 2010, nr 7/8, s. 157–158; *Żadna reprezentacja* [ze Sz. Kopytem, K. Górą i K. Pietrek rozmawia A. Kopkiewicz], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.10.2013]; *Poezja, media i Marks* [ze Szczepanem Kopytem rozmawia Michał Larek], „Czas Kultury” 2012, nr 2, s. 104–107.

ale tego nie rozpatruję, nie zastanawiam się, spiam z tym po nocach całkiem spokojnie. Pisanie zaangażowanych wierszy jest dla mnie w miarę normalne².

W odczytaniach Kopyta przebiega charakterystyczna linia, dzieląca wpływowych krytyków lat 90. od tych, którzy zaistnieli już w nowym milenium. Młody autor (ur. 1983, debiutował tomem *Yass* w roku 2005) cieszy się lepszą opinią tych drugich, którzy są w stanie bardziej twórczo sproblematyzować jego pojmowanie „polityczności” wiersza oraz figury samego twórcy, jako medium tejże polityczności. Podejmują oni również próbę wyjścia „poza wiersz”, w stronę dyskursów innych niż literackie, nie tracąc równocześnie z oczu literatury jako takiej, w jej estetycznej i autonomicznej postaci (tu szczególnie Paweł Kaczmarski i Krzysztof Hoffman). Kopyt jest przez nich uznawany za jednego z ważniejszych współczesnych poetów i powoli zastępuje patronów lat 90.: Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Świetlickiego czy Piotra Sommera. Skrajnym przykładem będzie tu manifest *Trzeba zabić starych poetów* Przemysława Witkowskiego, ale – przy oczywistym zradyzalizowaniu postulatów – wyraża on w pewien sposób nastroje kolejnej grupy krytyków, dla których poezja „bruLionu” nie była już doświadczeniem pokoleniowym³.

Mimo to wydaje się, że Kopyt pozostaje w dużej mierze twórcą nierozczytanym, nierozumianym, że nadal wyprzedza większość krytyków. Te strategie „czytania Kopyta” chciałbym dalej przeanalizować. Odnoszę wrażenie, że twórcze ustosunkowanie się do jego liryki otwiera z jednej strony pole do przemyślenia samego pojęcia „polityczności” poza utrwalonymi już projektami np. Kingi Dunin⁴ czy Przemysława Czaplińskiego⁵, a z drugiej pozwala rozpoznać tkwiące w wielu krytycznych językach klasyczne presupozycje „polityki” i „sztuki”, czy też „estetycznego” i „ideologicznego” wymiaru twórczości artystycznej.

Sam temat krytycznych bojów o „politykę literatury” został już wyczerpująco opisany, z największą chyba skrupulatnością przez Dorotę Kozicką w jej monografii *Krytyczne (nie)porządki*⁶, dlatego nie będę poświęcał mu wiele miejsca. Kozicka powtarza tezę o zmianie krytycznego podejścia do kwestii polityczności. Od charakterystycznego dla wczesnych lat 90. postrzegania literatury jako wolnej, niezależnej (szczególnie w krytyce poetyckiej oraz manifestach twórców „bruLionu”), następuje stopniowe uświadamianie sobie, że literatura stanowi część społecznego dyskursu, a tym samym musi w nim partycypować. Zarówno za pośrednictwem krytyki feministycznej (Kinga Dunin, Inga Iwasiów), jak

² Kryzys [rozmowa z R. Dziadkiewiczem, T. Pułką i Sz. Kopytem], <http://www.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html> [dostęp: 20.10.2013].

³ Zaznaczmy, że Witkowski w bardziej radykalny sposób powtarza po prostu tezy Igora Stokfiszewskiego z *Poezji uników*, podmieniając tylko niektóre figury (np. zamiast Jacka Podsiadły – Marcin Sendeccki) i dość autorytarnie obwieszcza nadejście nowej „wielkiej trójki”: Szczepana Kopyta, Konrada Góry i Tomasza Pułki; zob.: P. Witkowski, *Trzeba zabić starych poetów*, „Przekrój” 2012, nr 12 (19.03.2012), s. 42–43; I. Stokfiszewski, *Poezja uników*, „Gazeta Wyborcza”, 8 lutego 2007; przedruk w: I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 78–81.

⁴ Zob.: K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

⁵ Zob.: P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*; [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007; tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

⁶ D. Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012, s. 213–252.

i „projektu komunikacyjnego” Przemysława Czaplińskiego, utrwała się myślenie o krytyce i literaturze jako uczestnikach społecznych debat, które mają moc przetwarzania lub kreowania zbiorowej wyobraźni.

Wraz z ponownym wkroczeniem polityki do krytyki literackiej pojawiła się konieczność nazwania poszczególnych strategii, a zarazem świadomość zróżnicowania tego, co „polityczne” w językach różnych badaczy. Kozicka pisze w swojej pracy o trzech takich rozumieniach, jako przykład podając znaczącą dyskusję *Kultura w szponach polityki* z „Tygodnika Powszechnego” z roku 2002⁷. Pierwsze z nich, charakterystyczne dla tekstu Andrzeja Wernera, postrzegałoby „politykę” jak praktyczną formę sprawowania władzy, antagonistyczną i wrogą wobec sztuki. Jest to rozumienie najbardziej archaiczne, tkwiące głęboko w binarnym podziale „my-oni” z czasów Solidarności.

Drugie ze wskazanych stanowisk – pokazane na przykładzie Stefana Chwina – zakłada przyjęcie, że literatura zawsze tworzona jest z pewnej pozycji, w tym pozycji światopoglądowej. Nie sposób w takiej sytuacji stworzyć dzieła niepolityczne, nie preferujące jakiegoś konkretnego punktu widzenia. Nie widzi w tym Chwin nic odkrywczego ani nowatorskiego. Literatura zawsze miała w tym sensie związek z polityką, brała się bowiem po części z życia pisarza, który był również częścią społeczeństwa⁸. W tak rozumianym pojęciu „literatury i polityki” na tę pierwszą nie są jednak nakładane żadne obowiązki czy oczekiwania, a jej potencjał symboliczny ma raczej przekształcać pole estetyczne, nie zaś społeczne.

Trzeci sposób rozumienia tego, co polityczne – najnowszy, przeszczepiony do nas na fali przekładów filozofii francuskiej w latach 90., a później z tradycji włoskiej – związany jest z przejściem od pojęcia „polityki” do „polityczności” i sygnowany w dużej mierze przez działania środowisk związanych z „Krytyką Polityczną”, „Ha!artem”, a ostatnio również „Praktyką Teoretyczną”. Możemy tu wydzielić – w największym skrócie – trzy najbardziej wpływowe tendencje⁹. Pierwsza miałaby swój początek w rozważaniach Michela Foucaulta na temat biopolityki i znajdowała rozwinięcie z jednej strony w filozofii Giorgio Agambena oraz pojęciach nagiego życia, urzędu i stanu wyjątkowego, z drugiej zaś w ideach Antonio Negriego i Michela Hardta, którzy *biowładzy* przeciwstawiają *biopolitykę*, jako pracę niematerialną, pracę w sferze idei, relacji międzyludzkich i tekstów (co miałoby duże znaczenie dla rozumienia interpretacji w kategoriach interwencji)¹⁰. Drugi patronat obejmowałby myśl Jacques’a Rancière’a, który problematyzuje kategorie estetycznego i politycznego, dochodząc do wniosku, że każdy gest dzielenia/podzielania/wyodrębniania symbolicznej przestrzeni przez działania artystyczne ma swoją wartość polityczną¹¹. Jego

⁷ Tamże, s. 228–234.

⁸ Z pozoru podobnie do tego stanowiska brzmieć mogą uwagi samego Kopyta, dla którego naturalność „zaangażowania” jest po prostu uczestnictwem w krytyce zastanych języków, a wynika z pozycji zajmowanej przez niego w społeczeństwie. Ale to tylko pozór, bo dla Chwina polityczność pozostaje nadal naddatkiem w dziedzinie literatury, dla Kopyta jest zaś jej nieodłącznym elementem, wartościowanym na równi z kategoriami estetycznymi. Zob.: *Kryzys* [rozmowa...], dz. cyt.

⁹ Analiza tych tendencji nie jest bezpośrednim przedmiotem mojego zainteresowania i mogłaby niebezpiecznie wydłużyć niniejszy szkic, pozostaje więc odesłać do opracowanych już wątków, szczególnie do prac: P. Dybel, S. Wróbel, *Granice polityczności. Od polityki emancypacji do polityki życia*, Warszawa 2008; J. Bednarek, *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki*, Poznań 2013.

¹⁰ Zob. np.: T. Lemke, *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2010.

¹¹ Tu szczególnie interesująca wydaje się polemika na łamach „Litery” między Igorem Stokfiszewskim, Grzegorzem Jankowiczem i Joanną Orską, która dość radykalnie „rozmontowuje” filozoficzne podłoże myśli Ranz

orędownikiem byłby na naszym gruncie szczególnie Grzegorz Jankowicz i (w mniejszym stopniu) Igor Stokfiszewski. Trzeci patronat obejmowałby koncepcję polityki jako „agonizmu” Chantall Mouffe, do której przyznaje się np. Przemysław Czapliński, a ostatnio również Krzysztof Uniłowski¹².

W przedmowie do przewodnika „KP” *Polityka literatury* z roku 2003 Czapliński zmianę myślenia o polityczności przedstawia jako już dokonaną¹³. Możemy przyjąć za poznańskim krytykiem, że przełom – tzn. akceptacja „polityczności”, jako kategorii immanentnej zarówno dla literatury, jak i samej krytyki – przypada na początkowe lata nowego milenium, zaś drugą połowę lat 90-tych należałoby postrzegać jeszcze jako „ustawianie głosów”. Czy to przejście odbija się jednak na bezpośredniej praktyce krytycznej poszczególnych autorów i w recepcji konkretnych twórców, pozostaje kwestią otwartą.

STRATEGIA I: ALBO-ALBO (POLITYKA PRZECIWKO ESTETYCE)

Przejdźmy do strategii lekturowych. Debiutancki tom Kopyta *Yass* (2005)¹⁴ został słabo przyjęty. Można znaleźć zaledwie jedną jego recenzję – pióra Roberta Ostaszewskiego¹⁵. Autor komunikował, że poezja Kopyta brzmi dla niego dość chaotycznie i że nie potrafił się w niej odnaleźć, aż do czasu, gdy wymyślił swoisty klucz: *yass*. To muzyka *yassowa* – przekształcona w Polsce forma jazzu z wpływami punka i rocka, muzyka niewątpliwie dynamiczna, oparta na kolejnych wariacjach i swoistym *flow* – miałyby organizować lirykę Kopyta. Ostaszewski nie mówi jednak o inspiracjach *jazz poetry* (co później wskaże jako ważny kontekst Paweł Kaczmarski¹⁶), a jedynie o pewnym niejasnym kluczu, który zawarty jest w samym tytule tomu.

Jedyny problem filozoficzny i społeczny, jaki rzucił się w oczy krytykowi, to nadmiar, dotkliwa obfitość – świata i bodźców z niego płynących – oraz związana z nimi utrata gruntu, relatywność prawdy i ulotność sensu. Mamy w tym skrócie iście filozoficzny miszmasz, który przydarzył się z chęci połączenia wielu różnych procesów i poglądów kilkoma zaledwie słowami. Nie wynika dla niego z tomu Kopyta żadna głębsza diagnoza filozoficzna i społeczna, żadna przemyślana krytyka systemu (liberalnego), a tym bardziej żadne lewicowe, rewolucyjne hasła.

Być może właśnie ze względu na słaby odbiór, Kopyt zdecydował się wznowić debiut wraz z wydaniem drugiego tomu: *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie* (2006)¹⁷. Tutaj

cière’a i posługujących się nią krytyków. Zob.: I. Stokfiszewski, *Co to znaczy być dzisiaj polską pisarką?*, „Litera” 2008, nr 1(2); G. Jankowicz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2009, nr 2 (3); J. Orska, *Jak być spiskowcem wśród komunardów?*, „Litera” 2009, nr 3 (4); J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty drugie” 2012, nr 3, s. 187–296.

¹² Zob.: Ch. Mouffe, *Polityczność*, przeł. J. Erbel, Warszawa 2008; K. Uniłowski, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013, s. 14–17.

¹³ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

¹⁴ S. Kopyt, *Yass*, Poznań 2005.

¹⁵ R. Ostaszewski, *Yassowe improwizacje*, „Nowe Książki” 2006, nr 8, s. 22–23.

¹⁶ P. Kaczmarski, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

¹⁷ S. Kopyt, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006.

odzew krytyczny okazał się już lepszy, a Kopyt stał się poetą dostrzeżonym, choć nadal witany przyjaznym gestem. Charakterystyczny dla początków recepcji – oraz takiego sposobu czytania – wydaje się dwugłos z cyklu *Nocne krytyków czaty* Piotra Sobolczyka i Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego¹⁸. Krytykom towarzyszy nadal dość protekcyjnie podejście do liryki młodego twórcy. Zbywają ją w pewnej mierze określeniami „poezja studencka”, „postmodernistyczna”, „osuwiająca się w bełkot”, „zredukowana do kilku klisz, pop- i mas-matryc”, „nadmiernie wysiłona”. Znamienne, że obaj rozpatrują poezję Kopyta przede wszystkim w kontekście estetycznym. Interesuje ich spójność, zastosowane środki oraz figura podmiotu (egocentrycznego).

Centralnym punktem *Yass* – mówi Cieślak-Sokołowski – jest, według mnie, wiersz *maj / dziwny atraktor*, który zapowiada, projektuje, czy prościej – podpowiada pewną ścieżkę lektury. Wiersz *popijając herbatę* czytam jednak jako moment wyrzeczenia się, stłumienia owej ścieżki, **ścieżki widzenia poetyckiego** [podkreślenie – JS] (tu: metafora „atraktoryczna”, którą czytam jako nazwę takiej poetyckiej organizacji, która nie tyle jest podporządkowaniem – świata w słowach – co znalezieniem punktu możliwego rejestrowania przepływu chaosu; *attract* to przecież przyciągać) [NKC, 235].

To właśnie owa „ścieżka poetyckiego widzenia” jest dla obu rozmówców ważna. Nie interesuje ich ani krytyczny potencjał wierszy Kopyta, ani jego zaangażowanie, a raczej estetyczne własności samej organizacji tekstu. Przy czym właściwości tych poszukują w dobrze znanym już w gruncie rzeczy modelu: w zdolności do zapisywania chaosu, do oddania *flow*, przepływu obrazów i komunikatów w naszej ponowoczesnej kulturze (Piotr Macierzyński debiutował z podobnym pomysłem w roku 2001, w 2005 tom wydał Jaś Kapela, zaś Darek Foks i Krzysztof Jaworski byli już twórcami uznanymi i docenionymi). Komunikat krytyczny, dotyczący kryzysu późnej nowoczesności, opisany zostaje przez obu badaczy prostymi etykietami: buńczuczną młodością rodem z Gombrowicza, elementami marksistowskimi (które sprowadzają się tylko do podstawowych haseł), postmodernistyczną filozofią języka¹⁹. Znamienne, że na warsztat biorą oni opublikowaną w podobnym czasie, pochlebną recenzję Anny Kałuży z kwartalnika „Fa-Art”²⁰ i próbują zbagatelizować jej refleksje:

Ja rozumiem – pisze Sobolczyk – że zaraz wychynie Anka Kałuża i z politowaniem na mnie spojrzy, że chcę rozumieć, że chcę sensu, podczas gdy tu „poeta zaprasza do gry z językiem”, coś tam „wyzwała język z przyzwyczajania do posiadania znaczeń”, postmodernistyczna filozofia języka itd., no i co z tego, to już było, z pięć razy można się tym podniecić, ale żeby w kółko? [NKC, 236]

¹⁸ T. Cieślak-Sokołowski, P. Sobolczyk, *Nocne krytyków czaty*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 10/12, s. 235–240. Dalej w tekście jako NKC.

¹⁹ To w ogóle pewien problem z pierwszymi lekturami liryki Kopyta, które próbowały nazbyt dosłownie zinterpretować treść wierszowych komunikatów. Mówi się co prawda o postmodernistycznej filozofii (czymkolwiek by ona nie była), ale wartościuje się ją negatywnie, sprowadzając przekaz bądź do relatywizacji, bądź też do pochwały hedonizmu. Jednym z takich odczytań wprost byłaby recenzja z drugiego tomu Kopyta pióra Grzegorza Hetmana: „[Kopyt] Jest (choć zdaje sobie sprawę, że to dosyć ryzykowne zestawienie) postmodernistycznym prawnikiem Kazimierza Wierzyńskiego z *Wiosny i wina*, tyle że zwinnie przechodzącym z tonacji major do minor i z powrotem [...]. Jest piewą życia rozrywkowego, kultury spożywania, zażywania i (nad)używania, piszącym zarazem wiersze, których aspiracje nie wykraczają z reguły poza dokumentowanie tego, co, gdzie, jak i z kim się przeżywa i (czasami) co się o tym lub w związku z tym myśli” (G. Hetman, *A dokąd? A dokąd?*, „RED.” 2007, nr 2 (3), s. 122).

²⁰ A. Kałuża, *Niezły kop*, „FA-art” 2007, nr 1/2, s. 80–81.

Zbycie wniosków śląskiej badaczki przychodzi tym łatwiej, im wyraźniejszy jest w przekonaniach rozmówców podział na to, co estetyczne (poetyckie) i polityczne (zaangażowane), im bardziej podział ten zakorzeniony jest w klasycznej, kantowskiej jeszcze definicji sądu estetycznego. Kałuża, jako jedna z pierwszych krytyczek Kopyta, zauważyła, że w jego języku tkwi pewna rewolucyjna siła, która znosi granice między autotelicznym charakterem wierszy, a polityczną możliwością ich realizacji.

Pamiętasz – pyta Sobolczyk w podsumowaniu – jak na Poznaniu Poetów w dyskusji m.in. nad wystąpieniem Igora Stokfiszewskiego, postulującym lewackość w literaturze, w skrócie mówiąc, Kopyt wystąpił z polemiką, bardzo mądrą, ja nic prawie nie rozumiałem, nie wiem jak Igor, ale tam były nazwiska, idee, słowa, chyba dojrzałe, przemyślane, no, byłem pod wrażeniem, tylko bałem się, aby mnie ktoś do odpowiedzi nie wyrwał, no co ja bym powiedział, „ludzie, ja głupiam, ja tu przyszła o poezji rozmawiać?” [NKC, 239–240]

„Ja tu przyszła o poezji...” – mówi ironicznie Sobolczyk, o poezji, więc o niczym innym, a już z pewnością nie o filozofii społecznej, socjologii, polityce... Nie są obaj krytycy nieświadomi istnienia tej sfery w wierszach Kopyta, ale w żaden sposób nie chcą (być może nie potrafią) podjąć z nią dyskusji. Mamy tu do czynienia z klasycznym rozdźwiękiem w stosowanych słownikach, niechęcią do nawiązania dialogu, która wynikałaby z niezrozumienia podstawowych pojęć. To, co dla Kopyta jest w wierszu naturalne – a więc jego polityczne włączanie się, podłączanie do języków, pozostających w dużej mierze na usługach kapitału – dla Sobolczyka i Cieślaka-Sokołowskiego zdaje się być niedostrzegalne lub po prostu zbędne. Jest naddatkiem ideowym, którego poezja jako taka nie potrzebuje²¹.

W sferze podobnych przesłańek poruszałyby się również Alina Świeściak. Recenzując tom *Sale sale sale* na łamach „FA-artu”²², dokonała podobnego manewru rozdzielania poety na jego część poetycką (poeta prawdziwy) oraz krytyczną (społeczną, socjologiczną, zaangażowaną), stwierdzając zarazem, że to, co poetyckie, jest u Kopyta znacznie bardziej interesujące. Treść jego komunikatów – wydaje się, że nazbyt łatwo – sprowadza badaczka do dwóch nurtów: marksowsko-feuerbachowskiej krytyki kapitalizmu i religii oraz do baudrillardowskiej krytyki ponowoczesności jako symulakrum. Pisze zarazem, że nie tego oczekujemy od poezji – nie tego, czyli nie „naiwnego idealizmu” i „infantylnizmu”: „Poezja nie powinna ubierać się w szaty społecznej krytyki. Ale kto wie, co tak naprawdę poezja «powinna», a czego nie? Najważniejszy jest chyba efekt literackiej oryginalności”²³.

²¹ W ramach tej samej, dychotomicznej strategii, choć o przeciwnym wektorze, operuje również o parę lat późniejsza recenzja z tomu *Sale sale sale* pióra Krzysztofa Gryko. Zamiast ideologii (polityki), którą waloryzuje on negatywnie, mówi jednak o filozoficznym potencjale wierszy Kopyta: „Ktoś mógłby przez ciekawość zapytać, czy autor poprzez pewne dygresje i zapytania nie jest przypadkiem poetą politycznym. Uśmiechnąłem się, tak jak by się pewnie uśmiechnął autor. Ze zdumienia. [...] Dyskurs Kopyta jest w rzeczywistości filozoficznym poszukiwaniem wyjaśnień [...]. Z drugiej strony wystarczy tylko bardziej się wczytać w te wiersze i słowa czynią brzmieć na własny użytek”. Krytyk klasycznie oddziela komunikat od estetycznej formy wiersza, przy czym wartość najwyższą miałaby tu filozofia, potem estetyka, na końcu zaś polityka, jako forma ideologicznego zdefiniowania się, niepotrzebnego dookreślenia (K. Gryko, *Przed wszystkim gównem*, „Portret” 2009, nr 28).

²² A. Świeściak, *Poeta na bunt skazany*, „FA-art.” 2010, nr 1/2, s. 138–141. Przedruk: Tejze, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 138–142.

²³ Tamże, s. 141.

Ale czy pewien naiwny idealizm, imputowany wierszom Kopyta, nie bierze się właśnie z równie naiwnego, modernistycznego rozdzielenia na poetyckość i zaangażowanie? To, co poetyckie, broni się w analizie Świeściak, bo ma charakter językowo-literacki i pozostaje wybuchową mieszkanką tychże języków; jest estetyczne, więc nie może być – moglibyśmy powiedzieć jeszcze przed lekturą np. Jacques’a Rancière’a – polityczne.

STRATEGIA II: POLITYKA PONAD WSZYSTKO

Aby pokazać źródła i konsekwencje drugiego z podejść, kilka akapitów poświęć musimy działaniom Igora Stokfiszewskiego, który pojęcie „zwrotu politycznego” wykorzystał w tytule swojej książki krytycznoliterackiej, a zarazem nieco performatywnie ustanowił samo zjawisko. Stokfiszewski jest ciekawym przykładem krytyka, który zwrócił uwagę na Kopyta dopiero *post factum*, kiedy powszechnie uznano go już za „twórcę zaangażowanego”.

W głośnym manifestcie *Poezja uników* krytyk mówił o twórczości Andrzeja Sosnowskiego oraz „bruLionu”, że „straciła moc poznawczą, stając się estetyczną wydumską”²⁴. Jako przykład poetów ciekawszych, zaangażowanych – bo opowiadających się jawnie za jakąś opcją polityczną – podawał tam Jarosława Lipszyca (działacz wolnościowy), Marcina Ceckę (slamer, performer), lesbijskie wiersze Izabeli Filipiak i gejowskie Edwarda Pasewicza, Piotra Czerniawskiego i Ewę Sonnenberg (jako buddystów) oraz Tadeusza Dąbrowskiego (jako tradycjonalistę)²⁵. Te metki przypisuje im sam Stokfiszewski. Wybór jest niezwykle arbitralny i odbywa się nie na podstawie wnikliwej lektury poetyckich dykcji, ale ze względu na preferencje ideowe, na ich czytelność dzięki silnej mediacji figur poetów. Nie sposób uniknąć wrażenia, że nie chodzi tu wcale o „nową estetykę”, ale o ogólną krytykę tego, co rozumiemy potocznie jako estetyczne.

Zauważmy, że w tekście Stokfiszewskiego nie pojawił się żaden z „poetów zaangażowanych”, do których zalicza się dziś zwykle Jasia Kapele, Łukasza Podgórnego, Kirę Pietrek, Konrada Górę, Tomasza Pułkę i Szczepana Kopyta właśnie. Swój błąd (nazwijmy to niedoczytaniem) naprawia krytyk kilka lat później w *Tezach o postpoezji*, opublikowanych dopiero w *Zwrocie politycznym*²⁶. Całemu szkicowi patronuje Tomasz Pułka, Kopyt pojawia się zaś w zamknięciu eseju. Jako przykład iście genialnej manifestacji polityczności omawia Stokfiszewski utwór *bez tytułu* z tomu *możesz czuć się bezpiecznie*²⁷, pozytywnie waloryzując gest lustrzanego odbicia tekstu, jako ukazanie samej materii wiersza, jego cielesności i pojedynczości.

Aby docenić polityczny potencjał wierszy Kopyta, krytyk musi przewartościować znaną mu estetykę, którą nazwać by można tekstocentryczną, a której naczelną kategorią byłaby nadal autoteliczność literatury, jej estetyczna organizacja lub nadorganizacja. Ów „lustrzany gest” Kopyta „to najbardziej radykalny projekt kontekstualizacji lektury – umieszczenia jej w przestrzeni świata – a zarazem nadania podmiotowego charakteru

²⁴ I. Stokfiszewski, *Poezja...*, dz. cyt., s. 79.

²⁵ Tamże, s. 80.

²⁶ I. Stokfiszewski, *Tezy o postpoezji*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 113–131.

²⁷ S. Kopyt, *bez tytułu*, [w:] tegoż, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006, s. 17.

gestowi [sic!] krytycznego²⁸. Aby wprowadzić swoje rozumienie polityczności i zaangażowania, potrzebuje Stokfiszewski jawnej partycypacji wiersza w społeczeństwie, musi skontekstualizować lirykę tak, aby wyprowadzić ją poza literaturę. Dlatego też nazywa wiersz Kopyta „postpoezją”: „Kopyt w samym centrum poetyckiego świata – erotycznym uniesieniu pseudometafizyki – każe nam zmienić dyskurs z poetyckiego na formalno-analityczny [...] nie pozwala nam na pozostanie w ramach pola poetyckiego²⁹. Wynika z tego jasno, że ów „dyskurs poetycki” nie może być sam z siebie zaangażowany lub angażujący (jak wolałby poeta), a dopóki pozostajemy w obrębie „pola poetyckiego” (należałoby tu szukać rozwinięcia też Pierre’a Bourdieu), jesteśmy zdolni tylko do jego obrony. Gdyby tekst ów powstał 50 lat wcześniej, miast „pola poetyckiego” można by zapewne użyć tu terminu „zgniła, burżuazyjna estetyka” i nie straciłby on nic ze swojego znaczenia. Problem polega właśnie na tym, że Stokfiszewski nie poszukuje wiersza jako wiersza, ale wiersza jako programu (ideologii) lub broni (jawnej krytyki). I choć – na co trafnie zwrócił uwagę Krzysztof Hoffman³⁰ – Kopytowi przyświecać miałyby idea „wierności wydarzeniu” i „etyki miłości” Alaina Badiou oraz cechowałby go słaby podmiot, to jednak Stokfiszewski nie jest w stanie przystać na tę filozoficzną słabość. Zamiast szukać trickstera, przemieszczającego się między językami, potrzebuje on raczej jawnej deklaracji, czytelnego podziału na to, co polityczne (ideowe, postępowe, krytyczne) i estetyczne (archaiczne, konserwatywne, burżuazyjne).

Dla Stokfiszewskiego – zauważa Hoffman – Kopyt oraz chociażby Bartosz Konstrat czy Konrad Góra są zatem dobrymi poetami, ponieważ wymieniają wiersz na filozofię polityczno-społeczną. W tej odpowiedzi na pytanie o dopełniacz wyrażenia „zaangażowanie Szczepana Kopyta”, podmiot jest zaangażowany *do* zaangażowania. Zrekrutowany do pełnienia misji, która jest autoteliczna, spełnia się w byciu podmiotem „misji”³¹.

Jak daleko mogą wywieść na manowce tezy Stokfiszewskiego (przez wielu uważane za doktrynerskie, ale jednak pozostawiające pewien cień swobody), pokazać można na przykładzie recenzji z tomu *Buch* pióra Moniki Bolach (skądinąd autorki ciekawej książki o twórczości Witolda Gombrowicza *Pleć jako agrafka*)³². Według autorki tekstu, Kopyt „nawołuje kapłańsko”, a jego ton jest prześmiewczy i hermetycznie zamknięty na inne punkty widzenia. Ekspozowany kiedyś przez Sobolczyka i Cieślaka-Sokołowskiego egocentryzm podmiotu zostaje tu odczytany dosłownie, jeden do jednego. Nie pozostaje wtedy nic innego, jak stwierdzić, że jest to ton osoby, która „odkryła istotę bytu” [SR, 140]. Trudno o bardziej opaczne odczytanie tego tomu, a zarazem o odczytanie bardziej niechętnie samemu poecie, z góry ustawiające się na pozycji przeciwnika. Jeśli zapomniemy o poetyckim naddatku i figurze ironii, nader łatwo sprowadzić tezy i slogany Kopyta do binarnych opozycji: albo tak, albo tak; albo „pozostajesz człowiekiem i jesteś ofiarą

²⁸ I. Stokfiszewski, *Tezy...*, dz. cyt., s. 128.

²⁹ Tamże, s. 129.

³⁰ K. Hoffman, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, „Czas Kultury” 2012, nr 5, s. 53–59; zob. też bardzo ciekawy tekst: K. Hoffman, *Poezja wśród polityczności. O projekcie Igora Stokfiszewskiego raz jeszcze*, [w:] *Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu*, Poznań 2009, s. 299–306.

³¹ Tamże, s. 57–58.

³² M. Bolach, *Szukając rozgrzeszenia*, „Wyspa” 2011, nr 4, s. 140–142. Dalej w tekście jako SR.

refleksji” albo „godzisz się na egzystencję opartą o system dniówek i zwierzęcych funkcji” [SR, 140]. Nader łatwo też utożsamiać wtedy poezję z filozofią, a wiersz z agitką. O ile Stokfiszewski robi to jeszcze w miarę delikatnie, poszukując czegoś, co nazywa postpozycją, o tyle Bolach rozlicza Kopyta wyłącznie z tego ideowego wymiaru (jakby zamiast lektury wiersza podjęła się polemiki z felietonem publicystycznym).

Każdy element krytycznego gestu opiera się tu na tezie, że istnieje kapłański, bezczelny i zarazem pusty mędrzec – Szczepan Kopyt, podmiot wszystkich wierszy i źródło wiedzy o świecie. Wydaje się raczej, że owszem, poeta wielokrotnie „podczepia się” pod dykcję prorocką, trochę nawet mesjańską, być może chybioną, ale robi to tak samo, jak podczepia się pod dykcję medialną, filozoficzną, rynkową czy podwórkową. Nie łatwo stwierdzić, jaka wiedza stoi za tym podmiotem – o którym skądinąd inni krytycy pisali, że jest rozproszony, albo że nie ma go w ogóle – ale z pewnością kolejnych komunikatów w *Buch* nie wypowiada jeden i ten sam, mocno ustawiony głos. Komunikaty te po prostu są, zawsze już obecne; to raczej my – czytelnicy – zjawiamy się w miejscach, w których one, np. języki reklam, mediów, polityki, od dawna mają swój udział.

Bolach pisze dalej o nieporozumieniu językowym i wyciąga z nowego tomu Kopyta „krzyk”, jako próbę zrehabilitowania zdegradowanej komunikacji. To ciekawy wątek, który można by pociągnąć dalej, choćby w stronę somatycznego, afektywnego lub animalistycznego zaplecza twórczości poety, niestety nie zostaje on rozwinięty w recenzji. Autorka zauważa za to lęk – choć od razu łączy go (raczej nietrafnie) z kategorią gender i kobiecej płci, przejawiającej się pod maską mężczyzny.

Czy rzeczywiście ludzie zdehumanizowali się wyjątkowo w naszej współczesności? Może od zawsze istniał wyraźny podział na tę zwierzęcą, prostaczkową i przyziemną część i tych, którzy w buncie przeciwko mainstreamowi żyją w zgodzie ze sobą w stworzonych przez siebie niszach? [SR, 142]

– pyta młoda krytyczka, solidaryzując się oczywiście z tymi pierwszymi, skoro wydułany (i ewidentnie niesympatyczny) Poeta nie pozwala się lubić. A pyta o to zapewne w kontekście antropologii, którą Kopyt zaprzęga w kilku tekstach, oraz frazy „musisz rozwikłać zwierzę żeby rozwikłać przemoc” (nad którą warto by się zastanowić choćby w duchu Giorgio Agambena czy Jacques’a Derridy).

Nie chodzi tu o rozliczanie krytyczki z takich czy innych odczytań lub sądów. Interesujące są jednak przesłanki, które do nich doprowadzają. Jeśli mówimy tu bowiem o jakimś spotkaniu krytyka i literatury, to jest to spotkanie różnych słowników, albo raczej spotkanie słownika filozofii i antropologii z romantycznym marzeniem o autentyczności, ze swoistą naiwnością. Całkowite rozminięcie się Bolach z tekstami Kopyta ma miejsce na dwóch podstawowych poziomach: błędu utożsamienia i skrajnej ideologizacji. Autorka recenzji identyfikuje jedną z wielu masek poety i – skoro ustawiono już wroga – z tą właśnie maską zaczyna pozorowaną rozmowę. Cały tekst powstaje właściwie z niezgodny, z chęci polemicznej odpowiedzi na wizję świata, jaką w swoich wierszach miałby prezentować poeta. Utożsamienie maski „mesjasza” z Kopytem, a tym samym z treścią jego przekazu, idzie w parze z utożsamieniem się krytyczki z tekstem i przeniesieniem pola walki w sferę osobistą. W konkluzji swojej recenzji tworzy Bolach istną ideową deklarację:

Żyję TERAZ, więc często pędzę, równie często zwalniam, piszę reklamy, czytam poezję, z konieczności wsiadam do dusznych autobusów, dekonstruuje patriarchat i tulę się do środka siebie w poszukiwaniu wartości, których podobno prawa do istnienia współczesna rzeczywistość skutecznie odmawia [SR, 142].

Nie jest to już rozmowa o poezji, o jej formach i sposobach, w jaki ingeruje ona w (lub interpretuje) świat, ale o opozycyjnych wizjach tegoż świata. To właśnie nazwać trzeba błędem ideologizacji, pułapką, jaką zastawia na „krytykę zaangażowaną” projekt Stokfiszewskiego. Wraz z całkowitym utożsamieniem się krytyka z pewnym nieliterackim, pozaestetycznym światopoglądem, dyskurs literaturoznawczy zmienia się w ideologiczną manifestację, której poezja staje się jej pierwszą ofiarą.

STRATEGIA III: ESTETYCZNE WOBEC POLITYCZNEGO (MUZYKA WIERSZA)

Od początku – tj. od pierwszej recenzji tomu *Kopyta* – granicę między tym, co polityczne, a tym, co estetyczne, próbuje problematyzować Anna Kałuża. Badaczka porusza się w ponowoczesnych słownikach teoretycznych, a sam temat przemian definicji estetyki interesuje ją jako ważna część filozofii nowoczesności, którą należałoby przekroczyć lub literacko przepracować (np. w duchu też Wolfganga Welscha). Jak stwierdza we wstępie do *Wielkich wygranych*, który moglibyśmy potraktować jako rodzaj manifestu, zawierającego również krytykę innych stanowisk:

Jeśli więc wprowadzam pojęcie estetyczności, to nie po to, by wydzielać z obszaru rzeczywistości jakieś obiekty, ale po to, by poezję potraktować szeroko – jako zapis wszelkiego rodzaju postrzeżeń, gdyż umożliwia ona rejestrację zmian naszego „ustawienia” wobec najważniejszych parametrów: czasu i przestrzeni. Nie chodzi więc o estetykę jako filozofię sztuki pięknej, ale teorię doznań zmysłowych, „tematyzację wszelkiego rodzaju postrzeżeń”³³.

Kopytowi poświęciła jak dotąd Kałuża trzy teksty – pierwszy spotkał się z omawianą już polemiką ze strony Soboleczyka i Cieślaka-Sokołowskiego. W drugim (mającym charakter szkicu) zestawia krytyczka Kopyta z liryką innych „popkulturowców”, w tym Jasia Kapeli, i pokazuje, na ile bardziej świadoma jest poetycka taktyka autora *yassu*³⁴. W recenzji z tomu *Buch* włącza go z kolei w pole twórców realizujących metaforę sztuki jako „ogniskowej dla istniejących napięć w obrębie danej społeczności”³⁵. Diagnozując kondycję podmiotu, opisuje go jako tego, który zaciera klasyczne podziały między słowem i czynem (estetyką i działaniem politycznym), „wychyla się do nas z ambony”, a więc aktywnie partycypuje we wspólnotę, której dotyczą jego wiersze. Nie jest to przy tym gest wyniosły, bo zdolny do rozluźnienia, swobodnego uczestnictwa, stworzenia chwilowej wspólnoty. Nie chodziłoby więc już o samą krytykę języka i opresyjnego systemu, jako gry, zdolnej przekrzywiać i przechwytywać różne klisze (tego w większości

³³ A. Kałuża, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów 2011, s. 37–38.

³⁴ A. Kałuża, *Zwiazki poezji i kultury popularnej: Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt, Jaś Kapela*, „FA-art” 2009, nr 1–2. Przedruk: *Przeciw mitologizacji sztuki*, [w:] tejsze, *Bumerang*, Wrocław 2010, s. 13–34.

³⁵ A. Kałuża, *Rytm tętna*, „Nowe Książki” 2011, nr 9, s. 53.

dotyczyły poprzednie teksty Kałuży o Kopycie). Przeciwnie – ciekawa analiza działania klisz i frazesów w tej poezji prowadzi badaczkę do wniosku o istnieniu „czegoś więcej”, co nie stanowi samej estetycznej czy ideologicznej warstwy tych utworów. Chodziłoby o „rytm” i jego zdolność do interwencji, o rytm jako to, co narusza podziały wewnątrz- i zewnątrztekstowe:

ostatecznie odpowiedzią na rozbudowany system przemocy, jaki Kopyt opisuje wielokrotnie i maniacko, nie jest wcale zracjonalizowany wywód, a raczej pobudzenie – niejasne i nieokreślone – jakie staje się naszym udziałem, gdy słuchamy np. *kryzysu* lub gdy czytamy, że *kolonizatorów poprzedzali zwykle kupcy (herbert)*.

Jeszcze ostrożnie i bez przytaczania teoretycznego zaplecza, Kałuża – świadoma estetycznych właściwości wierszy Kopyta – wkracza na teren czytelnika, wspólnoty interpretacyjnej oraz samej recepcji, pojętej jako afektywna. Od muzyczności (rytmu) następowałoby przejście w stronę metafory życia lub żywej lektury, którą zgłębiać będzie potem zwłaszcza Paweł Kaczmarek.

W jeszcze innym świetle postawiła tę twórczość Joanna Orska, której książka *Liryczne narracje* stanowi wciąż jedną z ciekawszych prób opisania tzw. przełomu roku ‘89 w polskiej poezji³⁶. Orskiej bliższa niż zaangażowanie jest jednak idea autonomii i autoteliczności literatury (szczególnie poezji), zaś obrona pozycji społecznych byłaby dla niej przede wszystkim obroną pola (czy też dziedziny) samej literatury. To w ramach tegoż pola manifestowałyby się aktualność, współczesność, ale też krytyczny potencjał wiersza (rozumiany w duchu teorii Szkoły Frankfurckiej)³⁷.

W tekście *Muzyka i zaangażowanie*, wygłoszonym na konferencji *Nie zawsze fragment* w roku 2012³⁸, Orska podjęła się próby przeczytania twórczości Kopyta z perspektywy Szkoły Frankfurckiej i *Filozofii nowej muzyki* Theodora W. Adorno. Zaczyna od dekonstrukcji figury „poety zaangażowanego”, który jawi się dziś jako swego rodzaju „bezpieczny uczestnik społecznego dialogu”, powtarzający wciąż naiwnie nowoczesne idee sztuki: zdolność do krytyki, wiarę we własne narzędzia artystyczne, połączone z równoczesną alienacją od społeczeństwa. Koniec końców: „Zajmuje [on] pozycję u *mainstreamowej* «klamki» – pozycja domokrądcy, który od drzwi do drzwi, niezbyt drogo, oferuje wszystkim ludziom dobrej woli skarb intelektualnej wolności”³⁹. Idzie to zresztą w parze z uwagami samego Kopyta:

Podczas rozmowy na festiwalu padło z ust Łukasza Podgórnego pytanie o granice, w jakich można, mówiąc skrótowo, przypierdolić. I w poezji można, jeszcze bardziej niż w felietonie. Bo o poezję nie wolno się obrazić. Znajduje się pod szczególną opieką prawa, co jest, nawiasem mówiąc, dość frapujące. Autonomia literatury – rzeczywista czy może tylko formalna – otwiera się nagle na wszelkie inne dziedziny życia – tak jest w poezji nas wszystkich jak tu siedzimy. Wszelkie inne dziedziny życia nagle zostają

³⁶ J. Orska, *Liryczne Narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

³⁷ Takie wnioski można wysnuć z większości jej tekstów, ale szczególnie z ostatniej książki: J. Orska, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013, s. 9–47.

³⁸ J. Orska, *Muzyka i zaangażowanie*, [w:] *Tajne bankiety*, red. P. Kaczmarek i in., Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu, korzystam z wersji tekstu wygłoszonej na konferencji *Nie zawsze fragment*, dzięki uprzejmości autorki].

³⁹ Tamże.

wciągnięte w tę autonomię. I można zrewidować, dosłownie, prawa, jakie nami rządzą, czy kondycję ekonomiczną. Jakby w ramach tej autonomii poezji otwiera się nóż w kieszeni: abrakadabra! jest wiersz! I wtedy... nie się nie dzieje. Poeta jest „bezpieczny”. I każda poezja z tego korzysta, cokolwiek obejmie swoją autonomią⁴⁰.

Takim – specyfikowanym, wyalienowanym – odczytaniom wymykałby się jednak według Orskiej sam Kopyt. Zastanawiając się nad muzycznością (a więc aspektami formalnymi, literackimi) jego wierszy, dochodzi badaczka do wniosku, że:

poeta jednak niewątpliwie dokonuje bardzo ciekawej próby przełamania tego, co w związku z modernistyczną tradycją odczuwamy jako poetycką izolację. W wierszach Kopyta, jak się wydaje, nie zachodzi niezgodność pomiędzy „rytmem” a społecznym przesłaniem, czego należałoby się spodziewać po wszelkiego rodzaju „nowych technikach” – potwierdzającej „brązową” organizację społeczeństwa.

„Rytm”, czyli forma, którą przybierałaby sztuka w poszukiwaniu swoich krytycznych wartości, byłby u Kopyta tym, co jest zarazem krytyczne i niewyalienowane, a więc, innymi słowy: pozostaje egalitarne, zachowujące wspólnotowy potencjał. Ten duch „lektury wspólnotowej” patronować będzie całemu tekstowi Orskiej i można na bazie tego wysnuć kilka podstawowych choćby wniosków. Rzetelna analiza formalna (którą badaczka przeprowadza) pozwala jej z dużą łatwością zidentyfikować afirmacyjny charakter wierszy Kopyta, jako swego rodzaju melorecytowanych lub skandowanych manifestów, dla których naturalną tradycją byłaby proza lub *jazz poetry* (jako swoista „inna tradycja”):

Wiersz pozostaje zatem w całości „przesłaniem” – jak się wydaje jednak, nie tyle w sensie misji, jaką domyślnie mógłby spełnić, a raczej w sensie e-misji: „przesyłania danych”. [...] Powiedzieć więc można – w odniesieniu do tezy, jaką postawiłam na początku – że istotą „nowości” techniki Kopyta byłoby całkowite i odważne uwspólnotowanie zasady poetyckości, poprzez wyeksponowanie elementu jej muzyczności i uniezależnienie jej od jakkolwiek pomyślanej spójności sensów wiersza w perspektywie poetyckiego zdania czy figury stylistycznej.

Element egalitarny, wspólnotowy, jest częścią formy wiersza, nie zaś narzuconym mu z zewnątrz naddatkiem (próbą powołania wspólnoty na bazie ideowych deklaracji). Ale ta próba uproszczenia, zrytmizowania, sprozaizowania przekazu, prowadziłyby do jakiegoś ograniczenia i skutkowałą pytaniem badaczki „jak długo można odgrywać tak wspólnotowo-czytelną zasadę wiersza?”. Jeśli nie odkrywamy w tej zasadzie czy też formie nowego otwarcia, nowego, problematycznego splotu między politycznym i estetycznym potencjałem tekstu, z pewnością niezbyt długo i po kilku utworach wyda się ona po prostu wtórna.

POLITYCZNE ŻYCIE WIERSZA (ŻĄDANIE I OBIETNICA)

W tekście Orskiej pozostajemy przez długi czas w przestrzeni formalnej, w wykładnikach tekstowych utworów Kopyta. Ale na nie nakłada się jeszcze sfera komunikatu: od strony językowej jako wariacji nad różnymi kodami epoki późnego kapitalizmu oraz od

⁴⁰ *Żadna reprezentacja...*, dz. cyt.

strony zawartości treściowej, przekazu: krytyki tego, co jawi nam się jako resztki społeczeństwa, cywilizacji, wartości. Wyrazem tej treściowej „ciemności” jest według Orskiej

bilans strat społecznych, związany z przemysłem kulturowym w późnym kapitalizmie, który poeta sporządza właściwie w każdym wierszu. Jeden z jego biegunów stanowiłby naturalistyczny przekaz umęczonych kapitalistyczną systematyzacją pracy ciał i umysłów, drugi zaś potęgujące się wrażenie szumu informacyjnego, produkowanego przez ową „maszynę”.

Ale to nie ów bilans, nie ów komunikat, pozostający w obrębie twórczości Kopyta swoistą antytezą, jest tutaj najciekawszy. Można by powiedzieć, wtórując pierwszym czytelnikom, że składa się on w większości z popularnych haseł lewicowej filozofii. Też, z którą konfrontować się musi ów komunikat, pozostaje performatywność samego wiersza, jego działanie na zasadzie – jak określiła to ciekawie Orska – „e-misji”. Ta emisja (głosu, wiersza, komunikatu, przesłania), mająca na celu zbudowanie poetyckiej „wspólnoty wokół wiersza”, to niewątpliwie element zaangażowania Kopyta, który można wskazać bez umniejszania znaczenia samej literatury. Jak w wierszu *inwokacja* z tomu *Buch*, składającym się z długiego ciągu wyliczeń tradycyjnych ról społecznych w obrębie ponowoczesnego społeczeństwa (z pewną ironią nazywającego te role), a zakończonym krótką, wspólnotową puentą:

ty który szcałeś reguły
 ty która zdekonstruowałaś patriarchat
 ty który pozjadałeś rozum krytyczny rozum instrumentalny i resztę
 ty która wyszłaś z filozofii podmiotu i nigdy nie wróciłaś
 [...]
 ty która odchodzisz od zmysłów i znasz
 ciebie który wierzysz że za miastem stajesz się
 nią która odchodzi od zmysłów i
 tobą który wierzysz że za miastem stajesz
 ty która odchodzisz
 to my⁴¹

Z pewnością można by wskazać na pewne inspiracje filozoficzne: odwołać się np. do idei „wspólnoty, która nadchodzi” Giorgio Agambena, „wierności wydarzeniu”, które jest momentem konstrukcji nowych podmiotowości u Alaina Badiou, albo też do teorii „jednostkowych wielości” (*multitude*) z pism Antonio Negriego. Ale byłoby to za każdym razem powoływanie wspólnoty zewnętrznej wobec samego tekstu, opartej na pewnych politycznych przesłankach. Tymczasem performatywny charakter wiersza Kopyta polegałby – przy uwzględnieniu muzycznej egalitarności, o której pisała Orska – na jego jednorazowym odczytaniu i wykonywaniu, zasadzał się na wierszu, rozumianemu jako „wydarzenie lektury” i „wydarzenie podmiotowości” (jednak w duchu Badiou). W tę stronę zmierzałby monumentalny poemat *uderzenie*, zinterpretowany przez Kaczmarskiego⁴², ale intuicje taką przekazywałby (e-mitował) już wcześniejszy tekst *przyszłość jest jasna* z tomu *Sale sale sale*:

⁴¹ S. Kopyt, *inwokacja*, [w:] tegoż, *Buch*, Poznań 2011.

⁴² P. Kaczmarski, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

po przeczytaniu tego wiersza zrób pięć kopii i rozdaj
 znajomym
 wkrótce obiegnie świat
 będzie rodzajem samospełniającego się proroctwa
 nie zabijesz go tylko tym że powiesz o nim belkot
 ten wiersz mówi o niejasnych ideach powiązanych

z jasną stroną działania
 o tym że taniec braterstwo i brak strachu
 można osiągnąć tylko poprzez wspólne działanie
 prowadzące do wspólnego działania
 przez taniec braterstwo i brak strachu
 [...]

wiesz
 po przeczytaniu tego wiersza tańcz i śpiewaj
 a wkrótce obiegnie świat
 tańcz dla nieznanymych
 zapomnij o nim⁴³

Wyśmiewając formę samoreprodukujących się komunikatów (charakterystycznym przykładem takowych byłyby np. „internetowe łańcuszki”), Kopyt próbuje przewartościować ponownie iście awangardowy (z ducha modernistyczny) mit sztuki, która może zmieniać świat. W ironicznej frazie „ten wiersz mówi o niejasnych ideach powiązanych // z jasną stroną działania” zobaczyć możemy zarówno krytykę samego komunikatu, przekazu czy proroctwa (rozumianego jako objawienie pewnej treści), jak i rzeczywistą zapowiedź „niejasności”, a więc problematyzowania relacji między komunikatem i działaniem. Treść kolejnych zdań podlega tautologicznemu zwielokrotnieniu i uświadamia koniec końców, że z językowych pętli nie ma wyjścia w obrębie samego języka, że język ów trzeba na chwilę „zawiesić”.

W ten sposób Kopyt zdaje się poszukiwać drogi wyjścia poza modernistyczny paradygmat. Taniec jako sposób egzystencji (przywołujący na myśl Nietzschego i całą „słabą ontologię” Gianniego Vattimo⁴⁴) miałby tu charakter wspólnotowy przez swoją równoczesną regresywność (powrót do plemiennych, atawistycznych cech) i postępowość (byłby on zapowiedzią tego, co nadchodzi). W tym celu trzeba by jednak „zapomnieć o wierszu”, zapomnieć o języku, który go powołał i oddać się samemu działaniu. Taka afirmacyjna lektura musiałaby jednak zdradzać zarazem pewne znamiona zawierzenia lub naiwności (nie ze strony poety, ale ze strony czytelnika, który powinien zdobyć się na gotowość do wzięcia udziału w „wydarzeniu” lektury, gotowość zawieszenia własnej nieufności).

W tę stronę zmierza chyba Paweł Kaczmarski, najbardziej jak dotąd płodny z krytyków skupionych na twórczości Kopyta⁴⁵. Wydaje się, że to on najlepiej problematyzuje dziś

⁴³ S. Kopyt, *Przyszłość jest jasna*, [w:] tegoż, *Sale sale sale*, Poznań 2009, s. 27.

⁴⁴ Zob.: G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. A. Surma-Gawłowska, wstępem opatrzył A. Zawadzki, Kraków 2006; A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

⁴⁵ Zob.: P. Kaczmarski, [komentarz do wiersza *Bezużyteczne przyjemności*], „Odra” 2011, nr 5, 164–165; P. Kaczmarski, *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*, „Odra” 2010, nr 10, s. 149–151; P. Kaczmarski, *Możesz czuć się bezpiecznie*, „Twórczość” 2011, nr 10, s. 92–94; P. Kaczmarski, *Czarny pro-*

poezję autora *Kiru*, pokazując znaczenie wierszy młodego poety dla lewicowych (często wciąż utopijnych) działań społecznych. Bez uszczerbku dla literatury – przeciwnie – dla Kaczmarskiego to sama poezja jest podstawą, źródłem lub wartością, która zostaje ocalona (a nie zniesiona) dzięki temu połączeniu. Przywołajmy fragment *Rozpoznania pola walki o zaangażowanie krytyki*, które poprzedza szkic *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*:

Jedni wyrażają więc ogólne *désintéressement* jakkolwiek pojmowaną politycznością; inni, by zamknąć jak najszybciej temat, odwołują się do szeroko pojętej swobody interpretacji. Jeszcze inni twierdzą, że każdy wiersz jest z założenia gestem o politycznym wymiarze. Są też twórcy – jak Kopyt, Góra czy Witkowski – którzy w rozmowie powtarzają to, co deklarują ich wiersze: że polityczność jest po prostu nieusuwalnym elementem rzeczywistości, w której uczestniczy poezja. Rozumiem ich słowa jako wezwanie, by nie dokonywać niebezpiecznej separacji; literatura i polityczność odnajdują się wzajemnie, ale nie jest tak, by po prostu polityczność odnajdywała się w literaturze – lub na odwrót⁴⁶.

Stwierdza następnie krytyk w zapowiedzianym wyżej szkicu, który stanowi wariację na temat programowej frazy Kopyta „przepuść życie przez banał” (z tomu *Yass*):

wolność i życie stanowią podłoże poezji o tyle, o ile nie będą myślane w pomieszaniu z nią; żeby posłużyć się słowami Kopyta: łącznie, zawsze łącznie, nigdy jako jedno. W tych wierszach ujawnia się przestrzeń wolności, natomiast przestrzeń etyki – najwyżej pośrednio. Gest, którym Kopyt usiłuje zwrócić życie ku niemu samemu, którym tworzy horyzont i perspektywę dla odkrywanej (odkrawanej?) w człowieku wolności, scala projekt poetycki⁴⁷.

Z całą mocą powraca tu echo agambenowskiej refleksji nad życiem (*zoe*) i formą, w której to życie się aktualizuje lub zatracą, ale która nigdy nie jest nim samym. Ten koncept ze wczesnego jeszcze szkicu będzie rozwijał Kaczmarski w kolejnych tekstach, aż do momentu, w którym swoiście rozumiane „życie wiersza” uzyska potencjał (bio)polityczny. W tomie *Buch* będzie to napięcie wynikające z konfrontacji między lękiem (deklarowanym, sterowanym, wymuszonym i odczuwanym), figurą zwierzęcia w człowieku oraz samym czytelnikiem. „Tylko od cichego porozumienia między poetą a czytelnikiem zależy podtrzymanie jednego hasła i unieważnienie drugiego”⁴⁸ – napisze krytyk o konwersacyjności utworów Kopyta.

Jeśli wiersz żyje, musi żyć w interpretacji. Z jednej strony mamy więc zawarte w nim samym komunikaty na temat biowładzy: np. zarządzania lękiem, z drugiej zaś biopolityczny potencjał emancypacyjny, który na czytelnika zrzuca odpowiedzialność za wybór, domaga się bycia czytany, wykonywany, interpretowany, z nadzieją na jakiś rodzaj wspólnotowości. Prowadzi to Kaczmarskiego do przepracowania kategorii egocentryzmu podmiotu, którą zwykli posługiwać się inni komentatorzy. Już pisząc o poemacie *ude-*

stopadłością, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-czarny-prostopadloscian/>; P. Kaczmarski, *Domniemanie naiwności* [tekst w druku, cytuję dzięki uprzejmości autora].

⁴⁶ P. Kaczmarski, *O jednym z zagrożeń krytyki zaangażowanej*, „Odra” 2010, nr 10, s. 142.

⁴⁷ P. Kaczmarski, *Pustka, głód...*, dz. cyt., s. 151.

⁴⁸ P. Kaczmarski, *Możesz czuć się...*, dz. cyt., s. 94.

rzenie, potem zaś zbierając te refleksje w szkicu wokół tomu *Kir* (2013), zaczął krytyk wskazywać na inną rolę czy też inny sposób istnienia podmiotu:

Jeśli egzaltacja jest głównym narzędziem – figurą? – poematów pomieszczonych w *kirze*, to implicytnym celem Kopyta jest poszukiwanie zdarzeń i momentów, które tę egzaltację wzbudzają. [...] Medium egzaltacji jest poetycki *flow* – spontaniczny przepływ słów porządkowanych zasadą brzmienia i rytmu. Miejsce, gdzie „rodzi się beat”, to miejsce, w którym słowo, dźwięk i zdarzenie choćby przez moment są jednym; jeżeli wiersz może być *użyteczny*, to przede wszystkim jako świadectwo tego momentu⁴⁹.

Duch Stanisława Brzozowskiego z jednej, a twórczość jazzowego poety Saula Williamsa z drugiej, patronować by miały przejściu od egocentryzmu i ironicznego indywidualizmu do ekstazy i naiwnej egzaltacji, która wyolbrzymia podmiot, rozprzestrzenia go, nie będąc niczym innym, jak deklaracją pragnienia ogólnoludzkiej wspólnoty. Nic dziwnego, że nowym wierszom Kopyta towarzyszy często fraza w stylu Walta Whitmana – to on najlepiej opanował ten nieco patetyczny, wspólnotowy i witalistyczny ton, pozostając zarazem ważną inspiracją dla amerykańskiej *spoken word poetry*, z której zdaje się czerpać Kopyt⁵⁰.

Najbardziej problem potencjalnej wspólnotowości pogłębił Kaczmarek w referacie na konferencji *Nie zawsze fragment* (Wrocław, 2012). Jego wystąpienie zaczęło się właściwie w punkcie, który był główną wątpliwością Orskiej: jak długo można podtrzymywać egalitarystyczną formę wiersza? Krytyk próbował pokazać tam, że egalitaryzm, łączący się z pewną „naiwnością” (zarówno czytelnika, jak i podmiotu) jest koniecznym elementem strategii poetyckiej Kopyta, a zarazem elementem niezbędnym do „zawierzenia” wierszowi i podtrzymania jego politycznego potencjału⁵¹. Egzaltacja i naiwność – rozumiane w sposób pozytywny, jako pewne estetyczne pojęcia – orientowałyby i broniły w rozumieniu Kaczmarekowi właśnie polityczność wierszy Kopyta. Oba mają źródła w samych tekstach, w sposobie ich tworzenia i operowania słowem, ale oba kierują już poza tekst, w stronę jego wykonywania lub wydarzania się, w którym uczestniczyć musi czytelnik.

Bez wchodzenia w polemikę nad trafnością i przystawianiem tych kategorii do wierszy Kopyta – choć wydają się one układać w pewien spójny, krytyczny projekt – trzeba stwierdzić, że jest to nieco inny sposób rozumienia relacji między estetycznym i politycznym, niż w przedstawionych wcześniej trzech strategiach. Estetyka nie przecina tu w żaden sposób pola symbolicznego, nie próbuje go reorganizować ani walczyć o nie, nie jest też dziedziną alienacji lub jawnej krytyki (np. krytyki filozofii języka, jak u Kałuży). Stanowi raczej obietnicę (zapowiedź) udanej interpretacji, wspólnotowego odczytania, który to proces powoła dopiero czytelnika do wiersza. Albo nastąpi moment identyfikacji, albo całkowitego odrzucenia, ale nie będzie on miał źródeł w różnicy światopoglądowej, tylko w zanegowaniu działania pewnych wewnętrztekstowych strategii autora.

W odczytaniach Kaczmarekowi można dostrzec przesuwanie się kwestii polityczności literatury z dziedziny sporów ideologicznych w stronę performatywności tekstu

⁴⁹ P. Kaczmarek, *Czarny prostopadłościan...*, dz. cyt.

⁵⁰ Kwestia adaptacji Whitmana na grunt polski jest moim zdaniem nadal problematyczna i w żadnym razie nie wyczerpuje jej np. poetyka Edwarda Stachury. Zob.: M. Skwara, „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków 2010.

⁵¹ Zob.: P. Kaczmarek, *Domniemanie naiwności...*, dz. cyt.

(z tradycjami w *jazz poetry* i *spoken word*). Jest to również z pewnością próba zwrócenia wiersza czytelnikowi, z wiarą, że ten zdoła w czasie lektury zdobyć się na potrzebną „naiwność”, że odrzuci maskę liberalnej ironistki (jak nazwał ją Richard Rorty), a tym samym skróci dystans, który oddziela słowniki: poezji, filozofii i polityki, czytelnika i autora wiersza; skróci, nie zaś unieważni. Ze względu na niewielką ilość tekstów ciężko jednak powiedzieć, na ile proponowana przez krytyka zmiana perspektywy wpłynie na dalszą recepcję twórczości Kopyta lub na ile wpisze się w ogólne dążenia do przepracowania podziału na „estetyczne” i „polityczne”, którego bez wątpienia wymaga dalsza twórcza recepcja „zaangażowanych” poetów pokroju Kiry Pietrek czy Konrada Góry.

BIBLIOGRAFIA

- Bednarek Joanna, *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki*, Poznań 2013.
- Bolach Monika, *Szukając rozgrzeszenia*, „Wyspa” 2011, nr 4.
- Cieślak-Sokołowski Tomasz, Sobolczyk Piotr, *Nocne krytyków czaty*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 10/12.
- Czapliński Przemysław, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityczność literatury*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*, [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.
- Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.
- Dybel Paweł, *Wróbel Szymon, Granice polityczności. Od polityki emancypacji do polityki życia*, Warszawa 2008.
- Franczak Jerzy, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty drugie” 2012, nr 3.
- Gryko Krzysztof, *Przede wszystkim gówno*, „Portret” 2009, nr 28.
- Hetman Grzegorz, *A dokąd? A dokąd?*, „RED.” 2007, nr 2 (3).
- Hoffman Krzysztof, *Poezja wśród polityczności. O projekcie Igora Stokfiżewskiego raz jeszcze*, [w:] *Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu*, Poznań 2009.
- Hoffman Krzysztof, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, „Czas Kultury” 2012, nr 5.
- Jankowicz Grzegorz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2009, nr 2 (3).
- Kaczmarek Paweł, [komentarz do wiersza *Bezużyteczne przyjemności*], „Odra” 2011, nr 5.
- Kaczmarek Paweł, *Czarny prostopadłościan*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-czarny-prostopadloscian/> [dostęp 20.11.2013].
- Kaczmarek Paweł, *Domniemanie naiwności*, [w:] *Tajne bankiety*, Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu].

Kaczmarek Paweł, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

Kaczmarek Paweł, *Możesz czuć się bezpiecznie*, „Twórczość” 2011, nr 10.

Kaczmarek Paweł, *O jednym z zagrożeń krytyki zaangażowanej*, „Odra” 2010, nr 10.

Kaczmarek Paweł, *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*, „Odra” 2010, nr 10, s. 149–151.

Kałuża Anna, *Niezły kop*, „FA-art” 2007, nr 1/2.

Kałuża Anna, *Przeciw mitologizacji sztuki*, [w:] tejże, *Bumerang*, Wrocław 2010, s. 13–34.

Kałuża Anna, *Rytm tętna*, „Nowe Książki” 2011, nr 9.

Kałuża Anna, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów 2011, s. 37–38.

Kopyt Szczepan, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006.

Kopyt Szczepan, *Buch*, Poznań 2011.

Kopyt Szczepan, *Kir*, Poznań 2013.

Kopyt Szczepan, *Sale sale sale*, Poznań 2009.

Kopyt Szczepan, *Wywiad*, „Odra” 2010, nr 7/8.

Kopyt Szczepan, *Yass*, Poznań 2005.

Kozicka Dorota, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.

Kryzys [rozmowa z R. Dziadkiewiczem, T. Pułką i Sz. Kopytem], <http://www.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html> [dostęp: 20.10.2013].

Lemke Thomas, *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2010.

Mouffe Chantal, *Polityczność*, przeł. J. Erbel, Warszawa 2008.

Orska Joanna, *Jak być spiskowcem wśród komunardów?*, „Litera” 2009, nr 3 (4).

Orska Joanna, *Liryczne Narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

Orska Joanna, *Muzyka i zaangażowanie*, [w:] *Tajne bankiety*, red. P. Kaczmarek i in., Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu].

Orska Joanna, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013.

Ostaszewski Robert, *Yassowe improwizacje*, „Nowe Książki” 2006, nr 8.

Poezja, media i Marks [ze Szczepanem Kopytem rozmawia Michał Larek], „Czas Kultury” 2012, nr 2.

Skwara Marta, „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków 2010.

Stokfiszewski Igor, *Co to znaczy być dzisiaj polską pisarką?*, „Litera” 2008, nr 1(2).

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Świeściak Alina, *Poeta na bunt skazany*, [w:] tejże, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010.

Uniłowski Krzysztof, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013.

Vattimo Gianni, *Koniec nowoczesności*, przeł. A. Surma-Gawłowska, wstępem opatrzył A. Zawadzki, Kraków 2006.

Witkowski Przemysław, *Trzeba zabić starych poetów*, „Przekrój” 2012, nr 12 (19.03.2012).

Zawadzki Andrzej, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

Żadna reprezentacja [ze Sz. Kopytem, K. Górą i K. Pietrek rozmawia A. Kopkiewicz], <http://www.dwutygodnik.com/artykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.10.2013].

Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak

EFEKT (A)POLITYCZNOŚCI LITERATURY ALBO WSPÓŁCZESNY PISARZ NIE/ZAAANGAŻOWANY

Człowiek jest zwierzęciem politycznym, ponieważ jest zwierzęciem literackim, które pozwala potędze słów zmienić jego „naturalne” przeznaczenie.

Jacques Rancière

Kreśląc mapę polityczności polskiej literatury, Przemysław Czapliński wskazywał kilka lat temu, że:

Zaczynaliśmy – u progu lat 90. – od zaangażowania wykluczonego, czyli od krytyki literackiej, która wyżywała się w rozpoznawaniu nawiązań intertekstualnych i stroniła od czytania ideologicznego; potem, w połowie lat 90. wraz z kanonem nacjonalistycznym pojawiła się krytyka zaangażowana w wykluczenie, wykreślające dzieła niesłuszne (np. Gombrowicz, Schulz) i dążąca do ustalenia obowiązkowego przekazu; odpowiedzią na ów kanon stała się krytyka liberalna, wykluczająca wykluczanie, a więc ogłaszająca kanon, z którego żadne dzieło nie zostanie wykreślone i z którego każdy będzie mógł wybrać potrzebne sobie treści. *Polityka literatury* wydaje się w takim ujęciu propozycją *zaangażowania w zaangażowanie*: oznacza to, że dla autorów literatura jest zawsze nasycona jakimiś wartościami (a więc zaangażowana w jakąś aksjologię), zawsze chce wywierać wpływ na nasze sposoby opowiadania o świecie [...]¹.

ZAAANGAŻOWANIE W ZAAANGAŻOWANIE

Przywołana opinia Czaplińskiego wywołuje szereg pytań. Od banalnych: co oznacza zaangażowanie? Czym być ma literatura zaangażowana? – po pytania fundamentalne: jakimi wartościami literatura jest nasycona? Nie chodzi jednak o literaturę podporządko-

¹ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009, s. 38.

waną, mającą służyć, czy uległą. Niezwykle interesujące jest poddane nasilonej refleksji teoretycznej zjawisko polityczności literatury czy też szerzej – kultury: obserwujemy moment, kiedy polityczność lub apolityczność, zarówno w sferze teorii, jak i *praxis* staje się kolejną z konstrukcji kulturowych, która tworzy obraz wspólnoty.

Tak Czapliński, jak i inni autorzy tekstów wydanego przez „Krytykę Polityczną” przewodnika po polityce literatury, pisząc o politycznym zaangażowaniu młodej, polskiej literatury, wskazywali jednogłośnie na pisarstwo Doroty Masłowskiej, ukazujące wszystkich tych, którzy „w codziennej produkcji symbolicznej definiują nam otaczającą nas rzeczywistość”². *Paw królowej*, bo to on głównie zajmował uwagę piszących, został uznany za moment kulminacyjny w myśleniu o języku kosztem fabuły w prozie polskiej, a tym samym, za jeden z najistotniejszych współczesnych tekstów literackich, podejmujących problem zniewolenia właśnie poprzez język. A zatem Dorota Masłowska, autorka *Pawia królowej*, ujawniła się jako pisarka zaangażowana w rozbijanie symbolicznych reżimów opresji, czyli pisarka polityczna *par excellence*.

Możemy potraktować dzieła literackie, będące wynikiem twórczej pracy Masłowskiej, jako dzieła przenoszone ze sfery estetycznej (bowiem tylko w tej sferze funkcjonować by nie mogły) do sfery politycznych znaczeń. Obszar znaczeń politycznych rozumiemy w ujęciu Jacquesa Rancière’a, jako przestrzeń, w której kwestionowane są dotychczasowe podziały i ustalane są nowe porządki, w tym porządki polityczne³.

Siedem lat po publikacji *Pawia królowej*, tj. w 2013 r., pojawiła się trzecia powieść Masłowskiej, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, której recepcja znacząco spolaryzowała się na łamach prasy⁴. Do radykalnego podziału głosów wokół ostatniej powieści przyczyniła się również sama jej autorka, deklarując w wywiadach, m.in.: „Nowa powieść była dla mnie wspaniałym aktem literatury ostentacyjnie niezaangażowanej. Jest prowokacyjnie, skandalicznie niezaangażowana!”⁵, a równoległe głosząc pochwałę uznanych za konserwatywne wartości prawdy i szacunku dla rodziny⁶. Te i podobne im wyznania autorka *Wojny polsko-ruskiej* powtórzyła i rozwinęła w obszernym wywiadzie *Dusza światowa*, opublikowanym niedawno przez Wydawnictwo Literackie. W jaki sposób interpretować deklaracyjną apolityczność Masłowskiej? Czy jest ona przejawem naiwności, czy też efektem retorycznych manipulacji? Jak efektowne i problematyczne wyznania Masłowskiej wpływają na konceptualizowanie polityczności literatury? I wreszcie – czy możliwa jest w ogóle apolityczność literackiego gestu pisarskiego? Niniejszy tekst będzie skupiał się na zarysowaniu możliwych odpowiedzi na te pytania.

Wszelkie próby wyraźnego odseparowania literatury od polityki, podobnie jak deklaracje o symbiozie tych dwóch dziedzin życia trzeba uznać za radykalne. Sztuka może być uwikłana w politykę na różne sposoby; możemy mówić o różnych gatunkach tak zwanej literatury

² S. Sierakowski, *Polknąć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury*, dz. cyt., s. 54.

³ J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007, s. 50.

⁴ Szerzej o tym zjawisku w dalszej części tekstu.

⁵ *Dorota Masłowska: Polska do mnie nie mówi*, rozmowa z P. Bratkowskim i O. Byrską, „Newsweek”, dostęp: <http://m.newsweek.pl/dorota-maslowska--polska-do-mnie-nie-mowi,96606,1,1.html>.

⁶ *Dlaczego mam nie myśleć Rymkiewiczem?*, rozmowa z M. Cieślikiem, „Rzeczpospolita”, dostęp: <http://www.rp.pl/artukul/941707-Dlaczego-nie-mam-myslec-Rymkiewiczem-.html?p=3>.

zaangażowanej, a nawet o tezie skrajnej, zgodnie z którą sam gest pisarski, fakt opisanie zaobserwowanej lub wymagowanej rzeczywistości miał znaczenie polityczne. A ma.

W *Regulach sztuki* Pierre Bourdieu kreśli wizję pola literackiego, które jest złożonym z trzech elementów integralnym systemem. Te trzy części to sztuka nowoczesna, sztuka zaangażowana i sztuka mieszczańska⁷. Przy czym każda z tych części wchodzi w jakąś inną interakcję z polem polityki. Idea sztuki zaangażowanej odsyła nas do tekstów programowo wyrażających konkretne stanowisko wobec społecznych i politycznych zjawisk. Literatura zaangażowana, wyczulona na problemy społeczne, kojarzona bywa z formacją lewicową. Jedną z cech opisywanej koncepcji literackiej jest to, że sztuka zaangażowana jednoznacznie wybiera program polityczny: Bourdieu pisze, że zadaniem sztuki mieszczańskiej jest utrzymanie *status quo*, a sztuka nowoczesna odwołuje się do modernistycznego hasła „sztuki dla sztuki”, ale nie jest to zupełnie autonomiczna przestrzeń sztuki⁸. Punkt ciężkości został przesunięty – sztuka stała się zaangażowana społecznie i politycznie, i to sztuka z każdego wyżej wymienionego kręgu, nie tylko sztuka użyteczna. Kwestią podstawową pozostaje odpowiedź na pytanie, jakie krytyczne dyskursy polityczne wspiera konkretne dzieło literackie.

POSTPOLITYKA I POSTKONFLIKTOWOŚĆ W KOCHANIE, ZABIŁAM NASZE KOTY

Po publikacji trzeciej powieści Masłowskiej pisano o dojrzałości pisarki, jej poprawności i złagodnieniu, które dało znać o sobie w jednogłosowej i niebezpiecznie prostej formie języka⁹, poprzez którą autorka stworzyła postaci wyobcowanych ze współczesnego świata młodych ludzi. Ci młodzi, wyobcowani, nie mają swoich poglądów i charakterów, są zlepkami uproszczonych narracji rodem z kolorowych czasopism, a każda możliwość przyjęcia określonej postawy okazuje się jedynie chwilową modą, której trendy można eksploatować jeden sezon, a następnie odłożyć na rzecz kolejnych, równie efemerycznych wzorów. Świat takich miazmatycznych efemeryd to wielkie wysypisko. Tworzą je jednak nie tyle odpady (te sugerowałyby przecież jakiś uprzedni, zasadniczy trzon, w relacji do którego odpady mogą być generowane), co raczej właściwe matryce poznawcze, ideologie czy tożsamościowe projekty, podsuwane przez psychologizującą i złudną w swych obietnicach prasę. W tak „wysypanym” świecie wszystkiego – gdzie owo „wszystko” dostępne jest w formie przyswajalnej, bo przemielonej i wyplutej tak, by umożliwić łatwą identyfikację – nie ma żadnych różnic ani konfliktów, rysujących się między nonkonformistycznymi jednostkami i opresjonującym je systemem. Nie ma różnic, które mogłyby być konfliktogenne w skali uniwersalnej, bo bohaterki powieści nie interesuje świat w skali makro, a jedynie jego redukcja do kwestii i problemów, które poddają się doraźnym, lokalnym rozwiązaniom – znalezienie partnera, przetrwanie do końca miesiąca, zwalczenie cellulitu. Jak wskazywał Czaplinski: „Autorka wykorzystała

⁷ P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 64.

⁸ Tamże, s. 124.

⁹ P. Czaplinski, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, dostęp: <http://tygodnik.onet.pl/kultura/niepoprawna-maslowska/tgfx8>.

więc swoje bohaterki, by emancypacyjną część dotychczasowych problemów unieważnić, a konserwatywną – złagodzić”¹⁰.

Deklarowana apolityczność pisarki, jako gest sam w sobie, ma charakter polityczny. Owa apolityczność Masłowskiej, jej skręt „ani w prawo, ani w lewo”, objawia się w konstrukcji *Kochanie, zabiłam nasze koty*, ponieważ w powieści nie ma ani wyraźnych deklaracji, ani świata skonstruowanego tak, żeby jego obraz pozwalał na stosunkowo łatwe wskazanie wpływającej na jego wizję, konkretnej opcji politycznej.

W takich warunkach, gdy problemy jednostek zminimalizowane zostają do kwestii poruszanych na łamach kolorowych magazynów, żaden globalny konflikt nie jest możliwy, a całokształt społecznego życia zostaje zintegrowany pod ochronną powłoką kryształowego pałacu. Jak pisze Sloterdijk:

Owa gigantyczna ciepłarnia odprężenia poświęcona jest pogodnemu, acz gorączkowemu kultowi Baala, który XX wiek zaproponował nazywać konsumpcjonizmem. [...]. Po wzniesieniu kryształowego pałacu może nastać tylko „kryształizacja” ogółu stosunków [...]. Kryształizacja oznacza zadanie normatywnego upowszechnienia nudy i zapobieżenia ponownemu wdarciu się „historii” do posthistorycznego świata¹¹.

W tak zdefiniowanym świecie posthistorycznym wszystko nosi znamiona projektu, a zatem wskazuje na przyszłość, w której spoczywa jedyna możliwa obietnica, którą „bezwarunkowo należy złożyć konsumentom: że komfort nie przestanie płynąć i rosnać”¹².

W powieści Masłowskiej takim – projektowym – myśleniem obciążone są wszystkie bohaterki, czego wyrazistym symbolem jest pismo „Yogalife”, w którym zaczytuje się Farah. To pismo z gatunku tych przynoszących gotowe propozycje osiągnięcia życiowej harmonii, czy szczęśliwego życia na każdym poziomie. To także pismo, które najlepiej chyba realizuje założenia projektu, bo nastawione jest na przekazanie wskazówek, których realizacja będzie obietnicą spełnionej egzystencji w przyszłości.

Masłowska nie stworzyła więc postaci, które działałyby na rzecz odsłonięcia jakichś ważnych konfliktów współczesności, czy też byłyby reprezentatami emancypacyjnych tendencji uciskanych grup społecznych. W tym sensie nietrudno przyznać, że *Kochanie, zabiłam nasze koty* to proza całkowicie niezaangażowana.

Nie znajdziecie tu ciężkich tematów homofobii, aborcji, nie przeczytacie o chrześcijańskiej czy polskiej hipokryzji i cwaniactwie, o narodowej walce o krzyż i o spisku smoleńskim. To raczej powieść obyczajowa o pokoleniu współczesnych trzydziestolatków, żyjących w coraz bardziej zhomogenizowanej rzeczywistości, w której spece od reklamy zapewniają, że na wszystko znajdzie się lekarstwo, gdzie zostaje zastąpiona surogatami w postaci kolorowych poradników, a więzi międzyludzkie ulegają kompletnemu rozpadowi¹³.

Nie sposób odmówić zasadności takiemu rozumowaniu. Wymienione przez autorkę, uniwersalne problemy współczesnych Polaków nie są tu obecne. Czy jednak można jednoznacznie mówić o niezaangażowaniu tego tekstu? W miejsce zróżnicowanych postaci,

¹⁰ Tamże.

¹¹ P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011, s. 213–214.

¹² Tamże, s. 214.

¹³ M. Wołowicz, *Pokolenie fejsa*, dostęp na: <http://www.e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/1195-pokolenie-fejsa>.

eksponowania odmienności i podejmowania tolerancyjnego synkretyzmu¹⁴, Masłowska nie proponuje solidarnego przedstawienia jedności opresjonowanych grup, co mogłoby zostać potraktowane jako gest politycznie zaangażowany. Jednak w najnowszej prozie Masłowskiej, wbrew samym deklaracjom pisarki¹⁵, polityczność tego tekstu przejawia się na innym poziomie.

W *Kochanie, zabiłam nasze koty*, obok ujednoczonego obrazu współczesności, pojawiają się również diagnozy dotyczące samego pisania. Masłowska, znanym sposobem, wpisuje siebie w fabułę powieści i autotematycznie diagnozuje pisarskie realia. Tym razem wskazuje m.in.:

Piszę opowiadanie i po jednym zdaniu myślę sobie: hejże, nie będę tu siedzieć jak głupia i opisywać czegoś, co w ogóle nie istniało, skoro wokół jest tyle ciekawszych rzeczy: koncertów, wystaw i zwariowanych popijawek, które w najlepsze sobie IST-NIEJĄ, a mnie na nich nie ma, rozumiesz?¹⁶

Masłowska, jako reprezentantka młodego pokolenia literackiego XXI wieku, wytworzyła własny model politycznego zaangażowania, który zmierza w stronę pozornej apolityczności, jakkolwiek realizuje postulat sztuki zaangażowanej. Warto wskazać, że diagnoza i krytyka współczesności w wykonaniu autorki *Pawia królowej* ma charakter spóźnionych lub doraźnych diagnoz. Podejmuje ona tematy „z odzysku”, takie jak inność, obcość, wykluczenie, rozluźnienie więzów, czyli zajmuje się szeroko pojętymi marginesami współczesnego życia – a są to zagadnienia znane ze wspomnianego lewicowego dyskursu sztuki.

Cytowany powyżej fragment powieści nie jest politycznym manifestem zerwania rozróżnienia między sztuką i życiem, właściwym twórcom spod znaku „zwrotu politycznego”¹⁷. To raczej zwrócenie uwagi na nieredukowalny rozdzźwięk między sztuką i tzw. rzeczywistością. Ale to zarazem ironicznie sformułowana diagnoza sztuki współczesnej, podejmującej aktualne kwestie (Masłowska, jako bohaterka swojej powieści, komentuje przecież sytuację pisania historii swoich bohatererek), a równocześnie pozostającej zawsze w opóźnieniu wobec rzeczywistych wydarzeń, które – z racji swojej dynamiki – okazują się znacznie bardziej interesujące, niż ich artystyczne przetworzenie. W tym sensie sztuka – a ściślej literatura – zaangażowana byłaby pojęciem sprzecznym, bo, jak zdaje się twierdzić Masłowska, gest pisarski jest niejako z natury strategią zapóźniania rzeczywistości, jej zdystansowanego odsuwania. Polityczność pisania byłaby tu więc równoznaczna z krytyczną operacją zanegowania przez sztukę własnych możliwości zaangażowania się w rzeczywistość. Najciekawsze zatem (i zarazem zupełnie pomijane w recepcji powieści Masłowskiej), byłoby więc wykorzystanie „krytyczności” sztuki, rozumiane tu za Irit

¹⁴ Te właściwości zostały uznane przez Igora Stokfiszewskiego za wyznacznik twórczości politycznie zaangażowanej, wpisującej się w „zwrot polityczny”: „Wszyscy twórcy *zwrotu politycznego* odrzucają bezkrytyczną afirmację różnic, eksploracji odmienności, wielokulturowości i tolerancyjnego synkretyzmu. [...] Typowa jest tu również praktyka odsłaniania ideologicznego charakteru „afirmacji różnicy” – zob. I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 31.

¹⁵ Przy okazji rozmowy o swojej najnowszej powieści, Masłowska wyznała: „Jestem apolityczna w takim znaczeniu, że nie wiem, czy w Polsce jest aktualnie prezydent, czy król, ale na wszelki wypadek szczerzę się tym”.

¹⁶ D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2013, s. 87.

¹⁷ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 31.

Rogoff jako uwzględnienie przez sztukę uwikłania w krytykowaną sytuację i tworzenie „równoległej ekonomii”, sytuowanej pomiędzy konsensusem a konfrontacją¹⁸.

Masłowska dokonuje krytycznego gestu negocjowania pola literatury z pozycji swojej (piszącej powieść) bohaterki, a jednocześnie pozostaje w jego ramach. Dzięki takiej strategii pokazuje więc niemożliwość istnienia literatury zaangażowanej, a równolegle tworzy literaturę zaangażowaną – destabilizującą własne warunki i możliwości istnienia i zawsze zapóźnioną wobec rzeczywistości, na którą ma reagować. Wydaje się więc, że mamy tu do czynienia z krytycznością ironiczną i konfundującą samą możliwość krytyczności literatury.

W rzeczywistości postpolitycznej i postkonfliktowej, którą przedstawia tekst *Kochanie, zabiłam nasze koty*, przestrzenią jedyne realnego konfliktu jest tworzenie literatury. Rozgrywa się on nieustannie poprzez negocjowanie możliwości diagnozowania rzeczywistości w literackim komentarzu.

Jako pisarka, Masłowska praktykowała różne formy i metody opowiadania jako krytycznego komentarza do rzeczywistości: eksperymenty w obrębie stylizacji czy osobliwy lingwizm. W *Kochanie, zabiłam nasze koty* językowe eksperymenty przypominają precyzję *Google translate* – nieudolnie przetłumaczone globalne *esperanto*, bazujące na kalkach z amerykańskiego angielskiego. Język powieści Masłowskiej to język uwikłany w polityczno-społeczny kontekst: w wypowiedziach bohaterów znajdziemy fragmenty pośpiesznie rzucanych przez telefon komórkowy komunikatów, szybkiej wymiany kilku truizmów nad kawą na wynos, kolejnych wpisów na *Facebooku*. Te fragmenty świadczą o tym, że Masłowska jest świetną obserwatorką otaczającej ją rzeczywistości. Książka mogłaby stać się komentarzem, inicjującym dyskusję dotyczącą konkretnego pokolenia, a nawet ważnych problemów społecznych (patologie, bezrobocie, konsumpcjonizm, mniejszości). Mogłaby, gdyby pojawiła się kilka lat wcześniej. Tymczasem pozostaje jednak tylko spóźnioną próbą realizacji rozprawy z generacją, realizacją mitu autora buntującego się wobec zastanej rzeczywistości, jednak jest to bunt nie tylko spóźniony, ale także strywalizowany i skomercjalizowany.

DUSZA ŚWIATOWA, CZYLI POLITYKA JEST GDZIE INDZIEJ

W obszernym wywiadzie, którego Dorota Masłowska udzieliła Agnieszce Drotkiewicz, pada m.in. takie oto wyznanie: „Nie wyobrażam sobie, że mogłabym usiąść do pisania z poglądami, które chciałabym zaprezentować, udowodnić”¹⁹. Przez całą rozmowę Masłowska jak mantrę powtarza deklarację apolityczności i chęć opisywania społecznych procesów poza ideologicznymi schematami. Dlatego także, chcąc uniknąć pytań o polityczny wymiar swojej najnowszej prozy, zdecydowała się wykreować świat sztuczny, bardzo konturowy, przy czym – zamiast realistycznego opisu – ostentacyjnie proponowała pozór realności. Ten estetyczny pozór realności może funkcjonować na zasadzie podobnej do oddziaływania posągu greckiego, opisanego przez Rancière’a. Otóż:

¹⁸ Cyt za: M. Pustota, *Nie zakochuj się we władzy*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustoła, Kraków 2007, s. 10.

¹⁹ *Dorota Masłowska: dusza światowa. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz*, Kraków 2013, s. 30.

siła polityczna tych – na pierwszy rzut oka – zamkniętych w sobie – autonomicznych wypowiedzi nie polega na przedstawionej treści czy przyjętej formie, lecz na dystansie zachowywanym wobec nich przez dzisiejszego widza²⁰.

Obcujący z tego rodzaju sztuką widz nie musi odczytywać przekazu władzy zawartego w przedstawieniu, przez co staje się od niego niezależny. To pozwala mu z kolei na strategię odwracania wzroku i kierowania go w przestrzeń „gdzie indziej”, która poszerza i dywersyfikuje to wszystko, co może przyciągnąć jego uwagę. Ta możliwość przesuwania spojrzenia i spoglądania „z ukosa” umożliwia zrozumienie nie zawsze spójnych wyznań Masłowskiej z *Duszy światowej*. Otóż autorka *Pawia królowej* z jednej strony chciałaby opisywać społeczeństwo, z drugiej natomiast wyznaje na wskroś modernistyczną koncepcję artysty aspołecznego i oderwanego od rzeczywistości, w której tworzy²¹. Deklaracji Masłowskiej nie da się zaklasyfikować jednoznacznie jako pochwały autonomii sztuki czy jej zaangażowania. Można odnieść wrażenie, że *Dusza światowa*, traktowana jako pendant do *Kochanie, zabiłam nasze koty*, przynosi właśnie owo – wskazywane wcześniej – zdystansowane odsuwanie rzeczywistości, a tym samym zwielokrotnianie możliwości samego gestu pisarskiego. Przywoływana wiele razy apolityczność pisarki, z bezpośrednich wyznań przeniesiona przez cytowanych już krytyków na poziom interpretacji tekstu, na poziomie intencji wyraża dążenie do oddzielenia sfery polityki i literatury. Zarazem jednak właśnie to rozdzielanie okazuje się strategią pisarskiego zaangażowania. Ujawnia się ono w praktycznym wymiarze gestu kreacji świata pozoru i sztuczności, który odmawia czytającemu uznania za właściwą reprezentację rzeczywistości. Dlatego wydaje się, że ideologicznie sprofilowane recenzje prozy Masłowskiej, odnosząc się do tego rodzaju polityczności i zaangażowania jej tekstu, chybają. Bowiernie dzięki stwierdzeniu, że sztuka pozostaje zawsze zapóźniona wobec rzeczywistości, że obecna w niej rzeczywistość już przestała istnieć, Masłowska zyskuje możliwość „odwrócenia wzroku” i zaangażowania czytelnika właśnie poprzez swoją deklarowaną, modernistyczną aspołeczność pisarską.

CZY SFERA ESTETYCZNA MOŻE BYĆ SFERĄ AUTONOMICZNĄ?

Czy otwarte deklarowanie przez Masłowską własnej apolityczności można odczytywać jako polityczność? Z pewnością – choć nie są to czasy aktywnego zaangażowania pisarzy, ani czasy podejmowania politycznych decyzji, będących deklaracjami na całe życie – możemy obserwować wkraczanie polityki w ponowoczesną literaturę. Elementy polityczne obecne w tekstach traktować możemy jako przykłady świadomej, krytycznej postawy wobec rzeczywistości, a także jako – mniej lub bardziej świadomą – próbę wpisania utworu literackiego w kontekst polityczny. Odrębną kwestią są kompetencje komunikacyjne odbiorców w praktycznym wymiarze odczytywania istniejącego politycznego kodu i umiejętność zajęcia krytycznej, zdystansowanej wobec rzeczywistości, w której żyjemy, pozycji. Dlatego współczesne teksty mogą funkcjonować jednocześnie jako apolityczne i politycznie zaangażowane.

²⁰ Zob. M. Pustota, *Nie zakochuj się we władzy*, dz. cyt., s. 20.

²¹ Dorota Masłowska: *dusza światowa*, dz. cyt., s. 59.

BIBLIOGRAFIA

Bourdieu Pierre, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Czapliński Przemysław, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/niepoprawna-maslowska/tgfx8>.

Czapliński Przemysław, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

Dlaczego mam nie myśleć Rymkiewiczem?, rozmowa z M. Cieślikiem, „Rzeczpospolita”, <http://www.rp.pl/artukul/941707-Dlaczego-nie-mam-myslec-Rymkiewiczem-.html?p=3>.

Dorota Masłowska: *duśa światowa. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz*, Kraków 2013.

Dorota Masłowska: *Polska do mnie nie mówi*, rozmowa z P. Bratkowskim i O. Byrską, „Newsweek”, <http://m.newsweek.pl/dorota-maslowska--polska-do-mnie-nie-mowi,96606,1,1.html>.

Masłowska Dorota, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2013.

Pustota Magdalena, *Nie zakochuj się we władzy*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007.

Rancière Jacques, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007.

Sierakowski Sławomir, *Połączyć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

Sloterdijk Peter, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011.

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Wołowicz Magdalena, *Pokolenie fejsa*, <http://www.e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/1195-pokolenie-fejsa>.

Patryk Szaj

POCHWAŁA NIEPEWNOŚCI

Omówienie książki: Michał Paweł Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013.

POLITYKA - HUMANISTYKA - WRAŻLIWOŚĆ

W swojej najnowszej książce, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Michał Paweł Markowski stawia sobie jasny cel: znalezienie wspólnych miejsc pomiędzy przestrzenią publiczną (czyli polityczną) a przestrzenią akademicką (niesłusznie – zdaniem autora – traktowaną jako autonomiczne, odseparowane od świata miejsce wolnej spekulacji). Żeby tego dokonać, stara się rozprawić z kilkoma obiegowymi przeświadczeniami na temat bezużyteczności nauk humanistycznych, dotkniętych kryzysem legitymizacji i przegrywających z kretesem walkę z naukami przyrodniczymi, na temat samego statusu „naukowości” humanistyki i – wreszcie – na temat instytucjonalności uniwersytetu, zbudowanego na podwalinach ustanowionych przez XVIII-wieczną antropologię i powielającego Kantowski „spór fakultetów”. Dla szerszego naświetlenia projektu Markowskiego kluczowa wydaje się rekonstrukcja jego rozumienia trzech tytułowych zagadnień: polityki, humanistyki i wrażliwości.

Stosunkowo najmniej problemów nastęrcza ta pierwsza. Polityczne jest bowiem dla Markowskiego „wszystko, co dzieje się w przestrzeni publicznej (*polis*)”, natomiast przestrzeń publiczna to „nie tyle określona fizyczna przestrzeń, dostępna dla wszystkich (jak park czy rynek), ile zbiór języków (dyskursów), określających egzystencję określonej wspólnoty” (s. 56). Jeśli do tej krótkiej i treściwej definicji dodamy filozoficzne rozumienie ideologii jako „zbioru jawnie lub niejawnie akceptowanych przeświadczeń czy wyobrażeń na temat rzeczywistości” (s. 108), otrzymamy pragmatystyczną koncepcję polityczności, nad którą oczywisty patronat sprawuje Richard Rorty. Zgodnie z nią każdy z nas posługuje się różnymi słownikami w celu nadania światu sensu, w przestrzeni publicznej dochodzi natomiast do ich konfrontacji. Już tutaj pojawia się pierwsze zadanie dla humanistyki,

która powinna stać na straży wielojęzyczności, słowem – bronić przekonania o nieistnieniu słownika ostatecznego, najbardziej adekwatnie odpowiadającego rzeczywistości.

Czym jednak jest humanistyka? Mimo że Markowski mnoży rozmaite jej definicje, w efekcie nie otrzymujemy, rzecz jasna, żadnej „ostatecznej” wykładni czy też teorii, ale raczej „rozbudowaną pojęciową konstelację” (s. 42). I tak, humanistyka według autora „jest skupiona nie na badaniu «rzeczywistości», lecz na sposobach jej widzenia i artykułowania”, „wyklucza jeden punkt widzenia”, „uwypukla egzystencjalny charakter badań” (s. 38–39), „nie rozwiązuje problemów, lecz je uwidacznia” (s. 42), „[jest] stałym wysiłkiem interpretowania siebie samego” (s. 65), „miejscem [...], w którym dochodzi do wytwarzania zdarzeń (tekstowych, dydaktycznych, badawczych)” (s. 74), „przestrzenią nieustannego *odnawiania egzystencji*” (s. 74), „*moral capacity* [...], umiejętnością dostrzegania innych światów, innych języków, innych historii, słowem: innych ludzi” (s. 78), „*przekształcaniem społecznego imaginarium*” (s. 79), „*dyspozycją krytyczną*” (s. 81), „prawem do mówienia wszystkiego” (s. 85), „nieufnością do języka, który chciałby znaleźć odpowiedzi na wszystkie możliwe pytania” (s. 86), „nie tyle przestrzenią obiektywnego poznawania, co budowaniem wspólnoty osób mówiących i (współ)czujących” (s. 150), „jedną wielką, nieskończoną pracą żaloby” (s. 168), „*nieugiętą strażniczką potencjalności*” (s. 391), „*refleksją nad tym, co z życiem za pomocą różnych pojęć i metafor, za pomocą różnych języków robimy*” (s. 405).

Humanistyka zatem (cały czas poruszamy się w obszarze pragmatyzmu, a także hermeneutyki i dekonstrukcji, pomiędzy i w poprzek których podąża myślenie Markowskiego w *Polityce wrażliwości*) bynajmniej nie jest nauką, lecz raczej permanentnym samokształceniem, zdającym sprawę z ludzkiej, arcyłudzkiej kondycji niepewności, błędzenia, tymczasowości, uwrażliwiających na pluralizm światopoglądów (*resp.* słowników, czyli po prostu: sposobów nadawania światu sensu), a przeto chroniącym przed ekstremizmami, wykluczającymi niektóre języki na rzecz innych. I tu pojawia się miejsce dla wrażliwości lub też – równoznacznej z nią – wyobraźni, polegającej przede wszystkim na „umiejętności posługiwania się różnymi językami, różnymi idiomami, rozumienia przesłanek odmiennych od tych, na których wspiera się nasze myślenie” (s. 60). Wrażliwość jest więc, innymi słowy, umiejętnością cyrkulacji, ekspozycji, zmiany słownika, a także – akceptacji słowników cudzych, nawet (lub raczej: przede wszystkim) całkowicie niezrozumiałych. Tak pojętą wrażliwość określa „zdolność do życia we wspólnocie” (s. 224), a zatem trwała dyspozycja do uzgadniania własnych słowników z cudzymi. Takie też jest ostateczne zadanie „polityki wrażliwości”, czyli „misji, jaką obarczone muszą być nauki humanistyczne, by mogły odgrywać jakąkolwiek rolę we współczesnym świecie” (s. 122), polegającej na „kształceniu wrażliwości: wrażliwości na inne języki, na innych ludzi, na inne potrzeby. Wrażliwości na to, co trudno, a trzeba zrozumieć” (s. 215).

ZŁY HUMANIZM - DOBRA HUMANISTYKA

Ten ogólny program, nie tyle podany w formie jednego narracyjnego argumentu, ile rozsiany implicytnie w całej książce, Markowski poddaje szczegółowemu opracowaniu w każdej z dziewięciu części *Polityki wrażliwości*. Już jednak pobieżna charakterystyka

tytułowych pojęć unaocznia, że tym, o co m.in. chodzi autorowi, jest rewizja wielu obiegowych przeświadczeń na temat humanistyki. I tak też za szkodliwe uważa Markowski np. traktowanie humanistyki jako nauki. Nie tylko dlatego, że skazuje ją ono na beznadziejną walkę z naukami przyrodniczymi o dofinansowywanie badań, ale także dlatego, że domenę nauki – której idolem jest obiektywność i neutralność badań – stanowi „odduchowanie ducha” (s. 45), czyli pozbawianie badań ich egzystencjalnego charakteru, odseparowanie ich od empirii i radykalna teoretyzacja. Humanistyka tymczasem powinna łączyć w sobie dwie – wykluczające się w światopoglądzie naukowym – kompetencje: wiedzę ekspercką i (to również pogłos Rorty’owski) „trening wyobraźni” (s. 49).

Z tego też powodu Markowski pragnie, by humanistyka porzuciła ideologię humanizmu, która okazuje się bynajmniej nie tak niewinna, jakby się zrazu wydawało. Kiedy bowiem poddać ją krytycznej analizie, na jaw wychodzą strukturyzujące ją fundamentalne „performatywy ekskluzji”: „Humanizm powstaje dzięki aktowi wydzielenia świątyni ducha w przestrzeni codziennej egzystencji, albo inaczej – nauk wyzwolonych w świecie codziennego trudu, albo też [...] teorii w świecie praktyki” (s. 112). Jako taki, jest on działaniem *par excellence* politycznym, bowiem opierając się na wykluczeniu, jednocześnie narzuca swoje panowanie, swoją wizję człowieczeństwa, swoje wartości, którym arbitralnie nadaje atrybuty istotowości, esencjalności czy obiektywności, słowem – naturalności.

Jednym z takich konstruktów jest oczywiście podmiot nowożytny, mający rzekomo odzwierciedlać uniwersalną naturę ludzką. Markowski zauważa, że stanowi on raczej „efekt dyskursu” (s. 124), co oznacza, że nie zastaje on świata, lecz dopiero konstytuuje się w procesie nadawania światu sensu, i jako taki kolonizuje wszystko, co Inne, Obce, odrębne, nieprzystające do humanistycznej wizji człowieczeństwa. Dlatego Markowski efektownie nazywa go podmiotem bulimicznym, opartym na podwójnym geście ekskluzji/inkluzji: „ta podwójność wypluwania i polykania dobrze pokazuje działanie nowożytnego rozumu, który z jednej strony wypływa lub wyrzuca to, co zagraża jego integralności, z drugiej zaś stara się to coś – w tym samym celu – połączyć i strawić” (s. 132). Konstytuuje go więc uwewnętrznienie zewnętrżności.

Humanistyka jako polityka wrażliwości powinna zaś – odwrotnie – skupiać się na ocaleniu Inności, niedopuszczaniu do wchłonięcia jej przez podmiot. Jak może tego dokonać? Tutaj Markowski widzi miejsce dla późnej myśli Jacquesa Derridy, skupionej wokół problematyki niemożliwości żałoby. Podmiot „po dekonstrukcji” nazywa on „podmiotem, który wydany jest żałobie po śmierci innego, zanim jeszcze ktokolwiek z bliskich umrze” (s. 165). Z jednej strony bowiem podmiot zachodni przepracowuje Inność, aby obronić się przed „skandalem zewnętrżności”, z drugiej jednak – owo przepracowywanie jest z góry skazane na niepowodzenie. Pełna żałoba, to znaczy wycofanie energii libidinalnej z utraconego obiektu, nigdy nie może nastąpić, ponieważ Inny wciąż w nas tkwi, a przeto – zostaje choć w części ocalony. Dlatego też paradoksalne „prawo żałoby” polega na tym, że „żeby żałoba była udana, musi ponieść klęskę” (s. 168). Tylko wtedy użyczy głosu Innemu, pozwoli mu przemówić z wewnątrz podmiotu, który go nie-w-pełni zinterioryzował, stanie się „*prozopopeją cudzej mowy*” (s. 168). W tym działaniu Markowski upatruje wielką atrakcję humanistyki, rozumianej jako nieudana praca żałoby po nas samych.

Z tego powodu nie dziwi, że jedna z części *Polityki wrażliwości* nosi tytuł *Przeciwko obiektywności*. Obiektywność bowiem, jako ideał epistemologii, czyli nauki o trafnych przedstawieniach, kłóci się z wrażliwością, będącą raczej domeną hermeneutycznego nadawania światu sensu w obszarze egzystencji, odbywającego się zawsze poprzez perspektywiczną interpretację. Interpretacja zaś to oczywiście obszar literatury. Dlatego literatura sytuuje się po stronie egzystencji, a nie epistemologii, spełniając jedną podstawową funkcję: „literatura nie odpowiada na pytanie «jak jest?», lecz tylko na pytanie «jak mógłbym jeszcze inaczej zinterpretować świat i siebie?»” (s. 200), a zatem umożliwia „odnawianie egzystencji”, „pokazuje nam *więcej* niż wiemy, *więcej* niż możemy sobie wyobrazić, *więcej* niż możemy zrozumieć” (s. 214). Innymi słowy: kształci wrażliwość.

POŻYTKI Z NIEROZUMIENIA

Tutaj z kolei Markowski zauważa zadanie dla hermeneutyki, którą jednak rozumie na swoisty, dekonstrukcyjny, sposób. Po pierwsze więc podkreśla, że w ramach paradygmatu epistemologicznego (*resp.* naukowego) zinterpretować można tylko to, co i tak się już wie: wiedza – czyli odpowiednie ukształtowanie podmiotu – uprzywilejowuje podmiotowe widzenie świata, a wszystko, co obce, pochwytuje w siatkę dobrze funkcjonujących kategorii i w ten sposób „uniemożliwia interpretację” (s. 232).

Istnieje wszelako tradycja hermeneutyczna (Markowski pisze przede wszystkim o Marcii Schuback, ale jej źródła dopatruje się u Hegla, Lacana i Gadamera), która akcentuje całkowicie odmienną sytuację: rozumienie stanowi dla niej nie ustalanie poznawczej pozycji podmiotu, ale – odwrotnie – swego rodzaju „od-kształcanie, czyli deformowanie naszej wiedzy, naruszanie pozornie skompletowanego instrumentarium pojęć” (s. 233). W tym sensie hermeneutyka stanowi „*dekonstrukcję wykształcenia*”, dla której „rozumienie polega nie tylko na rozumieniu niemożliwości zrozumienia, ale też na *zarażeniu rozumienia nie-rozumieniem*” (s. 233).

Markowski pokazuje, że o ile zadaniem hermeneutyki jest, zgodnie z twierdzeniem Gadamera, „przyswajanie obcości obcego ducha”, o tyle bynajmniej nie polega ono na redukcji tego, co Inne, do tego, co Toż-Same, lecz, odwrotnie, na wprowadzeniu obcości w obszar Toż-Samości, na dokonywaniu „re-aranżacji egzystencjalnej” (s. 238). Zasadniczą sytuacją hermeneutyczną (*ergo* egzystencjalną) jest właśnie nie-rozumienie, nie tylko pierwotniejsze względem rozumienia, ale także – po prostu – nieusuwalne. Nie stanowi to wcale klęski podmiotu (choć jest klęską epistemologii). Przeciwnie – okazuje się fundamentalnym warunkiem rozwoju, „stawania-się-kimś-innym [...]”. To właśnie w tym sensie wykształcenie, czyli gotowy horyzont naszej wiedzy, musi się nieustannie od-kształcać, byśmy mogli egzystować, a nie tylko powtarzać zrutynizowane gesty poznawcze” (s. 254). Taki jest też fundamentalny warunek wrażliwości: „rozumienie kogoś innego nie polega na dostosowaniu go do nas, lecz na stawaniu-się-kimś-innym” (s. 259).

Uprzywilejowaną pozycję przyznaje tu Markowski literaturze oraz etycznemu nastawieniu czytelniczemu. Obcowanie z tekstem literackim w najbardziej wyrazisty sposób odgrywa sytuację nie-rozumienia, stanowiąc wezwanie, na które czytelnik musi zareago-

wać: „o co mnie, tak naprawdę, pyta dzieło, czego ono ode mnie chce? Nie tyle, czego ono w ogóle chce (to znaczy, jaki jest jego sens), ale czego ode mnie?” (s. 264). Podmiot (czytelnik) powstaje dopiero w odpowiedzi na pytanie świata (tekstu), nie istnieje uprzednio wobec nich, ale raczej stanowi „efekt interpelacji” (s. 270) – zapytywania kierowanego przez „obcego ducha”. Jednakże proces jego konstytucji nigdy nie może się ukończyć, dialektyczne stawanie-się-kimś-innym nigdy nie zamknie się w końcowej syntezie – oznaczałaby ona bowiem przejście na pozycje epistemologiczne, uprzywilejowujące wiedzę gotową i pewną. Dekonstrukcja, czy też dekonstrukcyjna hermeneutyka, ukazuje co innego: istnieje tylko ciągle, nieskończone, progresywne rozszerzanie egzystencji (tu pobrzmiwa pogłos romantyzmu jenańskiego, o którym traktuje jedna z części *Polityki wrażliwości*), tylko ciągle stawanie się podmiotu, nigdy – podmiot zastygły w swej istocie. Dlatego hermeneutykę dekonstrukcyjną nazwać można „radikalnym podmiotowizmem” (s. 300), zaś humanistykę traktować jako „nieugiętą strażniczkę potencjalności” (s. 391).

DEKONSTRUKCJA UNIwersYTETU

Polityka wrażliwości stawia także określone zadania uniwersytetowi. To właśnie instytuty humanistyczne powinny być miejscami obrony potencjalności, kształtowania i rozszerzania egzystencji, uczenia wrażliwości. Żeby mogły tego dokonać, konieczna jest, zdaniem Markowskiego, dekonstrukcja uniwersytetu. Podobnie jak humanizm, uniwersytet zbudowany został bowiem na fundacyjnym geście wykluczenia: *universitas* oznacza taką wspólnotę, która powstaje na skutek obrócenia wielości w jedność, scalenia tego, co niejednolite, poprzez niwelację różnic pomiędzy heterogenicznymi elementami. „Fałszywa idea uniwersytetu kładzie nacisk na jedność uniwersum, w którym żyjemy, na ciągłość kultury, w której uczestniczymy, na jedność i ciągłość *universitas*, której mielibyśmy być członkami. Nie ma takiej jedności. Ba! Nigdy nie było” (s. 376).

Dekonstrukcja natomiast, ukazująca aporetyczną strukturę instytucji, nieuchronnie uwikłanej w splót z tym, co idiomatyczne, jako – jak mówi Derrida – „praktyka obywatelskiego nieposłuszeństwa”, uzyskać powinna „uprzywilejowane miejsce w uniwersytecie i w naukach humanistycznych jako miejsce buntowniczego oporu” (s. 363). Opór ten polega na naruszaniu tożsamości uniwersytetu poprzez otwieranie go na to, co Inne, subwersywne, niezrozumiałe. Jak wiadomo jednak, zgodnie z logiką dekonstrukcji splót pomiędzy idiomem a instytucją jest nierozwiązywalny, a pełne ocalenie jednostkowości okazuje się niemożliwe. Dlatego też imperatyw dekonstrukcji polega na afirmacji niemożliwości: „To było, to jest, ostateczne przesłanie dekonstrukcji: *wierność temu, co niemożliwe, a jednocześnie bezwzględnie konieczne*” (s. 369). Aby wierność ta w ogóle mogła zaistnieć, postawę epistemologiczną trzeba zastąpić postawą hermeneutyczną, ideał wiedzy obiektywnej – postępowaniem etycznym, zaś traktowanie uniwersytetu jako autonomicznej, suwerennej, samotożsamej instytucji – potraktowaniem go jako miejsca pierwotnego zobowiązania wobec Inności.

W tej perspektywie dekonstrukcja uniwersytetu polegałaby na kwestionowaniu pewnościowego modelu wiedzy obiektywnej i wyrażającego go podmiotu metafizycznego,

usytuowanego niejako „poza światem” (w przestrzeni teorii, wolnej od zobowiązań wobec empirii), a przeto niedopuszczającego do siebie żadnej odmienności. Dekonstrukcja (jako afirmacja niemożliwości) byłaby też uprzywilejowaniem nie-rozumienia. O ile bowiem rozumienie (pewność, znawstwo) zamyka dostęp do świata, gdyż utwierdza podmiot w jego samozwrotnej wiedzy, do której dostosowuje wszelką Inność, poddając ją neutralizacji, o tyle nie-rozumienie jawi się jako otwarcie na możliwą przyszłość, „*akceptacja życia*”, „*przywrócenie nadziei*”: „Na co? Na to, że uprawianie humanistyki ma coś wspólnego z życiem” (s. 388–389). Polityczny wymiar humanistyki w ostateczności polegałby więc na nieznużonym zasiewaniu wątpliwości, na przypominaniu o nieistnieniu archimede-sowego punktu, na kwestionowaniu wszelkich słowników, które chciałyby uchodzić za finalne. Słowem: na ocalaniu życia.

Arkadiusz Kalin

POPRAWNOŚĆ POLITYCZNA MURZYŃKA BAMBO I MAŁPKI FIKI-MIKI (WARIACJE JĘZYKA TEORII W BADANIACH POSTKOLONIALNYCH – STUDIUM PRZYPADKÓW)

POPRAWNOŚĆ POLITYCZNA

Poprawność polityczna w polskim życiu kulturalnym jest zjawiskiem stosunkowo nowym – analiza materiału publicystycznego pokazuje, że termin zadomawia się w życiu publicznym na przełomie starego i nowego tysiąclecia¹. Pojęcie to jest pożyczką anglojęzycznego *political correctness* i oznacza mniej więcej sposób używania języka w dyskursie publicznym w ten sposób, by nie urazić strony przeciwnej. Przez poprawność polityczną rozumie się zwykle sprofilowanie języka pod kątem obraźliwości wobec mniejszości – etnicznych, społecznych, klasowych, rasowych, seksualnych itp., i postrzega się jako kalkę działań podejmowanych w Stanach Zjednoczonych i w niektórych krajach Europy Zachodniej (szczególnie w Wielkiej Brytanii, krajach skandynawskich, w Niemczech – np. wobec antysemityzmu). Postulat zmiany języka wynika z dążeń ruchu na rzecz praw obywatelskich dla grup dotychczas dyskryminowanych. W świecie wielokulturowym język dominującej kultury nie może ranić kultur słabszych – stoi za tym więc imperatyw etyczny. Poprawność polityczna identyfikowana jest też zwykle z orientacją lewicową czy szerzej liberalną – jej źródła upatruje się w ruchu społeczno-politycznym Nowej Lewicy z lat 60. XX w., rozwijającym się głównie w środowiskach intelektualno-akademickich, które jednak miały znaczący wpływ na kontestacyjne oblicze młodzieżowej rewolty roku 1968. Konserwatyści – zdaniem lewicy – mieli konserwować stary porządek oparty na

¹ D. Brzozowska, *Termin poprawność polityczna we współczesnym języku polskim*, „Poradnik Językowy” 2004, nr 3, s. 24–25.

monopolizacji dyskursu, czyli swoją władzę ufundowaną na idei etnocentryzmu, dominacji białego, heteroseksualnego mężczyzny (w wersji amerykańskiej: *White Anglo-Saxon Protestant*). Porządek, dodajmy, który wcale nie jest naturalny, obiektywny, lecz jest tylko historycznym konstruktem, wyrazem pewnych interesów i przekonań. Rozumienie tego problemu bywa jednak głębsze – analitycy zjawiska wskazują, iż poprawność polityczna jest odwieczną właściwością kultury, związaną ze sferą tabu. Ideologia lewicowa nie była jedynym impulsem dla propagacji tych równościowych przekonań, należy tu wymienić również ogromną popularność w środowiskach intelektualnych autorów identyfikowanych z relatywistycznymi koncepcjami postmodernistycznymi – najbardziej wpływowym okazał się Michel Foucault z ideą dyskursu-władzy. Co więcej, można wskazać głębsze, filozoficzne uwarunkowanie popularności idei poprawności politycznej. Sprzeciwia się ona bowiem tradycyjnej, korespondencyjnej idei prawdy, rozumianej jako założenie, iż język odbija rzeczywistość niezależną od języka. Według zwolenników poprawności politycznej chodzi raczej nie o rozróżnienie fałszywej i prawdziwej wizji świata, lecz przejście od pewnej wizji świata do innej, a więc o stronniczość jego postrzegania. Istotny staje się tu aspekt performatywny:

[...] główną funkcją języka jest *czynienie czegoś w świecie*, przede wszystkim świecie społecznym i kulturowym. Mówić to działać, a nie odwzorowywać jakąś niezależnie od świata istniejącą rzeczywistość, czy to o charakterze przyrodniczym czy też społecznym. Wedle tego podejścia język nie kopiuje świata, lecz w pewnym sensie go kreuje. Dotyczy to przede wszystkim sfery stosunków społecznych. Politycznym wyrazem tego przekonania będzie teza mówiąca, że kto kontroluje język, ten sprawuje władzę².

Zdaniem Stanley'a Fisha, jednego z wpływowych komentatorów koncepcji poprawności politycznej, starcie przeciwstawnych obozów ideowych oznacza współzawodniczenie różnych wersji poprawności politycznej, a nie konflikt pomiędzy poprawnością polityczną a czymś innym. Od początku zatem poprawność polityczna jest narzędziem i przedmiotem sporu ideologicznego oraz wyrazem partykularnej wizji świata, świata nie tyle zróżnicowanego, co poróżnionego. Z założenia poprawność polityczna miała mieć charakter koncyliacyjny w wieloetnicznym społeczeństwie amerykańskim. Z czasem jednak za upośledzone społecznie uznano nie tylko mniejszości etniczne, lecz również kobiety, mniejszości seksualne, a także ujawniono inne „specyficzne manifestacje opresji”³. Remedium na tę opresję miałyby być podjęcie tzw. akcji afirmacyjnych (*affirmative action*), czyli pozytywnej dyskryminacji grup dominujących w imię dowartościowania grup dotychczas marginalizowanych, będącej formą rekompensaty za wyrządzone krzywdy – według Fisha „z dyskryminacją można walczyć jedynie dyskryminacją”⁴. Efektem dominacji poprawności politycznej w amerykańskim życiu kulturalnym było

² A. Szahaj, *E pluribus unum? Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Kraków 2004, s. 157.

³ Tamże, s. 155–156. Autor analizy zjawiska poprawności politycznej wymienia m.in. różnicowanie stosunku do ludzi ze względu na sprawność fizyczną (*ableism*), wiek (*ageism*), wygląd (*lookism*), społeczną pozycję materialną (klasizm) itd.

⁴ S. Fish, *You Can Only Fight Discrimination with Discrimination*, [w:] tenże, *There's no Such Thing as Free Speech and it's a Good Thing Too*, New York 1994, s. 73, cytata za: A. Szahaj, dz. cyt., s. 158–159.

jego szczególnie upolitycznienie – począwszy od polityzacji wielu sfer życia: edukacji, sztuki, życia rodzinnego, po postulat ideologicznej interpretacji literatury, do czego jeszcze powrócę.

Kilkanaście lat adaptacji poprawności politycznej do realiów polskiej obyczajowości przyniosło całkiem znaczące zmiany. W publicznym dyskursie z reguły przestrzega się nie-pisanego (?) rejestru poprawności politycznej (np. „Romowie”, „Afrykanie”, „Auschwitz” zamiast „Oświęcim” w nazwie obozu koncentracyjnego), także tego narzucanego przez samych polityków (np. labilna definicja terrorysty, „interwencja pokojowa” lub „misja stabilizacyjna” zamiast „wojna” – w związku z zaangażowaniem się w walki w Afganistanie i Iraku), promuje się formy żeńskie profesji, zapisy obupłciowe (np. „homoseksualist(k)a”), potępia się „mowę nienawiści” (np. formy „pedał”, „czarnuch”, „pejsaty” itp.), w polskim życiu publicznym możemy również dostrzec przykłady popularnych na Zachodzie tzw. akcji afirmacyjnych⁵. Polityczna poprawność przełożyła się również na zmiany instytucjonalne – pod presją kryteriów akcesyjnych Unii Europejskiej powołano urząd Pełnomocnika Rządu do Spraw Równego Traktowania, podejmującego działania antidyskryminacyjne w szerszym zakresie aniżeli wcześniejszy urząd Pełnomocnika do Spraw Równego Statusu Kobiet i Mężczyzn.

Jak wykazują analizy językoznawcze i politologiczne, rozumienie i funkcjonowanie poprawności politycznej jest zjawiskiem złożonym⁶. Publiczna sfera oddziaływania jest zróżnicowana, poprawność polityczna może być odbierana jako prowadzenie wartościowej debaty publicznej, dyskusji, ustalanie obowiązujących norm, cywilizowanie (naśladowanie bardziej rozwiniętych społeczeństw), ale również jako nacisk i narzucanie poglądów, manipulacja, zachowanie irracjonalne i/lub szkodliwe (bo prowadzące do swego rodzaju cenzury), deformowanie języka, a nawet jako przejaw fanatyzmu ideologicznego. Efekty tych działań także są różnie postrzegane – od oczekiwanej zmiany języka i norm po fałszowanie obrazu rzeczywistości i zagrożenie rozpadem więzi społecznych. Poprawność polityczna dość szybko ukazała swe paradoksalne oblicze i wywołała stanowcze głosy protestu⁷. Opory budzi szczególnie jakakolwiek instytucjonalizacja poprawności politycznej czy nawet penalizacja wykroczeń przeciwko niej – co ma miejsce w Ameryce – prowadząca do swego rodzaju cenzury i ostracyzmu. Dla krytyków poprawność polityczna jest leczeniem objawów a nie przyczyn, wynika ona bowiem z założenia, iż mówić inaczej oznacza myśleć inaczej, co ma się przełożyć z kolei na imperatywy działania inaczej.

⁵ W Stanach Zjednoczonych dotyczy to m.in. uprzywilejowania kolorowych obywateli w dostępie do wykształcenia wyższego, w Europie zjawisko to odnosi się do preferowania np. kobiet i osób niepełnosprawnych w ofertach lub konkursach zatrudnieniowych oraz do prób wprowadzenia parytetu np. w reprezentacji politycznej.

⁶ Zob. D. Brzozowska, dz. cyt., s. 28–31; M. Pocheć, T. Słomka, *O pochodzeniu politycznej poprawności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2005, nr 3–4.

⁷ Zob. np. A. Kołakowska, *Imagine... Intelektualne źródła poprawności politycznej*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 59 oraz zainspirowaną tym tekstem wypowiedź filozofa idei: J. Hartman, *Krytyka poprawności*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 60. Z zachodnich pozycji jednym z pierwszych ważnych głosów sprzeciwu była książka Allana Blooma z roku 1987 pt. *Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students* (wyd. pol.: *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1997).

Wydawałoby się, iż jest to zagadnienie, które zajmować powinno przede wszystkim językoznawców oraz politologów i filozofów polityki⁸, i tak jest, ale dość szybko objęło ono niemal całą humanistykę. Jest to w rzeczy samej kwestia dalece wykraczająca poza kwestie językoznawcze i *stricte* polityczne – dotyka fundamentalnych spraw kulturowych: idei wielokulturowego państwa, etnocentryzmu, praw mniejszości i roli państwa wobec nich, granic tolerancji, nowych uwarunkowań stanowienia prawa, filozoficznych założeń dotyczących tożsamości i prawd uniwersalnych (ponadpartykularnych) oraz relatywizmu i w ogóle prawdy jako takiej, przekonań epistemologicznych, reguł interpretacji itd., których nie mogę przedstawić tu nawet w najogólniejszym zarysie, co zresztą nie jest potrzebne, chodzi mi bowiem tylko o uzmysłowienie związku idei multikulturalizmu z poprawnością polityczną i z wyrastającymi z nich tendencjami badawczymi oraz o uświadomienie komplikacji problemowych z tym związanych.

„ZWROT POLITYCZNY” W HUMANISTYCE

Według Andrzeja Szahaja (w roku 2004) wielokulturowość i poprawność polityczna nie stanowią pierwszorzędnych zagadnień w polskiej nauce – w przeciwieństwie do multikulturowych społeczeństw Zachodu, ogromnie zróżnicowanych wewnętrznie. To się jednak – jak się wydaje – zmieniło. Tak zwany zwrot kulturowy w humanistyce postrzegany jest jako nowy paradygmat teoretyczny, następny metajęzyk po wzorcu strukturalistycznym⁹. W badaniach literackich poprawność polityczna związana jest głównie z dwoma nurtami: badań postkolonialnych oraz krytyki feministycznej (a szerzej: studiów *gender*, *queer*), których dynamiczny rozwój można dostrzec w ostatnich latach. Kierunki te pretendują do miana teorii uniwersalizujących, dotyczących całej humanistyki, a wyrastają wprost z idei multikulturowości i politycznej afirmacji stronnictw mniejszościowych. Już w roku 1995 Anna Burzyńska – propagatorka badań poststrukturalnych – stwierdziła, że te nurty badawcze sygnalizują przejście od „poetyki do polityki”, choć stanowiły one wówczas nadal jedną z wielu poetyk w pluralistycznym modelu literaturoznawstwa po strukturalizmie¹⁰. Ponad dziesięć lat później (w 2006 r.) autorka diagnozuje generalny zwrot kulturowy w całości badań nad literaturą, które choć nadal interdyscyplinarne i wielorakie, to:

[...] w szczególności doszły wówczas do głosu nowe języki interpretacji związane z teoriami antropologicznymi, feministycznymi, etnicznymi, postkolonialnymi, rasowymi, a także z badaniami spod znaku *gender* i *queer*¹¹.

⁸ W ostatnim dziesięcioleciu odbyła się szeroka debata naukowa w Polsce w związku z poprawnością polityczną – powstało kilkadziesiąt rozpraw, esejów na ten temat, wydano numery monograficzne czasopism: „Przegląd Polityczny” 2003, nr 59 i 60, „Er(r)go” 2005, nr 2; „Dyskurs” 2006, nr 3, „Recykling Idei” 2008, nr 10; „Kultura i edukacja” 2012, nr 2.

⁹ Na ten temat zob. G. Grochowski, *Blaski i cienie badań kulturowych*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

¹⁰ Zob. A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasiak, Warszawa 1995.

¹¹ A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006, s. 87. Kulturową koncepcję literatury rozwija drugi tom antologii teoretycznej: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

Kulturowa teoria literatury jest więc w tym sensie swego rodzaju konglomeratem rozmaitych teorii i poetyk – począwszy od wąsko rozumianej poetyki kulturowej i badań kulturowych, poprzez teorie etniczne, rasowe, narodowe i postkolonialne, następnie: feministyczne, genderowe, gejowskie i lesbijskie – aż do najnowszych – spod znaku queer¹².

Uzmysłowienie pozycji tego typu badań (skrótowo sprowadzanych przeze mnie do paradygmatycznych: postkolonializmu i feminizmu) jest obecnie tym bardziej istotne, że zyskały one dodatkowy impuls ze strony samego przedmiotu badań – kultury, co, być może, jest efektem sprzężenia zwrotnego. W ostatnich latach obserwujemy bowiem zaangażowanie się literatury, teatru, sztuk wizualnych w problematykę społeczną, polityczną, wręcz ich ideologizację, inspirowaną częstokroć „nową polską lewicą”, przede wszystkim spod znaku „Krytyki Politycznej”, z opóźnieniem adaptującą myśl Nowej Lewicy (apolityczność, ucieczka w mityzację, ludyczność i uniwersalizację to cechy rozpoznawcze literatury i kultury lat 90., jak diagnozowali krytycy). Sztuka spolityczowana charakterystyczna jest szczególnie dla młodszego pokolenia twórców, ale coraz bardziej zaznacza się jako dominujący nurt na tyle, że anonsowano również zjawisko „zwrotu politycznego”¹³. Kultura zaczęła jawić się jako przestrzeń rozgrywki partykularnych interesów społecznych, jako miejsce ideologicznej deklaracji. Dziś zatem można by powiedzieć, iż „koniec historii” Fukuyamy, wieszczony po 1989 roku, sam skończył się już wraz ze schyłkiem XX wieku, nadszedł czas, gdy kultura rozpoznaje na nowo swą sytuację historyczno-polityczną – mamy do czynienia zatem z nową „zdradą klerków” w kulturze nie tylko polskiej, lecz w ogóle zachodniej¹⁴.

„Zwrot polityczny” kultury uprzywilejowuje te nurty badań nad literaturą, które wyrastają z podobnych założeń i predestynowane są, w swoim mniemaniu, do diagnoz ogólnokulturowych, a więc wykraczających poza terytorium literatury, czyli przede wszystkim feminizm (i szerzej *gender studies*) i postkolonializm – postrzeganych ostatnio jako część dyskursów postzależnościowych¹⁵. Kierunki te nie ukrywają inspiracji – wywodzącym się z koncepcji poprawności politycznej i wielokulturowości – postulatem ideologicznej (tzn. osadzonej w kontekście historyczno-społecznym) interpretacji literatury jako dyskursu władzy. Objawia się to narracją „postradycyjną” i emancypacyjną, dowartościowującą tożsamościową odmienność, krytykującą dominację dotychczasowego modelu kultury i upatrującej szansę na jego zmianę nie tylko w demaskatorskiej lekturze kanonu literackiego, ale również w aktywnym działaniu (interwencjonizmie) na rzecz przemiany kultury w jej aspektach społecznych, prawnych, politycznych. Kierunki te podkreślają kulturową konstrukcję tożsamości, która jest tworem kultury, a więc idei, konstytuującym się także w językowym działaniu (performatywnym); sfera języka jest tu zatem wielce istotna, ale

¹² Tamże, s. 82.

¹³ Zob. I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

¹⁴ Szerzej problemem zaangażowanego politycznie modelu literatury i kultury współczesnej zajmują się w artykule *Literatura jako działanie. Performatywny model literackości – na przykładzie „zwrotu politycznego” w polskiej literaturze najnowszej*, [w:] *Literatura w mediach. Media w literaturze II. Od dzieła do przestrzeni zjawisk*, red. K. Taborska, W. Kuska, Gorzów Wlkp. 2012.

¹⁵ Oba kierunki teoretyczne, ze względu na podobne założenia ideologiczne, można pokazywać jako analogiczne, por. R. J.C. Young, *Postcolonialism. A Very Short Introduction*, New York 2003, s. 4–6 oraz rozdz. V tej książki pt. *Postcolonial feminism*.

nie jako materia literatury – składnika poetyki, lecz dyskursu publicznego (politycznego), a zatem mamy tu do czynienia raczej z odwołaniem do retoryki, do języka postrzeganego jako „zewnątrze” literackości.

POCZĄTKI BADAŃ POSTKOLONIALNYCH W POLSCE - PRZPADEK MURZYŃKA BAMBO

Związek poprawności politycznej z tendencjami feministycznymi i ich aspekt polityczny jest dobrze widoczny i często podnoszony (szczególnie w ostatnim czasie w związku ze środowiskową nagonką związaną z pojęciem *gender*). Dlatego też, ograniczony również rozmiarem tego tekstu, chciałbym bliżej przyjrzeć się mniej oczywistym w tym kontekście badaniom spod znaku postkolonializmu, które, choć później niż feminizm pojawiły się polskim życiu naukowym, cieszą się od kilku lat coraz większą popularnością. Ten nurt literaturoznawstwa autorzy najnowszej syntezy teoretycznoliterackiej definiują w następujący sposób:

Badania postkolonialne skupiają się przede wszystkim na ideologicznym i politycznym wpływie Zachodu na inne kultury, ściślej zaś: na analizie dyskursu kolonialnego (imperialnego), który w taki sposób konstruuje swój przedmiot, by uzasadnić podbój, panowanie i administrację podbitej społeczności. To nie rzeczywistość jako taka podlega badaniom, lecz jej dyskursywna reprezentacja¹⁶.

Reprezentacją tego typu jest wszelkiego rodzaju dyskurs imperialny (kolonialny, zachodni, europejski) – obojętnie czy obecny w dokumentach źródłowych, publicystyce czy literaturze; istotna jest analiza stereotypowych wyobrażeń opresywnej kultury na temat tej skolonizowanej. W badaniach tych pokazuje się, jak monocentryczna kultura posługuje się kulturową, symboliczną przemocą wobec grup płciowych, rasowych i etnicznych, peryferyjnych, zmarginalizowanych. I choć kolonializm jako rzeczywistość polityczna należy w zasadzie do przeszłości (oczywiście z wyjątkami), to trwają jego skutki kulturowe, przez co etniczne grupy peryferyjne nie mogą w pełni zaistnieć w wielokulturowym świecie, zdominowanym przez paradygmat kultury europejskiej. Postkolonializm można jednak rozumieć szerzej – „jako śledzenie dyskursywnych represji wszelkich mniejszości etnicznych i religijnych w strukturach danej zbiorowości oraz jakichkolwiek relacji między centrum kulturowym, ustanawiającym normy i wzorce zachowań, oraz marginesem, w którym dominuje tendencja naśladowcza”¹⁷. Efektem wykrystalizowania się teorii postkolonialnej jest próba wzajemnego zrozumienia się nawzajem różnych kultur, dostrzeżenia ich specyfiki i potencjału kulturowego, uświadomienie przez cywilizację Zachodu swego partykularyzmu; próba cenna szczególnie w epoce konfliktu Zachodu ze Wschodem (Afganistanem, Irakiem, Iranem) i w dobie szeregu protestów i rewolucji

¹⁶ M. P. Markowski, *Postkolonializm*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 559.

¹⁷ Tamże, s. 560. Prekursorką takiego ujęcia w badaniach nad Europą Środkowo-Wschodnią była Ewa Thompson, śledząca relacje pomiędzy imperialnym centrum, jakim był ZSRR, a peryferiami państw satelickich, w tym Polski. Esencjonalnie pochodzenie, znaczenie i próby adaptacji teorii postkolonialnej opisuje W. Bolecki, *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4.

demokratycznych w północnej Afryce oraz we wschodniej Europie. Z naszej perspektywy geopolityczno-kulturowej szczególnej roli nabiera przemyślenie zasadności samego rozróżnienia (o proveniencji oświeceniowej) na cywilizowany Zachód i niedojrzały, zacofany Wschód Europy¹⁸. Z drugiej strony skutkuje to negacją wartości uniwersalnych, ideą równości wszelkich kultur, szantażem moralnym dokonywanym przez dawniej uciskane grupy etniczne w imię zajęcia należnej im pozycji, a w końcu prowadzi do specyficznych prób reinterpretacji tradycji, które są próbą przewartościowania kanonu kulturowego – czym zajmę się szerzej poniżej.

Jednym z założycielskich tekstów teoretycznych tego nurtu była słynna praca Edwarda W. Saída *Orientalism* z 1978 roku, w której autor śledzi wyobrażenia Zachodu w stosunku do Orientu. Książka ta *de facto* ufundowała ramy teoretyczne studiów postkolonialnych. Następuje tam znamienne poszerzenie rozumienia orientalizmu – oznacza on bowiem dla Saída nie tylko tradycyjne badania orientalistyczne:

[...] jest to sposób myślenia oparty na ontologicznym i epistemologicznym rozróżnieniu pomiędzy „Wschodem” i (w większości przypadków) „Zachodem”. [...] orientalizm to zachodni sposób dominowania, restrukturyzowania i posiadania władzy nad Orientem¹⁹.

Orientalizm jest dyskursem politycznym – w szerokim znaczeniu, w takim, w jakim teksty, także literackie, mają społeczne znaczenie, są wytworem dyskursu władzy (w kategoriach dyskursu Foucaulta), istotna staje się więc ich analiza ideologiczna. Książka Saída okazała się tak wpływowa, iż orientalizm stał się niemal synonimem postkolonializmu²⁰.

Bliższemu oglądowi chciałbym poddać dwie wczesne polskie prace badawcze wychodzące z założeń badań postkolonialnych, które uzmysławiają niebezpieczeństwa wynikające z bezkrytycznej i neofickiej adaptacji – interesującej wszak – teorii. I choć na pierwszy rzut oka mogą wydawać się żartem interpretacyjnym, są przykładem pionierskich adaptacji postkolonializmu, przywoływanych później jako uzasadnienie kolonialnej (czy wręcz rasistowskiej) przypadłości literatury polskiej. Pierwsza, odwołująca się wprost do pracy Saída, stanowi reinterpretację postkolonialną popularnego wierszyka Juliana Tuwima pt. *Murzynek Bambo*²¹, druga analizuje przykład bardziej skomplikowany – cykl opowiadań rysunkowych o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga, autorstwa Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza²². Oba teksty ukazały się w cenionym czasopiśmie teoretycznoliterackim „Teksty Drugie”. Materia rozpraw może wydawać się

¹⁸ Zob. L. Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

¹⁹ E. W. Said, *Orientalism*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 32.

²⁰ Z drugiej jednak strony zauważyć należy, iż autor pojmuje w rzeczywistości orientalizm dość wąsko: dotyczy on bowiem tylko Bliskiego Wschodu, a nie również Dalekiego. Wschód ten nie obejmuje np. Rosji i w rzeczywistości ogranicza się do arabskiego świata islamu; podobnie Zachód występuje w tej książce jako spójny twór kulturowy. Książka Saída spotkała się z liczną krytyką – z nowszych prac można wskazać: R. Irwin, *Dangerous Knowledge. Orientalism and Its Discontents*, New York 2006.

²¹ M. Moskaiewicz, „Murzynek Bambo czarny, wesoly...” *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

²² M. Sosnowski, *Uczłowieczanie-tego-co-nie-ludzkie w książeczkach o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

niezbyt przystająca do poważnych rozważań na temat kulturowych wyobrażeń egzotyki w kulturze polskiej, chodzi tu jednak o ujawnienie ukrytych założeń dyskursu władzy towarzyszących nam od dzieciństwa. Autorzy podejmują się swoistej demaskacji języka literatury, by ujawnić głębsze struktury świadomości w tekście literackim, albowiem taki tryb lektury jest wyznacznikiem koncepcji postkolonialnych:

Lektura podejrzliwa (bo z takim procederem krytycznoliterackim mamy tu do czynienia) prowadzi do odsłonięcia ukrytej w dyskursie literackim imperialnej ideologii oraz procesów kulturowych będących jej emanacją²³.

„Lektura podejrzliwa” staje się zatem interpretacyjną deziluzją tych – wydawałoby się ciepłych i sympatycznych – czytanek dla dzieci. Autor pierwszej rozprawy inspiracji metodologicznych szuka również w koncepcjach psychoanalitycznych, z założenia ujawniających wszak ukryte, prawdziwe znaczenie. Nie interesuje się on jednak osobą twórcy wierszyka, a zatem intencjonalnym charakterem utworu, ani jego strukturalną (poetologiczną) specyfiką, chodzi bowiem o traumę Innego wywołaną przez kolonizatorów, a więc o ideologiczny wymiar utworu. Pierwotnie wierszyk *Murzynek Bambo* ukazał się w „Wiadomościach Literackich” z 3 lutego 1935 r., bez ilustracji towarzyszącym późniejszym wydaniom. Dla przypomnienia przytoczę ten krótki, 16-wersowy tekst:

Murzynek Bambo w Afryce mieszka,
Czarną ma skórę ten nasz koleżka.
Uczy się pilnie przez całe ranki
Ze swej murzyńskiej Pierwszej czytanki.
A gdy do domu ze szkoły wraca,
Psoci, figluje – to jego praca.
Aż mama krzyczy: „Bambo, łobuzie!”
A Bambo czarną nadyma buzię.
Mama powiada: „Napij się mleka”,
A on na drzewo mamie ucieka.
Mama powiada: „Chodź do kąpieli”,
A on się boi, że się wybieli.
Lecz mama kocha swojego synka,
Bo dobry chłopak z tego Murzynka.
Szkoda, że Bambo czarny, wesoły,
Nie chodzi razem z nami do szkoły.

Badacz zakłada, iż wierszyk jest objawem kolonialnej choroby, „wytworem kolonialnego dyskursu orientalizmu w rozumieniu Edwarda Saïda”²⁴. Operując pojęciami orientalizmu i Wschodu, autor zupełnie ignoruje geograficzny i kulturowy fakt, iż dla Polaków Murzyn był i nadal jest mieszkańcem dalekiego południa, Afryki²⁵. Interpretator analizując pierwsze dwa wersy zwraca uwagę, że imię ma przywoływać „regularność dudnienia tam-tamów, niejasną atmosferę jakiejś prymarnej, afrykańskiej etniczności”²⁶,

²³ D. Skórczewski, *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 101.

²⁴ M. Moskalewicz, dz. cyt., s. 260.

²⁵ Takie użycie pojęcia orientalizm zostało zapewne uprawomocnione przez nader swobodne jego zastosowania w zachodnich studiach podejmujących koncepcję Saïda, brak w artykule jednak uzasadnienia tego szerokiego rozumienia „Wschodu”.

²⁶ Tamże, s. 262.

ponadto kojarzy się ono z bambusem, rośliną tropikalną, ale także z obraźliwym określeniem czarnoskórego człowieka, zauważając jednocześnie, iż:

Pozostaje otwartym pytanie, czy stąd właśnie wynika imię naszego bohatera, czy może właśnie dzięki niemu epitet ten stał się neologizmem, elementem potocznego języka²⁷.

Być może na pejoratywny wydźwięk słowa bambus wpłynęło skojarzenie z Murzynkiem Bambo²⁸, lecz wszak nie taka była intencja Tuwima, albowiem to słowo w takim znaczeniu wówczas najprawdopodobniej nie występowało. Tak czy owak, dla badacza Murzynek Bambo to „nieomal pleonazm, oba człony zdają się synonimiczne”. Otóż może wydają się, ale dziś, a nie w latach 30.! Od siebie zaryzykuję inną hipotezę dotyczącą pochodzenia tego imienia, która raczej nie byłaby po myśli autora tego odczytania. Mianowicie słowo *bambo* w języku cziczewa, należącym do rodziny języków bantu i używanym w kilku krajach środkowej Afryki, oznacza ojca²⁹. A więc jest to słowo rdzennie afrykańskie, wyrażające szacunek (jest to również forma grzecznościowa przy zwracaniu się do obcego mężczyzny). Niewykluczone, iż Tuwim zetknął się z tym afrykańskim słowem i – będąc obdarzonym absolutnym słuchem językowym, o czym świadczy m.in. jego twórczość dla dzieci, jak i np. *Słowieńnie* – uznał je za odpowiednie dla umysłowości dziecka, albowiem już na, wydawałoby się, presemantycznym poziomie fonetycznym konotuje ono pewną polisemantykę: odwołuje się bębna i jego dźwięku, do bambusa jako charakterystycznej rośliny tropikalnej (choć zwykle kojarzonej raczej z Azją), ale także do dawnego potocznego określenia niesfornego dziecka (*bęben*), jak i do południowego, włoskiego słowa „dziecko” – *bambino*. W efekcie miało to skutkować poczuciem jakiejś intrygującej egzotycznej wieloznaczności, aniżeli sugerować jakikolwiek negatywny wydźwięk.

Murzynka Bambo autor analizowanej interpretacji postrzega jako *homme sauvage* w duchu Rousseau, oświeceniowego dobrego dzikusa żyjącego w stanie naturalnym, mitycznej ahistoryczności, jednocześnie kieruje nim czyste *libido*, zatem reprezentuje on sferę *id* sprzeciwiające się *superego*, czyli matce. Autor rozprawy obszernie analizuje relację matka – syn, głównych bohaterów wierszyka, zwracając przy tym uwagę na znaczący brak – nieobecność ojca, co ma wskazywać, iż ta rodzinna relacja jest „poprzez swoją niekompletność patologiczna”, a matka zmuszona jest wypełniać obie role zarazem – kochającej matki i wymagającego ojca³⁰. Czy ten brak jest jednak rzeczywiście znaczący? Oczywiście, że fakt ten w literaturze z reguły bywa znaczący (w tym przypadku jednak byłby istotny dla ówczesnych stosunków rodzinnych w Polsce – nie w Afryce!), ale nadal jest tu niedostatek sensu, by stwierdzić jego istotę, wierszyk jest po prostu zbyt krótki. W tych szesnastu liniijkach brakuje przecież także wielu innych postaci – babci, dziadka,

²⁷ Tamże.

²⁸ W oryginale słowo „Murzynek” zapisane było małą literą, wg badacza to zapewne poprawność polityczna kazała zmienić późniejszą formę zapisu – tymczasem zależne to było od normy ortograficznej (lub jej braku); pisownia małą i wielką literą nie była wówczas ustabilizowana, np. w niektórych kompendiach z tamtego okresu można znaleźć pisownię słowa Murzyn małą literą – m.in. w *Słowniku etymologicznym* A. Brücknera z 1927 r. czy w *Encyklopedii Powszechnej Ulthima Thule*, red. S. F. Michalski (tom VII z 1935 r.); nowsze wydania wierszyka są już po prostu zgodne z normą ortograficzną.

²⁹ Zob.: <http://translate.chicewadictionary.org>.

³⁰ M. Moskalewicz, dz. cyt., s. 263.

kolegów Bambo, przywódcy wioski, prezydenta kraju lub króla itd., z czego można by wyprowadzić dowolne wnioski...

Przestrzeń utworu jest trzejelementowa: to szkoła – „siedziba europejskiej wiedzy” i zarazem terytorium opresji, dom – „azyl murzyńskiej społeczności” i drzewo – „strefa odmienności”³¹. Ucieczka Bambo na drzewo ma oczywiście głębokie znaczenie, albowiem jest ono „symbolem fallicznym, symbolem niezależnej męskości i popędu”³², niestety autor nie rozwija tego intrygującego tropu freudowskiego... Murzynek Bambo jest w jego odczytaniu dokładnym przeciwieństwem białego czytelnika, którego charakteryzuje rozumność w opozycji do wesołości Bambo (która utożsamiona zostaje z szaleństwem). Bambo jest jego negacją, „metaforycznym lustrem służącym białemu człowiekowi”, pozwalającym zdefiniować mu się w innym, cywilizowanym i poddanym kontroli rozumu świecie „poprzez nieobecność w innym świecie”³³, spełnia więc funkcję terapeutyczną. Końcowe wyrażenie żalu, iż „szkoda, że Bambo czarny, wesoły, nie chodzi razem z nami do szkoły”, w rzeczywistości maskuje niemożliwe:

[...] jest sprawą oczywistą, że Bambo nie może chodzić z nami do szkoły. Wynika to z samej jego istoty – jest przecież „czarny” i „wesoły”³⁴.

Autorowi udaje się odkryć także utajone pragnienie czytelnika – zupełnie odmienne od tego spontanicznego poczucia żalu, że ten wesoły i ujawniający tyle podobieństw do nas chłopak, nie może chodzić z nami do szkoły:

W szkole białego człowieka Murzynek mógłby grać jedynie rolę egzotycznego eksponatu do oglądania, którą to rolę gra zastępczo w tekście. Tekst, co więcej, ustanawia nieprzekraczalną granicę pomiędzy tym, który czyta, a tym, który jest czytany, tym, któremu przeznaczone jest poznawać, a tym, którego jedynym przeznaczeniem jest być poznawanym. Rzeczywistym pragnieniem czytelnika było i wciąż jest, aby Bambo nie chodził z nami do szkoły³⁵.

Paternalistyczny stosunek Zachodu symbolizowany jest przez „mleko” i „kąpiel”, oznaczające według interpretatora coś więcej niż dziecięcą niechęć (także małych Polaków) do mleka i kąpeli. Sprzeciw Murzynka to chęć odrzucenia dominacji europejskiej cywilizacji:

Gest Murzynka sprzeciwiającego się prozaiczności sytego życia („mleko”) wyraża sens życia niechącego się podporządkować totalizującej władzy logosu³⁶.

Kąpiel też budzi zrozumiałe przerażenie w Murzynku Bambo, bowiem:

Kąpiel, jak wiadomo, ma właściwości oczyszczające, kąpiel to pozbycie się brudu, tego, co cywilizacja zachodnia uznaje za naganne, nieprzystające do normatywności wyższej kultury, dla której brud to upadek, degradacja, bezdomność. Biel, dosłownie, to cera białego człowieka, punkt odniesienia, nieskazitelność³⁷.

³¹ Tamże, s. 263.

³² Tamże, s. 265.

³³ Tamże, s. 269.

³⁴ Tamże, s. 267.

³⁵ Tamże, s. 268.

³⁶ Tamże, s. 265.

³⁷ Tamże, s. 266.

Dyskusyjne są konstatacje autora, iż Murzynek tłumii swe pragnienia, a jego protest jest niemy, np.: „przypomnijmy, że Murzynek nie odmawia kąpieli – on jedynie się jej «boi», stoi sparaliżowany”³⁸ – trudno stwierdzić, skąd badacz to wywnioskował... I tu dochodzimy do sedna sprawy – albowiem autor szczegółowo analizuje niektóre sformułowania z tekstu – szczególnie określenie „koleżka” jako pejoratywne, spójnik (według badacza) „aż” z wersu siódmego, „z tego” odczytywane jako „nie z tamtego”, dzięki czemu wyróżnia się Bambo jako „naszego” Murzynka itp. Pomijając fakt, że słowo „aż” jest tu partykułą wzmacniającą, a nie spójnikiem, to te drobiazgowo analizy nie uwzględniają kwestii oczywistej dla każdego badacza wiersza, a mianowicie kontekstu prozodycznego. Otóż pewne formy (jak „koleżka” zamiast „kolega”) lub wyrażenia („z tego”) bywają często tzw. „wąta słowna” – stosowaną dla zachowania rymu i rytmu. Drobiazgowość i sugerowana subtelność tych analiz lokują je wręcz na granicy zrozumiałości i sensowności. Z powodu niewielkiej objętości analizowanego wiersza badacz tekstu Tuwima musiał posiłkować się argumentami *ex absentia* (z braku – np. ojca) lub *ex ingenio* (z własnej głowy – tzn. domniemaniami psychoanalitycznymi). Tego typu wywody prowadzą autora interpretacji do konkluzji iż:

Murzynek jako krótki tekst literacki wpisuje się w Foucaultowską kategorię procedur wewnętrznej kontroli dyskursu. Jest funkcjonującą w rzeczywistości społecznej opowieścią do wygłaszania, której egzystencja nabiera sensu w perspektywie kontrolowanego przez nią całokształtu. *Murzynek* staje się w takim ujęciu dyskursem źródłowym, tkwiącym u podstawy pewnej liczby nowych aktów mowy³⁹.

Utwór ten ma być więc swego rodzaju matrycą reprodukującą stereotypowy i negatywny wizerunek Murzyna, wytwarzającą przekonanie umacniające białego czytelnika w paternalistycznym dobrym samopoczuciu wobec dzikiego Afrykanina. Interpretacja ta sama jednak wpisuje się w ową „procedurę kontroli i ograniczenia dyskursu” Foucaulta, albowiem francuski filozof do takiej kategorii dyskursów zaliczył również wszelkiego rodzaju komentarze tłumaczące, ujednoznacziające wieloznaczność oryginału, a więc również teksty naukowe⁴⁰. Zwracam na to uwagę, ponieważ na tę interpretację *Murzynka Bambo* często powołują się zwolennicy poprawności politycznej, postrzegający słowo Murzyn jako obraźliwe i postulujący usunięcie w ich mniemaniu rasistowskiego wierszyka z kanonu literatury dziecięcej (podobnie jak *W pustyni i w puszczy*). Dezyderaty takie formułują przedstawiciele społeczności murzyńskiej skupieni wokół Fundacji Afryka Inaczej, przedstawiając w zamian propozycje metodyczne uwzględniające bajki afrykańskie oraz poradnik, który w duchu poprawności politycznej pokazuje akceptowalne treści nauczania o Afryce⁴¹. Publicysta portalu fundacji, powołując się na omawianą tu interpretację, a także wcześniejsze odczytanie tej opowiadki w kontekście domniemanego rasizmu⁴², stwierdza:

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 269.

⁴⁰ Zob. M. Foucault, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 16–26.

⁴¹ <http://afryka.org/poradnik/poradnik.pdf>.

⁴² Por. R.C. Ferreira, *Historia i ewolucja słowa „Murzyn” w świecie na tle polskiego społeczeństwa*, [w:] *Afryka, Azja, Ameryka Łacińska. Wyzwania społeczno-gospodarcze w XXI wieku*, red. M. Wagué, Warszawa 2002.

„Murzynek Bambo” przez wielu uznany został za manifest polskiego rasizmu, źródło krzywdzących egoetninizmów [! – przyp. A.K.] oraz narzędzie powielania negatywnych wyobrażeń o Afryce. [...] Z całą pewnością wiersz oddaje „Zeitgeist” XX-lecia, kolonialny dyskurs orientalistyczny epoki minionej – obecnie nie jest poprawny politycznie, upraszcza rzeczywistość i powinien zniknąć z elementarzy i podręczników⁴³.

REWIZJE KANONU

Przypadek *Murzynka Bambo* przypomina dyskusję, która toczyła się na temat treści antysemickich w polskim kanonie lektur szkolnych i ewentualnej jego weryfikacji⁴⁴, czy zachodnie próby cenzurowania bajek dziecięcych⁴⁵, co stanowi przykłady dążenia przez kierunki badawcze związane ze „zwrotem politycznym” do zmiany istniejącego *status quo* w imię politycznej poprawności. Szczególnie dramatyczny wymiar tendencja ta przybrała w Stanach Zjednoczonych, w których przemodelowaniu ulega kanon literacki zachodniej cywilizacji – wręcz zastępowany reprezentacją tekstów mniejszości, co skutkuje wykluczeniem np. Szekspira na rzecz autorów szerzej (dotąd) nieznanych, reprezentatywnych dla uciskanych mniejszości etnicznych⁴⁶. Przybiera to wręcz wymiar wojny o kanon – na co zwraca uwagę m.in. badacz problematyki wielokulturowości:

Szczególnym przykładem tej polityzacji pozostaje tzw. wojna o kanon edukacyjny, prowadzona zarówno na poziomie kształcenia elementarnego, jak i wyższego. Starli się tutaj z sobą ci, którzy uważają, iż jest on ponadczasowy i naturalny z tymi, którzy uważają, że jest on zawsze odbiciem lokalnych kontekstów historycznych i politycznych [...]. Wskazują oni [zwolennicy poprawności politycznej], iż edukacja czy sztuka nigdy nie były wolne od wpływów politycznych, tyle tylko, że wcześniej fakt ten starannie ukrywano i zacierano pod płaszczykiem naturalnej jakoby hierarchizacji norm i wartości, czy grup społecznych⁴⁷.

W Stanach Zjednoczonych oraz w Europie Zachodniej tego typu orientacja zdominowała w pewnym momencie badania humanistyczne – początek tych przemian był stosunkowo nagły i niespodziewany, zaskakujący dla „tradycyjnych” humanistów:

W stosunkowo krótkim czasie zmieniła się akademicka krytyka literacka. Wiele osób za główny cel krytyki literackiej uznaje dziś aktywizm społeczny, w dodatku w bardzo konkretnym wydaniu: kwestią pierwszorzędą we wszystkich tekstach literackich jest kwestia ucisku ze względu na rasę, gender i klasę. Zwolennicy tej teorii samą koncepcję

⁴³ B. Popławski, *Afryka widziana z peerełu (2): Tuwim*, <http://afryka.org/?showNewsPlus=5749>. Artykuł Moskalewicz bezkrytycznie przytacza również P. Piróg, „*Murzynek Bambo w Afryce mieszka*”, czyli jak polska kultura stworzyła swojego „Murzyna”, „Opposite” 2010, nr 1 (<http://opposite.uni.wroc.pl/2010/pirog.htm>). Do tych interpretacji wierszyka Tuwima odwołują się także językoznawcy zajmujący się problematyką rasistowską w języku: A. Czajkowska, *O rasizmie w mowie: dziś Bambo chodzi z nami do szkoły*, rozmowa z T. Piekotem, „Gazeta Wyborcza” [dodatek lokalny Wrocław] 2011, nr 59; A. Augustyn, *Uwiera mnie Murzynek Bambo*, rozmowa z M. Ohia, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 245. Polemikę z tym stanowiskiem przeprowadził socjolog A. Sulek, *Bambo, nasz koleżka*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 251.

⁴⁴ Zob. np. R. Pawłowski, *Książkowy antysemityzm*, rozmowa z L. Neugerem, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 43.

⁴⁵ Trend ten sparodiował James Finn Garner w *Politycznie poprawnych bajkach na dobranoc* wydanych w Polsce już w 1997 r. (oryg. *Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Times*, New Jersey 1994).

⁴⁶ Por. M. Nowak, *Skradne i pośrednie twory poprawności politycznej*, „Er(r)go” 2005, nr 2, s. 42–43.

⁴⁷ A. Szahaj, *Poprawność polityczna i jej praktyki*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 60, s. 29.

cję kanonu wielkich dzieł uważają za ideę elitarystyczną, kwestionują nawet to, że powinno się utrzymać rozróżnienie literatury i innych rodzajów pisemnej wypowiedzi; przecież to również jest przykład elitaryzmu⁴⁸.

Zachodnią analogię do rewizjonistycznego odczytania *Murzynka Bambo* odnajdziemy w interpretacji, która dała asumpt do żądań zmiany kanonu lekturowego. Myślę tu o – traktowanej jako jeden z manifestów krytyki postkolonialnej – interpretacji opowiadania Josepha Conrada z roku 1899 pt. *Jądro ciemności*, dokonanej przez nigeryjskiego pisarza i wykładowcę na amerykańskich uniwersytetach – Chinua Achebe⁴⁹. Ten mroczny i niejednoznaczny w swej symbolice utwór Conrada interpretator czyta dość osobiście, dotyczy bowiem rodzimych stron krytyka w Afryce. W skrócie – Achebe zarzuca Conradowi nie tylko postawę kolonialną (wyższości kultury zachodniej nad zacofaną Afryką – w kontekście niedostrzegania bogatej kultury lokalnej), ale wręcz rasizm, polegający na traktowaniu mieszkańców Afryki jako nieokrzesanych, nienormalnych dzikusów, którym pisarz odmawia człowieczeństwa naturalnie przynależnego Europejczykom. Esej ten stał się często cytowaną klasyką postkolonialnej rewizji kanonu (obok np. postkolonialnej interpretacji *Burzy* Szekspira). Tymczasem rzadko zwraca się uwagę na to, że w swej afektywnej krytyce Achebe popełnia błąd, który powinien dyskwalifikować taką interpretację już na poziomie studenckim. Albowiem *Jądro ciemności* to pierwszoosobowa narracja Marlowe’a wyprawiającego się w górę afrykańskiej rzeki w poszukiwaniu zaginionego agenta handlowego Kurtza. Otóż opinie, wrażenia i punkt widzenia narratora Achebe przypisuje po prostu autorowi... Opowieść tę równie dobrze można (a nawet powinno!) odczytać dokładnie odwrotnie – jako stopniowe ujawnianie, uświadamianie i kompromitację założeń XIX-wiecznego kolonializmu (np. w tym duchu opowiadanie Conrada Francis Ford Coppola reinterpretuje w realiach wojny wietnamskiej w filmie *Czas apokalipsy*, dwa lata późniejszym niż tekst Achebe). Należy tylko uwzględnić dystans, który czytelnik powinien zachować do pierszoosobowego, z natury wszak subiektywnego i wyrażającego swoje racje narratora – jednej z postaci opowiadania. Trudno znaleźć też potwierdzenie tezy o rasizmie Conrada w jego innych dziełach, publicystyce i korespondencji (lub co najmniej jest to sprawa o wiele bardziej złożona)⁵⁰.

⁴⁸ J. M. Ellis, *Literatura utracona. Programy społeczne a rozkład humanistyki*, przeł. A. Pokojska, „Znak” 2009, nr 653, s. 21 (jest to fragment książki *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, New Haven and London 1997). W ekstremalnym nurcie myśli postkolonialnej, idąc za Foucaultem, nawet małpki tematyka jawi się jako wytwór zachodniego, opresywnego i kolonialnego stylu myślenia, który należy odrzucić.

⁴⁹ Zob. Ch. Achebe, *An Image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, „Massachusetts Review” 1977, nr 4 (18). Esej ten był potem wielokrotnie przedrukowywany – można zapoznać się z nim na stronie internetowej: <http://kirbyk.net/hod/image.of.africa.html>.

⁵⁰ Odczytanie Achebe bezkrytycznie przywołuje, streszcza i omawia w swym podręczniku teoretycznoliterackim M. P. Markowski (*Postkolonializm*, dz. cyt., s. 555–557). Krytyczne stanowisko wobec lektury Achebe prezentowali np. wybitni specjaliści zebrani na dyskusji poświęconej Conradowi i literaturze kolonialnej – zob. *Joseph Conrad i „ciemności” Afryki Środkowej – zapis dyskusji*, „Konteksty” 2007, nr 3–4.

INTERPRETACYJNE FIKI-MIKI

Już tylko pokrótce przyjrzymy się drugiemu przykładowi polskiej aplikacji teorii postkolonialnych do literatury. Obiektem analizy są trzy książeczki-komiksy dla dzieci autorstwa Kornela Makuszyńskiego (tekst) i Mariana Walentowicza (rysunki) o przygodach Murzynka Goga-Goga i małpki Fiki-Miki, pomocnym kontekstem interpretacyjnym są opowiadania o Koziołku Matołku (który pojawia się również jako bohater w historii o Murzynku i małpce). Jest to wymarzony obiekt postkolonialnego namysłu, podobnie jak *Murzynek Bambo* – wszak historie pochodzą z lat 30., epoki kwitnącego kolonializmu, a temat wprost dotyczy skolonizowanej Afryki, podejmując siłą rzeczy wiele stereotypowych wyobrażeń; autor zatem dochodzi do wniosku, iż:

[...] popularne historyjki o kozle, małpie i młodym Afrykaninie wpisują się w oświeceniowy projekt cywilizowania ludów podporządkowanych (*subaltern*) i jako takie mówią o ucłowieczaniu-tego-co-nie-ludzkie⁵¹.

Niestety czytelnik zdany jest na swą dociekliwość, jeśli chodzi o sens specyficznego zapisu końcowej frazy cytatu (pojawiający się również w tytule rozprawy) – może się tylko domyślać, iż jest to efekt modnej poststrukturalistycznej (a właściwie posttheideggerowskiej) stylistyki teoretycznoliterackiej, autor nie trzyma się jednak, by przybliżyć znaczenie tego zabiegu. Analizowane książeczki dla dzieci – podobnie jak w przypadku pierwszej rozpatrywanej rozprawy – stanowią dla badacza przykład Foucaultowskiego narzędzia władzy, podstawy dla dominującej w kulturze wizji świata i człowieka⁵². Oświeceniowy projekt, przejawiający się w schemacie *Bildungsroman*, opowieści o dojrzewaniu, realizowanym w tych książeczkach, badacz odnajdzie już we wstępie do pierwszej opowieści o Goga-Goga i Fiki-Miki:

Koziołeczka śmieszne dzieje
Już, niestety są skończone,
Bo Matołek zdobył rozum
I ma bardzo piękną żonę⁵³.

Historia Matołka kończy się zatem osiągnięciem „statusu społecznej dorosłości przez kozę – przedstawiciela warstwy upośledzonej i podporządkowanej”⁵⁴, bohater z głupiego koziołka mieszkającego na łące przeistoczył się w pełnoprawnego dorosłego członka społeczeństwa patriarchalnego, o czym świadczy posiadanie domu, fotela, żony oraz długich spodni (wcześniej były to krótkie spodenki). Podobną drogę oświeceniowej inicjacji w poszukiwaniu rozumu ma odbyć dwójka małych bohaterów, są oni niedojrzali w rozumieniu europejskiego posługiwania się rozumem (o czym zaświadcza w artykule m.in. autorytet Kanta) – co więcej, za Foucaultem, przejście od dzieciństwa do dorosłości można rozumieć jako przekroczenie progu człowieczeństwa⁵⁵. Zastanawiające jest jednak to, iż w taki projekt oświeceniowy powinny się wpisywać również np. wszelkie dawne

⁵¹ M. Sosnowski, dz. cyt., s. 246.

⁵² Zob. tamże, s. 247–248.

⁵³ K. Makuszyński, M. Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Kraków 1988, s. 3.

⁵⁴ M. Sosnowski, dz. cyt., s. 250.

⁵⁵ Tamże, s. 251.

(tzn. przedoświeceniowe) bajki magiczne o karierze „głupca” pokonującego przeszkody, potwory i zdobywającego ostatecznie wiedzę, królową i pół królestwa – do których opowiastkom Makuszyńskiego genetycznie jest równie blisko, jak i do tradycji *Bildungsroman*.

Warto przedstawić kilka przykładów wybiórczości interpretacyjnej, analogicznej jak w przypadku odczytania *Murzynka Bambo*. Imię Murzynka – Goga-Goga ma przypominać afrykańskie imię przez asocjacje z rytmicznym bębnieniem, ponadto kojarzy się z dziecięcym gaworzeniem, co „ewokuje obraz mieszkańców Afryki jako pograżonych w stanie dzieciństwa i niedojrzałości”⁵⁶, z czym się można z grubsza zgodzić. Jeszcze dalej idzie autor postkolonialnego odczytania w egzegezie imienia małpki i wyjaśnieniu funkcji tej postaci. Badacz zakłada, iż przyjaciółka Murzynka jest nie-małą, co więcej, jest ona po prostu czarną dziewczynką, z którą Goga-Goga – po osiągnięciu dojrzałości – łączy relacja seksualna!⁵⁷ Ma to poświadczyć kilka argumentów – oto one, po kolei. Imię Fiki-Miki kojarzy się oczywiście z czasownikiem „fikać”, a także z popularną już w tamtych latach Myszka Mickey, ale przede wszystkim fraza „fiki-miki” funkcjonuje „w nieformalnej polszczyźnie jako termin na określenie stosunku seksualnego, fikołków w sypialni”⁵⁸. Niestety badacz myli przyczynę ze skutkiem (czy znaczenie to funkcjonowało wówczas, czy powstało później – m.in. pod wpływem popularyzacji zwrotu przez te książeczki dla dzieci), a więc popełnia ten sam błąd anachronizmu, co autor odczytania *Murzynka Bambo*. Następny argument posiłkuje się bardzo specyficznym pojęciem realizmu – Fiki-Miki jest „nie-małą”, albowiem „Afryki subsaharyjskiej nie zamieszkują małpy tak dużych rozmiarów, które jednocześnie używałyby ogona jako tzw. piątej kończyny”⁵⁹. Autor przeoczył, iż tego regionu w ogóle nie zamieszkują jakiegokolwiek małpy, które by posługiwały się ludzkim językiem, umiały czytać i pisać, i potrafiłyby np. tańczyć poloneza, jak to było w przypadku wesołej małpki... Historię przygarnięcia osieroconej małpki przez Murzynka i powrót z nią do swej wioski (początek historii) interpretator odczytuje jako „dziecięcą wersję mitu o ujarzmieniu królowej Amazoнок przez Achillesa [...], być może chodzi tu o »małżeństwo« czarnego mężczyzny z małą, które jako z konieczności niechrześcijańskie, nie może zostać w tekście tak nazwane”⁶⁰. Przygody Fiki-Miki w postkolonialnym odczytaniu to po prostu dzieje zniewolonej kobiety...

Tak ważna dla postkolonializmu kulturowa dominacja centrum nad peryferiami oczywiście również występuje w tej historyjce – otóż w swych podróżach bohaterowie trafiają w końcu do Europy (do „Lechistanu”). Argument za tezą, że książeczki nie opisują momentu przełomowego w zdobywaniu rozumu (jak w przypadku Koziółka Matołka), jest jednak fałszywy, albowiem momentem tym jest właśnie finalne uświadomienie sobie tęsknoty za ojczyzną, co jest ilustracją hasła „wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej”. Nie jest to zatem, jak twierdzi badacz za postkolonialnymi klasykami, „egzemplifikacja

⁵⁶ Tamże, s. 251.

⁵⁷ Tamże, s. 252, s. 254.

⁵⁸ Tamże, s. 252. *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego nie rejestruje takiego znaczenia, natomiast odnotowuje poboczne formy słowa *fik*, czyli *fik-mik* i *fiku-miku* w tekstach ludowych i dziecięcych – zob. <http://doroszewski.pwn.pl/haslo/fik>.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże, s. 253.

wędrującej kultury” i „zastosowanie techniki mimikry”⁶¹. Podobnie trudno by odnaleźć rzetelne argumenty za głoszonym w artykule znormalizowaniem i zdefiniowaniem „dżukusa” przez europejską naukę (wręcz odwrotnie – to naukowiec-astronom pomaga bohaterom w cudownym powrocie do ojczyzny). I tu dochodzimy do sedna stosowanej przez badacza metody interpretacyjnej – otóż do wybiórczych tez klasyków postkolonializmu subiektywnie dopasowywane są wyrwane z kontekstu fragmenty tej dość długiej, trzyczęściowej historii. Co prawda autor słusznie zwraca uwagę na konieczność całościowej, ikoniczno-tekstowej analizy książeczek, stanowiących jedność ikono-lingwistyczną⁶², metoda ta jednak traci swą funkcjonalność w związku z jej podporządkowaniem z góry założonym tezom, a także – niestety – z powodu niedbałości redakcyjnej (?) periodyku, albowiem ilustracji do których autor w swej analizie co rusz się odwołuje, po prostu brak...

KONSEKWENCJE INTERPRETACJI

Nie ma tu miejsca, by szczegółowo rozważyć różnego rodzaju zabiegi interpretacyjne, z reguły bardzo dyskusyjne, a tym bardziej wdawać się w obszerniejsze dywagacje dotyczące teoretycznych podstaw strategii interpretacyjnych. Można by natomiast w omawianych historyjkach wskazać wiele faktów, których autor nie uwzględnił, ponieważ niestety nie pasują do przyjętych założeń postkolonialnych. Sęk w tym, iż jest możliwe przedstawienie przekonujących interpretacji obu tekstów o zupełnie odwrotnej wymowie – pomimo niewątpliwej obecności w nich kulturowych stereotypów – tzn. pokazujących antykolonialny aspekt tych utworów i, co może być nawet bardziej zgodne z (by przywołać szacowne, ale już niemodne pojęcia) *intentio auctoris* oraz *operis*. I tu zasadza się spór interpretacyjny, albowiem postkolonializm (podobnie jak feminizm) uznaje sens interpretacji, a dokładniej wydzwięk czytelniczy lektury (*intentio lectoris*) za twór historyczny, zależny od dominującego, dotychczas opresywnego wobec mniejszości lub peryferii, dyskursu władzy. Podobnie oczywiście, jak *intentio auctoris*, które w wyniku ogłoszonej „śmierci autora” odgrywa tu rolę marginalną, choć może warto byłoby je czasem wskrzesić. Należy zatem zgodnie z naśladowaną (niezbyt udolnie) metodą wykryć jedyny właściwy, ale ukryty sens dzieła (domniemane *intentio operis*) – utajony dyskurs kolonialny (orientalistyczny), szowinistyczny, patriarchalny itp., i domagać się, by zgodnie z etyczną rekompensacyjną zasadą politycznej poprawności został potępiony, by nie ranić np. *Murzynkiem Bambo* odczuć mniejszości etnicznej. W rzeczywistości zmienia się raczej kontekst odbioru, czyli percepcja tekstu w nowych realiach kulturowych (a więc znów *intentio lectoris*). I to jest jedyny problem, który może wynikać z tych opowiadań i nad którego ważkością można dyskutować. Interpretacja tego typu bierze się z dogmatycznych założeń początkowych i prowadzi do dogmatycznych wniosków zakładających pewien rodzaj wyższości i cenzury wobec odczytań alternatywnych, więc jest czymś na kształt błędnego koła, ale koła raczej w sensie inkwizycyjnym niż hermeneutycznym...

⁶¹ Tamże, s. 258.

⁶² Tamże, s. 249.

Nawet jeżeli chcielibyśmy przyjąć, że analizowane tu interpretacje były swoistym żartem młodych wówczas badaczy, to próżno w nich szukać sygnałów takiej intencji, mają one natomiast swoje ważne konsekwencje – bywają bowiem traktowane jako poważny głos zaangażowanej humanistyki, służący uzasadnieniu *praxis* poprawności politycznej.

Autorami obu interpretacji są historycy, co niestety przekłada się na jakość zaprezentowanej teoretycznoliterackiej refleksji. Stanowi to niejako poboczny efekt wpływu teorii kulturowej w humanistyce, które skutkuje przekonaniem, iż istotnej, a czasem wiążącej interpretacji kulturowego wpływu (znaczenia) tekstu literackiego mogą z powodzeniem dokonywać również przedstawiciele innych dyscyplin, niespecyficznych dla kwestii literackości (literaturoznawczych), z pominięciem tego fenomenu jako incydentalnej dla znaczenia, a nie substancjalnej jakości. I nie chodzi mi tu bynajmniej o nadmierną higienę dziedzinową, lecz o widoczny w tym przypadku brak doświadczenia w aspektach filologicznych. Nadinterpretacja, nieoczywiste odczytanie (*misreading*) może być oczywiście inspirujące, ale tu mamy do czynienia raczej z nader ekscentryczną (nieakceptowalną) interpretacją, wynikającą m.in. z nieobycia filologicznego i niezrozumienia funkcjonalnego znaczenia struktury utworu, co już samo przez się w znacznym stopniu dyskwalifikuje te odczytania. Wierszyki (komiksy) analizowane są jako dyskurs władzy, a nie w ich macierzystym literackim (lub szerzej – semiotycznym) kontekście sztuki dla dzieci. Twórcy historyjek dla dzieci posługują się częstokroć stereotypizacją, choćby z tego względu, iż stereotyp ze względu na swą skrótowość jest jednym z wygodnych narzędzi poznawczych. Rzetelna analiza funkcjonowania stereotypów kulturowych, narodowych (co ma już swoją pokazną tradycję badawczą) w tej literaturze dziecięcej przyniosłaby znacznie większe korzyści poznawcze, aniżeli mechaniczne przeszczepianie zachodnich teorii postkolonialnych. Dla autorów tych interpretacji jedyną różnicą pomiędzy jawną publicystyką odautorską a literaturą jest jej charakter maskujący dyskurs władzy – te ukryte założenia należy zdemaskować, z pomocą przychodzą koncepcje postkolonialne wsparte psychoanalizą, mającą ujawnić to, co ukryte. Towarzyszy temu kryterium swoiście pojętego realizmu w interpretacji świata przedstawionego. To, co może najbardziej jednak uderza w obu odczytaniach, to absolutny brak wrażliwości ich autorów na humor oraz ironię zawarte w analizowanych tekstach. Pozwalałoby to dostrzec, iż niejednokrotnie Makuszyński i Tuwim podejmują wręcz ironiczną lub demaskacyjną grę ze stereotypami rasistowskimi i kolonialnymi. Trudno podejrzewać Tuwima, który niejednokrotnie spotykał się z antysemitycznymi opiniami na temat swej twórczości, o niewrażliwość na problem rasistowskiej stereotypizacji, jednakże w takim trybie lektury może się okazać, że znajdzie się wiersz Tuwima, który objawi się jako paskudnie kryptoantysemitki... Przywołane powyżej ekstrawaganckie analizy ukazały się w renomowanym czasopiśmie literaturoznawczym („Teksty Drugie”), w związku z czym – choć reprezentują dyskusyjną jakość naukową – sam prestiż periodyku sprawia, iż funkcjonują one w obiegu publicznym i stają się argumentem w dyskusji o poprawności politycznej. Jest to o tyle niepokojące, że – jak pokazuje przykład Zachodu – obecnie badania tego typu stały się tam nową ortodoksją, mocno okopaną na zdobytych akademickich pozycjach:

Te nowe postawy i idee szerzyły się tak prędko, że nie doszło jeszcze do dyskusji o nich i analizy na pełną skalę, a już zostały szeroko zaakceptowane [...]. Zupełnie nagle stały się powszechnie akceptowanym dogmatem i wiele czynników złożyło się na to, by sprzeciw wobec nich wydał się niebezpieczny. [...]

Rezultatem jest mocno ugruntowana instytucjonalnie ortodoksja uzbrojona w groźny podwójny oręż, propagowana przez tak zwaną polityczną poprawność; odszczepieńcy mogą oczekiwać nie tylko krytyki, która zawsze przypada w udziale tym, którzy myślą inaczej, lecz również napiętnowania zarówno jako moralnych wyrzutków, jak i intelektualnych ignorantów. Opiera się to jednak na poglądzie, który ustalił się zdecydowanie zbyt szybko, bez uprzedniego gruntownego przemyślenia, bo zdobył sobie uznanie nie dzięki intelektualnej sile, lecz na prawach uderzenia wysokiej fali, która wyrosła nagle nad nami⁶³.

Wszechogarniająca polityzacja humanistyki skłania krytyka tego zjawiska do smutnych refleksji:

Nowy pogląd tych osób na ludzką motywację zapewne wprawi w zdumienie każdego, kto pamięta, jak humaniści mówili onegdaj: według nich najbardziej podstawowym czynnikiem ludzkiej motywacji jest bowiem władza. W tym ponurym poglądzie na ludzkość jeden jedyny czynnik odsuwa na bok i podważa całą gamę innych motywacji, które kiedyś uważaliśmy za tak ważne: miłość, lojalność, spełnienie, ambicję, sukces, przyjaźń, ciekawość intelektualną itd.⁶⁴

Polityczny wymiar nowych koncepcji literaturoznawczych budzi sprzeciw „tradycyjnych” humanistów; Frank Kermode, komentując cytowaną tu książkę Johna M. Ellisa, będącą gorącym sporem z takim podejściem do literatury, również odniósł się do zastąpienia wyrafinowanej tradycji badań literackich śledzeniem motywacji politycznej:

[...] podstawowy błąd logiczny polega na oparciu się na niepodważalnej przesłance, że wszystko ma wymiar polityczny, i dojściu do wniosku, że polityka jest zawsze wymiarem najistotniejszym. Skutkiem tego błędnego przekonania jest zredukowanie krytyki literackiej do prostego poszukiwania definiującego dzieło znaczenia politycznego⁶⁵.

Podobne stanowisko zajmuje wybitny filozof John Searle:

Humanistyka ma oczywiście wymiar polityczny, przynajmniej w tym sensie, że ma polityczne konsekwencje, tak jak ma je wszystko inne. Z faktu, że istnieje polityczny wymiar humanistyki – tak jak istnieje polityczny wymiar muzyki, sztuki, gastronomii, seksu, jak również matematyki, filozofii i fizyki – nie wynika jednak, że jedynym czy nawet naczelnym kryterium ich oceny powinno być kryterium polityczne⁶⁶.

„Zwrot etyczno-polityczny”, bo i takie określenie można odnieść do prób ideologizacji humanistyki, niestety czasem posługuje się poprawnością polityczną jako metodą ucieszenia oponentów. Deklarowane oparcie w tradycji badań opiera się *de facto* głównie na koncepcjach najbardziej wpływowego dla poststrukturalizmu (*resp.* badań kulturowych) teoretyka – Michela Foucaulta, polegających na sprowadzeniu rozumienia historii do

⁶³ J. M. Ellis, dz. cyt., s. 22–23.

⁶⁴ Tamże, s. 21.

⁶⁵ F. Kermode, *Akademia contra humanistyka*, „Znak” 2009, nr 653, s. 13.

⁶⁶ J. Searle, *The Storm over University*, w: *Debating P.C. The Controversy over Political Correctness on College Campuses*, red. P. Berman, New York 1992, s. 100, cyt. za: A. Szahaj, *E pluribus unum? ...*, dz. cyt., s. 172.

konfliktu dyskursów szeroko pojmowanej władzy oraz utożsamieniu władzy i wiedzy (to przekonanie łączy postkolonializm z feminizmem)⁶⁷. Niemal cała przeszłość teorii została odrzucona jako niesłuszna ideologicznie:

Obecna koncentracja na politycznie pożądanym wynikach spowodowała również zerwanie z przeszłością badań teoretycznoliterackich oraz zapoznanie wielu wciąż wartościowych prac⁶⁸.

Nawet w obszarze teorii, która jest nieco niespójna, uderza kontrast między prostotą myśli rasowo-genderowo-klasowej a względną złożonością myśli, które dominowały, zanim nastąpiła jej kolej. Zamiast autentycznego zmagania z trudnym problemem logicznym proponuje się nam tylko oportunistyczne zastosowania diametralnie różnych podejść do kwestii wartościowania; zamiast oryginalnej analizy znajdujemy tylko powtórkę prostackiego sposobu pomiaru literatury według jej bieżącej wartości politycznej – sposobu, który zawsze służył do cenzurowania pisarzy i zamykania im ust⁶⁹.

Choć zakrawa to na ironię, że naukowcy lewicowi bez reszty przyjęli taktykę osób, które zawsze mieli w pogardzie, ważniejsze jest, że teoretycy rasowo-genderowo-klasowi tak daleko odeszli od prawdziwej analizy teoretycznej, że ich argumenty zaczęły przypominać te, które padały w jednym z najbardziej niesławnych okresów naszej historii najnowszej⁷⁰.

Amerykański teoretyk literatury odwołuje się do maniakalnej obsesji tropienia komunistycznych spisków przez senatora McCarthy'ego, działalności szefa FBI Johna Edgara Hoovera czy retoryki Richarda Nixona. Wydawałoby się, iż w polskich warunkach tego typu ideologiczny nawrót nie powinien mieć miejsca, o czym przekonany jest Michał Głowiński komentujący tekst Ellisa:

Kryteria klasowe zostały do szczytu wyeksploatowane i w konsekwencji ośmieszono w nauce o literaturze reprezentującej wulgarny marksizm z okresu stalinowskiego. Raczej trudno przypuścić, by one okazały się pociągające nawet dla badaczy pokolenia najmłodszego, dla których zideologizowana humanistyka tamtych czasów jest czymś w rodzaju baśni o żelaznym wilku, choć stosowane z umiarem i w sposób rozsądny mogłyby się ewentualnie okazać przydatne⁷¹.

W młodym pokoleniu badaczy pojawił się jednak nowy trend – „zwrot polityczny” reaktywował wręcz marksistowskie kategoryzacje, pytanie tylko czy „stosowane z umiarem i w sposób rozsądny”; świadectwem tego zjawiska jest chociażby publicystyka krytycznoliteracka „Krytyki Politycznej” czy intelektualna fascynacja neomarksizmem, podanym w atrakcyjnym psychoanalitycznym opakowaniu przez popularnego filozofa Slavoję Žižka, z kolei kanon koncepcji postkolonialnych stworzony został przez teoretyków o marksistowskich z reguły korzeniach ideologicznych (co zresztą stanowi istotny problem w sensownym przeszczepieniu tej problematyki na grunt byłych kolonii

⁶⁷ Na znaczenie wpływu myśli francuskiego filozofa na polską humanistykę („efekt Foucaulta”) wskazywała Ewa Domańska w pracy *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 148.

⁶⁸ J. M. Ellis, dz. cyt., s. 24–25. Jednym z ważnych głosów krytycznych wobec przemian współczesnej humanistyki, obok książki Ellisa, była przywoływana już praca A. Blooma pt. *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, Poznań 1997.

⁶⁹ J. M. Ellis, dz. cyt., s. 38.

⁷⁰ Tamże, s. 43.

⁷¹ M. Głowiński, *Głosy do rozważań Johna M. Ellisa*, „Znak” 2009, nr 653, s. 57–58.

Związku Radzieckiego – m.in. państw Europy Środkowo-Wschodniej, wyjątkiem była tu Ewa Thompson).

Literaturoznawstwo nie powinno być areną walk ideologicznych (krytyka literacka – jak najbardziej!), albowiem strona wygrywająca może posłużyć się choćby narzędziem poprawności politycznej jako nową formą cenzury. Prowadzi to do monopolizacji dyskusji, stanowienia własnego wzorca, a przede wszystkim prymitywizacji teorii i zapoznania wcześniejszych osiągnięć badawczych. Nie analiza, opis, rozumienie tekstów i zjawisk, czyli namysł teoretyczny jest celem, lecz dążenie do zmiany *status quo* – promowanie grup uciskanych (choćby przez zmianę kanonu). Jak wskazują nie tylko oponenci poprawności politycznej, ale nawet życzliwi jej badacze – narodziła się ona na uniwersytetach i to im zagraża najbardziej, a szerzej – sferze edukacji i debaty publicznej⁷².

Co prawda zostały tu przedstawione wczesne i osobliwe przypadki badań postkolonialnych, podobnie można by wskazać ekscesy tzw. krytyki feministycznej, jednakże tego typu marginesy, mechanicznie i bezrefleksyjnie przeszczepiające teorię postkolonialną na grunt polski, mają swój oddźwięk, i to nie tylko w swoich dziedzinach, ale także ogólniejszy: społeczny i medialny – potrzebne jest zatem krytyczne na nie spojrzenie, aby nie zagłuszały tego, co jest wartościową propozycją w ramach studiów postkolonialnych zakorzenionych w polskiej specyfice kulturalnej⁷³. A tematów, które w tej optyce badawczej warte są uwzględnienia, można znaleźć multum. Dotyczy to zarówno dawnych polskich imperialnych marzeń i ambicji, włącznie z etnocentrycznym mitem Kresów Wschodnich, jak i relacji polskiej kultury do imperialnych centrów – np. Rosji i ZSRR czy Niemiec. Również problematyka kultur peryferii, regionów pogranicza, wpisuje się w optykę obcości, „inności” i tożsamości, relacji do monopolistycznego centrum, kwestii wielokulturowości, rywalizacji dyskursów władzy, obowiązującej poprawności politycznej, narracji o historii, identyfikacji narodowej, klasowej i rasowej (w przypadku np. kultury cygańskiej i żydowskiej), szeroko rozumianej tożsamości performatywnej i subwersyjnej, języka mniejszości itp. – czyli tego wszystkiego, czym właśnie zajmują się studia postkolonialne i po części genderowe. Do opisu tej problematyki potrzebny jest język rozważanych tu koncepcji badań kulturowych, kierujący się jednak wymogami kulturowej empatii, a nie krępowany wymogami poprawności politycznej i ortodoksji ideologicznej.

⁷² Co przyznaje, generalnie przychylny zjawisku poprawności politycznej, badacz problemu – A. Szahaj, *E pluribus unum?* ..., dz. cyt., s. 165–166; podobnie dostrzega on groźbę fundamentalizacji ideologicznej i społecznego zniewolenia pod wpływem poprawności politycznej (s. 173–175).

⁷³ W ostatnich latach koncepcje postkolonialne udatnie i interesująco odnoszące się do uwarunkowań polskiej (środkoeuropejskiej) kultury podejmowało szereg badaczy – m.in. E. M. Thompson, D. Skórczewski, B. Bakula, G. Borkowska, H. Gosk, D. Kołodziejczyk; zob. również: <http://www.postcolonial-europe.eu>. Badania postkolonialne traktuje się też ostatnio jako część szerszej perspektywy studiów postzależnościowych – zob.: <http://www.cbdp.polon.uw.edu.pl>.

BIBLIOGRAFIA

Achebe Chinua, *An Image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, „Massachusetts Review” 1977, nr 4 (18).

Bloom Allan, *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1997.

Bolecki Włodzimierz, *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4.

Brzozowska Dorota, *Termin poprawność polityczna we współczesnym języku polskim*, „Poradnik Językowy” 2004, nr 3.

Burzyńska Anna, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

Burzyńska Anna, *Poetyka po strukturalizmie*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995.

Domańska Ewa, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.

Ellis John M., *Literatura utracona. Programy społeczne a rozkład humanistyki*, przeł. A. Pokojowska, „Znak” 2009, nr 653.

Ferreira Rui Carlos, *Historia i ewolucja słowa „Murzyn” w świecie na tle polskiego społeczeństwa*, [w:] *Afryka, Azja, Ameryka Łacińska. Wyzwania społeczno-gospodarcze w XXI wieku*, red. M. Wagué, Warszawa 2002.

Fish Stanley, *You Can Only Fight Discrimination with Discrimination*, [w:] tenże, *There's no Such Thing as Free Speech and it's a Good Thing Too*, New York 1994.

Foucault Michel, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.

Głowiński Michał, *Glosy do rozważań Johna M. Ellisa*, „Znak” 2009, nr 653.

Grochowski Grzegorz, *Blaski i cienie badań kulturowych*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

Hartman Jan, *Krytyka poprawności*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 60.

Irwin Robert, *Dangerous Knowledge: Orientalism and Its Discontents*, New York 2006.

Joseph Conrad i „ciemności” Afryki Środkowej – zapis dyskusji, „Konteksty” 2007, nr 3–4.

Kermode Frank, *Akademia contra humanistyka*, „Znak” 2009, nr 653.

Kołąkowska Agnieszka, *Imagine... Intelktualne źródła poprawności politycznej*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 59.

Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Kraków 1988.

Markowski Michał Paweł, *Postkolonializm*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.

Moskalewicz Marcin, *„Murzynek Bambo czarny, wesoły...” Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

Nowak Maciej, *Skrajne i pośrednie twory poprawności politycznej*, „Er(r)go” 2005, nr 2.

Piróg Patrycja, „Murzynek Bambo w Afryce mieszka”, czyli jak polska kultura stworzyła swojego „Murzyna”, „Opposite” 2010, nr 1 (<http://opposite.uni.wroc.pl/2010/pirog.htm>).

Pocheć Marcin, Słomka Tomasz, *O pochodzeniu politycznej poprawności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2005, nr 3–4.

Popławski Błażej, *Afryka widziana z peerelu (2): Tuwim*, <http://afryka.org/?showNews-Plus=5749> [15.10.2013].

Said Edward W., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

Searle John, *The Storm over University*, [w:] *Debating P.C. The Controversy over Political Correctness on College Campuses*, red. P. Berman, New York 1992.

Skórczewski Dariusz, *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2.

Sosnowski Miłosz, *Uczłowieczanie-tego-co-nie-ludzkie w książeczkach o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Szahaj Andrzej, *E pluribus unum? Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Kraków 2004.

Szahaj Andrzej, *Poprawność polityczna i jej praktyki*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 60.

Wolff Larry, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

Young Robert J. C., *Postcolonialism. A Very Short Introduction*, New York 2003.

Marian Bielecki

LEWACKIE Dyskursje. o TRZECIEJ CZĘŚCI *FERDYDURKI* GOMBROWICZA

Przyglądając się dokładniej literaturze przedmiotu, trudno nie odnieść dziwnego wrażenia, że ostatnia część *Ferdydurki* jest o wiele słabiej omówiona od części ją poprzedzających. Funkcjonuje na ogół na zasadzie kłopotliwego suplementu i do tej właśnie funkcji, uzupełniania interpretacji wcześniejszych fragmentów, bywa najczęściej sprowadzana. Myślę, że ma to związek z tym, że w mierze większej od części ją poprzedzających ta partia powieści może się wydawać najbliższa historyczno-kulturowemu konkretowi, a egzegeci z reguły niechętnie tak czytali *Ferdydurkę*. Wypada jednak zapytać bardziej zdecydowanie, skąd to milczenie. Nie da się wykluczyć, że gombrowiczolodzy i gombrowiczolożki nie chcieli, żeby Gombrowicz – niejako wbrew sobie – stał się „Bojownikiem sprawy uciśnionych” (F, 12)¹. Rzecz nie tylko w osobliwie inercyjnych przyzwyczajeniach komentatorów, ale w tym, że – taka jest moja sugestia – są tam rzeczy, które w obrębie dostępnych języków interpretacyjnych nie bardzo mogły być skomentowane. Ponadto przy takim przedsięwzięciu trzeba by było, być może, odsłonić ideologiczny wymiar utworu, zasugerować nawet lewicowość czy marksizm Gombrowicza, a to w drugiej połowie wieku XX w Polsce nie byłoby chyba posunięciem rozsądnym. Cena tej tyleż metodologicznej, co politycznej aseptyczności okazała się jednak niemała. Trzecia część powieści właściwie nie została zinterpretowana.

Dlatego też chciałbym podjąć próbę dokładniejszego jej przeczytania. Bynajmniej nie przez przekorę wypada mi zacząć od jednego z najbardziej kłopotliwych fragmentów – od opisu peregrynacji Józia i Miętusa po przedmieściach i wsi, których (to fragmentów) z powodu obszerności nie mogę tu, niestety, zacytować (F, 178–181, 183–184). Przypuszczam, że nawet jeśli któremuś z komentatorów czy komenterek przyszła do głowy myśl o tym, że można by je potraktować bardziej serio, to z racji ich jaskrawej parodystyczności

¹ Stosuję skróty: F – *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków 2007; DIV – *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992.

czy groteskowości szybko taką pokusę odrzucali. Wydaje mi się, że ekscentryczność tej poetyki działa na zasadach postmodernistycznej parodii, tak jak ją opisała Linda Hutcheon². Dla niej parodia nie jest wcale czczą gierką tekstualną adresowaną dla akademickich czytelników. Eksponując własną autonomiczność jako literackiego przedstawienia, nie musi więc zamykać się na kwestię społecznej odpowiedzialności i może podejmować zagadnienia związane z seksualnością, społeczną nierównością, nauką czy religią. Tak też funkcjonuje „parodia konstruktywna”, opisana przez Michała Głowińskiego³. Jeśli przyjąć, że w przywołanych fragmentach powieści pojawiają się jakieś (tzw.) problemy społeczne, to bez wątpienia najważniejszym z nich, sugerowanym w co drugim bodaj zdaniu, jest zagadnienie nierówności społecznej. W opisie ulicy niejako mimochodem wskazuje Gombrowicz na towarzyszące nierównościom socjalnym różnorakie mistyfikacje. Pierwszą nich jest fałsz wszelkich prób pomocy. Autor *Ferdydurki* sugeruje niedwuznacznie, że przedsięwzięte w tej mierze akcje społeczne, edukacyjne czy charytatywne, pozostają całkowicie nieskuteczne i traktować je można jako obłudne. Ten sceptycyzm wiązać można z przypuszczeniami, o których często zdarzało się mówić Pierre’owi Bourdieu. W *Le Misère du monde* wskazywał on na obiektywną sprzeczność pomiędzy zakresem zamierzonego oddziaływania podejmowanej misji i skromnymi środkami przeznaczonymi do jej realizacji. Do powstania tej sprzeczności – poprzez rozbudzanie i wygaszanie nadziei na dobrą zmianę⁴ – przyczyniają się w pewnej mierze wszyscy uczestnicy działań.

Przecucia takiej kolei rzeczy, wyrażone w drwinie z hipokryzji misji społecznikowskich mają w przypadku Gombrowicza swoje znaczenie, ale nie są najważniejsze. Bardziej istotna jest dla niego inna mistyfikacja, mistyfikacja, którą jest cały społeczny system. Demaskujące taktyki Witolda Gombrowicza są faktycznie bardzo przemyślane: operacja zaczyna się od ujęcia całej kwestii w kategoriach semiotycznych⁵. Gombrowicz maluje przestrzeń społeczną ustrukturowaną przez znaki dystynkcji, jakimi są w istocie praktyki społeczne klas dominujących. Najwięcej takich obrazów jest właśnie w części trzeciej, choć w dwóch poprzednich można przecież też znaleźć podobne przedstawienia klas profesorów czy drobnomieszczan. W części ostatniej elementy garderoby funkcjonują jako znaki pozycji społecznej – np. mankiety i spinki to „breloczki swego ja” (F, 178). Byłyby to owe tanie i marne substytuty rzadkich dóbr i wytwornych praktyk, na jakie stać klasy wyższe⁶. Charakterystyczne jest też to, że znaki habitusu społecznego wypisane są na ciele. Ciało to tutaj znak: zęby są albo złote, w liczbie nieprzesadnie zresztą okazałej (F, 178), albo popsute (F, 179), a do tego wata w uszach, owinięte gałganem palce, włosy smarowane tłuszczem, czkawka, wągry (F, 179). W dyskursie zapożyczonym od Bourdieu byłby to ów „negatywny kapitał symboliczny” znaczący ciała i funkcjonujący jak stygmat wraz z imieniem własnym, akcentem i miejscem zamieszkania (WW, 185). Tak czy inaczej,

² L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York–London 2005, s. 45.

³ M. Głowiński, *Parodia konstruktywna. (O „Pornografii”)*, [w:] *Gombrowicz i nadliteratura*, Kraków 2002, s. 60–88.

⁴ *The Weight of the World. Social Suffering in Contemporary Society*, Pierre Bourdieu et al., trans. by P. Parkhurst Ferguson, S. Emanuel, J. Johnson, S.T. Waryn, Stanford 1999, s. 183–184; dalej jako: WW.

⁵ To ogólna reguła świata przedstawianego przez tego autora, a Jerzy Jarzębski mówił swego czasu nawet o jego „pansemiotyzmie” (J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 230).

⁶ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Bilos, Warszawa 2005, s. 78, 476; dalej jako: D.

przedstawiona w powieści podmiejska biedota imituje dystynkcje klas wyższych, ale to naśladownictwo, będące wyrazem barbarzyńskiego gustu, od razu sytuuje ich w opozycji do dystynkcji arystokratycznej, a także drobnomieszczańskiej pretensjonalności. Jest ono ułomne, partackie, bylejakie – Bruno Schulz musiał być faktycznie przejęty w trakcie lektury tych opisów. Podróbki i imitacyjność określają pozycje, sytuując swoich właścicieli po stronie tych, którzy nie mają właściwego kapitału, bo ten ujmowany jest wyłącznie w kategoriach posiadania dóbr rzadkich i oryginalnych, sugerujących związki z okazałymi tradycjami (WW, 125–127). Cała ta semioza – jak sugeruje nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni Gombrowicz – jest fikcją, ale fikcją bardzo realnie przekładającą się na życie. Powierzchniowo traktowane znaki odnoszą się tylko do klasowej dystynkcji. Nie przestają jednak maskować istniejącej na głębszym poziomie realnej przewagi finansowej oraz faktycznej zależności materialnej.

Kolejne przyczyny pewnej niejednoznaczności strategii autora *Ferdydurki* wynikałyby z przeświadczenia, że tych i innych interesujących go kwestii społecznych nie da się rozwiązać na drodze okazjonalnej krytyki czy doraźnego działania. Już w międzywojniu przeczuwał bowiem to, co kilkadziesiąt lat później wypowiedzą strukturaliści i poststrukturaliści: że rzeczywistość społeczna to dyskurs, że ewentualne bardziej gruntowne przekształcenia tej rzeczywistości mogą mieć miejsce wyłącznie na drodze zrewoltowania języka. Już w *Ferdydurce* można zauważyć podobne próby. Drugą, jeszcze łatwiejszą do zauważenia cechą analizowanych tu opisów jest ich parodystyczność czy groteskowość. Te deskrypcje faktycznie są groteskowe, ale przecież – wypada dodać – przez to wcale nie są mniej prawdziwe. Jeśli *Ferdydurka* jest powieścią realistyczną, to w tym sensie, iż pokazuje ona, że to, co nazywamy rzeczywistością i co jako takie odróżniamy od fikcji, jest niczym innym jak właśnie pewną fikcją, umownym konstruktem, utrwalanym przez – jak wiadomo przede wszystkim dzięki Bourdieu – strategię reprodukcji czy przez – jak to prościej ujmował Gombrowicz – powtarzanie. I jeśli wszyscy zapamiętali słynny aforyzm: „Przez powtarzanie, przez powtarzanie najsmutniej tworzy się wszelka mitologia!” (F, 65), to warto też zachować w pamięci zdanie go poprzedzające: „I polecam wam moją metodę nasilania przez powtarzanie, dzięki której powtarzając systematycznie niektóre słowa, zwroty, sytuacje oraz części nasilam je potęgując zarazem wrażenie jednolitości stylu do granic nieomal maniackich” (F, 65). Oto stematyzowana metoda tekstualnych subwersji Gombrowicza. Ta groteskowość, ta przesada zbliżająca się do karykatury, pozwala na demontaż tych struktur, na odsłanianie sprzeczności, ambiwalencji czy aporii dyskursu społeczno-kulturowego. To jednak nie wszystko. Gombrowicz nie poprzestał na zainfekowaniu systemu fikcjonalnością. Podjął próbę jego dekonstrukcji, która była jeszcze radykalniejszym zakwestionowaniem naturalności podziałów społecznych. Gombrowicz dobrze wiedział, o co naprawdę chodzi w grze społecznej, zdając sobie sprawę z podziałów, klasyfikacji i wiedzy, która jest władzą, bo przypisuje jednostkom określone miejsce w przestrzeni społecznej ze wszystkimi tego następstwami. Dlatego też z taką konsekwencją nieustannie przesunął wszelkie społeczne granice, z premedytacją gmatwał rozróżnienia pomiędzy tym co ludzkie i nieludzkie, kulturowe i naturalne, a także problematyzował wszystko, co chciałoby uchodzić za tożsame z sobą.

Wszystko to jednak tylko „semioanalityczne” wstępy, a prawdziwy dekonstrukcyjny spektakl zaczyna się, kiedy na scenę zostanie na dobre wprowadzony bohater wyposażony w taką właśnie nieoczywistą tożsamość. To Miętus, który wysadzi zastany układ w powietrze, i który – pora odsłonić resztę kart – jest dla mnie lewakiem, który zachowuje się jak lewicujący wywrotowiec⁷ i tak też jest identyfikowany. Miętus nieustannie pokrzykuje: „Dalej, dalej!” (F, 177); „Jeszcze dalej i dalej. Kiedyż powieje wiatr? – Lecz wiatru nie ma, stagnacja, ludzie się pławią w ludzkim jak ryby w stawie, fetor bije w niebiosa, a parobka nie ma i nie ma. [...] Naprzód, naprzód!” (F, 180). Nie ma wątpliwości, ten wiatr to metafora zmiany i rewolucji. Raz Miętus mówi też tak: „Pobra...tać się! Sto...warzyszyć!” (F, 193). Do chłopca zwraca się: „człowieku” i „obywatelu” (F, 183). Innym znów razem, wedle relacji Józia, „Miętus zaplątał się wreszcie w tanią werbalistykę rodem z rewolucji francuskiej i *Deklaracji Praw*, tłumaczył, że ludzie są równi, i pod tym pozorem żądał, by parobek podał mu rękę – lecz ten stanowczo odmówił” (F, 199). Do tych tyleż wyraźnych co niejednoznacznych aluzji trzeba dodać jeszcze i to, że Józio mówi o swojej relacji z Miętusem przywołując heglowską dialektykę Pana i Niewolnika: „Miętus stąpa rażno, niesiony w przyszłość nadzieją, nadzieja i mnie się udziela, niewolnikowi jego!” (F, 177). W relacji z Walkiem Miętus jest Panem nie tylko z racji wyższego statusu społecznego (co, oczywiście, mocno go konfunduje), ale dlatego, że bez żadnego lęku podąża za swoim pragnieniem, a pozostanie nim nawet wtedy, gdy w scenie z Walkiem, reprezentując pozycję Pańską, pozwoli się bić po gębie i przez to odwróci relację władzy, a samą strukturę władzy zainfekuje tym samym innością pragnienia⁸.

Akcje Miętusa mają dla mnie sens polityczny. Spośród wielu możliwości rozumienia tego pojęcia wybieram wykładnię Pierre’a Bourdieu z rozdziału książki *Ce que parler veut dire: l’économie des échanges linguistiques*, traktującego o warunkach politycznej skuteczności. Wedle francuskiego socjologa wszelka polityczność zaczyna się od walki o reprezentację. Ważna jest zarówno liczba mnoga określenia „reprezentacje”, jak i podwójność jego znaczenia – odsyłająca zarówno do kontekstu politycznego (przedstawicielstwo), jak i dyskursywnego (przedstawienie), które są niezupełnie od siebie odseparowane i wzajemnie się tu warunkują. Pozwalając sobie na dodatkową grę słów, można by powiedzieć, że tak pojmowana polityczność jest realna dlatego, że możliwa jest – by wykorzystała jeszcze oba wspomniane wyżej sposoby rozumienia homonimu – reprezentacja reprezentacji. Prościej można by to ująć jeszcze tak: wszystko jest kwestią dyskursu, a więc wiedzy i władzy. Tę ostatnią mają ci, którzy dysponują wiedzą na temat rzeczywistości, siebie oraz innych. Zawiadując reprezentacjami, sprawują faktyczną władzę i są reprezentantami zbiorowości. Na tym polega reprezentowanie reprezentacji. Polityczne działanie – wyciąga z takiego rozumowania wniosek Bourdieu – to ingerencja w oficjalną reprezentację, w uprawomocniony dyskurs, jednym słowem – w doksię. To możliwość jej konstruowania, reprodukcji i narzucania, a także – co nie mniej ważne – destrukcji konkurencyjnych reprezentacji innych grup społecznych i czynienia

⁷ Mimo otwarcie lewicowych deklaracji Gombrowicza z *Testamentu. Rozmów z Dominique de Roux* (DIV, 141–142), gombrowiczolodzy niechętnie przypisywali go do tej politycznej opcji.

⁸ A. Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*, przeł. Ś. F. Nowicki, Warszawa 1999, s. 9–31 i 185–215. W kontekście tej dialektyki trzecią część powieści czytał Hanjo Berressem (*Lines of Desire. Reading Gombrowicz’s Fiction with Lacan*, Evanston 1998, s. 91–98).

ich (tych grup) społecznie niewidzialnymi, co znaczy tu: nieposiadającymi reprezentacji swoich interesów i reprezentacji swojej tożsamości. Główna teza Bourdieu brzmi w tym względzie tak: „Polityka zaczyna się, ściśle mówiąc, z zadenujcowaniem milczącego kontraktu przestrzegania ustanowionego porządku, który definiuje oryginalna doksa; innymi słowy, polityczna subwersja presuponuje poznawczą subwersję, konwersję wizji rzeczywistości”⁹. Tak rozumiana subwersja to konflikt ortodoksów i heterodoksów, dyskursu oficjalnego i dyskursu heretyckiego¹⁰. Ci pierwsi to reprezentanci grup dominujących; drudzy pozostają zdominowani. Ortodoksi mają kilka ulubionych taktyk obronnych (LSP, 131). Faworyzują konsens, fundamentalną zgodę co do znaczenia i co do sensu rzeczywistości, bo najbardziej zależy im na tym, żeby wszystko zostało po staremu. Trwałość takiej oficjalnej narracji jest zabezpieczana przede wszystkim przez strategię maskowania jej arbitralności i ukazywania jako oczywistej, bo obiektywnej i naturalnej. W sytuacji niemożności przywrócenia milczącej władzy doksy zmuszeni są w reakcyjnym dyskursie produkować substytuty tego, co zostało nadwątlone przez dyskurs heretycki. Inną ich taktyką będzie neutralizacja i depolityzacja wszystkiego, pozbawienie subwersywnej mocy każdej konkurencyjnej narracji.

Inaczej heterodoksi. Ci niejako są skazani na dyskurs oficjalny i jedyne co im pozostaje to kwestionować jego obowiązujące kategorie, podważać powszechne sposoby doświadczania rzeczywistości społecznej, przekładające się w prosty sposób na charakter uczestnictwa w niej. Heretycka subwersja, aby być skuteczną, musi oznaczać zmianę reprezentacji, przeciwstawienie oficjalnemu dyskursowi – doksie – utopijnego programu, paradoksalnej pre-wizji, dyskursu nad-zwyczajnego czy dosłownie para-doksalnego (LSP, 128–129). Miałyby on moc kwestionowania zwyczajowego porządku oraz najbardziej powszechnych mniemań. Proponowałby nowy porządek i łącząc w nim praktyki, doświadczenia i relacje, które uprzednio były przemilczane lub wyparte. Bourdieu w tym samym stylu dopowie, że chodzi tu także o „zniszczenie samooczywistości prawd doksy i transgresję, która jest niezbędna do *nazwania nienazywanego*, do złamania cenzury, zinstytucjonalizowanej i zinternalizowanej, która zakazuje powrotów tego, co wyparte” (LSP, 129). Zachodziłoby tu często i chętnie wzmiankowane przez francuskiego socjologa zjawisko allodoksji (LSP, 132–133) – wywołujące stan kryzysu błędne rozpoznanie, niewłaściwa identyfikacja osoby lub rzeczy, nieciągłość między ideologią doksy i praktyką społeczną, podważenie dyspozycji i reprezentacji habitusowych, rozdźwięk ucieleśnionych struktur i obiektywnych struktur, które je uwarunkowały. Jeśli więc allodoksja to „heterodoksja przeżywana w złudzeniu ortodoksji” (D, 396), to jest to kapitalna formuła na określenie specyfiki wszystkich radykalnych transgresji protagonistów gombrowiczowskich.

Chętnie więc powiedziałbym, że taki konflikt między ortodoksami a heterodoksami rozgrywa się w ostatniej części *Ferdydurki*. Prawdziwe problemy pojawiają się, kiedy obaj bohaterowie, Józio i Miętus, przybywają do Hurleckich i tam Miętus wreszcie zobaczy swój upragniony ideał. To nie uchodzi uwadze mieszkańców dworku, mocno zakorze-

⁹ P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, edit. by J. B. Thompson, trans. by G. Raymond and M. Adamson, Cambridge 2003, s. 127–128; dalej jako: LSP.

¹⁰ Por. J. Bohman, *Practical Reason and Cultural Constraint: Agency in Bourdieu's Theory of Practice*, [w:] *Bourdieu. A Critical Reader*, ed. by R. Shusterman, Malden 1999, s. 142–145.

nionych w świecie „dystynkcji, elegancji, rozumu, powagi, [...] wzajemnego uznania, hierarchii, wartości” (F,12). To, oczywiście, słowa Gombrowicza, które tylko znowu brzmią jakby były wyrwane z *Dystynkcji* Bourdieu. Inne opisy charakteryzujące dobrze urodzonych krewnych Józia też brzmią tak, jakby pochodziły z tej klasycznej książki. Na pierwszy rzut oka Hurleccy wydają się bardzo pewni siebie:

Ciotka siedziała na kanapie według dawniejszej szkoły, wyprostowana, z biustem podanym naprzód, z głową cokolwiek do tyłu, Zosia siedziała przygarbiona i schorowana rozmową, z palcami splecionymi, Zygmunt z łokciami na poręczu wpatrywał się w noski butów, wuj zaś tarmosząc jamnika wpatrywał się w jesienną muchę, która przemierzała sufit ogromny, biały. [...] Lecz wuj Konstanty, który był chudy, wysoki, wymoczkowaty, łysawy, o cienkim długim nosie, z długimi, cienkimi palcami, o wąskich ustach i delikatnych chrapach, o bardzo wykończonych manierach, wyrobiony i otrzaskany, z nadzwyczajną swobodą bycia i niedbałą elegancją światowca przechylił się na fotelu, nogi w pantoflach zamszowych żółtych założył na stół. [...] otworzył usta szeroko, aż zobaczyłem żółtkę od papierosów najdalsze zęby, i ziewnął dwa razy jawnie z najwyższą nonszalancją (F, 188–189).

Wszystko to, co, a także jak, robią Hurleccy jest bardzo charakterystyczne i – jak należy się domyślać – najpewniej znaczące. Siedzą na biedermeierach (F, 189), prowadzą konwencjonalnie rozmowy o chorobach (F, 188), słyszą sztuczne, wymuszone śmiechy (F, 189). Gdy już zupełnie nie ma o czym gadać, to zawsze można zagrać w bridzika (F, 192), w kinga (F, 206), co, oczywiście, doprowadza do rozpacy Miętusa, który wstydzi się gry „zbyt pańskiej” (F, 206) i wołałby pograć w durnia na podłodze. Hurleccy jedzą dużo, często i wykwintnie (menu jest rzeczywiście obfite i okazałe: szynka w cieście, groszek z puszki [F, 190], konfitury, cukierki [F, 192], bigos, zupa pomidorowa, sznycelki cielece, gruszki w sosie waniliowym [F, 206]), po części podobnie do niższych klas, które jedzą dużo i tłusto. I chyba tylko wyrażona mimochodem obawa przed ciężkostrawnością dań (F, 190) przywraca ich na łono arystokratycznego ziemiaństwa (D, 224). Chciałoby się złośliwie podsumować, że po prostu siedzą, jedzą i gadają. Ale nie tylko. Siedzenie na „starym, rodowym biedermeierze, pamiętce po przodkach dziedzicznej” (F, 189) nie jest zwykłym siedzeniem, co zauważa Józio: „Bezcenność napawała od dołu strasznym luksusem” (F, 192). Każda ze zwykłych na pozór czynności jest zajęciem o dużej mocy dystynktywnej, wskazującej – w sposób niebezpośredni – na specjalne warunki, które je umożliwiają. Jednak to nadal jeszcze nie wszystko. Burżuazyjne nawyki, ostentacyjna elegancja i nie mniej jawna swoboda stylu bycia Hurleckich mogą wydawać się nieco podejrzane. Józio zdaje się coś przeczuwać, bo zastanawia się:

Obyczaj ziemian jakiś dziwny i nierzeczywisty, wypieszczony przez coś, wychuchany, rozrośnięty w niepojętej próżni, opieszałość i delikatność, wybredność, grzeczność, nobliwość, duma, pieszczotliwość, finezja, dziwactwo w stanie potencjalnym zawarte w każdym ich słowie – napawały mnie nieufnym lękiem (F, 189).

Rzeczywiście, jeśli przyjrzeć się dokładnie, to w manifestacjach tych rzuca się w oczy pewna inercyjność, jakiś bezwład, osobliwe zapamiętanie, odrobinę przesadzona gorliwość – jakby drobnomieszczańska, a nie arystokratyczna. Tak jakby były czynione bez przekonania, z przecuciem własnego kresu, a może i immanentnej „Pustki” – by wyrazić

się konceptem z *Trans-Atlantyku*. Szybko więc okaże się, że te wyrefinowane zachowania wcale nie są ani przypadkowe, ani spontaniczne. To wirtuozerskie popisy posługiwanie się znakami dystynkcji, sprowokowane przez coś zrazu jeszcze nieokreślonego. To ewidentne manifestacje, mające zamaskować jakąś konfuzję. Gombrowicz z premedytacją inscenizuje tę praktykę cały czas, a Józio po każdym zachowaniu wujostwa wyglądającym na próbę zatuszowania zakłopotania zastanawia się nad tym, przeciwko komu było ono wymierzone, w którą stronę było skierowane, kto był jego faktycznym adresatem (F, 189, 190, 191, 193, 202, 212). Tę regułę autor wyłożył już wcześniej: „W istocie jest rzeczą pierwszorzędną wagi i rozstrzygającą o dalszym rozwoju, w z g l ę d e m c z e g o człowiek się ustawia i organizuje” (F, 11). Każda tożsamość potrzebuje swojego negatywu, wymaga swojego negatywnego innego, od którego można by się – już pozytywnie – odróżnić, a w konsekwencji potwierdzić i utrwalić hierarchiczną strukturę społeczną. Jeśli wspominałem, że fragmenty *Ferdydurki* brzmią jak z *Dystynkcji*, to mógłbym dodać, że całe partie tej książki też czasem wypadają jak interpretacja powieści Gombrowicza:

Skoro maniera [*manière*] stanowi symboliczną manifestację, której sens i wartość zależą w równej mierze od tych, którzy ją dostrzegają, jak i od tych, którzy ją tworzą, łatwo zrozumieć, że sposób korzystania z dóbr symbolicznych i – przede wszystkim – z tych, które uchodzą za atrybuty doskonałości, stanowi zarówno jeden z uprzywilejowanych wyznaczników „klasy”, jak i instancję *par excellence* różnych strategii dystynkcji, czyli, w języku Prousta, „nieskończenie rozmaita sztuka podkreślania dystansu”. [...] Maniery z istoty swej istnieją jedynie dla innego, a statusowi posiadacze manier prawomocnych oraz mocy definiowania wartości manier, wymowy, postawy, postury mają przywilej obojętności wobec własnych manier (co zwalnia ich od *popadania w manierę*) (D, 86, 124).

Na poziomie ogólniejszym maniery określają habitus, a więc stratyfikują grupę społeczną. Dystynkcja uznawana jest za naturalną, choć, jak sama jej nazwa wskazuje, istnieje jedynie poprzez relację i w relacji do przeważających dystynkcji „pospolitych”. Strategia „uprawomocniającej teatralizacji”¹¹ manifestuje się poprzez rozmaite praktyki, np. przez ostentacyjną konsumpcję, będącą niczym innym jak właśnie znakiem dystynkcji (LSP, 237). Jak już wiadomo, w przypadku manifestacji habitusowych cały czas chodzi o informację i wiedzę. Dobra materialne to zawsze dobra kulturowe, relacja między nimi jest doskonale wymierna i dlatego też na przykład styl wyposażenia wnętrza to obiektywizacja stosunków społecznych (D, 100–101). Dystynkcja manifestująca się w wyborach napojów, pożywienia, wystroju domu, ma wyrażać potwierdzenie władzy nad koniecznością i – przez ostentacyjne znaki luksusu i rozrzutności – odróżniać od tych, którzy pozostają zdominowani przez interesowność i przymusy życiowe. Siedzenie na biedermaierach to informacja na temat teraźniejszości i przeszłości. Stanowi świadectwo ciągłości rodu, przyczynia się do konsekrowania jego tożsamości, a także reprodukcji rodzinnych cnót i wartości, jest też wyrazem gustu, który – jak to gust – ma odróżniać od tych, którzy mają gust inny, a więc tak naprawdę gustu nie posiadają (D, 74–75). Jak przekonuje Bourdieu, posiadać „stare rzeczy” to osiągać triumf nad czasem, który – jak łatwo stwierdzić – jest

¹¹ P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 191.

największym wrogiem wszelkiej esencji (D, 94). Wiara w esencję daje konkretne korzyści, na przykład wynikające z prawa do sukcesji gwarancje stałości pozycji i przywilejów.

Józio (Gombrowicz) także przejrzał te strategie i opisując zachowania Hurleckich tak je demaskował: „Aby się odróżnić od służby i przeciw służbie zachować pański obyczaj” (F, 203). Arbitralność tych zasad nie musi być nawet absolutną tajemnicą, ujawniona – bywa zepchnięta w głąb intersubiektywnej, społecznej nieświadomości. Autor *Ferdydurki* dokonuje tu znaczącego posunięcia. Tyleż parodystycznie co ostentacyjnie rozwijając dyskurs swoistej psychoanalizy, odsłania mianowicie klasowy wymiar swojej interakcyjnej filozofii. Tożsamość podmiotowa jest tu określana przez innych ludzi (jest „funkcją innych ludzi” [F, 11], jak to ujął sam pisarz), a również przez system różnic o charakterze społecznym. To tłumaczy konkretne zachowania, doświadczenia, myśli, uczucia bohaterów i prowadzi do niebagatelnych konsekwencji. W ten oto sposób Gombrowicz odkrywa kulturowe, a nie metafizyczne czy biologiczne uwarunkowania porządku społecznego. Ci, którzy zajmują społecznie uprzywilejowane miejsce, ale którzy czują się zagrożeni w swojej socjalnej egzystencji, ochoczo skłaniają się ku wierze w biologiczne uzasadnienia. Bourdieu przejrzyście pokazywał, co takie myślenie oferuje:

Szlachectwa mają charakter *esencjalistyczny*: ponieważ uznają egzystencję za emanację esencji, nie rozpatrują dla nich samych czynów, działań ani przestępstw, jakie rejestrują bilanse służbowe oraz dowody niekaralności przechowywane przez pamięć urzędniczą. [...] To ten sam esencjalizm skłania owe szlachectwa do narzucania sobie tego, co narzuca ich istota („szlachectwo zobowiązuje”), czyli do samodzielnego ubiegania się o to, czego nikt poza nimi nie byłby w stanie od nich wymagać, a więc do udowadniania sobie, że dorównują samym sobie, to znaczy stoją na wysokości własnej istoty (D, 34).

Wuj Konstanty podziela tego rodzaju przeświadczenia:

Duma nie pozwalała! Rasa burzyła się, rasa! Pan, któremu Historia w nieubłaganym pochodzie odbierała włości i władzę, pozostał przecież rasowy duszą i ciałem, zwłaszcza ciałem! Mógł wytrzymać reformę rolną i ogólnikowe prawno-polityczne zrównanie, ale burzyła się krew na myśl o osobistej i fizycznej równości, o po... brataniu osobowym. Tu zrównanie wkraczało już na tereny skąpane w mrokach osoby – w odwieczne ostępy rasy, na których straży stał instynktowny, nienawistny odruch, wstręt, zgroza, abominacja! Niech zabierają majątek! Niech wprowadzają reformy! Ale niech ręka pańska nie szuka ręki parobczańskiej, niech policzki nie szukają łapy (F, 218–219).

W podobnych kategoriach postrzega wszystkich ją otaczających także ciotka Hurlecka, która mówi do Józia: „Musisz mieć zdolności do historii, bo matka twoja nieboszczka miała zadziwiające zdolności do historii. Po matce to dziedziczyłeś. Oczy niebieskie po matce, nos ojca, chociaż podbródek typowy po Pifczyekich” (F, 185).

Jako się rzekło, zachowania Hurleckich wyglądają jakby były naznaczone jakimś niesłychanym anachronizmem i przecuciem nieodległego końca. Właściwa im gnuśność i osobliwy nihilizm sugerują niedwuznacznie, że są przedstawicielami grupy schyłkowej, a więc takiej, której nie pozostaje nic innego, jak właśnie odnawiać „w nieskończoność dyskurs wszelkich szlachectw, esencjalistyczną wiarę w wieczność natur, celebrację przeszłości i tradycji, integrystyczny kult historii i jej obrzędów, ponieważ nie mogą nic

oczekiwać od przyszłości poza powrotem danego ładu, od którego oczekują przywrócenia ich bytu społecznego” (D, 145). Te rozpaczliwe manifestacje są nawet zrozumiałe. Hurleccy żyją ewidentnie ponad stan, wuj Konstanty przyznaje się zresztą do finansowych kłopotów (F, 191). Istnieją niczym samotna wyspa anachronicznego feudalizmu pośród napierającej zewsząd nowoczesności, gęstniejącej atmosfery politycznej, poruszeń społecznych, agitacji politycznej i rosnącej świadomości nierówności społecznych u tych, którzy są upośledzeni. U podstaw ich zaniepokojenia leży nie strach przed całkowitą utratą przewag materialnych, ale lęk przed niezróżnicowaniem, przed zagubieniem w masie, przed pospolitością.

Niesłychane będą wnioski czy konsekwencje klasowej psychoanalizy, przeprowadzonej przez Gombrowicza z małą pomocą Miętusa. Może być ona skuteczna, bo Miętalski nie tylko mówi, ale też robi. Jego bra... tanie się polegać ma na odwróceniu relacji przemocy, podważeniu samej hierarchii socjalnej i – w jakiejś przynajmniej mierze – wprowadzeniu w tę przestrzeń homoerotycznego pragnienia, osobliwie tylko wysublimowanego w sado-masochistycznej relacji, ale też – jak wiadomo od Gillesa Deleuze’a – relatywizującemu tradycyjne formy genderowe¹². O całej tej sytuacji Józio mówi tak:

Przewrotny fakt, że lokajczyk bił ręką po twarzy Miętusa – bądź co bądź, gościa pańskiego i pana – musiał wywołać przewrotne konsekwencje. Odwieczna hierarchia opierała się na dominacji części pańskich i był to system nateżonej i feudalnej hierarchii, gdzie ręka pana równała się gębie sługi, a noga wypadała w pół chłopca. Hierarchia ta była pradawna. Układ, kanon i prawo odwieczne. Była to klamra mistyczna spajająca części pańskie i chamskie, uświęcona obyczajem wieków i tylko w powyższym układzie mogli państwo dotykać się i stykać z chamstwem. Stąd brała się magia mordobicia (F, 204).

Pogłoski o tych zajściach szybko rozchodzą się po Bolimowie. Na początku nikt tak naprawdę nie wie, co się wydarzyło. Przerażeni Hurleccy postarają się jakoś oswoić tę niejasność i całe zamieszanie. Na początku stać ich jeszcze na zwyczajową protekcyjność i luz. Kuzyn Zygmunt spróbuje zbyć kwestię Miętusowych agitacji lekceważąco (F, 205). Józio też będzie chciał zrazu sprawę załagodzić: „Udałem, że o niczym nie słyszałem, roześmiałem się [...], powiedziałem coś o lewicowej ideologii Miętusa i tak na razie rozeszło się po kościach” (F, 206). Ciotka Hurlecka będzie natomiast usiłowała epatować Miętusa konwencjonalnym zainteresowaniem. Jeszcze inaczej będzie egzorcyzmował to niebezpieczeństwo wuj Konstanty:

– Twój przyjaciel – rzekł zyciowo i arystokratycznie zarazem – pede... pede... Hm... Zabiera się do Walka! Uważałeś? Ha, ha. No, żeby panie się nie dowiedziały. Książę Seweryn także lubił sobie od czasu do czasu! (F, 207).

I tylko mimochodem jakby przedsięwzięcie dodatkowe środki ostrożności w postaci zamanifestowania dystynkcji:

Wyciągnął przed się długie nogi. A, z jakąż arystokratyczną maestrią to wyrzekł! Z jakimż wyrobieniem pańskim, na które złożyło się czterystu kelnerów, siedemdziesięciu fryzjerów, trzydziestu dżokejów i tyleż maître d’hotelów, z jakąż przyjemnością

¹² G. Deleuze, *Coldness and Cruelty*, [w:] *Masochism*. G. Deleuze, *Coldness and Cruelty*, L. von Sacher-Masoch, *Venus in Furs*, trans. by J. McNeil, New York 1991.

uwypuklił swoją pieprzną restauracyjną wiedzę o życiu bon vivanta, grand seigneura. Prawdziwie rasowa pańskość, gdy się dowie o czymś takim à la zboczenie albo nadużycie płciowe, nie inaczej manifestuje swoją męską dojrzałość życiową, nauczoną od kelnerów i fryzjerów (F, 207).

W obliczu niepewności wuj zwraca się ku temu, co pewne i trwałe, a – jak już mówiłem – cóż bardziej pewnego i trwałego od habitusu? Osłania się więc towarzyskim obyciem i „rasowością”. Na czym jednak właściwie polega zakłopotanie wuja Konstantego? Nawet nie na ewentualnej homoerotyczności relacji Miętusa i Walka, mogącej tu zdemaskować wuja, bo przecież – jak sugeruje H el ene Cixous – w s luzącej jest to, co s tlumione w jej pani¹³. Ten aspekt ekscentryczności Miętalskiego wuj jest w stanie wprędce zaakceptować i ju z „przy obiedzie przepija ł do n za pan brat na gruncie homoerotycznym” (F, 218). Wychodzi na to, że to nie orientacja seksualna jest tu problemem. Rzecz raczej w tym, że zupełnie nie wiadomo, kim jest Miętus i o co mu w ogóle chodzi. W s wiecie Hurleckich takie lęki z ca l  pewnością dominują bardziej, niż gdzie indziej, ponieważ oni muszą być szczególnie zainteresowani tym, kto jest kim, skąd pochodzi i czego chce. Ta wiedza jest im potrzebna do utrzymania stabilnych granic porządku społecznego, do niezawodnego rozpoznawania fałszywych pretendentów i namierzania potencjalnych wichrzycieli. Problem wuja Konstantego to problem w istocie hermeneutyczny. Józio widzi to bardzo dobrze: „Musiał się rozmowiec, uciska  go psychiczna konieczno  bezzwłocznego wyjaśnienia i wyklarowania, nie mógł d luzej w tych m tach” (F, 211). W tej perspektywie homoseksualno  to byloby jakieś wyjaśnienie – stąd ch c upewnienia się przez identyfikacj  przypadku. Obojętnie zresztą co miałby się w wyniku określenia orientacji okaza , ważne żeby to oswoic i tym samym os bi c wywrotowe moce. Ta taktyka z jakichś powodów wyjątkowo irytuje Józia, który za wszelką cenę będzie się stara  skomplikowa  semantyk  „bra...tania si ” – i tu widać chyba najlepiej, że stoi po stronie Miętusa. Dialog Józia z wujem Konstantym wypada kapitalnie (F, 207–209). W tym kontekście widać najlepiej, że taki czy inny występek czy jakieś przekroczenie granicy nie są w stanie ostatecznie zrujnowa  systemu – w tym wypadku patriarchalnego, heteroseksualnego i feudalnego. Takie proste transgresje mog  go co najwy zej wzmocni . Większe kłopoty pojawiają się w momencie radykalnej relatywizacji stabilizujących ten  ad granic i rozr bnie . Dlatego Józio z premedytacją będzie dr czy  Hurleckich t  hermeneutyczną nieoczywistością, czego konsekwencje b d  olbrzymie, bo niepewno  zarazi ontologicznym relatywizmem ca l  – tak dotąd stabilną – struktur  społeczną. Wszystkie sk ladaj ce się na nią relacje przestana  by  oczywiste i naturalne. To co było możliwe i łatwe – jak bicie s luzby na przyk lad – ju z takim nie będzie. I kiedy wuj Konstanty wpadnie w furi  i starym zwyczajem będzie chciał s luc lokajczyka, nie będzie ju z mógł tego zrobi , ponieważ w wyniku zainfekowania przez Miętusa całego porządku niepewnością, nie będzie miał pewności, kim ten jest. Skoro lokajczyk przesta  by  tylko sobą, nie można go bi  jako lokajczyka własnie (F, 209). Wszyscy ruszają na poszukiwania Miętusa, a pierwszy – wuj Konstanty. Józio naturalnie przeczuwa, o co chodzi: „wszyscy potrzebowali konfrontacji i wyklarowania” (F, 212). Pojawiają się jednak dodatkowe komplikacje, bo i z państwa

¹³ Podaj  t  informacj  za: K. K osi nska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 131.

zaczyna wychodzić to, co miało pozostać ukryte. Wychodzi na jaw perwersja, jak np. to, że Zygmunt lubi sobie „czasem taką starą, przejrzałą nieco, wiejską babę” (F, 211). Konfuzja państwa ośmiela służbę, która zaczyna tematyzować ich nieprzeliczone śmieszności i nieporadności, zaczyna przedrzeźniać ich manieryzmy (F, 213). Zostaną przedsięwzięte pewne środki zapobiegawcze: Walek ma zostać zwolniony, a Miętus i Józio odesłani do Warszawy. Ponadto Zygmunt zagrozi Miętusowi pojedynkiem za obrazę ojca i siostry, ale wuj Konstanty wyklucza możliwość rozprawy honorowej, bo traktuje Miętalskiego jako dzieciaka. Wszystko to jednak na nic. Sprawy zaszły już za daleko. Zaczynają się dziać dziwne rzeczy. Ktoś rzuca kamieniem, ktoś wybucha śmiechem. Ale nie wiadomo kto i co. Z czasem zamieszanie staje się coraz większe. Miętus i Józio postanawiają uciec z Walkiem, ale realizacja i tego planu napotyka na kłopoty. Karkołomna intryga doprowadza do sytuacji, w której w ciemnościach znajdują się obok siebie wuj Konstanty, Zygmunt, Józio i Walek, wszyscy niesłuchanie zakłopotani. Pojawia się osobliwe napięcie i ciśnienie; dzieją się niedobre rzeczy. Mimo horroru sytuacji w pewnym momencie zdaje się ona wyjaśniać, bo podejrzone okoliczności pozwalają na oskarżenie Walka o próbę kradzieży: „Znaleziono interpretację – ukraść chciał i został przyłapany. Wszystkim, nie wyłączając Walka, zrobiło się raźniej, ja również za kotarą nieco zelżałem” (F, 229). To pozwala panom powrócić do katowania parobka. Józio podsumuje to w sposób wyjątkowo zjadliwy w swej dwuznaczności: „O, rozkoszy normalnego stosunku po tyłu anormalnych stosunkach!” (F, 229). Powraca utracona możność, zaczyna się bezlitosna tresura Walka... Ale na całkowity powrót do tego, co było, jest już za późno. Od jakiegoś czasu nic już nie jest oczywiste. Szczęśliwi i upojeni wszystkimi swoimi przewagami panowie chcą się napić wódki i proszą o... starcę, „wytrawną, dojrzałą, znakomitą i pańską starcę, którą mieli w kredensie, w butelce!” (F, 231). Zdezorientowany parobek odpowiada: „Kiej na wsi je, jaśnie panie!” (F, 231), bo ma na myśli starą kobietę, do której po kryjomu chadza Zygmunt. Ta hermeneutyczna aporia znowu spowoduje chwilowe zakłopotanie. Spróbują jeszcze raz pomęczyć Walka, ale w tym momencie pojawi się Miętus, co ośmieli parobka do dzielenia po głowie Wujka Konstantego. Zmierzch starego układu jest już nieuchronny.

Dlaczego dokonano się rozwalenie tak stabilnego, jak się zdawało, układu? Na czym polega nieprawdopodobnie skuteczna subwersywność Miętalskiego? Może najbardziej na pomieszaniu jego intencji. W ewidentnie emancypacyjnej idei „bratania się” mieszają się dwa subteksty: erotyczny i społeczno-polityczny. Tak samo jak jego dyskurs, pomieszane są jego emocje. Natomiast homoseksualność Miętusa zupełnie oczywista nie jest już choćby z tego powodu, że przydarzają mu się przeciw przygody heteroseksualne. Bez wątpienia sama poetyka wykorzystana do opisu jego fantazmatów jest klasycznie modernistyczna – jak choćby w przypadku ewidentnie homoerotycznego toposu pławienia koni (F, 53). Istnieje sporo innych jeszcze przesłanek intertekstualnych na rzecz takiej właśnie wykładni kategorii „bratania się”, bo Gombrowicz konsekwentnie używał jej właśnie w kontekście homoerotycznym. Następujący fragment przynosi jeszcze jeden argument: „– Znowu? – zapytał Miętus. – Znowu? Aż do uprzykrzenia? Powtarzać ciągle, w kółko?” (F, 34–35). Podobnymi, intertekstualnymi argumentami swoje zniecierpliwienie względem patriarchy czy heteroseksualności wyrażali bądź będą wyrażać i inni gombrowiczowscy wyrotowcy: Iwona, Filip, Gonzalo. Znaczące jest to, że Miętus właśnie w tym mo-

mencie zaczyna mówić o parobku. Argumentem może być także sama relacja pomiędzy Miętalskim a Józkiem, która jest typową dla poetyki Gombrowicza grą sobowtórów, ale też następnym klasycznym elementem modernistycznego przedstawiania homoseksualności. Łatwo zresztą zauważyć, że Józio podziela ambiwalencję emocji i poglądów swojego towarzysza. Niby bije Walka po głębie, przez co zbliża się do arystokratycznego kuzyna Zygmunta, ale zaraz objawia wyraźne zniechęcenie rozmową i jej przedmiotem, a nawet przemycą swoje wątpliwości w sprawie okładania służby (F, 197). A przecież już wcześniej przejawiał dziwną gorliwość w relacji z Miętalskim, kiedy pokrzykiwał dziarsko, że i jemu udzielają się nadzieje przyjaciela (F, 177). W tym sensie jest to relacja zwrotna i jeśli zwykle traktuje się Miętusa jako sobowtóra Józka, reprezentującego to, co u Józka wyparte, to tak samo zasadnie trzeba widzieć w Józkiowych fantazmatach z pierwszej części powieści część charakterystyki tożsamości Miętusa. Jeśli jednak tak jest, to właśnie zakochanie Miętusa jest elementem najbardziej wywrotowym. Bo Miętus bez wątpienia zachowuje się, jak człowiek zakochany, przynajmniej jeśli wierzyć Rolandowi Barthes'owi: „Dis-cursus to pierwotnie czynność biegania tu i tam, to odejścia i powroty, przedsięwzięte «kroki», «intrygi». Istotnie, zakochany biega bez ustanku w swej głowie, podejmuje nowe kroki i spiskuje przeciw sobie. Jego dyskurs istnieje jedynie w postaci nagłych porywów języka, które zdarzają mu się w drobnych, przypadkowych okolicznościach”¹⁴. Wszystko to bardzo tu pasuje, bo nieźle opisuje dyskursje Miętalskiego, będące właśnie zarazem gorączkową erotyczną krzątaniną – najpierw w poszukiwaniu parobka, a później już wokół Walka – a także subwersywnymi interwencjami w dyskurs, bo Miętus nie tylko ewokuje językowe aporie, ale i chętnie przywłaszcza sobie rozmaite idiomy (marksistowski, ludowy, homoerotyczny). Trudno powiedzieć, co tu jest bardziej kłopotliwe dla oficjalności, bo przecież według Barthes'a właśnie miłość i sentymentalizm zakochanego, a nie pornografia czy homoseksualność, jest tym, co dla ogółu społecznego najbardziej obsceniczne, skandaliczne i nie do zniesienia¹⁵.

„Bra...tanie się” można rozumieć również niemal dosłownie, a więc w sensie ideowym, społeczno-politycznym. Oba te sensy wcale nie muszą się wykluczać. Podobna wieloznaczność pozwala na sztandarze Miętusa wypisywać różne znaki, odnoszące się tyleż do socjalnej rewolty, co i emancypacji odmieńców. Bo przecież on jest odmieńcem, nawet jeśli dziwnym trafem nie zinternalizował homofobicznej normy i nie zdaje sobie z tego sprawy. Równoległość obu emancypacyjnych wątków wynika również z tego, że – jak zauważa Hutcheon – „gender i klasa nie mogą być postrzegane rozłącznie”¹⁶. Intuicja językowa Gombrowicz nie zawodzi, bo „bra...tanie się” pojmowane dosłownie jako pewien rodzaj otwartości, prostolinijności, bezpośredniości, spontaniczności, godzi bardzo mocno w mieszczańską i arystokratyczną uprzejmość, z jej nieskazitelnym formalizmem chroniącym przed nadmierną familiarnością (D, 48). Wolno więc chyba tę kategorię czytać w perspektywie ideologicznej jako figurę społecznej solidarności i zarazem obietnicę przewrotu. Zwłaszcza, że negacja społecznych relacji przez różne

¹⁴ R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 39.

¹⁵ Tamże, s. 245.

¹⁶ L. Hutcheon, dz. cyt., s. 216.

rodzaje ceremonialnego symbolicznego bratania się to jeden ze znaków sytuacji radykalnego kryzysu¹⁷. W tej perspektywie chodziłoby o towarzyszące próbom globalnego zakwestionowania wszystkiego działania i dyskursy paradoksalne, podważające doksię stabilizującą oficjalny porządek, nazwane przez Goffmana *discrediting events*. Takie „kompromitujące zdarzenia” jednak mają miejsce. Miętus agituje Walka, podpuszcza służbę, w zhierarchizowaną strukturę wprowadza właśnie familiarne kontakty międzyludzkie, inscenizuje karnawałowy porządek, i w konsekwencji przyczynia się do odsłonięcia tego, co do tej pory było przemilczane, wyparte, nieistniejące. Mianowicie – bezlitosnej perspektywy ludu (F, 200–201).

I jak to zwykle bywa u Gombrowicza: rozwalenie zastanego układu nie dokonuje się drogą politycznego przewrotu, ale wskutek wprowadzenia w dyskurs elementu wywrotowego. Podważa on obowiązujące reguły, nie mieści się w obrębie istniejących zasad, sugeruje ich arbitralność i relatywność, odkrywa – jak lubi mówić Bourdieu – absurdalność socjo-logicznej różnicy. Figury tego rodzaju pojawiają się w powieści z wolna, jakby niezauważenie i na dobre właściwie dopiero w ostatniej części. Chyba nie przypadkiem. Potwierdzałoby to ogólny zamysł pisarza, który najwyraźniej wiąże się z tym, że strategia protagonisty (czy protagonistów, bo u niego główny bohater w najważniejszej dla siebie sprawie nigdy nie działa sam) w miarę rozwoju wydarzeń staje się coraz bardziej radykalna, a wywrotowe konsekwencje jego działań – coraz poważniejsze. Kiedy więc pojawiają się one w tekście powieści i w tekście przedstawianej rzeczywistości, to nikt i nic nie będzie już w stanie uratować dawnego kształtu powieściowego świata. Takim subwersywnym elementem są wszystkie nieoczywistości Miętusa. Wspomniałem już o tym, że Hurleccy zrazu nie bardzo wiedzą, o co mu chodzi, ale to i tak nie wszystko. Te niejasności zaczynają się już od jego wieku: „Najgorsze było jednak, że Miętus właściwie znajdował się w wieku przejściowym” (F, 218). Jak wiadomo, najlepszą interpretacją *Ferdydurki* jest *Dystynkcja* i przy jej wsparciu powiedzieć by można, że Miętus zajmowałby „ów teren «bękarci», o którym mówi Platon w odniesieniu do granicy między bytem a niebytem, wyzwanie rzucone mocy systemów klasyfikacji społecznej w zakresie rozróżniania (młody czy stary? miejski czy wiejski? bogaty czy biedny? mieszczański czy drobnomieszczański? itd.)” (D, 207). Zwraca na siebie ostentacyjnym pojawianiem się i nieoczywistością wątek swoistej nieprzynależności czy nawet aporetyczności społecznych tożsamości niektórych postaci, choćby studenci usiłujący zapomnieć o swoim chłopskim pochodzeniu (F, 178), „chłop albo Żyd – chłop miejski i wiejski Żyd” (F, 179), czy wreszcie chłopcy-psy („Lecz obrona jest niemożliwością, o ile bowiem wiadomo, jak bronić się przed psem i chłopem z osobna, o tyle nie wiadomo, co począć z chłopstwem, które warczy, wyje, szczeka i kąsać chce” [F, 184]). Skądinąd wiadomo, że taki rodzaj nieoczywistości pojawia się często właśnie w przypadku awansu społecznego, prób zmiany społecznej pozycji obarczonych ryzykiem nieprzynależności. Trudno o nich cokolwiek powiedzieć, nie sposób ich ocenić, stąd powszechna skłonność do ich opisywania jako nieistniejących czy przezroczywych – Bourdieu używa tu kategorii „neutral”, być może zapożyczając się u Barthes’a (WW, 12). Wszystkie tego rodzaju dyskursywne nieoczywistości wplatanie są przez Gombrowicza do tekstu świadomie i z premedytacją, czasem też mają dalsze

¹⁷ P. Bourdieu, *Homo Academicus*, trans. by P. Collier, Stanford 1988, s. 182.

konsekwencje. Starka to wódka i stara baba, do której chodzi Zygmunt, bra... tanie się może mieć sens polityczny, ale i erotyczny. Nie chodzi tu o wieloznaczność a o amfibologię, tak jak je opisał Roland Barthes. Nazywał on podobne figury „dwoistymi słowami”, zachowującymi oba swoje znaczenia, „zupełnie jakby jedno puszczało oko do drugiego, a sens słowa mieścił się w tym mrugnieniu”¹⁸. Nie chodzi o wieloznaczność, nie polega to „na słyszeniu wszystkiego (byle czego), lecz na słyszeniu *c z e g o ś i n n e g o*”¹⁹, a więc raczej już o dwuznaczność, ale też o coś więcej.

W konsekwencji tych dyskursywnych poruszeń odsłania się zupełna arbitralność ładu społecznego, nieumocowanego w strukturze bytu, nieznajdującego ugruntowania w porządku tego co naturalne i oczywiste. Bo już nie wiadomo ani tego, kim jest Miętus, ani o co mu chodzi, nie wiadomo też, kim są Hurleccy. Jak już sugerowałem, w tej przesadzie i gorączkowości, w rezygnacji z dyskrekcji, zdradzając swoją niepewność i brak swobody, przestają być dystygnowani, a stają się pretensjonalni. Pretensjonalność – przynajmniej tak jak ją definiuje Bourdieu – zaczyna się tam, gdzie pojawia się rozbieżność pomiędzy ambicjami a możliwościami (D, 223). Gombrowicz pokazywał to w *Ferdydurce* na przykładach zakłopotania profesora Pimki przez Młodziakównę, aspirantstwa Młodziaków i służących imitujących toalety swoich pań. Krótko mówiąc, Hurleccy przestają być arystokratyczni, a stają się drobnomieszczańscy. W tym sensie przestają też być sobą – i to jest najgłębszy wymiar przewrotu, o którym opowiada Gombrowicz. Żadna inna rewolucja nie jest możliwa ani nawet konieczna. Ostateczny koniec struktury społecznej będzie już tylko nieuchronną konsekwencją tej bardziej podstawowej dekonstrukcji. Hurleccy nie mają wielu możliwości, właściwie tylko dwie: całkowitą deklasację – w związku z tym, że reprodukcja ich habitusu klasowego nie jest możliwa; albo rekonwersję – zupełne przekształcenie kapitału i stylu życia. Cokolwiek wybiorą – przestaną być sobą.

Chciałbym podkreślić raz jeszcze z całą mocą: tak stabilna, jak się zdawało, struktura społeczna, w której egzystowali Hurleccy, uległa załamaniu wcale nie w wyniku otwartego przewrotu, rewolucji czy czegoś w tym rodzaju. Jak przekonuje Bourdieu: „najpełniejsze uznanie kulturowej prawomocności może współistnieć i współistnieje często z najbardziej radykalną kontestacją prawomocności politycznej” (D, 485). Transgresja jest wpisana w system. Przekroczenie może go tylko wzmocnić. W grę wchodzi jedynie rewolucja symboliczna – zakwestionowanie samych fundamentów produkcji i reprodukcji kapitału symbolicznego odpowiadającego za dystynkcje i hierarchie. Coś takiego zrobił – wedle Bourdieu – Édouard Manet, przekształcając światopogląd, to znaczy kategorie percepcji i oceny świata, zasady konstrukcji społecznej rzeczywistości, definicje tego, co jest, a co nie jest istotne i co zasługuje na reprezentację, a co jest pozbawione tego przywileju²⁰. Zaczęło się od mody, a skończyło się na zakwestionowaniu wszelkich hierarchii wraz z przekształceniem mentalnych struktur i ludzkich umysłów.

Gombrowicz te możliwości przeczuwał i w autokomentarzu z *Testamentu. Rozmów z Dominique de Roux* sugerował, że prawdziwa subwersja to problem poznawczy,

¹⁸ R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 83.

¹⁹ Tamże, s. 84.

²⁰ P. Bourdieu, *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*, trans. by M. Adamson, Cambridge 2007, s. 149.

hermeneutyczny. Dlatego każda z części *Ferdydurki* „kończy się eksplozją, wywołaną zderzeniem form nie dających się pogodzić”, ponieważ uczestniczącym w tych zajściach postaciom „brak wspólnego mianownika, formuły, interpretacji, czegoś co by pozwoliło «ująć» sytuację”, w konsekwencji czego „wybucha Dysonans, Anarchia, Wielkie Rozprzężenie” (DIV, 69). Z kolei Bourdieu przekonywał: „Władza nazywania, w szczególności nazywania nienazywalnego, tego co wciąż pozostaje niezauważonym lub wypartym, jest znaczącą władzą”²¹. Słowa, powtarza francuski socjolog za Sartre’em, mogą siać spustoszenie. Tak się dzieje właśnie wtedy, kiedy w przestrzeni publicznej i oficjalnej pojawiają się rzeczy, które wcześniej istniały jedynie implicytnie, w pomieszeniu, w stanie wyparcia. W podobny sposób Bourdieu mówił parę razy w rozmowach z Hansem Haacke: rola sztuki to odkrywanie bezprecedensowych form symbolicznego działania, uchylających inercję podległości, to wykorzystywanie literackiej i symbolicznej wyobraźni w służbie walk z symboliczną przemocą, artysta to kreator zaskoczenia i zakłopotania, „tworzący sensacje” w mocnym tego słowa znaczeniu, poruszające wrażliwość ludzi i przeciwstawiające się ich zubożeniu, a tym samym – wedle określenia, które bardzo lubił i Gombrowicz – „psujący grę”, rozregulowujący jej reguły za pomocą strategii skandalu²². Krótko mówiąc, dla Bourdieu tak pojmowana sztuka to faktyczna rewolucja, a jej inne imię to kreacja. Kategoria „tworzenia” w słowniku Witolda Gombrowicza była pojęciem wyróżnionym także. *List do ferdydurkistów*, utrzymany w poetyce ironicznego manifestu, zakończył on wyznaniem: „Albowiem (i tu wam zdradzę św. tajemnicę) ferdydurkizm nie jest niczym innym, jak tylko wołą twórczości, a ferdydurkistą jest ten, kto się domaga od sztuki, ażeby TWORZYŁA. A więc nie traćcie nadziei”²³. Dlatego bez żadnej przesady wolno mówić, że ferdydurkistą był nie tylko Witold Gombrowicz, ale i Pierre Bourdieu.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes Roland, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- Barthes Roland, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011.
- Berressem Hanjo, *Lines of Desire. Reading Gombrowicz's Fiction with Lacan*, Evanston 1998.
- Bohman James, *Practical Reason and Cultural Constraint: Agency in Bourdieu's Theory of Practice*, [w:] *Bourdieu. A Critical Reader*, ed. by R. Shusterman, Malden 1999.
- Bourdieu Pierre, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.
- Bourdieu Pierre, *Homo Academicus*, trans. by P. Collier, Stanford 1988.
- Bourdieu Pierre, *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*, trans. by M. Adamson, Cambridge 2007.

²¹ Tamże.

²² P. Bourdieu, H. Haacke, *Free Exchange*, Cambridge 1995, s. 20, 23–38, 84.

²³ W. Gombrowicz, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*, przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996, s. 360.

Bourdieu Pierre, *Language and Symbolic Power*, ed. by J.B. Thompson, trans. by G. Raymond and M. Adamson, Cambridge 2003.

Bourdieu Pierre, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008.

Bourdieu Pierre, *Hans Haacke, Free Exchange*, Cambridge 1995.

Deleuze Gilles, *Coldness and Cruelty*, [w:] *Masochism. G. Deleuze, Coldness and Cruelty, L. von Sacher-Masoch, Venus in Furs*, trans. by J. McNeil, New York 1991.

Głowiński Michał, *Parodia konstruktywna. (O „Pornografii”)*, [w:] *Gombrowicz i nadliteratura*, Kraków 2002.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992.

Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków 2007.

Gombrowicz Witold, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*, przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996.

Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York–London 2005.

Jarzębski Jerzy, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.

Kłosińska Krystyna, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Kojève Alexandre, *Wstęp do wykładów o Heglu*, przeł. Ś. F. Nowicki, Warszawa 1999.

The Weight of the World. Social Suffering in Contemporary Society, Pierre Bourdieu et al., trans. by P. Parkhurst Ferguson, S. Emanuel, J. Johnson, S.T. Waryn, Stanford 1999.

Robert Mielhorski

„SPRAWA JASTRUNA”? (W ŚWIETLE WYPOWIEDZI PUBLICYSTYCZNO-KRYTYCZNYCH I NOWYCH PUBLIKACJI PO 1989 ROKU – REKONESANS)

Nie ulega wątpliwości, że wraz z przemianami zachodzącymi w polskim życiu publicznym, w tym kulturalnym, końca lat 80. ubiegłego wieku dokonuje się daleko idąca rewizja statusu literackiego i dorobku wielu pisarzy zajmujących dotąd poczesne, eksponowane miejsce w literaturze PRL-u. Dotyczy to także Mieczysława Jastruna. Autor, odgrywający dotąd znaczącą rolę na kartach podręczników szkolnych, czytany i szeroko komentowany, nie jest już tak często przywoływanym w szerszym obiegu, a ponadto – uwyrażnia się tendencja do wyciszania jego poważniejszej obecności w dyskusjach na temat tzw. literatury współczesnej. Proces ten postępował z czasem, sukcesywnie, a z upływem lat towarzyszyły mu niekiedy, niestety, ataki ze strony środowisk radykalnie antykomunistycznych, które w dalszych partiach tego szkicu zostaną bliżej przywołane. Tego rodzaju przypomnienie „błędów i wypaczeń” autora *Poezji i prawdy*, a ściślej: zbyt daleko idących kompromisów z władzą komunistyczną, cechujące się niekiedy wątpliwą obiektywnością ocen i specyficzną retoryką, nasila się począwszy od ostatniej dekady XX wieku z okazji publikacji o różnym charakterze. Biorąc bowiem pod uwagę obraz i sytuację Jastruna w naszym piśmiennictwie po 1989 r. należy pamiętać, że kształtuje się on wskutek recepcji wydawnictw kilku kręgów, układa się zatem pod wpływem wielu czynników: a) jest skutkiem druku *Dzienników* (okrojonych, z lat 1955–1960, w edycji i redakcji Włodzimierza Boleckiego i pełnych, kompletnych, opublikowanych przez Wydawnictwo Literackie), b) wspomnień (*Pamięć i milczenie*), opowiadań zebranych w tomie *W innym miejscu, w innym czasie* i *Poezji* z 1997 roku, c) dokumentów osobistych (korespondencja), d) prób ukazania części dorobku pisarza w kontekście i obszarze

literatury żydowskiej (temat Holocaustu), d) wynika z publicystyki ogłaszanej na łamach prasy prawicowej. Dodajmy do tego jeszcze plon recenzyjny i teksty wspomnieniowe o pisarzu¹. Zatem obraz, o którym mowa, nie wyrasta z jednego źródła, tworzą go różne elementy; jest on rezultatem ich splotu i wzajemnego oddziaływania.

Przyjąłem w oglądzie omawianego problemu – ze wskazanych wyżej pobudek – cezurę 1989 roku jako próg recepcyjny. Jakkolwiek należy podkreślić, że głosy krytycznoliterackie i publicystyczne, komponujące się w ramach tytułowego tematu, odnaleźć można już wcześniej. Takim momentem przełomowym może być na przykład rok 1987: publikacja pierwszych fragmentów zapisków dziennikowych Jastruna i związanej z tym dyskusji. Głosy wyłaniające się z niej składają się na zjawisko, które nazwać by można „sprawą Jastruna”, a skutkiem tego jest swoiste – dzisiejsze – przebywanie tego autora w, by tak rzec: „czyścicu literackim”. Można więc powiedzieć, że data 1989 roku jest tu cezurą umowną (choć wyrazistą w skali szerszej: procesu historycznoliterackiego) i kilkakrotnie sięgając będę w tym szkicu do wypowiedzi, które ukazały się drukiem nieco wcześniej.

„Sprawę Jastruna” podsycają zarówno wystąpienia o charakterze krytycznoliterackim, jak i publicystycznym, co podkreśliłem wyżej, w samym tytule tego rekonesansu. Warto uważnie prześledzić ich treść i zawartość; zastanowić się tak nad tym, jak uwagi te wpływają na dzisiejszy wizerunek pisarstwa autora *Innej młodości*, a także nad tym, jak na ich planie prezentują się nowe wydawnictwa firmowane nazwiskiem Jastruna, ukazujące się po 1989 roku – z zakresu poezji, prozy czy dokumentu osobistego². Pozwoliłem sobie w tym szkicu na przywołanie sporej liczby cytatów (z wypowiedzi publicystyczno-krytycznych). Po pierwsze dlatego, że są to teksty rozproszone; po drugie dlatego, że łatwiej na podstawie tych próbek będzie czytelnikowi zrozumieć – jakkolwiek dotyczy to części z nich – specyficzny rys tych relacji i uwag: widoczny już między innymi w zakresie ich ukształtowania stylistycznego, obecnej w nich retoryki, ich tonacji, modalności, za którymi skrywają się: temperament autora, jego ugruntowane przekonania ideowe/ideologiczne, rzeczywista, niejawną intencją odnotowanej refleksji czy emocjonalny stosunek do tematu. Stąd właśnie wynika tak wyeksponowany poniżej nurt fragmentów, wyimków z recenzji, przywołań, komentarzy... Wydało mi się to ważne tak z uwagi na ukazanie jego wewnętrznej dynamiki, jak i ze względu na potrzebę prezentacji swoistej dramaturgii rozwoju „sprawy Jastruna”.

¹ Z uwagi na ograniczone rozmiary tego szkicu wątek ten nie zostanie w tym miejscu poruszony.

² Pomijam w tym miejscu twórczość translatorską, która wobec pozostałych działów aktywności pisarskiej Jastruna zdaje się żyć własnym życiem. Jest to jednak problem interesujący z naszego punktu widzenia: prace przekładowe autora *Genez* współtworzyły przez lata wizerunek (metaforę, paradygmat) klasyka, którego dzieło wykracza poza lokalne problemy i inspiracje, w kierunku uczestnictwa w światowym uniwersum kulturowym.

PROMINENT I KLASYK: DWA PARADYGMATY³

Jednym z symptomatycznych tekstów, ukazujących widoczne pod koniec lat 80. tendencje rozrachunkowe wobec osoby i dorobku Mieczysława Jastruna, jest opublikowany w cztery lata po śmierci pisarza w roku 1987, na łamach „Tygodnika Kulturalnego” dwuczęściowy felieton Andrzeja K. Waśkiewicza *Były prominent*⁴. Inspiracją do powstania tej wypowiedzi była publikacja fragmentów dzienników Jastruna na łamach „Res Publiki” (dotyczących naturalnie okresu po przełomie 1955 roku). Tekst ten w pierwszym kontakcie wydaje się „podszyty” odrobiną uszczypliwości i w gruncie rzeczy jest zapisem osobistej emocji jego autora, wynikającej z konfrontacji portretu Jastruna wyłaniającego się z zapisów dziennikowych z tym wspomnieniem i wyobrażeniem o twórcy, które utrwaliło się w pamięci i imaginacji krytyka, któremu poeta kojarzy się z lekturą obowiązkowych fragmentów podręczników szkolnych, z *Listem Anny Żywioł* czy *Poematem o mowie polskiej*. Z pewną satysfakcją, jak się zdaje, cytuje Waśkiewicz socrealistyczne wersy poezji autora *Roku urodzaju*, łącznie z apelem: „Nieście przed sobą czerwoną gwiazdę”. Zauważa krytyk z kręgu „Orientacji”, dla której siłą rzeczy, z uwagi na charakter zapartywań literackich, Jastrun nie mógł być stosownym, pozytywnym punktem odniesienia (dla aktywności pisarskiej), na marginesie lektury ustępów dziennikowych, że: „Dominują w nim dwie, zapewne zupełnie nieuświadomione, postawy. Pierwszą z nich nazwijmy postawą posiadacza prawdy absolutnej, drugą – postawą byłego prominenta”. Waśkiewicz nie chce przyjąć do wiadomości wiedzy o autorze *Genex*, jako poecie – jeśli można tak powiedzieć – „pomostowym”, w którego dorobku pojawiają się dzieła z lat wczesnych, znaczące tomiki z okresu międzywojennego, i zaraz potem utwory ogłoszone po 1956 r. oraz teksty twórcy „późnego”. Ponieważ pozostaje jeszcze inny Jastrun, o którym nie da się zapomnieć: ów z „pomiędzy”. U podstaw wypowiedzi Waśkiewicza leży ponadto indywidualne poczucie istnienia pewnej niezgodności pomiędzy osobą (rolą) pisarza i jego wizerunkiem prywatnym; osobista znajomość z nim i jego wiersze „zaangażowane” rodzą tu bardzo specyficzne napięcie – stąd obecne niekiedy w tym felietonie delikatne psychologizowanie, które znajdzie swój dalszy ciąg w drugiej jego części⁵. Tu z kolei podkreśla Waśkiewicz nadmierną łatwość przejścia Jastruna z jednej strony barykady ideowej na drugą, ponadto poczucie natrętnego – o czym świadczy *Dziennik* – wyszukiwania przez poetę wrogów i nieprzyjaciół; sytuację, w której były „dyspozytor” staje się „nie podmiotem, a przedmiotem”. Zastanawia się dalej:

A co by było, gdyby „Europa” jednak się ukazała? W tym kłamstwie? To znaczy jakim?
Z roku 1955 czy 1949?

³ Termin „paradygmat” stosuję w tym tekście częściowo „operacyjnie” (m.in. zakładając jego porządkującą funkcjonalność), jako model/wzorzec (może też jest to metafora?) poznawczy, skupiający w sobie wiedzę umożliwiającą określone spojrzenie – nie wykluczające innego – na osobę i twórczość Jastruna; model różnicujący odmienne perspektywy ich widzenia, postrzegania (klasyk, prominent...). Określony paradygmat ugruntowuje swój status i swoją jakość znaczeniową poprzez obecność innego, odmiennego od niego paradygmatu; celem badacza jest jego odnalezienie.

⁴ A. K. Waśkiewicz, *Były prominent*, cz. 1, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 46. Bibliografię Jastruna po 1988 r. przynosi Polska Bibliografia Literacka Instytutu Badań Literackich PAN.

⁵ A. K. Waśkiewicz, *Były prominent*, cz. 2, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 47.

Być może wymagam zbyt wiele od tych zapisków. Choćby refleksu tych pytań, które stawiał ich autor w „Kuźnicy”; choćby pytania: dlaczego przestawienie skali wartości mogło dokonać się tak łatwo, niemal bezrefleksyjnie?⁶

Dwa wskazane wyżej paradygmaty: prominenta i klasyka (w tym „posiadacza prawdy absolutnej”), wyznaczają dwa kierunki ocen i interpretacji spuścizny autora *Błysku obrazu* na przełomie XX i XXI wieku (naturalnie, można też ostatecznie brać pod uwagę wariant „prominentnego klasyka”). Ponieważ często postrzega się Jastruna albo poprzez teksty, o których poeta chciał całkowicie zapomnieć, poprzez jego moralne decyzje i ich literackie (siłą rzeczy) konsekwencje, albo poprzez bezdyskusyjną rangę jego dorobku jako całości w granicach polskiego piśmiennictwa – przez koherencję tego pisarstwa: świadectwo nie tylko rozległości i głębi myślowej, ale i wzajemnego oddziaływania poszczególnych jego działów (poezja, esej, proza, translacje, etc.). Z literaturoznawczego punktu widzenia to właśnie (czy: raczej) świadomość znaczenia dzieła Jastruna dla naszej tradycji stanowić powinna przedmiot lub punkt wyjścia wnikliwego zainteresowania; stąd bierze się potrzeba dalszych badań tego pisarstwa, choćby w aspekcie jego przynależności do formacji nowoczesnej. Nie można jednak ukryć, że paradygmat pierwszy (prominenta) często wysuwany jest na plan główny dyskusji, niekiedy jego szczególna ekspozycja służyć ma zdyskredytowaniu globalnego wymiaru spuścizny poety. Tu przypomina się fakty, które dla historyka literatury nie są przecież żadnym odkryciem, dotyczące np. meandrów biografii, uczestnictwa Jastruna w życiu literackim okresu stalinizmu (sorealizmu), etc. Dla publicysty tak jednak nie jest. I szkic niniejszy stanowi próbę rekonstrukcji elementów składających się również na drugi paradygmat – klasyka⁷. Należy jednak, gwoli ścisłości, pamiętać o jeszcze jednym paradygmacie, będącym rozwinięciem modelu prominenta: tu padają najcięższe oskarżenia – oskarżenia o zdradę i „hańbę domową”⁸ (kreuje się w tym wypadku niedwuznacznie paradygmat „zdrajcy”).

Wypowiedź Waśkiewiczza spotkała się ze sprzeciwem ze strony części środowiska literackiego. Głos w tej sprawie – toczącej się na łamach „Tygodnika Kulturalnego” – zabrali m.in. Zbigniew Bieńkowski i Ryszard Matuszewski⁹. Tekst R. Matuszewskiego *Odpowiedź Andrzejowi K. Waśkiewiczowi* – od niego zacznijmy – jest próbą podsumowania dotychczasowej dyskusji toczącej się na temat Jastruna, jakkolwiek wyrażoną

⁶ Nie zarzucam Waśkiewiczowi niechęci wobec Jastruna; staram się na to stanowisko spojrzeć z dystansu; w gruncie rzeczy chodzi o zrozumienie faktów... W tym bardzo złożonej osobowości pisarza, jego niekonsekwencji w postępowaniu publicznym, trudnych wyborów. A i oczekiwań, by dziennik odzwierciedlał problemy epoki jak najgłębiej. „Mój Boże – notuje krytyk – czyżbym się z tego śmiał? Nie, z tego się śmiać nie można. Jest to bowiem świadectwo tego stylu myślenia, który wciąż jeszcze nie wygasł”. Gdzie indziej zaś powiada: „Ja jednak, może naiwnie, usiłuję odnaleźć w tych zapiskach dokument lat, które przywykło się nazywać przełomowymi. Czy był to w istocie przełom? Czy może tylko konwersja i apostazja? Wytrych «innych» (oni to zrobili) nie zamknął możliwości zrozumienia tego, co się stało?” Przywołuję te cytaty jako przykład ważnego aspektu „sprawy Jastruna” (która – jak powiedziano – trwa przecież po dziś dzień).

⁷ Ten był wyznaczany przez studia i szkice publikowane już za życia pisarza; zob. monograficzne książki J. Trznadla, J. Łukasiewicza (do których nawiążę dalej), w pewnym stopniu szkice: A. Sandauera, J. Rogozińskiego, i wielu innych; ponadto naukowe interpretacje wybranych wierszy poety, wątków tematycznych i in.

⁸ Samo to określenie pochodzi od M. Jastruna.

⁹ R. Matuszewski, *Odpowiedź Andrzejowi K. Waśkiewiczowi*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 4. Odnotować można jeszcze – jako ciekawostkę – list do redakcji M. Ochalek w „Tygodniku Kulturalnym” 1988, nr 15, odnoszącej się do tekstów Matuszewskiego, Waśkiewiczza i Bieńkowskiego.

w formie osobistego wyznania; przy czym krytyk – jak powiada – nie poczuwa się do konieczności spowiedzi i samobiczowania się w sprawie swej przeszłości, w tym udziału w pracach redakcji „Kuźnicy”. Matuszewski w tym tekście reaguje na wypowiedź Waśkiewicza *Kilka wyjaśnień. Do Ryszarda Matuszewskiego list nie całkiem prywatny* („Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 51), będącą, jak utrzymuje: „rozszerzeniem polemiki”. Przywołuje także wystąpienie Z. Bieńkowskiego *Mit* („Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 51) oraz „piękny i wzruszający esej” Tadeusza Nowaka („Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 1), i wyjaśnia cel ogłoszenia swego wcześniejszego stanowiska, którym jest „obrona imienia wybitnego poety” – inicjującego publikacje Bieńkowskiego i Nowaka. Główny problem wypowiedzi Waśkiewicza dostrzega krytyk w braku uznania i zrozumienia praw wpływającego czasu; ocena dzisiejsza (rok 1987), w jego przekonaniu nie może pokrywać się z oceną postaw i wyborów twórczych z lat 50., które uległy z czasem bardzo daleko idącym przeorientowaniom; drugim czynnikiem jest natomiast określona perspektywa pokoleniowa, nawet przepaść (w stosunku do generacji Waśkiewicza, pokolenia 1960.), utrudniająca bezpośredni, świadomy dostęp do wiedzy o czasie minionym.

Na co wskazywał Waśkiewicz w swym „liście”, zaczynającym się od słów „Panie Ryszardzie”? Odzegnożywał się od niechęci w ocenie pisarstwa Jastruna, przeciwnie – podkreślał, że wysoko je ocenia. A druga kwestia:

Umówmy się jeszcze co do innej sprawy. „Prominentwa” mianowicie. Można to słowo traktować opisowo, można – wartościująco. Odnoszę ją przy tym do miejsca, jakie zajmuje się w hierarchii społecznej. Do, powiedzielibyśmy, stopnia oficjalności. Jastrun późnych lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych był człowiekiem oficjalnym, uczestniczącym w strukturach władzy; Jastrun późnych lat pięćdziesiątych (a więc wówczas, gdy pisał dziennik) był – w tym, i tylko w tym sensie – człowiekiem prywatnym. Być zaś, w tym sensie jak go rozumiem, „prominentem” to przywileje, ale przede wszystkim obowiązki. [...] Wille, samochody – o których Pan pisze – to już raczej specyfika całkiem i innego okresu. I lepiej ode mnie wie Pan, że przywileje, które mieliście, nie rekompensowały wkładu pracy, poświęcenia, ba – powiedzmy i to – dotkliwej niechęci części przynajmniej środowiska¹⁰.

Waśkiewicz stara się oddzielić, odseparować Jastruna oficjalnego i prywatnego; Jastruna, którego obraz u Matuszewskiego wynika z bezpośrednich bliskich kontaktów, od Jastruna, którego sam krytyk zna z innych wypowiedzi samego pisarza, w tym z lektur (jak wspominałem) podręczników. Ale – generalnie rzecz ujmując – spór Waśkiewicza zmierza ku ocenie całej epoki, z jej – jak notuje – kantynami zamiast barów, sklepami z żółtym firankami czy kliniką Ministerstwa Zdrowia dla wybranych.

Dla Pana – pisze Waśkiewicz – ten dziennik wpisuje się w kontekst wiedzy o autorze, bliskim człowieku, który „obok wielkich zalet miał [...] swoje słabości.” Dla mnie jest to dokument czasów, które chciałbym zrozumieć bo uważam je za klucz do tych, w których przyszło mi żyć i działać. Dla Pana był to przyjaciel, współpracownik, dla mnie – postać z literackiego Panteonu¹¹.

¹⁰ A. K. Waśkiewicz, *Kilka wyjaśnień. Do Ryszarda Matuszewskiego list nie całkiem prywatny*, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 51.

¹¹ Tamże.

Wypowiedź Waśkiewicza jest dość obszerna i – co za tym idzie – wielowątkowa. Jastrun, którego rangi, wybitności dzieła ostatecznie – jak zaznaczyłem – krytyk nie kwestionuje, ukazany jest tu w szerszych uwarunkowaniach; autor tekstu podejmuje liczne wątki poboczne; nie sposób ich tu poruszyć. Dryfuje jednak często ten artykuł w kierunku refleksji nad mechanizmami funkcjonowania rzeczywistości w czasach stalinowskich.

Dyskusję Waśkiewicz-Matuszewski rzeczowo podsumowuje Z. Bieńkowski w felietonie *Mit*. Krytyk przyznaje rację obu adwersarzom, ukazuje podłoże ocen Waśkiewicza (członka zawieszanej w próżni pokoleniowo-środowiskowej „Orientacji”, która traktowała Jastruna jako „symbol oficjalności”) i Matuszewskiego (w świetle „wiernej przyjaźni”); problem *Dziennika* dostrzega natomiast w innej perspektywie. Chodzi bowiem o mit poety w ogóle, w tym mit Jastruna:

Współcześnie Mieczysław Jastrun swoją poezją i swoją postawą ten mit poety w wyobraźni powszechnej podtrzymywał i utrzymywał przy życiu. Jego poezja mądra, imponująca szerokością perspektyw filozoficznych, a jednocześnie przystępna, zrozumiała, stanowiła przeciwwagę dla skandali awangard i rewolucji artystycznych¹².

Zasadniczym elementem tego „mitu” była konkretna wizja twórcy, na którą składały się: jego ambicje przekraczania spraw doczesnych, refleksja „nad bytem i ludzka kondycją”, to, iż poeta nie był „zamieszany w spory formalne, w polemiki doraźne”, „eteryczność” („ulotność problemów”). „Jeśli niekiedy schodził w tłum aby Annę Żywioł dostrzec i podziwiać, czynił to wbrew sobie, jakby ofiarę składał pomyłkowo na ołtarzu cudzych bogów” – powiadał Bieńkowski. I raptem opublikowany dziennik rozbija gruntownie ten wizerunek. Powoduje konsternację krytyków i czytelników, bowiem z jego kart wyłania się inny Jastrun: między innymi z jego słabościami, niechęciami, uprzedzeniami... To „rozsadzenie” mitu staje się – zdaniem Bieńkowskiego – zarzewiem konfliktu obu krytyków. Tym bardziej, że w świetle zapisków dziennikowych wiersze Jastruna zyskują niekiedy zupełnie inny kształt i charakter, inną wymowę, inną prawdę własną¹³.

W horyzoncie tych stanowisk diametralnie inaczej rysuje się wizerunek Jastruna skreślony przez T. Nowaka w szkicu *Próba portretu*¹⁴. W szkicu – dodajmy – bardzo osobistym, w którym historia kontaktów Nowaka z Jastrunem spleta się z jego własną historią osobistą (pochodzenie wiejskie, pokolenie „pryszczatych”). Nowak relacjonuje swój związek z liryką Jastruna od pierwszego z nią kontaktu, gdy przemawiała do niego przede wszystkim estetyka tej poezji, jak zauważa: pisanie wszystkimi zmysłami, cel, by „kontrolować siebie, swój świat, swoją podświadomość rozumem”; dalej – wyobraźnia poeticka i erudycja, zawierająca w sobie znajomość liryki niemieckiej, rosyjskiej, nie tylko

¹² Z. Bieńkowski, *Mit*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 8.

¹³ Opinia Z. Bieńkowskiego pt. *Nauczyciel* jest natomiast wyłącznie próbą odpowiedniego, stosownego wyważenia relacji, stosunków pomiędzy Waśkiewiczem i Maruszewskim, oponentami – reprezentantami różnych generacji, co widać w relacji uczeń – nauczyciel (Matuszewski jako autor podręczników szkolnych: „naczelnym polonista w latach tzw. epoki minionej”): „Ryszard Maruszewski mylnie, moim zdaniem, odczytuje resentyment Waśkiewicza – zauważa Bieńkowski – jest to resentyment ucznia, a nie – dzisiejszego literata i krytyka literackiego. [...] Matuszewski nie dlatego był złym nauczycielem, że określone wartości ideowe i artystyczne eksponował, ale dlatego, że wartości przeciwstawne ukazywał w karykaturze lub embryonalnej postaci” (Z. Bieńkowski, *Nauczyciel*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 8).

¹⁴ T. Nowak, *Próba portretu*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 1.

polskiej. Potem dopiero nadszedł w kontaktach Nowaka z twórczością autora *Barw ziemi* moment refleksji nad sensem tego dzieła, niejednokrotnie tak trudnym – jak utrzymuje – do ustalenia. I ponadto w młodości krakowskiej Nowaka miał już miejsce kontakt z samym poetą: najpierw listowny, potem, w Warszawie – osobisty. Gdzieś w tym wszystkim gubią się sprawy inne, które autor *A jak królem, a jak katem będziesz* dostrzegał w młodości:

Później, gdy poznałem jego życiorys, gdy dowiedziałem się o „Kuźnicy”, czytałem przepojone politykowaniem dyskusje, Jastrun został w mojej pamięci jako człowiek pierwotnie czysty, zabłąkany z przypadku w nasze czasy. Był poetą, któremu przeskada politykowanie, rani jego wyobraźnię, wytrąca pióro z ręki [...] ¹⁵.

Owo „zabłąkanie z przypadku w nasze czasy” zdaje się jednym z konstytutywnych elementów paradygmatu klasyka, podobnie jak są nimi składniki „mitu”, o których nadmienił Z. Bieńkowski.

LWOWSKIE I STALINOWSKIE TABU? (PRÓBY POWOŁANIA PARADYGMATU „ZDRAJCY”¹⁶)

Nie ulega wątpliwości, że zarówno wojenny okres lwowski w biografii Jastruna, jak i czasy stalinowskie, odcisnęły się wyjątkowo bolesnym piętnem na doświadczeniu osobistym i równocześnie twórczym poety. Wpłynęły także na późniejszą recepcję jego dzieła. Fakt, że wspomnienia pisarza z pobytu we Lwowie zajęтым tak przez Sowietów, jak i hitlerowców, zostały (w sensie etycznym) niekiedy zbyt ogólnie ujęte w podanym do druku przez Andrzeja Lama tomie *Pamięć i milczenie*, a zapewne można odnieść takie wrażenie – jest bardzo znamienne¹⁷. Wspomnienia, o których mowa, wydane w roku 2006, odnotowują częstokroć aurę psychiczną/psychologiczną, atmosferę czasu, a niejako osobnym strumieniem płyną surowe fakty, dotyczące lwowskiego życia literackiego

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Należy podkreślić, że relacja pomiędzy przywoływanymi w tym tekście paradygmatami (w tym wypadku – jako rolami) jest dynamiczna, warunkują one siebie nawzajem. Przy czym wydaje się, że klasyk (także zgodnie z intencją samego Jastruna, ale rzecz wymaga osobnego studium) pojawiał się jako pierwszy. Ten paradygmat podtrzymywany był naturalnie przez mechanizmy funkcjonowania życia literackiego PRL-u, pozycję Jastruna w literaturze powojennej, etc. Nieco później chyba zaczął wyrażać się obraz prominenta (także prominentnego klasyka). Formuła zdrajcy jest natomiast „wynałazkiem” stosunkowo najpóźniejszym, najbardziej obciążonym ideologicznymi uprzedzeniami, niechęcią, złymi emocjami, wrogością. Status prominenta można skonstruować, status zdrajcy – zawsze zarzucić. W ostatniej dekadzie minionego stulecia widać wyraźnie relacyjne współwystępowanie tych etykiet, dzięki czemu każda z nich uzyskuje jeszcze większą znaczeniową wyrazistość i samodzielność. Paradygmat klasyka kształtowały tak właściwości samego dzieła Jastruna, jak i czynniki zewnętrzne/polityczne; paradygmaty prominenta (także prominentnego klasyka) i zdrajcy w pierwszej kolejności budowane były w oparciu o oceny zewnętrzne wobec dzieła. Będzie o tym jeszcze mowa w dalszej części tego szkicu. Nie wydaje się jednak, by paradygmaty prominenta i zdrajcy określały za każdym razem ten sam problem, z uwagi na nieco inny zakres zjawiska (bycie prominentem, a bycie zdrajcą...; choć bycie zdrajcą to także bycie prominentem w oczach radykalnej krytyki, ale bycie prominentem nie oznacza zawsze w innej perspektywie roli zdrajcy). Jakkolwiek oba paradygmaty – rzeczywiście – posiadają charakter ideologiczny, to oba jednak występują osobno, niezależnie. Określenia prominent i zdrajca nadto inaczej wyglądają w perspektywie środowiskowej w kraju, także na emigracji, oba mają też swój własny historyczny żywot.

¹⁷ M. Jastrun, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Pułtusk 2006.

i uczestnictwa w nim pisarza. Spróbujmy jednak uniknąć w tym miejscu generalizacji i ocen w tej mierze, wymaga ona szerszych wyjaśnień, omówień i uzasadnień.

Po 1989 r. Jastrun stał się obiektem ataku ze strony środowisk prawicowych i skrajnie katolickich, podlegając swego rodzaju „pseudomistyfikacji”. Przykładem tego artykuł Jerzego Roberta Nowaka z „Naszego Dziennika”, zatytułowany *Czerwone dynastie w mediach. Jastrunowie obciążeni „hańbą domową” (cz. 1)*¹⁸. Tekst bezdyskusyjnie tendencyjny. Trudno pominąć milczeniem obecny tu ton niechęci, może nawet tłumionej agresji. Podtytuły: *Mieczysław Jastrun – stalinowski „inżynier pióra”, Dworzanin reżimu*, mówią same za siebie i wskazują na retorykę oraz tonację tej publicystycznej narracji.

W gruncie rzeczy mamy do czynienia z antologią i katalogiem, obiegowym zestawem przewinień Jastruna z lat 1939–1956. Autor wypunktowuje fakt („demonstracyjnego”) przystąpienia autora *Rzeczy ludzkiej* 17 września 1940 roku do Związku Sowieckich Pisarzy Ukrainy, co określa mianem „podpisania tej swoistej volkslisty”; nazywa poetę „kolaborantem”, który wziął udział w „kajakowej” (od „kajania się” – „za prawdziwe i wymaginowane grzechy”) sesji ZRPU; ocenia pisany przez twórcę wspólnie z Julianem Przybosiem podręcznik szkolny literatury polskiej dla klas X (wzorcowy model przyszłej sowieckiej kultury”) i zawarte tam fragmenty z „wytycznych” Lenina, przemówienia Żdanowa, wiersz Stanisława Jerzego Leca *Stalin*, Wandy Wasilewskiej *Lenin*, utwory Borysa Pasternaka i Adama Ważyka, konkludując: „najmniej w całym podręczniku Jastruna i Przybosia było prawdziwej literatury”. Następnie mowa o „atakach na rzekomy polski antysemityzm” („Odrodzenie” z 17 czerwca 1945 r.): „twierdził, że za wymordowanie ponad 3 mln Żydów ponosi odpowiedzialność na równi z hitlerowskim okupantem całe bez mała polskie społeczeństwo.”¹⁹ Dalej przechodzimy do tego, iż „Jastrun gromko piętnował polskie «zbrodnicze», «reakcyjne» organizacje, które jakoby wciąż kontynuują «krwawą robotę hitlerowską», dybiąc na ocalałą z zagłady «grupkę inteligencji pochodzenia żydowskiego». Mowa jest o pisarzu jako „jednym z najbardziej wojowniczych członków redakcji «Kuźnicy», czasopisma marksistowskich fanatyków, walczących z tradycjami narodowymi i z wartościami chrześcijańskimi”. Następne przykłady „kolaboracji” autora *Barw ziemi* pochodzą już z bezpośrednich odniesień do jego wierszy i metod ich odczytań. *Balladę o Puszczy Świętokrzyskiej* nazywa się „jednym z najnikczemniejszych wytworów jego pióra” – to utwór „spotwarzający żołnierzy AK walczących przeciw reżimowi” („piętnował partyzantów walczących o niepodległość Polski przeciw Sowietaom”), gdzie (tu cytata z Bohdana Urbankowskiego): „Oddziały powstańcze przekształcały się w bandy, a ich żołnierze – w morderców własnego narodu. [...] Jastrun po prostu wykonuje partyjne zadanie: zohydzić podziemie, przy okazji uderzyć w religię”. W *Balladzie zimowej* poeta „szkalował żołnierzy polskiego antykomunistycznego podziemia i ich wspieranie przez Kościół Katolicki”. Wiersz (tu znów cytuje się Urbankowskiego): „ukazuje polskich powstańców jako skrytobójczych morderców – i co ważne – dowodzi związków Kościoła z «bandami»”. Inne przywoływane przykłady dotyczą utworu *W Bazylice św. Piotra*,

¹⁸ J. R. Nowak, *Czerwone dynastie w mediach. Jastrunowie obciążeni „hańbą domową” (cz. 1.)*, „Nasz Dziennik” 2007, 30 czerwca, s. 14.

¹⁹ Nawiążę do tego tekstu w dalszej części tego szkicu zaznaczając, że w słowach Nowaka pojawia się zbyt daleko idące uogólnienie, którego w artykule Jastruna nie ma.

gdzie poeta „atakował Watykan i osobiście Papieża Piusa XII za rzekomy sojusz z Hitlerem” czy *Własność* („z werwą gromił zamożnych rolników [„kułaków”] jako groźnych wrogów klasowych”).

Nowak wypomina „dworzaninowi reżimu”, że „w nagrodę za swe służalstwo dostał w zrujnowanej Warszawie piękne mieszkanie z telefonem”, brał udział „w dyplomatycznych przyjęciach i na posiedzeniach elitarnych gremiów partyjnych”, gdzie „sadzano go obok «samego» Bieruta, z którym był po imieniu” („szczyt uznania dla poetyckiego targowiczana”). Przywołany zostaje wiersz *Pamięci Pawła Findera* – „wysławiający postać drugorzędno agenta sowieckiego”, *Wspomnienia z Poronina* o Leninie czy *List Anny Żywioł* („zachwala wiekopomne zasługi reżimu w walce z analfabetyzmem”) ²⁰ lub *Nagłą wiadomość* („entuzjazm polskiego tłumu na wieść o zwycięstwie komunistycznej armii w Chinach”). Wreszcie pojawia się problem konwersji, która miała miejsce dopiero w czasach Gomułki, a już po krwawych wypadkach w Poznaniu i wydarzeniach na Węgrzech, w obliczu upadku inicjatywy powołania pisma „Europa” („czasopisma komunistycznych kosmopolitycznych rewizjonistów, w którym miał odgrywać wraz z Janem Kottem dominującą rolę”).

Przywołuję wyżej obszerne cytaty z artykułu J. R. Nowaka dla podkreślenia właściwości stylu, charakterystycznej dykcji jego wypowiedzi, a na uwagę zasługuje fakt, że całość tego historycznie przecież nieodkrywczego wywodu wpisana zostaje w ramy specyficznego „mechanizmu (strategii) pozorowanej demistyfikacji”, którego głównym elementem jest wytwarzanie aury sensacyjnego odkrywania w istocie jawnych, a traktowane jako skryte informacji ²¹ (widać to w formie modalnej tekstu) i ostatecznie – zdyskredytowania i skompromitowania przedmiotu tego zabiegu (nie tylko Mieczysława Jastruna, ale i jego

²⁰ Z. Jaroński zauważa, że *List Anny Żywioł* posiada swe podłoże faktyczne: „Otóż list (nie mający wiele wspólnego z wierszem Jastruna) *Anny Żywioł*, robotnicy fabryki włókienniczej, zacytował Jakub Berman w referacie *Rola i zadania pisarza socjalistycznego* („Odrodzenie” 1950, nr 9). Bohaterka była więc prawdziwa, tyle że pochodziła z referatu”, [w:] Z. Jaroński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 155. Jaroński ponadto w tej samej książce zalicza poezję Jastruna do kręgu „poetyki uwznioślonej refleksji światopoglądowej”, charakterystycznej dla starszych roczników pisarzy tego okresu. „Znamienne były dla [tej] poezji patos, ton imperatywny lub wzniośle entuzjastyczny, częste występowanie podmiotu bezosobowego lub zbiorowego, zazwyczaj też dążność do regularności wersyfikacyjnej”, [...] a „świat niedalekiej przyszłości otrzymywał cechy utopii”, [...] „Jastrun był najwybitniejszym przedstawicielem tego stylu poezjowania” [vide z tomu *Barwy ziemi* wiersz *W pracowni świata*], tamże, s. 109. „Medytacyjny patos jego wierszy *Rok urodzaju* (1950), *Barwy ziemi* (1951) – miał swe źródła w wizji ludzkości wyzwolonej. Człowiek pokona groźby wojny, dzięki zdobyciom nauki stanie się władcą tajemnic materii i życia, co pozwoli mu przekraczać najbardziej elementarne ograniczenia jego egzystencji, nauczy się czerpać z mądrości, jaką kultura zebrała przez wieki i dzięki temu uczyni ziemię swą siedzibą szczęśliwą. Dzisiejszy pracowity «rok urodzaju» przedstawiany przezeń zwykle w obrazach abstrakcyjnych, przybliża do tego wielkiego, lecz wyraźnego celu: proletariatu toczy ostatni ze swych bojów, rozkwita myśl uczonych, a prace nad przedłużeniem życia spowodują, że «wszyscy diabli wezmą problem Fausta» (jak on to sobie wyobrażał?). A jednocześnie życie codzienne staje się coraz piękniejsze i szlachetniejsze: «z rusztoowań wyrasta Warszawa / Wczoraj – w popiele», stara kobieta, *Anna Żywioł*, skończywszy kurs dla analfabetów przeczytała pierwsze w życiu książki. Toteż poeta, w którego dotychczasowej twórczości tak silnie zaznaczał się lęk przed niszczącą potęgą historii, głosił teraz «prawdę wznoszenia rzeczy nowych i lepszych» oraz wiarę w człowieka, któremu nowa epoka nadała cechy prometejskie”. Tamże, s. 110.

²¹ Mechanizm pozorowanej demistyfikacji charakterystyczny jest dla silnie nacechowanej ideologicznie publicystyki, zwrócony jest przede wszystkim do niezorientowanego w temacie odbiorcy/czytelnika, ma oddziaływać na sferę jego emocji, kreować sferę podejrzeń, dwuznaczności faktów, poczucie uczestnictwa w grupowym (zespołowym) procederze ujawniania tajnych celów, wolicjonalnie informacji.

syna Tomasza, dziennikarza, który jest „dosłownie «chory z nienawiści» do polskiego patriotyzmu i tradycyjnego katolicyzmu”²².

Czasy lwowskie i okres stalinowski były zapewne swoistym duchowym „tabu” dla Jastruna. Być może przywoływane przeze mnie wspomnienia, ogłoszone w 2002 roku, nie dopowiadają do końca wszystkich ważnych dla tego czasu faktów. Niedopowiedzenie jednak w tego typu wypadkach bardzo często oznacza coś znacznie ważniejszego, niż tylko potrzebę zatajenia jakiegoś niewygodnego problemu.

POMIĘDZY CZERWONĄ MSZĄ A LAWINĄ I KAMIENIAMI

Jak widać z wyżej cytowanego tekstu Nowaka, ważnym czynnikiem pobudzającym (wyżej wskazany) typ strategii „pozorowanych demistyfikacji”, jest ogłoszony w 1995 roku tom *Czerwona msza* Bohdana Urbankowskiego²³. To książka, która dała materiał do późniejszych publikacji – niekiedy skrajnych, a zapewne w poczuciu piszących demaskatorskich; czasem emocjonalnych²⁴. Urbankowski napisał co prawda książkę „do czytania” – na temat prawdy o minionych czasach, nie studium naukowe, to oczywiste; świadom jednak musiał być tego, że stać się ona może podstawą tego rodzaju wypowiedzi, jak wyżej cytowana (Nowaka).

Plon recenzyjny tego wydawnictwa był bardzo bogaty, co nie dziwi, zważywszy na jego charakter. Julian Kornhauser mówił o książce „co do rzetelności której można mieć wątpliwości” – a *propos* jej promocji w telewizji²⁵. „Pisano już o tym – dodawał – wielokrotnie, ale widocznie redakcja kulturalna «Wiadomości» postanowiła przejść nad wątpliwościami do porządku dziennego”. Kornhauser w swym szkicu recenzyjnym wykazuje mechanizmy nieuczciwego postępowania autora *Czerwonej mszy*, pisząc m.in.:

Dzieło Urbankowskiego, jak zresztą do pewnego stopnia książki innych „weryfikatorów” (Trznadel, Prokop czy Szymański), wcale nie przywraca prawdy o losach polskich twórców, szerzej – inteligencji, uwikłanej w powojenną politykę kulturalną.

²² Rzecz jasna, wskazanych tu utworów nie znajdziemy w *Poezjach zebranych* Jastruna (M. Jastrun, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1981), z pewnością nie są te wiersze powodem do dumy, jednak sprowadzanie oceny zarówno biografii, jak i twórczości tego autora do wskazanych faktów – jakkolwiek w wielu wypadkach bezdyskusyjnych – jest po prostu tendencyjne i nieuczciwe. Nie chodzi o ocenę moralną postępowania Jastruna w omawianym okresie, o ewentualne niedopowiedzenia w jego zapiskach, dotyczące wskazanych problemów, są to wszak rzeczy oczywiste, ale o wprawienie w ruch procesu, który może decydować o obecnej i przyszłej recepcji tak na przykład *Innej młodości*, jak i *Punktów świecących*, w tej – zarysowanej przez Nowaka – perspektywie, pokazującej twórcę, którego sprawa literacka i osobista rozgrywa się wokół tego, jak można mniemać, wskazanego punktu odniesienia, jako jedyne doświadczenia – najzupełniej dłań centralnego.

²³ B. Urbankowski, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995 (wyd. II 1998). Wydaje się, że pewną rolę odegrał tu również szkic Urbankowskiego na temat pierwszej edycji *Dziennika* Jastruna, który ukazał się na łamach „Polonistyki”, zwłaszcza w podanej tam warstwie faktograficznej. Do tego tekstu nawiążę dalej.

²⁴ Poza tym na temat książki zob. J. Kowalski, *Pokojowcy Chorążego Pokoju*, „Arcana” 1995, nr 3; L. Wójcik, *Dzieje grzechów*, „Nowe Książki” 1995, nr 4; L. Żuliński, *Brunatne nieszpory*, „Wiadomości Literackie” 1995, nr 13; Z. Zarębianka, [*Wiadomości o książkach*], „Ruch Literacki” 1998 nr 2; J. Kornhauser, *Jak sowietyzowałem kulturę polską*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 1; K. Maciąg, *Pegaz na uwieczni, czyli czerwona msza*, „Fraza” 1999, nr 2–3; R. Włost Matuszak, *Uczta u Aronsona*, „Tygodnik Solidarność” 1998, nr 1.

²⁵ J. Kornhauser, dz. cyt.

Przeciwnie, obniżając rangę często wybitnych autorów za pojedyncze, nic nie znaczące utwory, bez uwzględnienia całości dorobku, pośrednio wysuwając na ich miejsce „obrońców narodowych świętości”, niszczy to, co w literaturze powojennej jest najcenniejsze: bogate, skomplikowane osobowości twórcze oraz wybitne książki także tych, którzy przez krótki okres byli socrealistami. [...] *Czerwona msza* roztacza przed nami katastroficzny, nieprawdziwy obraz polskiej kultury ostatniego półwiecza, w którym pierwsze skrzypce grają zsowietyzowani i sowietyzujący na potęgę, wszelkimi możliwymi środkami, młodszy i starsi komandosi. Zajadłość [...] świadczy chyba wymownie, z jakiego to pieca oskarżyciel chleb jadł²⁶.

Kornhauser – omawiając drugie wydanie *Czerwonej mszy* – charakteryzuje również książki wspomnianych wyżej autorów (Prokop, Trznadel, Szymański), odsłania ich intencje²⁷, ale przede wszystkim ukazuje źródła postawy („narodowej”) Urbankowskiego, widząc je w przynależności do określonego środowiska (w tym Ruchu Nowego Romantyzmu), w swego rodzaju „kompleksie”, który sprawia, że autor nawet kilku tekstów od razu awansuje do grona zdrajców narodu (książka Urbankowskiego i obszerna recenzja Kornhausera w „Tygodniku Powszechnym” sytuują się więc na **dwóch biegunach** postrzegania tematu).

I tak jest chyba z Jastrunem, którego nazwisko pojawia się na kartach *Czerwonej mszy* po wielokroć, i gdzie na przykład do znudzenia przypominany *List Anny Żywiol* cytowany jest w całości²⁸.

Zupełnie inne, bezkrytyczne wobec zamysłu *Czerwonej mszy* stanowisko zajmuje J. Kowalski, recenzując pracę Urbankowskiego w „Arcanach” i notując m.in., iż:

[...] trzeba przyznać, że Bohdan Urbankowski z zadziwiającą intuicją wczuł się w epoki minione, których wizerunek obrasta dziś mchem i pleśnią fałszu. [...] Zbiór opracowany przez Urbankowskiego ma o wiele większe ambicje. Za pomocą dziesiątków utworów autor próbuje zilustrować proces zniewalania kulturalnego narodu polskiego, dokonywany przez Moskwę i naszych rodaków, którzy w znacznym stopniu działanie to ułatwiali²⁹.

Broni książki Urbankowskiego przed nazbyt surowymi ocenami także Lidia Wójcik, pisząca:

Bohdan Urbankowski, który – wbrew obowiązującej modzie – ma odwagę pisać o smutnej historii Polski, o grzechach polskiej kultury, uchodzi za nacjonalistę, antysemitę i oszołoma. Czerwona wsza – mówią o Urbankowskim w „salonie warszawskim” – i tłumaczy, że wszystko, co napisał, to przecież są sprawy znane, niewarte dłuższej pamięci³⁰.

A wcześniej zauważa: „Nie wiem, czy Jastrun, Wat, Ważyk, Tuwim, Putrament, Lec... i wielu, wielu innych, którzy pisywali pochwalne wiersze na cześć zbrodniarzy, donosili do NKWD albo do UB na kolegów po piórze, mieliby odwagę dziś opowiadać”. Autorka

²⁶ Tamże.

²⁷ W zakończeniu swych uwag wstępnych do *Uroków dworu*, odsyłających m.in. do pisarstwa Dąbrowskiej, Przybosa, T. Nowaka, Szymborskiej, W. P. Szymański notuje: „Nędra literatury polskiej ostatniego półwiecza (czy tylko?) polega na tym, że prawie wszyscy, którzy ją tworzyli (tworzą) chcieli znaleźć się na **Dworze** – mniej lub bardziej świadomie”. W. P. Szymański, *Uroki dworu (rzecz o zniewalaniu)*, Kraków 1997, s. 9 [podkr. Autora]. Zapewne tego rodzaju uogólniające konkluzje ma na myśli J. Kornhauser.

²⁸ B. Urbankowski, *Czerwona msza...*, dz. cyt., s. 94. Jakkolwiek Urbankowski podaje w swym tomie wiele utworów w pełnym ich brzmieniu.

²⁹ J. Kowalski, dz. cyt.

³⁰ L. Wójcik, dz. cyt.

recenzji kładzie nacisk na walor upowszechniania dzięki tej pracy wiedzy historycznej, ale broniąc książki zdaje się chronić przecież samego jej autora³¹.

Jastrun – poprzez wystarczająco wyraźną obecność, reprezentację na kartach *Czerwonej mszy* – traci naturalnie wiele w oczach czytelników niezorientowanych w meandrach jego pisarstwa i drogi życiowej. Traci jako poeta, jako pisarz i jako osobistość literatury powojennej. I – jak wynika z tonu przywoływanych, wybranych recenzji tej kontrowersyjnej książki pióra Kowalskiego i Wójcik – jest prawdopodobne, że siedemnaście lat biografii Jastruna (z osiemdziesięciu trzech jego życia) może przesądzić o jego miejscu w literaturze, o ostatecznej randze życiowego dorobku twórczego. Nie będę bliżej charakteryzował obecności pisarza na stronach wydawnictwa Urbankowskiego, daleki jestem też od stroniczej oceny tego tomu; są w nim pokazane fakty dziś już powszechnie znane i historyczne, trudno z nimi dyskutować. Rzecz tylko w tym, że: a) ta publikacja wpływa – jak powiedziano – w jakimś stopniu na odbiór dzieła i osoby poety po 1989 roku, i b) zwraca uwagę na nieostrość niektórych tropów we wspomnieniowych narracjach twórcy.

Po roku 1989 ukazał się naturalnie, poza *Czerwoną mszą*, szereg studiów publicystyczno-historycznych, analizujących postawy intelektualistów, w tym pisarzy, wobec stalinizmu i komunizmu. W tym wypadku również pojawia się nazwisko Mieczysława Jastruna. Tu warto przede wszystkim przywołać pracę Anny Bikont i Joanny Szczęsnej – na którą również powoływał się Nowak – *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (książkę poprzedziły publikacje obu autorek na łamach „Gazety Wyborczej”, a – jak podają one na wstępie – powstała ona z inspiracji Adama Michnika). W książce tej nazwisko Jastruna pada na 44 stronach.

Zestawienie *Czerwonej mszy* oraz *Lawiny i kamieni* wydaje się w pełni naturalne i zgodne z charakterem obu publikacji, które dotyczą podobnych problemów. W komentarzu do tomu Bikont i Szczęsnej zauważa Sławomir Buryła:

Trzeba to powiedzieć jasno i dobitnie: dyskusja wokół postaw elit literackich i intelektualnych wobec komunizmu nigdy nie będzie wolna od emocji. Jeśli jednak uświadomimy sobie ten prosty fakt, może uda nam się ostudzić nieco nasze serca i spróbować spojrzeć chłodniej na sprawę. W tym przypadku bowiem nie wierzę w bezstronność. Zbyt wiele tu zmiennych sprawiających, że uczucia niekiedy biorą tu górę nad rozumem. Podobnie jak Bikont i Szczęsna nie zaliczam się do zwolenników *Czerwonej mszy* Bohdana Urbankowskiego. I nie chodzi tylko o formułowane tam tezy, ale o specyficzną retorykę, ton i sposób dowodzenia. To publicystyka w wydaniu, którego nie jestem w stanie zaakceptować. Mimo iż autorkom *Lawiny i kamieni* daleko do napastliwego języka *Czerwonej mszy*, to niestety nie udało im się do końca zachować wyważonego i eleganckiego wywodu, unikającego *argumentum ad personam*. Mam na myśli biograficzne uszczypliwości pod adresem Trznadła, z którym można się nie

³¹ Wydaje się na tym tle istotne pytanie, które zadała Z. Zarębianka, a podkreśliła ona historyczno-socjologiczny kształt narracji Urbankowskiego, rezygnującej z literaturoznawczego warsztatu analizy samych tekstów: „Z jednej strony całość procesu historycznoliterackiego domaga się pełnego opisu, z drugiej jednak, czy nie jest tak, że miarą pisarzy są dzieła najlepsze?” (Z. Zarębianka, dz. cyt.) Ważne jest przywołanie tezy z książki Urbankowskiego o niesymetryczności zdrady (zdrada na rzecz Sowietów traktowana jest z mniejszym potępieniem, łagodniej od zdrady na rzecz hitlerowców), którą wskazuje autorka recenzji. „**Paradygmat zdrajcy**” na tym założeniu również się opiera.

zgadzać, ale któremu trzeba przyznać – tak jak i innym bohaterom tej książki – prawo do błędów młodości³².

Obie książki znakomicie spełniają swą funkcję, wpisaną bezpośrednio w ich formułę gatunkową. Poza uwzględnieniem kontekstu genologicznego – lub przy jego pominięciu – rodzą bowiem emocjonalne reakcje; ponadto zarzuty nierzetelności (Kornhauser), wskazanie (dyskusyjnego) celu dydaktycznego (Kowalski, Wójcik), wątpliwości dotyczące możliwych „neutralnych” odczytań (Buryła). W tym gatunku wypowiedzi Jastrun nie może liczyć na taryfę ulgową, jest to po prostu w niego wpisane; ostatecznie pisarz ponosi bardzo poważne konsekwencje swych ideologicznych i moralnych decyzji – i w związku z tym wydawnictwa te zostały tu przypomniane.

PARADYGMAT KLASYKA I SPÓR WOKÓŁ DWÓCH EDYCJI DZIENNIKA

Ogłoszone w 1997 roku w „złotej serii” PIW-u (klasyki poezji XX wieku) *Poezje Mieczysława Jastruna*³³ w wyborze i z posłowiem Józefa Kurylaka przerywają długi, trwający jedenaście lat – od pośmiertnej publikacji tomu *Fuga temporum* – okres braku wydawniczego kontaktu czytelnika z liryką poety³⁴. Kurylak – jak widać z posłowia i zestawu tekstów – stara się podtrzymać przywoływany w niniejszym szkicu „paradygmat klasyka”. Już sam spis treści wskazuje, że to 1956 rok jest wyraźną cezurą w kompozycji tej książki, ponieważ obszerniejsze zestawy wierszy pochodzą z tomików począwszy od rozrachunkowego *Gorącego popiołu* (1956). Książki z okresu socrealizmu obejmują: *Rok urodzaju* (1950) – jeden wiersz, *Barwy ziemi* (1951) – dwa teksty, *Poemat o mowie polskiej* (1952) – trzy utwory. *Poezja i prawda* (1955) ma już jednak jedenaście reprezentacji. Jest to oczywiste – nie twierdząc absolutnie, że intencjonalnie ideologicznie – zatarcie pewnego okresu liryki Jastruna w jej procesie rozwojowym; taka jest konsekwencja obranej w tym tomie zasady selekcji. Trudno widzieć w tym złą wolę J. Kurylaka – w głoszeniu jego własnej prawdy o poecie; najprawdopodobniej po prostu wybrał krytyk teksty w jego przekonaniu najbardziej godne utrwalenia.

Autor posłowia zastanawiał się zapewne gruntownie nad ostateczną strategią prezentacji liryki Mieczysława Jastruna w „nowych czasach”, po cezurze 1989 r. – i w sytuacji innego umiejscowienia jego dorobku literackiego w aktualnej hierarchii diskutowanych kanonów piśmiennictwa. Stąd być może wybrał w tekście zamykającym ten tom metodę wyznania osobistego kontaktu z poezją tego twórcy i podtrzymania wspomnianego wyżej paradygmatu (na co wpłynęła w znacznym stopniu osobista znajomość Kurylaka z pisarzem). Dlatego być może mowa w tym szkicu o tradycji mickiewiczowskiej u Ja-

³² S. Buryła, *Piętno stalinizmu*, „Znak” 2007, nr 7–8, s. 177.

³³ M. Jastrun, *Poezje*, wyboru dokonał i posłowiem opatrzył J. Kurylak, Warszawa 1997.

³⁴ Por. recenzje: A. Lama, „Literatura” 1998, nr 6; G. Leszczyńskiego, „Nowe Książki” 1998, nr 4; G. Kociuby, „Sycyna” 1998, nr 17. Oczywiście, pamięć poety próbowano podtrzymywać, również posługując się paradygmatem klasyka; zob. np. M. Bizan, *Jak daleko Bóg, jak blisko. Pamięci Mieczysława Jastruna (1903–1983)*, „W drodze” 1983, nr 11; J. Kurylak, *Trzynasta rocznica śmierci Mieczysława Jastruna*, „Fraza” 1996, nr 11–12, i in.

struna, o „egzystencjalistycznej poezji”, o znajomości liryki francuskiej i niemieckiej (Hölderlin, Rilke), o wiedzy na temat malarstwa i literatury antycznej, owocującej rewizją „mitu śródziemnomorskiego”; pisze autor wyboru o „współczującej psychologii” i pesymizmie. Kurylak zmierza ku swoistej esencjalizacji treści swego dyskursu i jego przesłania, stąd bierze się wskazanie kilku innych jeszcze, znamiennych rysów tego poetyckiego dominium.

Kurylak stara się wzmocnić, jak widać, rzeczony paradygmat, dać mu solidne podstawy, wskazując takie cechy liryki Jastruna, jak: osadzenie poezji w siatce tradycji – europejskość – erudycyjność – orfeizm – historiozofizm – ukierunkowanie na transcendencję – tonacja powagi, etc. Zatem w swej wypowiedzi podtrzymuje on wizerunek klasyka, autorytetu, wzniesiony zarówno – jak wspomniano – na szacunku wobec tradycji kultury, jak i na pilnej, bacznej obserwacji współczesności. Wysuwając na plan pierwszy egzystencjalistyczne i metafizyczne aspiracje Jastruna, podkreśla Kurylak refleksję tak religijną, jak i historyczną (lub historiozoficzną). Jednak nie chodzi mi w tym miejscu o wykazanie czy zarzucenie autorowi posłowiego celu deformacji całościowego, globalnego rysu, obrazu dorobku pisarza. Jakkolwiek jest w tym tekście nie aż tak głęboko ukryta myśl polemiczna, czy raczej rewizyjna (może nawet nie zakładana przez Kurylaka wprost) – wobec innych rozpowszechnionych interpretacji tego dzieła, bądź stosowania w jego odczytaniu niewłaściwych perspektyw, miar, hierarchii i ocen. W słowach: „był wówczas jednym z najpopularniejszych poetów Polski”³⁵ – owo „był” pobrzmiewa gorzką nutą.

Dlatego wydaje się, że zaproponowany czytelnikowi w latach dziewięćdziesiątych wybór poezji miał po części spełnić właśnie funkcję reinterpretacyjną, skłonić do ponownej, chłodniejszej oceny dzieła Jastruna; choć, jak wiemy, zasadniczy spór o status poety w naszej literaturze toczył się gdzie indziej – w publicystyce i krytyce. Książka ta z pewnością odgrywa ważną rolę w recepcji spuścizny Jastruna po 1989 r. Choć trudno odrzucić świadomość, że na przywrócenie spuścizny autora *Spotkania w czasie* naszej literaturze jest jeszcze w tym momencie zbyt wcześnie.

W teje recepcji znajdziemy także inne ważne tomy. *Dziennik 1955–1981*, opublikowany w 2002 roku przez Wydawnictwo Literackie i wspomnienia *Pamięć i milczenie* z roku 2006 zostały z uwagą przyjęte przez krytykę³⁶. Obie publikacje, wydane około dwadzieścia lat po śmierci pisarza, ponownie przypomniły polskiemu czytelnikowi nazwisko Jastruna, pozwoliły na nowo przyswoić nie tyle wiedzę o jego perypetiach biograficznych (a i w konsekwencji o rozterkach duchowych czy ideologicznych), bo te na ogół były znane wśród osób zainteresowanych tematem (umożliwiły ewentualnie ich uszczegółowienie bądź określone naświetlenie), ile zrekonstruować sposób, w jaki poeta postrzegał sam siebie, jak **wyobrażał się sobie**, lub też: przedstawiał czytelnikowi, a może... także niekiedy nawet się kreował (zapewne nieświadomie). Mimo że – pamiętajmy – są to teksty przez ich autora nie przeznaczone do druku. Publikacje to istotne,

³⁵ J. Kurylak, *Posłowie*, [w:] M. Jastrun, *Poezje*, dz. cyt., s. 610.

³⁶ Zob. np. J. Łukaszewicz, *Pamiętnik z tek wydobyty*, „Nowe Książki” 2007, nr 2 (o *Pamięci milczeniu*), S. Stabro, *Nad „Dziennikiem” Mieczysława Jastruna*, „Dekada Literacka” 1991, nr 10.

jakkolwiek w międzyczasie ukazywały się już w periodykach fragmenty dotyczące tak dziennika³⁷, jak i wspomnień³⁸ czy korespondencji³⁹ poety.

W przypadku recepcji *Dziennika* Jastruna należy przypomnieć rzecz jasna o dwóch jej falach. Pierwsza dotyczy jego „okrojonej” edycji w opracowaniu W. Boleckiego⁴⁰ – obejmującej treść do roku 1960⁴¹; Druga – wydania w roku 2002 przez krakowskie Wydawnictwo Literackie całości, zaczynającej się datą 7 marca 1955, a kończącej 2 marca 1981 r.

Wydanie pierwsze wzbudziło wiele emocji – o czym świadczy relacjonowana wyżej dyskusja na łamach „Tygodnika Kulturalnego” (Waśkiewicz – Matuszewski – Bieńkowski) – co przyczyniło się do sformułowania opinii rozbieżnych i niekiedy skrajnych. Drugie – skłoniło komentatorów do większego dystansu; *Dziennik* w swej formie nie był już zaskoczeniem, a po części potwierdzał niektóre tezy oraz opinie wysunięte wcześniej. Sama jednak refleksja krytyczna warta jest przybliżenia. O pierwszej publikacji zapisków dziennikowych pisał np. Jerzy Jarzębski: „Miał już dość [Jastrun], nie chciał być «pajacem», ale ciągle bał się – z jednej strony komunistów, z drugiej – paranoi. Zapiski Jastruna z lat 1955–60 to w znacznej mierze historia walki ze strachem, kronika zmagania z samym sobą i – przeważnie wrogim – otoczeniem”⁴². Konsekwencją tej sytuacji (a źródła jej biją już w lewicowości twórcy rodem z lat 30.) było, wedle Jarzębskiego, dalsze uczestnictwo w życiu publicznym (z uwagi na własną sytuację pisarską, położenie rodziny, i in.); wiązały się nią także spotkania środowiskowe i polityczne, a ostatecznie – złożenie legitymacji dopiero po wydarzeniach węgierskich⁴³.

³⁷ Fragmenty (wewnątrz znajdziemy również „wykropkowania”) dziennika znajdziemy w „Literaturze” 1998, nr 5 (22 I – 17 XII 1960), 6 (1 I 1962 – 7 XII 1963), 7 (2 I – 26 XII 1963).

³⁸ W związku z tym zob. *Obrachunki (z pamiętnika)*, „Literatura” 1999, nr 1; *Pamiętnik: Lwów (grudzień 1939 – grudzień 1941)*, oprac. A. Lam, „Zeszyty Historyczne” 1999, z. 127 (A. Lam utrzymuje, że pamiętnik ten powstał ok. 1965–1980 r. „z późniejszymi uzupełnieniami”); *Z pamiętnika pisarza*, „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53 (zapiski z sierpnia 1956 r.; tu warto zauważyć następujące słowa Jastruna, które wiele mówią o jego światoodczuciu: „Nie powiedziałem pełnej prawdy [...], gdybym dziś patrząc z perspektywy lat i wydarzeń twierdził, że widziałem wówczas zło w całym jego rozmiarze i tylko udawałem przed sobą, że nie widzę. **Rzeczywiście, nie widziałem jasno**”, podkr. R. M.)

³⁹ *J. Iwaszkiewicz – M. Jastrun. Listy*, oprac. R. Romaniuk, „Twórczość” 2002, nr 2; *Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosia*, oprac. T. Kłak, „Kresy” 1995, nr 4.

⁴⁰ M. Jastrun, *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960*, wyb., oprac. i wstęp W. Bolecki, Londyn 1990.

⁴¹ Oprócz wyżej podanych recenzji należy też wskazać wypowiedzi S. Barańczaka, *Dziennik: wybór z lat 1955–1960 (Diary: Selections from 1955–1960) by Mieczysław Jastrun*, „The Polish Review” 1990, t. 35, nr 3–4; M. E. Cybulskiej, *Dziennik*, „Tydzień” 1990, nr 33; I. S., *Na ile mogę się ważyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1; T. Majerana, *Pamiętnik z okresu dojrzałości*, „Odra” 1991 nr 8; A. Waśki, *Portret artysty z czasów dojrzałości*, „Arka” 1991, nr 31; J. Wegnera, *Spowiedź dziecięcia PRL*, „Rzeczpospolita” 1990, nr 239; J. Zielińskiego, *Dziennik czasu zamętu*, „Przegląd Polski – Polish Review” 1990, z 19 VII.

⁴² J. Jarzębski, *Dziennik poety*, „Przegląd Powszechny” 1991, nr 7–8.

⁴³ W „Więzi” natomiast podkreśla się nieco inny aspekt *Dziennika*, wylania się następujący portret ideowy Jastruna: „Komunistyczna Rosja to wróg nie tylko Polski, ale całej cywilizacji, to przerażające imperium”, „żółta, trupia pustynia Azji”, barbarzyństwo, pycha wielkoruska, zniszczenie intelektualne, moralne, ekonomiczne, frazes o pokoju i groźba mordu, a „jedno skinienie władców rosyjskich może nas zmienić w krwawą miazgę”. Ostoja, oparciem i odrzutką jest kultura zachodnia: „jesteśmy związani z kulturą łacińską, z łacińską składnią na zawsze. Nie przyjmujemy bizantyzyzmu”. Żywym źródłem podtrzymania własnej tożsamości jest też romantyzm: „jest to jedyna oryginalność polska – tak jak muzyka Chopina. Jest to właściwie kompendium narodowej myśli. Jeśli odrzucamy wieszczów, wtedy odrzucamy całą w istocie oryginalność i mądrość polską”. Polskie stare problemy, polska mitologia narodowa są wciąż aktualne, a literatura jest dalej w sytuacji dziewiętnastowiecznej. *Nota* [A.F.], „Więź” 1990, nr 11–12.

Odczytania publikacji pierwszej sekwencji dziennika (z lat 1955–1960) były – jak wspomniano – różne, bo na różne sprawy kładziono decydujący akcent. Krzysztof Mętrak na przykład starał się pokazać problem Jastruna na tle szerszym, niż to zazwyczaj czyniono (postaw pisarzy wobec komunizmu i komunistów); na podstawie notatek poety wysnuwał wnioski na temat ich sytuacji w rzeczywistości PRL-u, uzależnienia od władzy i rekompensat wynikających z ustępstw natury moralnej. To wpływało na położenie pisarza, na jego osobiste, indywidualne poczucie własnej kondycji, na wrażenie stabilizacji. A chodziło zwłaszcza o problem konwersji, zmiany poglądów i stanowisk w obliczu przełomu historycznego. Z tego też wynikał, według Mętraka, kształt wielu dokumentów osobistych. Twórcy:

Chorowali na „literaturocentryzm”. Wydawało im się, że rzeczywistość kręci się wokół nich, więc godny zapisywania i upamiętniania jest każdy ból w okolicach własnego pępka. Świadectwem tego cała biblioteka pamiętników, relacji, dzienników, dokumentów, w których śmiertelnie poważnie opisuje się różne rozgrywki literacko-polityczne, zaś utarczki z władzą przedstawiane są niczym homeryckie boje. Przecenianie pisarzy przez komunistów zaowocowało ich nadmierną ekscytacją samymi sobą⁴⁴.

Na tym tle Mętrak wysoko ocenia zapiski Jastruna (na równi z diariuszem M. Dąbrowskiej), może dlatego, że w założeniu – jak już wspomniano – nie były skierowane do publikacji, wobec czego motyw egotyzmu dziennikowego jest u Mętraka wyciszony. Stąd wpływa wniosek, że:

Notatki Jastruna, szczerze i „wsobne” są więc także przyczynkiem do zrozumienia losu pewnej grupy intelektualistów PRL-u [Andrzejewski, Ważyk], która została postawiona na świeczniku, a którą bezdyskusyjnie próbowano potem zepchnąć na śmietnik. Późniejsza opozycyjna fala wyniosła ich bowiem znowu na czoło. Dziennik Jastruna jest chemicznie czystym przykładem pewnej postawy, zrodzonej z nagłej iluminacji, z rozbudzonego – po okresie mózgowego uśpienia [...] instynktu etycznego. Jastrun, dość zdawkowy tu i powierzchowny w opisie perypetii związanych z wcześniejszą, lewicową fascynacją, teraz raczej egzaltuje swoją nową sytuacją, mnoży moralistyczne wykrzykniki, popadając niekiedy w ton cokolwiek histeryczny [...] ⁴⁵.

Zupełnie inne stanowisko wobec *Dziennika* przyjął B. Urbankowski⁴⁶. Autor szkicu, którego pamiętamy z komentarza do *Czerwonej mszy*, nie pozostawia nam złudzeń co do sedna swej opinii, zaczynając ją od słów: „Po przeczytaniu paru stron można by sądzić, że poetom gorących lat pięćdziesiątych najbardziej doskwierały: upał i groza wojny w Libanie. I jeszcze Artur Sandauer”. I dokonuje odkrycia: „Autor mówi nam tylko o tych wydarzeniach, o których chce opowiadać”... – co jest wszak cechą każdego tekstu, nie tylko pisanego. Niemniej, gdyby pozbyć się tej antypatycznej, irytującej może nawet niekiedy strategii wszechobecnych demistyfikacji, widocznej tu szczególnej retoryki wypowiedzi, gdyby odrzucić rażącą tonację pogardy i lekceważenia, niepotrzebną ironię

⁴⁴ K. Mętrak, *60m2*, „Literatura” 1991, nr 4. Cytuję za: K. Mętrak, *Krytyka – twórczość przekłeta*, Warszawa 1995, s. 74.

⁴⁵ Tamże, s. 76. Całość jednak opinii Mętraka o zapiskach dziennikowych jest bardzo przychylna Jastrunowi, przepelniona duchem zrozumienia, empatii. Krytyk stara się dobrze pojąć podstawowe uwarunkowania położenia Jastruna, dzięki temu uzyskujemy – w tym motywowany historycznie – właściwy, jak się zdaje, kontekst i horyzont lektury *Dziennika*.

⁴⁶ B. Urbankowski, *Pomiędzy dworem a nicością*, „Polonistyka” 1991, nr 2.

wobec faktów bądź co bądź przecież poważnych, zwrotów w rodzaju „pozycja dworaka”, „utrzymanek” – w tej narracji pozostaje intencja przekonującego łączenia faktów z zapisami dziennikowymi. Tylko czy wszystkie te fakty można uznać za fakty? Jeśli Autor pisze o wyjeździe Jastruna z Warszawy do Lublina:

Nie do końca jest wyjaśnione, czy były to ciężarówki sowieckie, czy jakieś polskie „okazje”, czy może był to jeden z samochodów, którymi organizatorzy „Polski Lubelskiej”, głównie Borejsza, ściągali do Lublina literatów znajdujących się na terenach wyzwolonych”. Cóż: władcy pamiętali o swym dworze...⁴⁷.

– to z góry przyjmuję (domniemuję) wersję „najgorszą” z rozważanych.

Urbankowski rekonstruuje biografię Jastruna od dzieciństwa – przedwojennej lewicowości (wpływ pierwszej żony, Krystyny Bilskiej) — po czasy stalinowskie⁴⁸. Ale nie można oprzeć się wrażeniu, że na pocie ciąży cały czas materiał podejrzeń jeszcze dodatkowo sugerowanych, jakby istniało coś więcej niż to, o czym mowa; a ponadto ironia i sarkazm wykładu Urbankowskiego w gruncie rzeczy obracają się przeciwko niemu, a właściwie – przeciw samej lekturze. Wydaje się poza tym, że omawiany szkic z 1991 roku jest jednym z tych źródeł, przyczynków, które zrodziły potem *Czerwoną mszę*. Ten szkic zapewne wpłynął również na – wyżej omawianą – publicystyczną enuncjację J. R. Nowaka⁴⁹.

Można zatem śmiało powiedzieć, że rozpiętość opinii i ocen wobec zapisków dziennikowych autora *Smugi światła* jest spora: począwszy od podkreślenia podmiotowego aspektu psychologicznego (strach), przez fakt konwersji oraz kreację w *Dzienniku* obrazu stalinizmu i rozpoznanie w kulturze łacińskiej i zachodniej przeciwwagi dłoń, dalej – refleksję nad stosunkiem intelektualistów do komunizmu, po odtworzenie świadomości ideologiczno-etycznej (w negatywnym świetle).

Nieco inaczej wygląda recepcja pełnego wydania *Dzienników* z 2002 r.⁵⁰ W pierwszej kolejności przyjrzyjmy się recenzji, która ukazała się na łamach „Tygodnika Powszechnego”, ponieważ świadczy o tym, że pierwsza edycja – okrojonych *Dzienników* – wyeksponowała jeden zwłaszcza wątek – polityczny i ideologiczny. Autor recenzji podkreśla bowiem wieloaspektowość narracji Jastruna, począwszy od płaszczyzny rozrachunkowej (sprawa węgierska, oddanie legitymacji partyjnej, kwestia „Europy”, „list 34”, akcja w sprawie „Ruchu”, etc.), po plan osobisty i związany z tym portret „osobowości twórczej”. Czytamy:

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Np. *Prolog: inteligentki problem nr 1* podejmuje zagadnienia religijności, lewicowości, konkretów biograficznych z lat lwowskich, w mniejszym stopniu warszawskich, *Oficerowie Nowej Wiary* Polskę lubelską, czas do końca lat stalinowskich.

⁴⁹ Nie kwestionuje się, że sytuacja Jastruna była wówczas dalece pokomplikowana, złożona, wieloczynnikowa; a jego decyzje i wybory – dziś trudne są do zrozumienia w pełni, kompleksowo; ponadto wycucie sytuacji (politycznej, kulturalnej) pokazuje pisarza znajdującego się cały czas jakby w pewnym uśpieniu. Ale jak o tym pisać? – i jak rzecz naświetlać? – w jakim stylu? – to rzecz osobna. Niemniej Urbankowski nie interpretuje tekstu Jastruna przede wszystkim jako klasycznego, tradycyjnego „dziennika pisarza” (w jego ukształtowaniu gatunkowym) – jak to czynili powyżsi recenzenci; interesuje go świadomość jednostki (samoświadomość) i system, mechanizm zniewolenia, a nadto – poszukiwanie potknięć, błędów moralnych, zatajonych spraw.

⁵⁰ Zob. np. J. Łukaszewicz, *Tamten czas*, „Nowe Książki” 2003, nr 2; [Lektor], *Sprawa życia*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 45; J. Szczęsna, *Czytajcie aż znajdziecie. Dzień po dniu*, „Gazeta Wyborcza” 2002, 22 listopada, E. Sawicka, *Przesiewanie gorącego popiołu*, „Rzeczpospolita” 2002, 2–3 listopada (dodatek „Rzecz o książkach”).

Teraz, kiedy możemy przeczytać całość [*Dziennika*], dostrzega się wyraźnie jej wielowarstwowość. Najpierw: daje ona świetny portret systemu, którego przyrodzonymi cechami są kłamstwo, strach, szarość i nuda. [...] Czytamy kronikę spotkań i rozstań, przyjaźni prawdziwych i takich, które przerodziły się niemal w nienawiść. Napotykamy sądy ostre, dyktowane chwilowym nastrojem, później zmieniane, cieniowane... I nadwrażliwość na sądy cudze, spotęgowane poczuciem niezrozumienia i osamotnienia. / Bowiem dziennik to także materiał do psychologii twórczości. Kogoś, kto pamięta autora *Mitu śródziemnomorskiego* jako pisarza uznanego, **niemal klasyka**, zdumieć musi tak silna w dzienniku nuta niepewności, zwątpienia, czasem przerażająca się wręcz w przekonanie o życiowej klęsce i narastającej obcości świata. (...) Pozostawiłem na boku wiele wątków: czuły i ciepły portret najbliższych, godną osobnego studium historię konfliktów z Przybosiem i Sandauerem, prywatne rozliczenie z „kwestią żydowską”⁵¹.

W tym horyzoncie mamy do czynienia ze swoistym aktualizowaniem i zarazem przekroczeniem „paradygmatu klasyka” – w kierunku kreacji „żywej” osoby, która stoi za dziełem. Nie poeta, ale raczej „autor poezji” wysuwa się w tym miejscu na plan pierwszy. Upraszczająca na tym tle jest publikacja w „Rzeczpospolitej”, a gazeta ta zdobyła się jedynie na notatkę Elżbiety Sawickiej (co prawda na pierwszej stronie), która nie mogła oprzeć się porównaniu diariusza Jastruna z dziennikami Nałkowskiej i Dąbrowskiej, i poszukiwała w nim wątku „urzeczenia pisarza komunizmem”⁵². Niemniej sam aspekt porównawczy wydaje się – integralnie – bardzo interesujący, wart osobnego poszerzonego komentarza; jednak w momencie druku *Dziennika* inne problemy były eksponowane i zaprzątały myśli czytelników; te, które wiązały się z odrębnością zapisków Jastruna, z ich specyfiką.

Z wyżej przywołanych tekstów wydobyć można obraz dwóch mechanizmów lekturowych, dwie osobne strategie interpretacyjne: pierwszą, obliczoną na poszukiwanie w *Dzienniku* świadectwa epoki (ale tak jej złożoności, jak i kulisów), i drugą – która pełni funkcję przeciwwagi dla pierwszej: w postaci nie tylko refleksji osobistej, środowiskowej, światopoglądowej czy rozrachunkowej, ale i nawet metakrytycznej czy artystycznej. Tu znajdziemy komentarze do tekstów, wyjaśnienie okoliczności ich powstania, kwestie estetyczne i warsztatowe. Wyodrębnienie jednej z nich daje nam wyłącznie połowiczny, a właściwie cząstkowy obraz twórcy wyłaniający się z kart jego diariusza. Strategia A (pierwsza) wpływa na aktualny odbiór dzieła Jastruna po 1989 roku; strategia B (druga) umożliwia rewizję *summy* tego pisarstwa jako całości w ujęciu diachronicznym naszej literatury.

WSPOMNIENIA - OPOWIADANIA - KORESPONDENCJA: NIE TYLKO MARGINALIA

Pamięć i milczenie – zbiór szkiców wspomnieniowych Jastruna z różnych lat, zebranych w jednym tomie przez A. Lama, uzupełnia wydaną w 1981 roku retrospektywną *Smugę światła* (ewentualnie również ogłoszony w latach 50. tomik *Spotkania i wspomnienia*),

⁵¹ [Lektor], *Sprawa życia*, dz. cyt. Podkr. R. M.

⁵² „Oczywiście, dobrze się stało, że dzienniki autora *Gorącego popiołu* ujrzały światło dzienne. Czy pozwalają zrozumieć, jak doszło do urzeczenia pisarza komunizmem? W niewielkim stopniu. Poeta zaczyna prowadzić dziennik w roku 1955, w okresie Odwilży, kiedy przestał być wierzącym stalinistą. Rozpoczyna pokutę. Jest to więc zapis czasu otrzeźwienia, wstydu i żalu”. E. Sawicka, *Przesiewanie...*, dz. cyt.

urywającą się w obrębie lat krakowskich biografii autora *Spotkania w czasie*. Z pewnością utwierdza on czytelnika w przekonaniu, jak ważną rolę w pisarstwie naszego twórcy odgrywa podłoże autobiograficzne, obecne nie tylko w prozie, ale i w jego poezji: nadaje im tym samym szczególną wiarygodność (por. np. ewidentny przykład poematu *Życiorys napisany ołówkiem*). Chodzi m.in. o te sugestie, które dotyczą małopolskiego dzieciństwa poety, lat dojrzewania, pierwszej miłości do Marii i dalszych epizodów. Zastanawiające, że – zwłaszcza myśląc o przeszłości – Jastrun do tej epoki biografii sięgał szczególnie chętnie. Tak, jakby była ona jedyną epoką autentycznego bycia-w-świecie, a to, co potem się zdarzyło – okazało się jedynie przykrym porządkiem biografii i pisarskiego, codziennego zawodowego trudu. Tom ten jednak zawiera również materiały dokumentujące przeżycia poety po 1939 roku, w tym związane z okresem lwowskim – tak pod panowaniem Sowieców, jak i hitlerowców. Potem – epokę warszawską, ze znanym wątkiem ucieczki ze stolicy tuż przed próbą aresztowania pisarza przez Niemców do Międzyzlesia, etc.

Lam ułożył omawiane wspomnienia według rozwoju biografii pisarza, poczynając od fragmentów pod wspólnym tytułem *Raje dzieciństwa*, poprzez sekwencje późniejsze, jako *Spotkania w czasie*, dalej: lata wojny w cyklach: *Wędrownka wojenna*, *Lwów (grudzień 1939 – grudzień 1941)*, *Pamiętnik warszawski*. Resztę dopełniają *Pisanie dla Boga*, *Życiorys poetycki* i *Powroty*. Ta książka *summa summarum* ogrywa kapitalną rolę w jastrunologii, choć i tu pojawia się obraz twórcy, jak w cytowanych wyżej słowach T. Nowaka: „z przypadku zabłąkanego w nasze czasy” (obraz pisarza w pewnej mierze zgodny z paradygmatem klasyka).

W tych pamiętnikarskich szkicach – notował J. Łukasiewicz – uwyraźnia się też sprzeczność między odczuwaniem i rozumieniem historii jako łańcucha zbrodni, a jednocześnie – nieginącej nigdy do końca – wiary w ideał postępu. I, jak się wydaje, ta sprzeczność trwała od początku aż do końca twórczości Mieczysława Jastruna, choć często jedna jej strona tak mocno dominowała, że to ona była widoczna. Była to sprzeczność ducha epoki, sprzeczność biografii i sprzeczność – niegasnąca – w poezji⁵³.

Jacek Łukasiewicz podkreśla w swej wypowiedzi wielogatunkowość tekstów z tego tomu, wskazuje na wagę chronologicznego układu fragmentów składających się na tę książkę: od lat chłopięcych, przez młodość, wojenny Lwów, Warszawę, strach, poczucie zagrożenia, kontakty z lewicą, ucieczkę przed Niemcami, Lublin i... dziesięć lat nieopisanych (powojnie, stalinizm) – do momentu, kiedy narrację o sobie kontynuował będzie poeta – jak wspomniano – w *Dzienniku*. Właśnie, szkoda że tych dziesięć, istotnych dla zrozumienia osobowości (także „osobowości twórczej”)⁵⁴ Jastruna lat pozbawionych jest komentarza wspomnieniowo-refleksyjnego. Ten zapewne wiele by wyjaśnił, albo odwrotnie – komplikował. Mimo to obie sytuacje byłyby poznawczo wartościowe. Ważne jest również wskazanie dwu Jastrunowych traum: pierwszej – żydowskiej (pochodzenie z rodziny „w pełni zasymilowanej, bezwyznaniowej [sam Mieczysław Jastrun przyjął chrzest w wieku lat 20⁵⁵, pod koniec życia stał się poetą świadomie chrześcijańskim]” o patriotycznym wychowaniu, a potem „odrażający antysemityzm, doświadczany od lat

⁵³ J. Łukasiewicz, *Tamten czas*, dz. cyt.

⁵⁴ Używam tego terminu zgodnie z intencją badawczą J. J. Lipskiego.

⁵⁵ Ścisłej rzecz biorąc, w momencie chrztu, w roku 1920, miał przyszyły pisarz lat 17.

młodości, a skumulowany w hitlerowskim rasizmie”) i drugiej – związanej z porzuceniem żony (Krystyny Bilskiej). „Te dwie rany nie goją się, stają się jakby konieczne dla poezji, będącej duchową otuliną, ucieczką, ocaleniem, spełnieniem życia”.

Po śmierci pisarza, w 1994 roku ukazał się również tom jego próz *W innym miejscu, w innym czasie*⁵⁶. Tom złożony przez Jastruna do wydawnictwa tuż przed śmiercią, a obejmujący teksty z lat 50. i 70. (w tym fragment zamyślanej powieści). W pierwszym wypadku mamy do czynienia m.in. z przedrukiem ośmiu narracji z tomu *Dzienniki i wspomnienia* (1955): *Cisza, Mgła, Myśli nocne, Sen, Ucieczka, Nad morzem, Teraz ja!..., Gałązka jaśminu* – co wskazuje na ich autorską definicję gatunkową: „wspomnienia”. Są więc te teksty, a jest ich 34, genologicznie niejednorodne, jakkolwiek dominuje w nich narracja przekraczająca formułę „beletrystyczną”; Jastrun prowadzi bowiem swą wypowiedź często na płaszczyźnie refleksyjnej, a w mniejszym stopniu (choć nie zamierzam w tym wypadku sprawy generalizować) referencjalnej (bo jest to wszak proza mimetyczna). Pisarz staje w roli strażnika wiedzy o naturze świata, w tym poddanego prawom przemijania, świadomego granic poznawczych, świadka i rejestratora własnych niespełnień, etc. Zapytuje:

A więc może lepiej nie wyrażać nic, lecz igrać ze słowami, aby udawały, że znaczą. Albo zadowolić się przybliżeniem, jeśli i tak nie umiemy przewidzieć, jak odbiją się nasze znaki pisemne w umysłach różnych ludzi. Ledwie wiemy, jak odbijają się w naszym. Obrawszy jednak takie stanowisko, musielibyśmy zrezygnować z pisania w ogóle⁵⁷.

Wpływ na odbiór osoby i twórczości Jastruna po 1989 roku ma również lektura jego korespondencji. W przypadku korespondencji z Jarosławem Iwaszkiewiczem, obejmującej lata 1945–1979 (48 listów, pocztówek i 1 telegram), z Julianem Przybosiem natomiast lata 1928–1955 (18 listów) – w obie strony. Korespondencja między Iwaszkiewiczem i Jastrunem zdaje się posiadać charakter po części „namiastkowy”; listy są w większości (naturalnie nie wszystkie) krótkie, zazwyczaj związane z jakąś inicjatywą (zaproszenie Iwaszkiewicza do druku w „Kuźnicy”, a Jastruna w „Nowinach Literackich”), jednak mają wagę znaczącego dokumentu życia obu pisarzy. Myślę np. o sprawie ściągnięcia do Polski uwięzionego przez Sowietów Jerzego Horodyńskiego, o podróży Jastruna do Szwajcarii, liście poety w sprawie „apelu pokojowego pisarzy” z roku 1948 („podjęcie walki z siłami reakcji, które szykują ludzkości śmierć, zniszczenie i zagładę najpiękniejszych wartości kulturalnych”), jego stosunku do Tadeusza Borowskiego („Cafe to pokolenie młode, które wojnę przeżyło i okupację, siedziało w obozach, w lasach i w konspiracji, jest chore, przeżarte różnymi jadami”), o nieopublikowanym utworze poetyckim (balladzie w tonie ludowym) Jastruna – traktującym „o założeniu spółdzielni produkcyjnej we wsi, która nazywa się Jelcza”, o tomie *Z otchłani, Gorącym popiele*, i innych bieżących sprawach. Wylania się z tych listów nie tyle/nie tylko portret obu pisarzy, ponieważ nic tu nowego, rewelacyjnego w obrazie ich osobowości nie znajdziemy, ale czas, historia, zdarzenia bieżące, które pokazują, jak obaj twórcy się do nich odnoszą.

Korespondencja z J. Przybosiem posiada nieco inny charakter. To już nie starszy znajomy ze „Skamandra” (w którym Jastrun publikował od 1925 roku), ale kolega z lat jeszcze

⁵⁶ Skomentowali ten tom m.in. Z. Bauer, *Epifanie Jastruna*, „Nowe Książki” 1994, nr 12; T. Jaskulski, *W cieniu „Pięknej choroby”*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 18.

⁵⁷ M. Jastrun, *W innym miejscu, w innym czasie*, Warszawa 1994, s. 298.

krakowskich. Tadeusz Kłak w przedmowie do tej korespondencji stara się pokazać losy, łączące obu twórców – począwszy od epoki krakowskiej, czasów międzywojennych, przez Lwów, w którym znaleźli się obaj w okresie wojny, między innymi jako współautorzy podręcznika, spotkanie w Lublinie w 1944 roku, akces do PZPR i złożenie w bliskim sobie czasie legitymacji partyjnych. Co istotne – podkreśla to Kłak – ich stosunki układały się niesymetrycznie i epistolografia ta wskazuje na rodzaj nierównego zaangażowania się obu we wzajemne relacje. Cechą tego zastawu listów jest to, że „rzadko wchodzą ze sobą w korespondencję i nie zazębiają się” (stąd osobny ich druk). Słusznie T. Kłak, opisując kontakty obu twórców, odsyła czytelnika do książek Jastruna i Przybosa, do *Smugi światła, Mojego Krakowa, Zapisków bez daty, Dziennika 1955–1981* – jako komentarza i swoistego kontekstu. Już na wstępie autor *Spotkania w czasie* podaje własną autorefleksję poetycką, arcyważną dla badaczy jego wczesnego pisarstwa (z tego okresu pochodzą dwa listy z Kolbuszowej), w pierwszym notując:

Nie mam czasu (w dosłownym znaczeniu) na wykład mojej teorii czasu, zaznaczam tylko, że nie jest to zużyta w poezji wspomnieniowość, ani „stracony czas” Prousta. Wiersze przesłane Ci nie ilustrują dostatecznie tego, co chcę powiedzieć i gdzie indziej już powiedziałem. Byłżeby to symbolizm? Nie zwróciłeś uwagi na sensualizm tych rzeczy. Gdybyś znał całość cyklu, nie brałbyś tych wierszy za czystą lirykę lub – przeciwnie – za chęć filozofowania⁵⁸.

Zakwestionowanie tezy proustowskiej stoi w sprzeczności z wieloma uwagami na temat tej liryki, także przywoływanymi w niniejszym szkicu⁵⁹.

Oczywiście, tak jak w przypadku korespondencji z Iwaszkiewiczem, tych 15 listów Jastruna posiada różny charakter, różną objętość i wartość poznawczą. Należy jednak podkreślić inny ton korespondencji z Przybosiem niż Iwaszkiewiczem, a ze strony autora *Spotkania w czasie* potrzebę bliższego kontaktu z twórcą *W głąb las*⁶⁰.

ŻYDOWSKI PROBLEM JASTRUNA?

Problem żydowskiej tożsamości Mieczysława Jastruna jest zjawiskiem dość złożonym i wymaga wyważonego rozpatrzenia. Z pewnością sygnały płynące z niektórych notatek (np. internetowych) ogłoszonych po 1989 r., rzekomo odsłaniających, a właściwie odtajnających autentyczne korzenie i nazwisko poety, które nie zasługują na osobne odnotowanie, wydają się obliczone wyłącznie na tanią sensację. Pisarz nigdy nie

⁵⁸ T. Kłak, *Przedmowa*, [w:] *Listy Mieczysława Jastruna...*, dz. cyt.

⁵⁹ Wspomina o nich już J. Trznadel w swej monografii *O poezji Mieczysława Jastruna*, Warszawa 1954, ale rozpoznanie to sięga lat międzywojennych.

⁶⁰ Gwoli ścisłości należy dodać, że po śmierci Jastruna ukazały się jeszcze publikacje prasowe jego wierszy, m.in. na łamach „Twórczości”, „Życia Literackiego”, „Res Publici”, „Literatury”, „Poezji”, „W drodze”. Z konstytuowaniem któregoś z jastrunowych paradygmatów niewiele mają jednak wspólnego. Zob. m.in. *Centaury*, „Twórczość” 1989, nr 4; *Nie powiedziałem całej prawdy*, „Twórczość” 1989, nr 4; *Via Appia Antiqua*, „Twórczość” 1989, nr 4; *W chorobie*, „Twórczość” 1989, nr 4; *Drogi poeto*, „Życie Literackie” 1988, nr 8; *Drzewo życia* (potrójny druk), [w:] „Literatura” 1999, nr 10, „W drodze” 1988, nr 10, „Res Publica” 1988, nr 2; *Przeszło życie*, „W drodze” 1988, nr 10; *Psalmodia*, „W drodze” 1988, nr 10; *Spotkania w czasie*, „Poezja” 1989, nr 5; *Telefon*, „Poezja” 1989, nr 5; *Z każdą sekundą*, „Literatura” 1998, nr 6 – w większości są to utwory znane z publikacji książkowych poety.

ukrywał swego pochodzenia, nazwisko Agatsztajn (Agatstien) widnieje we wszystkich kompendiach literackich, nie ma więc w tym najzupełniej żadnego odkrycia. Kwestię żydowskiej tożsamości poety należy natomiast – z grubsza rzecz biorąc – rozpatrywać na trzech planach: 1) jego pochodzenia, chrztu, czasu zwątpień i chrześcijańskiej identyfikacji religijnej, 2) głosów środowisk żydowskich, nie traktujących Jastruna jako swego szczególnie ważnego reprezentanta oraz 3) stosunku twórcy do zagadnienia Holocaustu⁶¹.

Kwestia pierwsza. Nazwisko Agatstein widnieje na kartach pierwszych publikacji poety: w środowiskowym krakowskim periodyku „Heljon” (gdzie Jastrun debiutował)⁶² oraz w almanachu „Kongres”⁶³; oba ukazały się w latach 1924–1925. Imię Mojsze zamienił pisarz na Mieczysław, pseudonimem zaczął posługiwać się jednak dopiero w następnych swych wystąpieniach poetyckich, np. w publikacji w „Skamanderze”. Trudno natomiast powiedzieć, jakie były ostateczne przyczyny przyjęcia pseudonimu „Jastrun”: czy rzeczywiście zatarcie informacji o pochodzeniu? – czy też u źródeł tego zabiegu znajdziemy motyw czysto artystyczny (takie nazwisko u twórcy po prostu lepiej brzmi)? A może to skutek obaw dotyczących nieprzychylnego przyjęcia jego poezji i ataków ze strony środowisk antyżydowskich? W to akurat wątpię. Przyjęcie pseudonimu poetyckiego (artystycznego) to przecież w Dwudziestolecium naturalna procedura. Wydaje się, że zasadniczą rolę odegrały tu pobudki natury czysto artystycznej; to nazwisko lepiej komponowało się na okładce książki lub na karcie publikacji prasowej; brzmiało jak nazwisko poety!⁶⁴

Nie sposób jednak wskazać, bez gruntownej kwerendy, jak głęboko sięgało żydowskie samookreślenie się zasymilowanej rodziny Agatstienów, a myślę tu o pokoleniu ojca poety i jego potomstwie. Faktem jest, że w rodzinnym domu Jastruna gościła polska kultura i literatura, zwłaszcza za sprawą matki poety (zob. wspomnienia pisarza), i tu budziły się jego pierwsze estetyczne i artystyczne zainteresowania oraz pasje. Tu leżą źródła niepowtarzalnej wyobraźni poetyckiej autora *Spotkania w czasie*. Ostatecznie w 1920 roku – 9 marca, w wieku 17 lat, pisarz, wraz ze starszym bratem Jerzym Stanisławem, przyjął chrzest w kościele parafialnym w Jodłowej. Mało tego, w tym samym czasie podejmował wysiłki, które miały doprowadzić do jego uczestnictwa w wojnie polsko-bolszewickiej.

⁶¹ Nie zostanie w tym tekście rozwinięty wątek – wart osobnego omówienia – antysemityzmu w wariacie tzw. „żydokomuny”. Por. na ten temat np. P. Śpiewak, *Żydokomuna. Interpretacje historyczne*, Warszawa 2012.

⁶² „Heljon. Miesięcznik artystyczno-literacki” 1924, nr 1, red. nac. M. Dadlez.

⁶³ *Kongres. Almanach poetycki*, Agatstein – Brzękowski – Czermiński – Szczepański – Ronard. Kraków 1925.

⁶⁴ Przy okazji pozwólm sobie na genealogiczny dopisek. Dokumenty rodowe Agatstienów sięgają pierwszej połowy XIX wieku. W 1833 roku przyszedł na świat Wolf Dawid Agatstein, dziadek poety. W 1843 roku urodziła się jego żona: Malka Junger. Małżeństwo miało czwórkę dzieci: Ignacego Agatsteina (ur. w 1861 r. w Krakowie), Alberta (ur. 1865 w Krakowie), Józefa (ur. 1867 w Krakowie) i Jettę (1874). W 1867 roku urodził się Józef Agatstein, ojciec poety, lekarz okręgowy (22 kwietnia w Krakowie; zm. 1931), a jego siostra – Jetta Agatstein – 6 lipca 1874, zamężna potem z Nuchimem Weintraubem (mieli córkę Wandę Wientraub, ur. 11 stycznia 1904 r.). W 1869 roku w Warszawie przysła na świat matka poety, Justyna z Wiensohnów, źródła genealogiczne podają: Justyna Niesensohn (1869–1937). Późniejszy poeta miał siostrę, Irenę Agatstein (zm. w Holocaustcie), członka Krakowskiej Izby Lekarskiej, zamieszkałą potem w Krakowie przy ulicy Zielonej 25 (zob. lekarze uprawnieni do głosowania w roku 1931: *Dziennik_Urzędowy_Izb_Lekarskich_1931_R2_nr9.djvu*, występującą m.in. na kartach wspomnieniowej *Pięknej choroby*). W 1898 urodził się brat poety, Stanisław Jerzy Agatstein (1898–1972 Krosno) – czyli dr Stanisław Agatstein-Gierowski, nauczyciel języka polskiego, filozofii i języka niemieckiego do 1968 r. w I Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Kopernika w Krośnie, kierownik i redaktor gimnazjalnego czasopisma „Wzloty” (1928–1929; 5 zeszytów). Sam poeta urodził się w 1903 roku, 29 października – w Korołowce w Tamopolskiem. Zob. <http://www.ics.uci.edu/~dan/genealogy/Krakow/Families/Agatstein.html>.

Polska była więc jego prawdziwą ojczyzną, nie tylko miejscem zamieszkania, dzieciństwa, młodzieńczych przyjaźni, pierwszych miłości, etc., a i podstawą jego osobistej, kulturowej i patriotycznej tożsamości. Cała dalsza twórczość Jastruna świadczy o tym: tak teksty podejmujące sprawy narodu, jak i te, które stanowią świadectwo, jak głęboko świadomość literacka Jastruna uzależniona była od dziedzictwa polskiego, w tym w dużej mierze od tradycji romantycznej.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że ostatecznie Jastrun znalazł się w bardzo bolesnej i złożonej sytuacji, gdy chodzi o jego identyfikację religijną i kulturową. Nie czuł co prawda silnego związku z żydowskimi korzeniami swojej zasymilowanej rodziny, ale przyjęcie wiary katolickiej (w rodzinie bezwyznaniowej) i chrzest nie gwarantowały przecież na dłuższą metę stabilizacji duchowej (i psychicznej?) w tej mierze. Jastrun w swojej poezji (i prozie *Piękna choroba*) odchodził od Boga, porzucał go, chociaż cały czas rozważał jego problem, o czym wspominał wyżej cytowany J. Kurylak (nawiązę do tego jeszcze dalej) – zwracając się ku egzystencjalistycznej pustce i poczuciu absurdu istnienia (myślę tu też o konkretnych inspiracjach filozoficznych). W przypadku autora *W biały dzień* była to, można odnieść takie wrażenie, świadomość niemal tragiczna: wyrosła m.in. z doświadczeń życiowych (np. Holocaust, wojna, poczucie osobistego zagrożenia), stawiała go – w przypadku spraw ostatecznych – permanentnie na rozdrożu. W końcu, w późnych latach, nadszedł moment odrodzenia się w wierze chrześcijańskiej. Oczywiście, kluczowe pytanie: „kim jestem?” – leży w gruncie rzeczy w zupełnie innej sferze, gdzie konkretne samookreślenie się (pochodzenie żydowskie, alians z komunizmem, potem chrześcijańska konwersja, ateistyczne wahania egzystencjalisty, powrót do wiary w późnych latach...) nie daje się ostatecznie rozstrzygnąć, jeśli spoglądamy na to z boku. To sfera szeroko pojętego uniwersum duchowego: historyczne fakty, zewnętrzne okoliczności, moralne wybory, nie do końca wyczerpują osobistą sprawę i dramat człowieka.

Drugi problem dotyczy stosunku środowisk żydowskich do osoby Jastruna. Wydaje się rzeczą naturalną fakt, że kręgi te, w tym w Izraelu, starają się akcentować rzeczywiste pochodzenie wielu pisarzy polskich, w tym współczesnych. To oczywiste zarówno z perspektywy kulturowej, jak i psychologicznej. Rzec nie dotyczy jednak w pełni Mieczysława Jastruna, który co prawda gościł swego czasu na kartach izraelskiego periodyku „Nowiny – Kurier” (w dodatku kulturalnym)⁶⁵, o którym wspominają (choćby w almanachu „Kontury”) poszukiwacze żydowskich tropów w literaturze polskiej, był autorem przejmujących wierszy zamieszczonych w antologii *Z otchłani*, w swym dzienniku problem żydowski zaznaczał, ale nie znalazł się w centrum uwagi badaczy twórczości pisarzy pochodzenia żydowskiego. W dość obszernej syntezie Eugenii Prokop-Janiec *Udział Żydów w literaturze polskiej*, opublikowanej w 1999 roku na łamach telawiwskich „Konturów”, osoba Jastruna potraktowana została wyjątkowo marginalnie. Pośród bogatej listy nazwisk twórców żydowskich Jastrun pojawia się wyłącznie w kontekście refleksji nad tym, w jaki sposób współtworzyli oni wiodące nurty artystyczne w XX wieku (obok Leśmiana, Peipera, Wata i wielu innych); tu nasz poeta jest realizatorem idei neosymboli-

⁶⁵ Por. R. Loew, *Rozpoznanie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Kontury” (Tel Awiw) 1995, nr VI, s. 151.

zmu⁶⁶. Ów fakt dziwi tym bardziej, gdyż autorka potraktowała temat wyjątkowo starannie, z poważnym bibliograficznym rozeznaniem, tworząc przejrzysty układ modeli i wzorów typologicznych. Zupełnie natomiast pomija Jastruna (a może raczej jego wiersze) szkic J. Wróbla (w części poświęconej poezji i dramatowi) *Zbieranie głosów. Żydzi w literaturze polskiej ostatniego półwiecza*⁶⁷.

Jest również rzeczą nie mniej ciekawą, że tę część spuścizny Jastruna przeocza Jan Błoński, w swoim wystąpieniu w Tel-Awiiwie na temat obrazu Zagłady z literaturze polskiej piszący o Rudnickim, Wojdowskim, Grynbergu, Strykowskiem, nawet Baczyńskim i innych autorach⁶⁸. Temat, o którym tu mowa, wymaga osobnych, pogłębionych studiów i rozważań, w tym miejscu jedynie sygnalizuję problem zastrzegając, że sytuuje się on poza wszystkimi odnotowanymi dotąd paradygmatami (prominenta, klasyka, „zdrajcy”...). A to dlatego, że nie mamy tu do czynienia z relacją Jastrun – „inni”, ale ze stosunkiem Jastrun – „ja” (ewentualnie „Inny” we mnie): dopiero dzięki rozpoznaniu Innego możliwe jest przeniknięcie własnej osobności, autonomii bytu własnego w świecie. Wiele wierszy Jastruna wokół tej relacji się rozgrywa. To ona warunkuje odnalezienie przez poetę problemu żydowskiego w samym sobie.

Motyw żydowski u Jastruna, który – jak wielokrotnie nadmieniałem – spędził wojnę we Lwowie i w Warszawie na aryjskich papierach, nasila się w latach II wojny światowej. Wojna przypomniła poecie o jego korzeniach i skłoniła do refleksji na ten temat w sytuacji granicznej: ukrywania się, zmiany mieszkań, przeczuć związanych z aresztowaniem, obserwacji żydowskiego piekła, co np. odnotowuje poeta w swych wspomnieniach zebranych w zbiorze *Pamięć i milczenie*. Łączy się to z grupą tekstów poświęconych tematyce Holocaustu. Po 1989 roku wątek ten przypomniał Natan Gross w swojej książce *Poeci i Szoa*, w rozdziale zatytułowanym *Żydowski problem Mieczysława Jastruna*⁶⁹.

No właśnie, problem żydowski nasila się czy – poważniej – zaczyna? Bezpośrednich odniesień do żydowskości, zauważa Gross (pomijając zmianę nazwiska czy odniesienia biblijne w utworach), w pisarstwie i doświadczeniu osobistym wcześniej u Jastruna

⁶⁶ E. Prokop-Janiec, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kontury” (Tel-Awiiw) 1999, nr X, s. 147.

⁶⁷ J. Wróbel, *Zbieranie głosów. Żydzi w literaturze polskiej ostatniego półwiecza*, „Kontury” (Tel-Awiiw) 1994, nr V. Przy okazji zwróćmy uwagę na następujące źródła, podawane przez cytowanych w tym szkicu autorów: J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994; N. Gross, *Poeci i Szoa*, Sosnowiec 1993; H. Grynberg, *Holocaust w literaturze polskiej*, [w:] tenże, *Prawda nieartystyczna*, Berlin Zachodni 1984; I. Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1981; A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Paryż 1961; I. Maciejewska, *Wstęp*, [w:] *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, Warszawa 1988; H. Markiewicz, *Asymilacja Żydów jako temat literatury polskiej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1990, nr 4; M. Melchior, *Spoleczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1955)*, Warszawa 1990; L. Neuger, *Żydzi w powojennej poezji polskiej*, „Zeszyty Literackie” 1989, z. 26; W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996; J. Prokop, *Żydzi w PRL*, [w:] tenże, *Lata niby-Polski*, Kraków 1998; R. Pragier, *Żydzi w polskiej literaturze współczesnej*, [w:] tenże, *Żydzi czy Polacy*, Warszawa 1992; A. Sandauer, *O sytuacji pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinien był napisać...)*, Warszawa 1982; J. Wróbel, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*, Kraków 1991; *Żydzi polscy. Dzieje i kultura*, red. M. Fuks i in., Warszawa 1982.

⁶⁸ J. Błoński, *Ofiary i świadkowie. Obraz Zagłady w literaturze polskiej*, „Kontury” (Tel-Awiiw) 1996, nr VII (wykład odbył się na Uniwersytecie Telawiiwskim 6 lutego 1996 r.). A dodajmy, że J. Błoński jest autorem ciekawego studium o Jastrunie w tomie *Poeci i inni*, Kraków 1956.

⁶⁹ N. Gross, *Poeci i Szoa*, dz. cyt.

nie ma. Dopiero czas Zagłady wyzwala w nim głębszą refleksję na ten temat. I tu znajdujemy pewne komplikacje, co podkreśla komentator wierszy poety o Holocauście, na przykładzie analizy utworu *Żydzi*. Utwór ten (pierwotnie bez tytułu, o incipicie *** *Tu także jak w Jerusalem*), opublikowany po wojnie, posiada kształt zmieniony wobec swej pierwotnej wersji, znajdującej się w wojennej antologii o tematyce żydowskiej pt. *Z otchłani*.

Wiersz miał tym razem tytuł *Żydzi*, kolejność strof drugiej i trzeciej została odwrócona: dwie ostatnie [...] strofy zostały usunięte, a w ich miejsce pojawiła się – jako zakończenie – nowonapisana zwrotka. [...] Nie mam formalnych wiadomości – pisze Gross – że to cenzor młodej, kształtującej się Polski Ludowej „doradził” Jastrunowi zmienić tekst, mogący wywołać niepożądaną reakcję polskiego czytelnika. Podejrzewam, że tak właśnie było; tytuł, nie bardzo pasujący do utworu (można by coś odpowiedniejszego ideologicznie wymyśleć), poprawka w budowie wiersza słuszna (choć zrobiona rutyniarzsko), a dopisana zwrotka, wprowadzająca nowy element wspólnego cierpienia, dość niejasna, jakby napisana pośpiesznie, niedopowiedziana. Brak wyraźnej interpunkcji stawia czytelnika przed problemem, czy to ten rozpostarty krzyż stoi dla dopełnienia chóru (jakiego chóru? umęczonych?) czy to te warty (niemieckie? – przypomnienie konkretnych sytuacji?) są dopełnieniem chóru (nienawiści?)⁷⁰.

Tekst – zamieszczony np. w końcu w zebranych poezjach Jastruna z 1981 – przynosi tę strofę nie budząc jednak (chyba) fundamentalnych, gruntownych wątpliwości natury interpunkcyjnej (i interpretacyjnej):

Po tej stronie muru
Stoi krzyż rozpostarty.
Dla dopełnienia chóru
Przy krzyżu – warty⁷¹.

Ostatecznie wynika stąd, że rzeczywiście u Jastruna pojawił się w pewnym momencie „żydowski problem”. Problem wyboru pomiędzy bezpośrednim świadectwem, które zawiera wersja z antologii *W otchłani*, zgodą – a może własną decyzją – na złagodzenie wymowy tekstu względem społeczności polskiej, a może prostą ugodowością wobec cenzorskich nakazów. Gross z uznaniem przypomina także inne utwory o podobnej tematyce: *Nad Wisłą*, wspomina, że „osiem żydowskich nokturnów w tomie *Z otchłani* to czarne, drogie perły żałobnej poezji, istota bólu zamknięta w strofy”; wiersze z tomów *Godzina strzeżona* (1944) i *Rzecz ludzka* (1946), w tym *Pogrzeb*, *Pieśń chłopca żydowskiego*, *Wspomnienie*, *Osaczenie czy W Bazylice św. Piotra*, który nie pojawił się w tomie *Z otchłani* – ponieważ tym razem „być może [go] odrzucił cenzor żydowski”. Miał więc z tym Jastrun pewien istotny kłopot. I niewątpliwie rodzi się w tym miejscu kwestia ogólnych samookreśleń się pisarza, głębszej – niżli ideologiczna – tożsamości (genealogicznej?, narodowościowej?, innej jeszcze, a decydującej o własnym rozumieniu samego siebie?).

Wspomnianą ostrość sądów Jastruna, którą być może wyciszył cenzor wiersza *Żydzi*, przypomina solidaryzm z narodem żydowskim, a może raczej wyraz ideowego zaangażowania w sprawy antysemityzmu, który zgłosił poeta już w roku 1945 na łamach

⁷⁰ Tamże, s. 125–126.

⁷¹ M. Jastrun, *Poezje zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 144.

„Odrodzenia”, w artykule wstępnym *Potęga ciemnoty*⁷². Rysuje tu pisarz sugestywne i negatywne zarazem obrazy obojętności Polaków wobec tragedii getta, do tego stopnia, który podaje poniżej:

Młode biuralistki, które wybiegły na taras jednego z największych bloków żoliborskich, by stamtąd patrzeć na pożar ghetta – było to w pierwszych dniach powstania Żydów – wołały wesoło w wiosenne, wstrząsane denotacjami, przesycone dymem powietrze: „Chodźcie patrzeć, jak się smaży kotlety z Żydów!”⁷³

Gdzie indziej o swoich doświadczeniach z młodzieżą:

Większość młodzieży gimnazjum żoliborskiego, mającego tradycje demokratyczne, ustosunkowała się do ostatniego aktu tragedii Żydów polskich po ludzku, ze współczuciem i zrozumieniem. Natomiast młodzież licealna z kompletu na Pradze bawiła się po prostu dowcipami na temat wypadków za murem⁷⁴.

Jastrun świadomie wyostrza sprawę, celowo selekcjonuje tego rodzaju przykłady, tworzy wyraźne granice wewnątrz społeczeństwa polskiego. Oczywiście, z przyczyn ideologicznych. O antysemityzm oskarża siły reakcyjne (czyli konkretnie?) oraz „przeciwnych przedstawicieli mieszczaństwa i inteligencji”. W nich upatruje winowajców: „Mimo słusznej i sprawiedliwej nienawiści do Niemców za zbrodnie reżimu hitlerowskiego, większość Polaków nie pragnie zlikwidowania narodu niemieckiego”, a jeśli chodzi o Żydów...? Walka z antysemityzmem – a taka jest teza artykułu – jest tu równoznaczna z walką o nową demokratyczną Polskę w momencie jej narodzin, gdzie szczególną rolę powinna pełnić w tym procesie edukacja różnego typu. I protest wobec rasowych uprzedzeń oraz nienawiści.

Poeta jednoznacznie sytuuje się po stronie żydowskiej, przeciw polskiej „potędze ciemnoty” i „reakcji”, która jest niejako kontynuacją zaczętego przez hitlerowców projektu: „Notowane ostatnimi czasy przez prasę wypadki mordowania pozostałych przy życiu rodzin żydowskich świadczą wyraźnie o tym, że są w Polsce organizacje, które wzięły na siebie posępny trud kontynuowania krwawej roboty hitlerowskiej” – pisze. Niestety nie wyjaśnia poeta, o jakie organizacje chodzi, tym samym stwarzając pole dla przyszłych domysłów (jakkolwiek można tu się odnieść do publikacji z ówczesnej prasy). Trudno jednak cały ten tekst potraktować jako wypowiedź o charakterze globalnie antypolskim; nie – raczej jako próbę ukazania istniejących w tym czasie podziałów, zgodnie z ówczesnymi zapatrywaniami ideowymi autora *Godziny strzeżonej* i „słuszną” linią propagandy. Traktowanie tego tekstu jako dowodu nienawiści pisarza wobec narodu polskiego jest czystą manipulacją, czego świadectwem omawiany fragment tekstu J. R. Nowaka.

⁷² Artykuł ten przywoływał w swym tekście J. R. Nowak, o czym była mowa we wstępnych fragmentach tego szkicu, deformując jego całościową wymowę.

⁷³ M. Jastrun, *Potęga ciemnoty*, „Odrodzenie” 1945, nr 29.

⁷⁴ Tamże.

DOPOWIEDZENIE: PROMINENT – KLASYK – „ZDRAJCA” – INNY? (W KRĘGU WYBRANYCH PARADYGMATÓW)

Przedstawiłem wyżej zaledwie wybrane przykłady form publicystyczno-krytycznych, konkretnych praktyk opisowych, dokonywanych na osobie i twórczości Mieczysława Jastruna. Demokratyzacja mediów i rynku wydawniczego książek po 1989 r. sprawiły⁷⁵, że zamknięty i niewątpliwe znaczący w obrębie naszej historii literatury dorobek tego twórcy poddawany bywa próbie ideologicznych i niekiedy tendencyjnych manipulacji bądź po prostu rewizji lub subtelnym, wnikliwym interpretacji. Nie jest moim zamiarem w żadnym wypadku obrona podejmowanych przez Jastruna decyzji życiowych i twórczych, w tym obrona jego wyborów moralnych i światopoglądowych. Z drugiej strony także – krytyka. Chodzi raczej o ukazanie pewnych **mechanizmów**, które niewątpliwie mogą wpłynąć/ wpływać na obecną ocenę tej spuścizny – zwłaszcza ze strony czytelników dotąd słabo zorientowanych w głównych walorach jastrunowego pisarstwa. I jest rzeczą naturalną, że pisząc w tym miejscu o autorze *Genez*, staram się ukazać szersze zjawisko – a dotyczące prominentnych pisarzy czasów PRL-u o niekontrowersyjnym artystycznie dorobku, jeśli spojrzymy na nie *en bloc*, stanowiących ważną część naszej XX-wiecznej literatury, wskutek różnego rodzaju praktyk odsuwanych dziś od centralnego pola refleksji krytycznej i szerzej: literaturoznawczej (choćby dlatego, że – jak utrzymywał Z. Bieńkowski – kładli niegdyś swe dzieło „na ołtarzu cudzych bogów”). Chodzi o to, jak wiedza o literaturze może być – nawet mimowolnie – poddawana naciskom zewnętrznym z perspektywy lat.

Zgromadziłem w tym szkicu – co zostało zasygnalizowane we wstępie – wypowiedzi publicystów i krytyków (stąd tak spora liczba cytatów wewnątrz tekstu – jego „**wewnętrznych**” **głosów**, na których mi zależało), które pojawiły się po 1989 roku (lub w okolicach tej cezury, niekiedy nieco wcześniej); bądź to przy okazji ataków na samego Jastruna, bądź to w związku z publikacją jego nowych, wydanych pośmiertnie książek, bądź z ich recepcją. Oczywiście, ogarnięcie całości zjawiska byłoby w tym miejscu najzupełniej niemożliwe, stąd prawo, przywilej, czy raczej konieczność selekcji. Całość tworzyć ma obraz tego, co nazwać by można – w pewnym uproszczeniu rzecz jasna – pośmiertną „sprawą Jastruna”. Pisarz zdaje się obecnie znajdować w swego rodzaju czyścisku naszego krajowego piśmiennictwa.

Toteż dzisiejsza sytuacja Jastruna wydała mi się wprost paradygmatyczna. Wprowadzenie formuł: paradygmat klasyka – prominenta – prominentnego klasyka – „zdrajcy” (to określenie, rezerwowane dla specyficznego typu publicystyki, wprowadzam bardzo ostrożnie) jest oczywiście w pewnej mierze, siłą rzeczy, badawczym uproszczeniem; ale – z drugiej strony – ukazuje przemieszczenia sensów (między nimi), które dokonują się

⁷⁵ Notował w 1991 roku K. Mętrak: „Wolny rynek wydawniczy okazał się niekiedy bardziej bezlitosnym sitem niż administracyjne rzeszota, ustanawiane przez agendy starego, zmurszałego systemu. Likwidacja cenzury zdjęła przy okazji temu i owemu z czoła nimb męczeństwa. Głosu pisarzy, tak jeszcze niedawno czynnych na pierwszej linii frontu, nikt z uwagą nie słucha (nawet ministrowie „od kultury”). Ich oświadczenia, np. w sprawie Litwy, są jak pisk myszy. Więc literaci pozostają sfrustrowani, gdyż odebrano im jako środowisku wiele ze znaczenia. [...] I jakby przestano w ogóle zdawać sobie sprawę, że tylko brak mechanizmów demokracji w życiu społecznym stawiał pisarza w tak uprzywilejowanej sytuacji, że dlatego sztucznie wywindowano znaczenie tego środowiska w całokształcie życia zbiorowego”. K. Mętrak, dz. cyt., s. 74.

w ramach każdorazowych wypowiedzi, ocen, komentarzy krytycznych, nawet naukowych przemyśleń. W przypadku pierwszym (A) dokonuje się tyleż wyłączenie dorobku Jastruna z okoliczności zewnętrznych, przesilen i uwarunkowań historycznych, co uniwersalizacja jego dzieła; portret pisarza zostaje skonstruowany na zasadzie odniesień do erudycji, kulturowego zaplecza, europejskości, szacunku i respektu dla tradycji, etc. Wektor prominenta (B) prowadzi w przeciwnym kierunku: wskazuje na nadrzędną rolę osoby, na pełnione przez nią funkcję, a i na zapał towarzyszący twórcy podczas aktywnego uczestnictwa w życiu publicznym. Trzeci wariant (C) godzi dwa pierwsze (A + B), waży obydwie tendencje opisowe, akcentując raz jedną, raz drugą z nich. I wreszcie czwarty przypadek (D) sprawia, że dzieło literackie znaczy tylko jako egzemplifikacja procesów zewnętrznych; teksty odgrywają jakąś rolę tylko wówczas, gdy poświadczają historyczny fakt; dzięki nim tekst-świadectwo jest w stanie legitymizować konkretne działania, postępowania, decyzje osobowe. W przypadku A na plan pierwszy wysuwa się utwory *stricte* literackie; w przypadku B fakty zewnętrznliterackie; C przynosi kontaminację obu; wariant D „upodrzędnia” literaturę w stosunku do dokumentu, autobiografii, relacji świadka; niekiedy plotki, oszczerstwa, i in. Wydaje się, że stworzona tu na zasadzie prowizorium ogólna typologia może być potraktowana jako poręczne narzędzie opisu, jak zresztą wspomniano, także innych pisarzy okresu PRL-u; a zarazem ukazuje złożoność sytuacji, w jakiej znajduje się tak dzieło poddawane komentarzowi i interpretacji, jak i sam komentator.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak Stanisław, *Dziennik: wybór z lat 1955–1960 (Diary: Selections form 1955–1960) by Mieczysław Jastrun*, „The Polish Review” 1990, t. 35, nr 3–4.
- Bauer Zbigniew, *Epifanie Jastruna*, „Nowe Książki” 1994, nr 12.
- Berman Jakub, *Rola i zadania pisarza socjalistycznego*, „Odrodzenie” 1950, nr 9.
- Bieńkowski Zbigniew, *Mit*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 8.
- Bieńkowski Zbigniew, *Nauczyciel*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 8.
- Bizan Marian, *Jak daleko Bóg, jak blisko. Pamięci Mieczysława Jastruna (1903–1983)*, „W drodze” 1983, nr 11.
- Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.
- Błoński Jan, *Ofiary i świadkowie. Obraz Zagłady w literaturze polskiej*, „Kontury” (Tel-Awiv) 1996, nr VII.
- Buryła Sławomir, *Piętno stalinizmu*, „Znak” 2007, nr 7–8.
- Cybulska Maja Elżbieta, *Dziennik*, „Tydzień” 1990, nr 33.
- Gross Natan, *Poeci i Szoa*, Sosnowiec 1993.
- Grynberg Henryk, *Holocaust w literaturze polskiej*, [w:] tenże, *Prawda nieartystyczna*, Berlin Zachodni 1984.
- Hertz Aleksander, *Żydzi w kulturze polskiej*, Paryż 1961.
- J. Iwaszkiewicz – M. Jastrun. *Listy*, oprac. R. Romaniuk, „Twórczość” 2002, nr 2.

- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jarzębski Jerzy, *Dziennik poety*, „Przegląd Powszechny” 1991, nr 7–8.
- Jaskulski Tomasz, *W cieniu „Pięknej choroby”*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 18.
- Jastrun Mieczysław, *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960*, wyb., oprac. i wstęp W. Bolecki, Londyn 1990.
- Jastrun Mieczysław, *Obrachunki (z pamiętnika)*, „Literatura” 1999, nr 1.
- Jastrun Mieczysław, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Pułtusk 2006.
- Jastrun Mieczysław, *Pamiętnik: Lwów (grudzień 1939 – grudzień 1941)*, oprac. A. Lam, „Zeszyty Historyczne” 1999, z. 127.
- Jastrun Mieczysław, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1981.
- Jastrun Mieczysław, *Poezje*, wyboru dokonał i posłowiem opatrzył J. Kurylak, Warszawa 1997.
- Jastrun Mieczysław, *Potęga ciemnoty*, „Odrodzenie” 1945, nr 29.
- Jastrun Mieczysław, *W innym miejscu, w innym czasie*, Warszawa 1994.
- Jastrun Mieczysław, *Z pamiętnika pisarza*, „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53.
- Kornhauser Julian, *Jak sowietyzowałem kulturę polską*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 1.
- Kowalski Jan, *Pokojowcy Chorążego Pokoju*, „Arcana” 1995, nr 3.
- Kurylak Józef, *Posłowie*, [w:] M. Jastrun, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1981.
- Kurylak Józef, *Trzynasta rocznica śmierci Mieczysława Jastruna*, „Fraza” 1996, nr 11–12.
- Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosa*, oprac. T. Kłak, „Kresy” 1995, nr 4.
- Loew Ryszard, *Rozpoznanie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Kontury” (Tel-Awiv) 1995, nr VI.
- Łukaszewicz Jacek, *Pamiętnik z tek wydobyty*, „Nowe Książki” 2007, nr 2.
- Łukaszewicz Jacek, *Tamten czas*, „Nowe Książki” 2003, nr 2.
- Maciąg Kazimierz, *Pegaz na uwięzi, czyli czerwona msza*, „Fraza” 1999, nr 2–3.
- Maciejewska Irena, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1981.
- Maciejewska Irena, *Wstęp*, [w:] *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, Warszawa 1988.
- Majeran Tomasz Jakub, *Pamiętnik z okresu dojrzałości*, „Odra” 1991 nr 8.
- Markiewicz Henryk, *Asymilacja Żydów jako temat literatury polskiej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1990, nr 4.
- Matuszak Remigiusz Włast, *Uczta u Aronsona*, „Tygodnik Solidarność” 1998, nr 1.
- Matuszewski Ryszard, *Odpowiedź Andrzejowi K. Waśkiewiczowi*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 4.
- Melchior Małgorzata, *Społeczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1955)*, Warszawa 1990.

- Mętrak Krzysztof, *60m2*, „Literatura” 1991, nr 4.
- Mętrak Krzysztof, *Krytyka – twórczość przeklęta*, Warszawa 1995.
- Neuger Leopold, *Żydzi w powojennej poezji polskiej*, „Zeszyty Literackie” 1989, z. 26.
- Nota [A.F.], „Więź” 1990, nr 11–12.
- Nowak Jerzy Robert, *Czerwone dynastie w mediach. Jastrunowie obciążeni „hańbą domową” (cz. 1.)*, „Nasz Dziennik” 2007, 30 czerwca.
- Nowak Tadeusz, *Próba portretu*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 1.
- Panas Władysław, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.
- Pragier Ruta, *Żydzi w polskiej literaturze współczesnej*, [w:] tejsze, *Żydzi czy Polacy*, Warszawa 1992.
- Prokop Jan, *Żydzi w PRL*, [w:] tenże, *Lata niby-Polski*, Kraków 1998.
- Prokop-Janiec Eugenia, *Udział Żydów w literaturze polskiej*, „Kontury” (Tel-Awiv) 1999, nr X.
- I. S., *Na ile mogę się ważyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1.
- Sandauer Artur, *O sytuacji pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinien był napisać...)*, Warszawa 1982.
- Sawicka Elżbieta, *Przesiewanie gorącego popiołu*, „Rzeczpospolita” 2–3.11.2002 (dodatek „Rzecz o książkach”).
- Stabro Stanisław, *Nad „Dziennikiem” Mieczysława Jastruna*, „Dekada Literacka” 1991, nr 10.
- Szczęsna Joanna, *Czytajcie aż znajdziecie. Dzień po dniu*, „Gazeta Wyborcza” 22.11.2002.
- Szymański Wiesław Paweł, *Uroki dworu (rzecz o zniewalaniu)*, Kraków 1997.
- Śpiewak Paweł, *Żydokomuna. Interpretacje historyczne*, Warszawa 2012.
- Trznadel Jacek, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Warszawa 1954
- Urbankowski Bohdan, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995 (wyd. II 1998).
- Urbankowski Bohdan, *Pomiędzy dworem a nicością*, „Polonistyka” 1991, nr 2.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Były prominent*, cz. 1, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 46.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Były prominent*, cz. 2, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 47.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Kilka wyjaśnień. Do Ryszarda Matuszewskiego list nie całkiem prywatny*, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 51.
- Waśko Andrzej, *Portret artysty z czasów dojrzałości*, „Arka” 1991, nr 31.
- Wegner Jacek, *Spowiedź dziecięcia PRL*, „Rzeczpospolita” 1990, nr 239.
- Wójcik Lidia, *Dzieje grzechów*, „Nowe Książki” 1995, nr 4.
- Wróbel Józef, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*, Kraków 1991.
- Wróbel Józef, *Zbieranie głosów. Żydzi w literaturze polskiej ostatniego półwiecza*, „Kontury” (Tel Awiv) 1994, nr V.
- Zarębianka Zofia, [*Wiadomości o książkach*], „Ruch Literacki” 1998 nr 2.

Zieliński Jan, *Dziennik czasu zamętu*, „Przegląd Polski – Polish Review” 19.07.1990.

Żuliński Leszek, *Brunatne nieszpory*, „Wiadomości Literackie” 1995, nr 13.

Żydzi polscy. Dzieje i kultura, red. M. Fuks i in., Warszawa 1982.

Paweł Sobczak

LIBERAŁ W BERLINIE. TRZECIA RZESZA OCZAMI ANTONIEGO SOBAŃSKIEGO

[Reportaże Antoniego Sobańskiego] to wielki głos ostrzeżenia, ale, jak wiadomo, w tamtych latach żadnych ostrzeżeń nie brano na poważno¹

Ja osobiście nie chcę Polski nacjonalistycznej, antysemickiej, komunistycznej, totalistycznej, antyczeskiej, antyfrancuskiej, antybrytyjskiej, antyreligijnej, feudalnej, znajdującej się pod wpływem moralnym Niemiec czy Rosji, niezależnie od ustroju tych państw. Do pewnych z tych „Polsk” w ogóle powrócić bym nie chciał, do innych powróciłbym rozgoryczony i smutny, a więc nie byłoby ze mnie żadnego materiału na obywatela².

– słowa te pochodzą z opublikowanego w londyńskich „Wiadomościach Polskich” krótkiego tekstu Antoniego Sobańskiego *Charakter przyszłej Polski nie jest mi obojętne*. Śmierć autora w kwietniu 1941 roku pozwala odczytywać tę wypowiedź jako rodzaj ideowego testamentu „staroświeckiego liberała”, który przez kilka ostatnich lat życia mógł obserwować jak współczesność odrzuca cenione przezeń wartości. Sobańskiemu nie dane było powrócić do Polski, której kształt wyobrażał sobie w czasie wojny. Przez kilkadziesiąt lat nie przypominano tu także jego *Cywila w Berlinie* – reportażu, w którym opisany został nazizm *in statu nascendi*. Międzywojenni czytelnicy tej książki mogli pamiętać rozmaitość reporterskich szczegółów dotyczących życia społeczno-politycznego oraz kulturalnego w Trzeciej Rzeszy zapisanych przez zdeklarowanego liberała, światowca i okcydentalistę. Mieli także możliwość skonfrontowania pochodzących z pierwszej połowy lat trzydziestych obserwacji Sobańskiego ze współczesnym stanem

¹ J. Iwaszkiewicz, *Aleja Przyjaciół*, Warszawa 1984, s. 15.

² A. Sobański, *Charakter przyszłej Polski nie jest mi obojętne* [w:] tegoż, *Korespondencja*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 36, s. 6.

wiedzy o ideologii i praktyce politycznej narodowego socjalizmu. Warto, przywołując barwną postać Antoniego Sobańskiego, pokusić się o taką próbę także dziś.

Kim był człowiek, który we wspomnieniach przyjaciół najczęściej pojawia się jako „hrabia Tonio”? Niewątpliwie arystokratą (tytuł hrabiowski nadany został przez papieża Leona XIII dziadkowi naszego bohatera³), lecz ten fakt dla niego samego nie miał raczej większego znaczenia. Antoni Sobański z rzadka bowiem przebywał w swym majątku w Guzowie (pod Sochaczewem)⁴, naturalnym dlań środowiskiem stały się kawiarnie, kluby, salony oraz inne miejsca, w których gromadziła się intelektualna elita Warszawy. Miał pełne prawo zaliczać siebie do tego grona – znał sześć języków obcych, współpracował z zagraniczną prasą (między innymi z „Timesem”), żywo interesował się współczesną literaturą i sztuką. Oto jaki wizerunek Sobańskiego utrwalił w pamięci jego znajomi i przyjaciele – Witold Gombrowicz wspominał:

Dziwny człowiek ten Tonio Sobański! Jeden z charakterystyczniejszych chyba dla ówczesnej Warszawy i powolnego przewrotu, jaki dokonywał się w Polsce. Hrabia, właściciel wspaniałego Guzowa, był cyganem, wsi nie lubił, z tradycjami zerwał, wsiąkł we wszystkie fermenty intelektualne i artystyczne, był właściwie wydziedziczony, wykolony nawet, a ciotki swoje rozliczne do szau doprowadzał błuźnierstwami [...]. Talentu nie miał, czy może nie umiał go w sobie uruchomić wskutek nadmiaru krytycyzmu [...]. Był jednym z najbardziej oświeconych arystokratów polskich, a i to coś znaczy⁵.

Gombrowicz zapamiętał Antoniego Sobańskiego jako człowieka „czarującego”, Aleksander Janta-Polczyński jako „wytwornego”⁶, Jarosław Iwaszkiewicz podkreślał zaś, iż Tonio był „zachwycający”, „bardzo elegancki (...), bardzo dowcipny, kulturalny, zainteresowany we wszystkim, zarówno w polityce, jak i w dziedzinie kultury, wyrobiony towarzysko”⁷. Nie dziwne zatem, że zdobył sobie przyjaźń tak znaczących w życiu literackim postaci, jak Tadeusz Boy-Żeleński, Irena Krzywicka, Mieczysław Grydzewski, Antoni Słonimski, czy wspomniany Iwaszkiewicz⁸. Bywał częstym gościem na Stawisku, jego

³ Liczne informacje biograficzne dotyczące rodu Sobańskich zawiera książka Anny Augustyniak *Hrabia, literat, dandys. Rzecz o Antonim Sobańskim*, Warszawa 2009. Autorka podaje, iż 7 września 1880 roku Feliks Sobański w dowód uznania „za zaangażowanie na rzecz budowy, wyposażenia i konserwacji kościołów, wspieranie stypendiami studiów zagranicznych wychowanków warszawskiego seminarium duchownego, a także za głęboką religijność” otrzymał papieski tytuł hrabiowski (*comes romanus*) (tamże, s. 184).

⁴ Aby nie być zobowiązany do zajmowania się sprawami związanymi z guzowskim majątkiem (w tym należąca do rodziny cukrownią), Antoni Sobański upoważnił do zarządzania i administrowania rodzowymi włościami starszego brata Feliksa (tamże, s. 53).

⁵ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, Kraków 2002, s. 167–169.

⁶ A. Janta-Polczyński, *Duch niespokojny*, Poznań 1998, s. 189.

⁷ J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 7. Także Gombrowicz podkreśla, iż Sobański jawił się współczesnym jako „przedstawiciel elegancji, smaku, dystynkcji i innych tym podobnych cnót, które u nas uchodziły albo za «powierzchowne» albo wręcz za niemęskie” (W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 169).

⁸ „Poznał się z Grydzewskim, nie rozstawał się ze Słonimskim, był jednym z satelitów Franca Fiszera” – stwierdza Iwaszkiewicz (dz. cyt., s. 8). Postać Antoniego Sobańskiego została także utrwalona w jednym z wariantów tekstu *Kwiatów polskich* – we fragmencie, który nie znalazł się w wersji „kanonicznej” poematu autor wylicza uczestników konwentu w „Ziemiańskiej”: „Wszystkie panowie już w cukierni: / Hrabia Sobańszczak, pan

nazwisko odnajdziemy także w *Księdze gości* prowadzonej przez Jana Lechonia. Potrafił także nawiązać nić porozumienia z twórcami młodszego pokolenia (Jerzy Paczkowski, Zbigniew Uniłowski, Tadeusz Breza, Świątopełk Karpiński, wreszcie Gombrowicz). Nie udało mu się jedynie wkupić w łaski Anny Iwaszkiewiczowej („mówiła, że ją brzydził”⁹ – wspomina mąż). Być może źródłem jej niechęci był specyficzny sposób bycia Sobańskiego, uchwycony w lakonicznej charakterystyce dokonanej przez Krzywicką („trochę gnący się pederastycznie”¹⁰). „Hrabia Tonio” należał do osób znanych i cenionych, jego pozycja w środowisku literackim była wysoka, mimo, iż nie pisywał uznawanych za wybitne wierszy lub opowiadań. Okazało się jednak, że – dzięki pracy korespondenta „Wiadomości Literackich” – udało mu się zdobyć miejsce w historii polskiej literatury. Dziennikarstwo było bowiem jego właściwą profesją¹¹, choć etykietowanie Sobańskiego wyłącznie jako żurnalisty zubożyłoby znacznie jego barwny życiorys. Podobny zabieg oburzył Jarosława Iwaszkiewicza, który w roku 1966 zanotował w *Dzienniku* wrażenia doznane podczas kolacji u Wandy Telakowskiej:

[Telakowska] zaprosiła jakichś okropnych urzędasów, panie ministrze (?), panie profesorze, panie dyrektorze. Rozmowa się nie kleiła, nie miałem z nimi nic wspólnego. Wanda, żeby zabawić, pokazała nam sztambuch. Jest tam uroczy, obszerny wpis Tonia Sobańskiego. Jeden z urzędasów spytał: kto to był Sobański? I Wanda powiedziała: to taki dziennikarz. I kropka. Boże drogi! Powiedzieć o Toniu – taki dziennikarz – i kto to? Wanda. (...) Tonio był niezwykłym człowiekiem. Inteligencja, dowcip, *charme*, dobroć. Takich dziś nie ma. Powiedzenie ze strony Wandy «to taki dziennikarz» to było straszne¹².

Antoni Sobański jawił się swym przyjaciółom jako bywalec i światowiec. Regularnie wyjeżdżał za granicę – do Anglii (miał mieszkanie w Londynie), Francji, Niemiec, Austrii, Szwajcarii, później także do Stanów Zjednoczonych (kupił dom w Santa Fe, w stanie Nowy Meksyk)¹³. Nic zatem dziwnego, że wiosną i latem 1933 roku „Wiadomości Literackie” jego właśnie uczyniły swoim berlińskim korespondentem. Reportaże Sobańskiego ze stolicy hitlerowskich Niemiec ukazywały się od czerwca do sierpnia 1933 na łamach tygodnika redaktora Grydzewskiego, w następnym roku zaś wydane zostały w książce *Cywil w Berlinie*, opublikowanej nakładem – prężnie wówczas działającego – wydawnictwa „Rój”. Wydawca w następujący sposób zachwalał oferowane dzieło:

profesor, / Pan Leszek, pan Grydzewski... Czego?! / [...] Pan Tuwin z panem pułkownikiem / Do Wróbla poszli na jednego...” (J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1967, s. 340).

⁹ J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 14.

¹⁰ I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, Warszawa 1992, s. 332.

¹¹ Oprócz wspomnianej współpracy z „Timesem” Sobański udzielał się głównie na łamach „Wiadomości Literackich” – publikował reportaże oraz korespondencje z Niemiec, Anglii i Stanów Zjednoczonych, pisał artykuły (cykl *Notatki outsidera*). Po wybuchu wojny współpracował (aż do śmierci w 1941 roku) z emigracyjnymi „Wiadomościami Polskimi”.

¹² Cyt.: K. Tomasiak, *Barwna postać międzywojnia. O Antonim Sobańskim*, [w:] tegoż, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, s. 66.

¹³ Część z tych wyjazdów związana była z gruźlicą płuc, na którą cierpiał Sobański. W drugiej połowie lat trzydziestych kilkakrotnie spędzał zimowe miesiące w sanatoriach położonych we francuskich lub szwajcarskich Alpach).

Książka Antoniego Sobańskiego zasługuje na szczególną uwagę: jest to pierwsza książka dająca istotny, prawdziwy i całkowicie bezstronny obraz dzisiejszej rzeczywistości niemieckiej (...). Jest przy tym rzeczą niepośledniego znaczenia, iż pisał ją człowiek całkowicie pozbawiony pasji politycznej, która tak często poddaje w wątpliwość wiarygodność relacji dziennikarzy, czy polityków. Dzięki temu praca Sobańskiego jest nieocenionym źródłem poznania istotnej, niesfalszowanej żadnym uprzedzeniem prawdy o tym, co się dzieje w Niemczech¹⁴.

Czy tak jest faktycznie? Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie o obiektywizm relacji, postaram się pokazać, kim jest Sobański-narrator *Cywila w Berlinie*. Innymi słowy – jakie są składniki budujące tożsamość reportera wyruszającego w maju 1933 roku do stolicy Trzeciej Rzeszy. Antoni Sobański jedzie do nazistowskich Niemiec jako tytułowy „cywil”, „staroświecki liberał”¹⁵, zaprzysięgły okcydentalista („Nigdy nie zakosztowałem tak często opiewanego uroku Wschodu, przeciwnie, całe życie czułem instynktowny *Drang nach Westen*” [CwB, s. 135]), filosemita¹⁶, a także – homoseksualista. Tego ostatniego elementu własnej tożsamości nie formułuje wprawdzie *expressis verbis*, lecz problematyka związana z sytuacją przedstawicieli mniejszości seksualnych w Berlinie wyraźnie znajduje się w orbicie jego zainteresowań. Ponadto jest Sobański niewątpliwym miłośnikiem kultury niemieckiej, który pragnie zachować sentyment do Niemców i pogodzić go z innymi elementami deklarowanego – ale i rzeczywistego – światopoglądu („Tak bardzo chcę zachować swoje sympatie dla tej dziwnej zbiorowości” – deklaruje na wstępie [CwB, s. 27]). Dlatego wyrusza do Berlina z duszą na ramieniu.

Zanim jeszcze dotarł na miejsce, zapoznał się Sobański z wieloma opiniami na temat nazistowskiego przewrotu. Wszystkie te przekonania – czerpane z prasy opozycyjnej (przezornie wyrzuconej przez okno pociągu) oraz osobistych kontaktów z ludźmi znającymi nazistowskie Niemcy („Anglik zamieszkały stale w Berlinie opowiadał rzeczy naprawdę dość straszne” [CwB, s. 27]) – współtworzyły „przedsady”, poprzedzające właściwe poznanie. Sobański wie dokąd jedzie, spodziewa się, czego może doświadczyć i co zobaczyć. Zna i lubi Niemców, ale rozumie, że rządy narodowych socjalistów mogły wszystko zmienić. Obawia się zatem chwili, w której przekroczy granicę, boi się pierwszej konfrontacji wspomnień z nową rzeczywistością:

Czy wierzyć tym wszystkim dochodzącym nas wiadomościom? Czy w Zbąszyniu przestraszę się na widok zielonego munduru niemieckiego urzędnika celnego? Od dzieciństwa był to dla mnie symbol zagranicy, wyjazdu, czaru podróży (...). Czyż to wszystko się zmieniło? Czy wrogość spotka mnie już na samym progu Trzeciej Rzeszy? [CwB, s. 27].

Opisywana sytuacja przypomina rozterki Antoniego Słonimskiego, który rok wcześniej zastanawiał się w drodze do sowieckiej Rosji:

¹⁴ Cyt.: T. Szarota, *Wstęp*, [w:] A. Sobański, *Cywil w Berlinie*, Warszawa 2006, s. 17–18.

¹⁵ A. Sobański, *Cywil w Berlinie*, Warszawa 2006, s. 28. Dalsze cytaty z tej książki opatrzone będą skrótem CwB.

¹⁶ Por. obszerną wypowiedź Antoniego Sobańskiego w dyskusji *Pisarze polscy o kwestii żydowskiej*, odbywającej się na łamach „Wiadomości Literackich” (A. Sobański, *Kwestii żydowskiej – nie ma*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 36, s. 3). Głos w tej dyskusji zabrali między innymi Aleksander Świętochowski, Karol Wiktor Zawodziński, Paweł Hulka-Laskowski, Ksawery Pruszyński, Emil Zegadłowicz, Henryk Dembiński i Andrzej Stawar.

Czy ta doba podróży przeniesie nas do kraju najbardziej różnego od reszty obcego nam świata, do ziemi obiecanej, do ojczyzny wszystkich ludzi pracy, twórczości i sprawiedliwości? [...] Jakie będą twarze ludzi po drugiej stronie granicy, jakie będą ich oczy? Czy będą to twarze zdrowo uśmiechniętych robotników [...] czy zmęczone i wylężnione oczy ludzi stojących w ogonkach po chleb, sól i naftę?¹⁷

Ta niepewność oraz dualizm obaw i nadziei popchnęły pisarza do rozbitcia swojej tekstowej osobowości. Słonimski wykreował postaci Sceptyka i Entuzjasty – nie tylko podwojone *porte-parole* autora, ale także istoty walczące w swoistej psychomachii o jego duszę. Sobański nie stosuje podobnych chwytów konstrukcyjnych, jego „ja” pozostaje niepodzielne. Z autorem *Mojej podróży do Rosji* łączy go inny element – Antoni Słonimski pragnął zobaczyć w Sowieciech „naukową organizację życia”, realizację bliskiej swemu sercu socjalistycznej utopii. Także jego proniemiecki przyjaciel chciałby „odnaleźć wszystkie dodatnie pierwiastki tego [...] obcego przewrotu”. Składa nawet deklarację: „Będę szczęśliwy, jeśli mnie choć trochę na swoją wiarę nawróca” [CwB, s. 27]. W imię podtrzymania duchowego porozumienia z bliskim mu narodem, Sobański byłby zatem gotów trochę w faszyzm uwierzyć, odrobinę się nim zafascynować. Obaj podróżnicy nie zrealizują celu, należą do „śmiesznego, liberalnego, ginącego świata” [CwB, s. 28], więc nie będą mogli uczynić totalitarnego państwa swym domem.

Pierwsze wrażenia z pobytu w Niemczech nie uzasadniają odczuwanego wcześniej lęku: „Na granicy ta sama dobroduszna uprzejmość; na dworcach te same co dawniej, pogodnie uśmiechnięte twarze” [CwB, s. 29]. Na pozór niewiele się zmieniło, faszyzm przejawia się jedynie w zewnętrznych szczegółach, takich jak ozdobiona swastyką szpilka w krawacie kontrolera. Wkrótce też Sobański dostrzega coś, co naprawdę mu się podoba: wszechobecną flagę ze swastyką. Nie kojarzy się ona złowieszczo, budzi wyłącznie pozytywne konotacje („To może najbardziej udana flaga, jaką znam. Jest dekoracyjna w duchu chińsko-japońskim” [CwB, s. 32]). W tak niepokojąco estetyzującej manierze autor *Cywila* opisuje oczywiście *Hakenkreuzfahne* – prostokątny kawałek czerwonej tkaniny przystrojony pośrodku białym kołem, w które wpisana została swastyka. W roku 1933 nie była ona jeszcze bynajmniej oficjalną flagą Trzeciej Rzeszy (stała się nią dopiero dwa lata później), lecz jedynie towarzyszyła – jako symbol partii narodowosocjalistycznej – fładze dawnego Cesarstwa Niemieckiego¹⁸. Jednak to właśnie *Hakenkreuzfahne* przykuwała uwagę, a nawet – jak widać – budziła uznanie („kolorystycznie wygląda świetnie” [ibidem]). Dostrzegana zaś przez Sobańskiego ozdobność „chińsko-japońska” wiąże się przede wszystkim z wykorzystaniem swastyki¹⁹ – symbolu wywodzącego się

¹⁷ A. Słonimski, *Moja podróż do Rosji*, Warszawa 1997, s. 5.

¹⁸ Flaga Cesarstwa Niemieckiego (Drugiej Rzeszy Niemieckiej) składała się z trzech poprzecznych pasów w kolorach (od góry): czarnym, białym i czerwonym. Restytuując (choć na krótko) tę flagę naziści nie tylko nawiązywali do tradycji potężnego, zjednoczonego Cesarstwa, ale także – a może przede wszystkim – symbolicznie „wymazywali” z historii Niemiec okres Republiki Weimarskiej. Flagą tej ostatniej była *Schwarz-Rot-Gold*. Por. informacje o fładze NSDAP zamieszczone w: A. Znamierowski, *Flagi świata. Ilustrowany przewodnik*, Warszawa 2002, s. 119.

¹⁹ Warto przypomnieć, że dla Eliasa Canettiego (*Masa i władza*, przeł. E. Borg i M. Przybyłowska, Warszawa 1996, s. 206) w symbol swastyki immanentnie wpisane było okrucieństwo (swastyka jako dwie szubienice, graficzne wyobrażenie ruchu skręcania, wykręcania). Od takich asocjacji wolny jest tekst Sobańskiego.

najprawdopodobniej z Indii, lecz identyfikowanego także (a może przede wszystkim) z Dalekim Wschodem.

Jeśli jednak Antoni Sobański spodziewał się, iż faszyzm oddziałuje jedynie na powierzchnię życia Niemców, musiał rozczarować się, kiedy opuścił hotel, aby pospacerować po Berlinie. Zalało go wówczas niezwykle „morze mundurów” [CwB, s. 39]:

Odmian mundurów jest bez końca. Wymagałyby one właściwie obszernej, kilkutomowej publikacji z kilkudziesięciu kolorowymi planszami. Dzieło wypadłoby drogo, no i trochę smutno [CwB, s. 41].

W obliczu tej obserwacji reporter przeistacza się w etnologa, wnikliwie i skrupulatnie badającego ubiory oraz obyczaje krajowców. Obserwuje i klasyfikuje napotykanne fenomeny – brązowe koszule członków SA („Ten specyficzny kolor jest chyba najbrzydszym z rodziny brązowych odcieni” [CwB, s. 42]), „szykowne czarne mundury” esesmanów, wojskowy styl Stahlhelmowców, zielono-czarne stroje Bismarck Bundu, zauważa wreszcie „starsze, przeważnie tłuste, przeważnie brzydkie” [CwB, s. 43] kobiety ubrane w suknie koloru chabru – aktywistki Die Kölubu Damen. Wniosek ze stworzonego naprędce „opisu obyczajów za panowania Adolfa I” jest klarowny – Trzecia Rzesza jawi się tu jako kraj ogarnięty „fantazją mundurów”²⁰, niemal każdy obywatel jest gdzieś zrzeszony, przynależy do jakiejś organizacji paramilitarnej. Przyczyną czasem bywa strach, czasem konformizm, nierzadko jednak głęboka, wewnętrzna potrzeba:

Przecież każdy Niemiec jest wychowany w tradycji szacunku i konieczności pracy. Jest przeważnie zdrowy i czynny. Brak zajęcia był dla niego i upokorzeniem, i po prostu torturą fizyczną. Świadomość, że partia, choćby od czasu do czasu, będzie go potrzebowała, że powierzy mu jakąś funkcję, choćby maszerowanie w szeregu, musi grać tu rolę rozstrzygającą [CwB, s. 52].

Naziści kierują swoją ofertę do różnych grup społecznych, stosują zatem rozmaite metody perswazji: znękanym niedostatkiem zapewniają „jedzenie, płacę, mundur prawie darmowy”, zapisanym w czasach Republiki Weimarskiej do licznych związków i organizacji grożą zwolnieniem z pracy, zaś beczynnym oraz bezrobotnym proponują poczucie przynależności, świadomość bycia potrzebnym. Może jednak najistotniejsze, że oferują władzę, „więc coś dziwnego, że nerwowo i fizycznie wynędziały bezrobotny, który jeszcze niedawno może nawet żebrał, a dzisiaj nagle ma sposobność rozkazywania i każdy cywil musi go się bać – nie umie oprzeć się tej pokusie” [CwB, s. 54].

Różne są zatem motywacje, podobne natomiast konsekwencje. Sytuacja „narodu w mundurze” rodzi skutki zabawne („Nieopisanie pocieszny widok przedstawia dwóch krępych starszych panów z tekami pod pachą, którzy krzyżując się na ulicy, z kompletnie obojętnym wyrazem wyrzucają nagle naprzód i w górę rękę zakończoną krótkimi, artretycznymi palcami” [CwB, s. 46]), ale także groźne²¹. Staje się bowiem źródłem sztywnej

²⁰ Termin zacierpnięty z eseju Susan Sontag, *Fascynujący faszyzm*, przeł. A. Myszala, A. Antoszak, T. Kitliński, „Magazyn Sztuki” 1996, nr 4. Badaczka wyjaśnia na czym polega atrakcyjność mundurów: „wskazują one na wspólnotę, porządek, tożsamość [...], kompetencje, władzę prawną i prawne użycie przemocy” (tamże, s. 132). Mundur konstruuje społeczną tożsamość jednostki, określa jej miejsce w społeczeństwie.

²¹ W opisie tym zabrakło charakterystycznego pozdrowienia, które towarzyszyć będzie Antoniemu Sobańskiemu dopiero podczas kolejnego pobytu w Berlinie w roku 1934: „Niemiecki celnik budzi mnie w nocy nagłym

hierarchizacji („kwestia kilku miesięcy w różnicy wieku stanowi o tym kto przed kim staje na baczność” [CwB, s. 125]), widocznej nawet w sferze prywatnej uniformizacji („przy kolacji, dość gęsto zakrapianej, znowu zauważyłem kompletne zmechanizowanie ruchu ramion i łokci przy podnoszeniu do ust kieliszka czy kufła” [ibidem]), wreszcie – militarystyki. Tak spreparowani Niemcy stają się „narodem przeznaczonym do wojny”²² [CwB, s. 118], nacją, która pragnie wyzwolić się z powersalskiej niewoli oraz zdobyć „ogromny szmat ziemi [...] ciągnący się od skolonizowanej Syberii po Nancy i Gandawę i od nordyckiego kręgu polarnego po Sycylię Barbarossy” [CwB, s. 144]. Jednocześnie towarzyszy im – wpajane przez oficjalną propagandę – niezłomne przekonanie o szczególnej agresywności innych państw, kontrastywnie zestawianej z pokojową polityką Trzeciej Rzeszy.

W czasie pobytu w stolicy Trzeciej Rzeszy Antoni Sobański stał się świadkiem innego epokowego wydarzenia – palenia książek na placu Opery Berlińskiej. Warto na chwilę zatrzymać się przy opisie tego fenomenu, gdyż relacja ta różni się tonacją od – obiegających ówczesną prasę liberalną – apokaliptycznych przekazów:

Książki załadowano na trzy ciężarówki, udekorowane hitlerowskimi flagami. Pochód nie był liczny. Składał się z korporacji z orkiestrami i ze studentów niosących pochodnie. Ludność, że tak powiem, cywilna nie brała w nim udziału. (...) Pośrodku stał stos belek, mający trzy metry sześcienne objętości, a na specjalnym podium ustawione były jupitery, aparaty kinowe i mikrofony. Oczywiście i dachy, i okna okalających plac gmachów miały swój komplet publiczności. Jednakże oba końce czworoboku w ogóle się nie zappełniły, tak że nawet ruch kołowy na Unter den Linden nie był ani na chwilę wstrzymany. Gdyby w pogodny letni wieczór zatrzymać ruch spacerujących po Unter den Linden między Zamkiem a Bramą Brandenburską – nie stworzyłoby to chyba mniejszego zbiegowiska (...). Tłum, wśród którego stoję, nie powitał nawet nadchodzącego pochodu. Jest pogodny, bo niemiecki, bo jest wiosna [CwB, s. 58–59].

Sobański podkreśla, że inicjatorem wypadków była młodzież pragnąca „ogniście i ciepło zamanifestować swoje zwycięstwo” [CwB, s. 56], zaś przywódcy narodowosocialistyczni wydali jedynie przyzwolenie, chociaż „rząd wołałby, żeby palenie w ogóle nie doszło do skutku”. Partyjni notable ustępują zatem rozentuzjazzmowanym studentom

okrzykiem *Heil Hitler!* Tak dalece jestem na to nieprzygotowany, że oglądam się mimo woli, gdyż mignęło mi przez zaspną myśl, że Hitler znajduje się może w przedziale, tylko go dotąd nie zauważyłem. Jest w tym pozdrowieniu, które rok temu jeszcze nie istniało, coś tak nieskierowanego do witanej osoby, że trudno się do tej formy towarzyskiej, raczej narodowej, przyzwyczaić” (A. Sobański, *Niemcy hitlerowskie po roku. Od specjalnego wysłannika „Wiadomości Literackich”*, [w:] tegoż, *Cywil w Berlinie*, Warszawa 2006, s. 150). Dekret ministra spraw wewnętrznych Wilhelma Fricka nakazujący powszechne stosowanie *Hitlergruss* oraz regulujący zasady jego stosowania ukazał się 13 lipca 1933 roku.

²² Zdaniem niemieckiego filozofa Petera Sloterdijka opisywana przez Sobańskiego przemiana „narodu cywilnego” w „naród przeznaczony do wojny” (czyli jednolitą, walczącą wspólnotę) stanowiła konsekwencję powojennych zmian w relacjach podmiot-przedmiot: „Wojna wypluła z siebie nowy podmiot epoki: *front*, czyli naród uzbrojony; stał się on megapodmiotem myślenia naznaczonego przez wojnę” (P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 460). Jak podkreśla Sloterdijk „pojedynczy przedmiot stał się teraz (...) podmiotem w źródłowym sensie tego słowa, to znaczy kimś podporządkowanym” (tamże).

(podobnie jak profesorowie – świadkami *auto-da-fé* byli przedstawiciele senatów akademickich przyodziani w odświętne togi²³, zaś na czele pochodu szedł i przy podpalonym pochodniami stosie belek przemawiał profesor pedagogiki politycznej Uniwersytetu Berlińskiego Alfred Baeumler). Usiłują również przyłączyć się do nich, bowiem na zakończenie manifestacji (tuż przed chóralnym odśpiewaniem *Horst Wessel Lied*) przemówienie wygłasza minister Goebbels. Większość berlińczyków pozostaje niezaangażowana, przyjmuje pozycję zdystansowanych obserwatorów („Zainteresowanie odzwierciedlone na twarzach należy do kategorii letnich” [CwB, s. 59]). Mieszkańcy stolicy nie dali się porwać zapałowi studentów, lecz byli także dalecy od prób protestu – może brakowało im odwagi cywilnej (według Sobańskiego Niemcy pod rządami nazistów stali się „organicznie niezdolni do wystąpienia z szeregu” [CwB, s. 50]), może także nie odczuwali żalu ani wstydu, który ogarnął przejętego reportera. Autor *Cywila w Berlinie* czuje, że przygląda się narodowej hańbie Niemców, rozumie jednak także, że uczestniczy w misternie przygotowanym spektaklu, widowisku (podobnym teatrem będą partyjne zloty NSDAP, a nawet igrzyska olimpijskie w 1936 roku). Spalenie książek stało się rytuałem („Każdy ma książkę w ręku i wymawia po kolei tę samą rytualną formułę” [CwB, s. 59]), symbolem, ale nie rzeczywistym unicestwieniem dzieł wrogich Trzeciej Rzeszy pisarzy. Rzucono w ogień „zaledwie” dwadzieścia tysięcy woluminów, dobrowolnie dostarczonych przez aktywistów lub skonfiskowanych z bibliotek należących do instytucji rządowych („Nie było konfiskat książek ze sklepów [...]. Nie robiono też *czystki* w bibliotekach instytucji naukowych” [CwB, s. 58]). Wydaje się jednak że ten „teatr” był konieczny i nieodzowny dla zamantelowania zwycięstwa. Niszczenie wrogów za pomocą ewokującego oczyszczenie ognia ma bowiem długą tradycję, według Eliasa Canettiego nieprzypadkowo to właśnie ogień stał się głównym symbolem masy:

Ze wszystkich środków niszczących największe wrażenie robi ogień. Widać go z daleka, przyciąga innych. Niszczy w sposób nieodwołalny. [...] Masa, która podkłada ogień, uważa się za niezwykłą²⁴.

Sobański zapewnia, że jego sprawozdanie – dzieło naocznego świadka, którego bezpośrednia obecność na placu Opery służy jako rękojmia wiarygodności – jest obiektywne i zgodne z prawdą: „Niech nikt nie wierzy historycznym opisom spotykanym w prasie: bachanalia, sobótka (była to środa), indiańskie tańce, afrykańskie ryki. Nic podobnego” [CwB, s. 62]. Przekonuje, iż wydarzenie to wcale nie zasłużyło na tak olbrzymi rozgłos, jakiego się doczekało. Oddziało jednak na ludzką wyobraźnię (podobnie jak katastrofa Titanica, bardziej „fotogeniczna” niż bitwy pierwszej wojny światowej, które pochłonęły jednak znacznie więcej ofiar) i stała się symbolem współczesnego barbarzyństwa. Dbając zatem o najrzetelniejsze i możliwie bezstronne opisanie oglądanych zdarzeń, zapewnia o swej „uczciwej zyczliwości” [CwB, s. 64], pewnie dlatego, iż konsekwentnie „snobuje

²³ Por. R. Grunberger, *Historia społeczna III Rzeszy*, przeł. W. Kalinowski, t. 2, Wrocław 1987, s. 165.

²⁴ E. Canetti, dz. cyt., s. 22. Autor podkreśla też zasadniczą zbieżność cech charakterystycznych masy (takich jak gwałtowne rozprzestrzenianie się, zachłanność, nienasyconie, możliwość nagłego wybuchnięcia itp.) z przymiotami ognia (tamże, s. 89).

się na obiektywizm” [CwB, s. 28]²⁵, chce być wierny wzorcom żurnalistyki angielskiej. Sądzę, że próbuje zaszczerpić na polskim gruncie te przymioty dziennikarstwa anglosaskiego, które później charakteryzował Ryszard Kapuściński:

Dziennikarstwo anglosaskie wywodzi się z tradycji liberalnej, z przekonania, że prasa jest instytucją ogólnospołeczną, że wyraża interesy i opinie wszystkich obywateli jednakowo, i dlatego musi być niezależna, bezstronna, obiektywna. Stąd od dziennikarza wymaga się tam, aby jego relacja była właśnie niezależna, bezstronna i niejako – bezosobowa. Reporter to ktoś, komu w tekście nie wolno ujawniać swoich poglądów i opinii. Jego zadaniem jest dostarczyć jak najwięcej „czystej” informacji²⁶.

Sobański-reportażysta unika bezpośrednich komentarzy do opisywanej rzeczywistości, swój krytyczny stosunek wobec realiów Niemiec hitlerowskich wyraża raczej poprzez ironiczny dystans niż otwarty osąd (zaś w sytuacjach, w których ironia zdaje się niewłaściwa – jak w przypadku rozdziału poświęconego aparatowi terroru – ogranicza się do relacjonowania wydarzeń)²⁷. Wydaje się, że te właśnie cechy reportażu „hrabiego Tonia” przyczynią się do negatywnej – choć wyłącznie prywatnej, bo sformułowanej w liście do żony – opinii Jarosława Iwaszkiewicza, zarzucającego autorowi *Cywila w Berlinie* nadmierną powierzchowność. Niewykluczone, iż według skamandryty relacje z Trzeciej Rzeszy były nie tylko zbyt mało dogłębne, ale także niewystarczająco „zaangażowane”, zatem niezgodne ze standardami prasy kontynentalnej²⁸. Anna miała chyba odmienne zdanie. Odpisała bowiem mężowi: „Nie uważam, żeby Tonio był aż tak powierzchowny, mówił o faktach, ale fakty są nieodparte”²⁹. Teksty Sobańskiego charakteryzuje dążenie do katalogowania obiektywnie opisywanych faktów, liberalny światopogląd skłania reportera do skupiania uwagi na możliwie bezstronnej informacji i skutkuje wstrzymywaniem się od pogłębionej analizy zjawisk. Tendencja ta nie mogła spotkać się z akceptacją, autor *Cywila w Berlinie* ganiony był przez krytyków zarówno prawicowych (Jan Emil Skiwski), jak i lewicowych (Bolesław Dudziński, który zastanawiał się „czy można pomówić pana Sobańskiego o jakieś sympatie prohitlerowskie”³⁰). Anonimowy autor recenzji w „Kurierze Literacko-Naukowym” dowodził natomiast ideologicznego uwikłania rzekomo „neutralnej” relacji³¹. Być może w obliczu zetknięcia się z państwem faszystowskim,

²⁵ Sobański nieprzypadkowo używa takiego właśnie sformułowania, przez niektórych obserwatorów życia towarzysko-kulturalnego stolicy postrzegany był bowiem jako pozer, „duchowy obcokrajowiec” i „snobistyczny bubek” (dwa ostatnie określenia pochodzą z poświęconego Toniowi tekstu *Snob piramidalny* opublikowanego na łamach „Kuriera Porannego”. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 152).

²⁶ R. Kapuściński, *Lapidarium III*, [w:] tegoż, *Lapidaria I–III*, Warszawa 2008, s. 311.

²⁷ Uważna lektura *Cywila w Berlinie* pozwala oczywiście na odczytanie emocji towarzyszących reporterowi (takich jak zaskoczenie, żal, niepokój), autor jednak nie narzuca ich odbiorcy, a perswazja nie staje się dominantą tekstu.

²⁸ Standardy te wyznaczają wedle Kapuścińskiego „stronniczość, zaangażowanie, duch walki, partyjność”. Są one skutkiem genezy dziennikarstwa w Europie kontynentalnej – „Prasa wywodzi się tu z ruchów politycznych: była narzędziem walki partyjnej [...]. Informacja i komentarz nie były rozdzielone, ale odwrotnie – informację zamieszczano wówczas, jeżeli służyła interesom partii (lub innych sił, które gazeta reprezentowała)” (tamże).

²⁹ List Jarosława Iwaszkiewicza do żony z 10 czerwca 1933 oraz odpowiedź Anny Iwaszkiewiczowej datowana na 13 czerwca. Cyt.: M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010, s. 82.

³⁰ B. Dudziński, *Składek literackich część druga*, „Robotnik” 1934, nr 37, s. 3. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 110.

³¹ *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”) 1934, nr 15, s. 9. Autor (podpisany jedynie literą R.) stwierdził, że autor *Cywila w Berlinie* „mimo najszczerzych tendencji obiektywności, oceniał to co widział ze stanowiska liberalizmu” pojmowanego w duchu „Wiadomości Literackich”. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 152. W podobnym duchu pisał Jan Emil Skiwski, który ocenił, iż

szlachetny liberalizm anglosaski okazał się bronią obosieczną, chwilami utrudniającą intelektualną refleksję nad obserwowanymi wypadkami. Trzeba bowiem zauważyć, iż Sobański na Operaplatz nie zadaje sobie (oraz czytelnikom) fundamentalnego pytania: czy w ślad za niszczeniem dzieł sztuki nie podąża pragnienie fizycznego unicestwienia ich twórców (a przecież musi znać słynny aforyzm Heinricha Heinego sprzed ponad stu lat: „Gdzie się pali książki, dojdzie w końcu do palenia ludzi”). Dostrzega natomiast, iż „w czasie pochodu studenci na ciężarówkach gorączkowo wyszukiwali i odkładali dla siebie na bok co pikantniejsze dzieła” [CwB, s. 62]; z anegdoty tej wyciąga banalnie optymistyczny wniosek („i hitlerowska młodzież jest ludzka”). Skupia się także na tropieniu paradoksów obserwowanego rytuału (pali się książki antysemitę Marksa, zaś oszczędza teksty pornografa Pitigrillego – „najwybitniejszego humorysty zaprzyjaźnionego narodu włoskiego” [CwB, s. 60]), nie zauważając, że ideologia nazistowska oparta jest na wielu sprzecznościach, które bynajmniej nie podkopują jej władzy.

Antoniego Sobańskiego interesowała nie tylko oficjalna sfera kultury, ale także ta na pierwszy rzut oka niedostępna, skrywana. Pragnął dowiedzieć się, w jaki sposób rządy narodowych socjalistów wpłynęły na nocne życie Berlina, czyli miasta, które Mark Twain określał mianem „Chicago Europy”. Okazuje się, że i ten obszar ogarnęła stagnacja – kawiarnie są otwarte, ale puste. Zapewne dlatego, że w zasięgu regulacji totalitarnego państwa znalazły się również kluby nocne: „Muzyka jazzowa jest źle widziana w sferach narodowych socjalistów. W mojej obecności członek partii zażądał zaprzestania fokstrota i rozkazał grać marsza” [CwB, s. 35]. Przy takiej muzyce trudno byłoby się bawić, tym bardziej, że pojawienie się gościa ozdobionego partyjną odznaką wnosi w atmosferę lokalu „pewien chłód”. Zamknięte zostały nie tylko kawiarnie i restauracje prowadzone przez Żydów, lecz także „bary uczęszczane przez pederastów i lesbijki, te tak typowo berlińskie instytucje” [CwB, s. 106] (Berlin lat dwudziestych uważa się dziś za „homoseksualną stolicę Europy” tamtych czasów³²). Sobański przekonuje jednak, że niektórzy berlińscy homoseksualiści bynajmniej nie ucierpieli, schronili się bowiem w pobliżu najważniejszych przywódców NSDAP:

Wśród ludzi stojących najbliżej Hitlera jest kilku takich, których brak instynktu „podtrzymywania rodzaju” jest notorycznie znany. Tym panom nie dzieje się żadna krzywda. Chodzi o to, aby mocno siedzieć w partii i głośno wykrzykiwać na cześć *Führera* i *das Deutschland*, a poza tym wolno się kochać choćby w kaczce, byle kaczka była zupełnie prawomyślna [CwB, s. 106].

Sobański „przestyliizował swoje wrażenia na modłę warszawskiego pacyfizmu” i doradzał reporterowi „otrząśnięcie się ze szkodliwej dla niego sugestii, nawianej przez pewne koła literackie” (J. E. Skiński, *Falszywy tupet i prawdziwa uległość*, „Gazeta Polska” 1934, nr 15, s. 5. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 109).

³² W Berlinie istniało wówczas około stu kawiarni i barów przeznaczonych dla osób homoseksualnych, funkcjonowały także specjalne przewodniki ułatwiające trafienie do takich miejsc. Ponadto w stolicy Niemiec przez ponad trzydzieści lat ukazywało się czasopismo „Der Eigene” uznawane za pierwszy periodyk gejowski na świecie. Także w tym mieście w roku 1919 odbyła się premiera prekursorskiego filmu *Anders als die Andern* (Inaczej niż inni), pierwszego obrazu, którego pierwszoplanowymi bohaterami byli homoseksualiści. Tę sferę życia Berlina, przyciągającego seksualną swobodą wielu przybyszów z zagranicy, przybliży Iwona Luba w książce *Berlin. Szalone lata dwudzieste, nocne życie i sztuka*, Warszawa 2013.

Z dzisiejszego punktu widzenia można pewnie zarzucić Sobańskiemu naiwność oraz opresywny język opisu – choćby przy okazji sugestii, głoszącej iż skłonności homoseksualne charakteryzują przedstawicieli ras nordyckich, zaś Żydzi są „jednym z najbardziej płciowo zdefiniowanych narodów świata” [ibidem] (opinia ta służy odrzuceniu poglądu nazistów jakoby to „Żydzi zaszczytliwi pederastii” w Niemczech). Istotniejsze wydaje się, że autor *Cywila w Berlinie* wyczulony był na specyficzną atmosferę, erotyczną woń przenikającą zdrowe, narodowosocjalistyczne powietrze:

W ogóle dużo jest mowy „o naszych pięknych dziewczynach i kobietach, o naszych dorodnych chłopcach, o naszej pięknej rasie blondynów”. Jest w tym wszystkim jakiś niepokojący, zmysłowy, narcyzowski-kazirodczy posmak, który dziwnie odbija od jednocześnie głoszonej pruderii [CwB, s. 105].

Sobański zauważa w życiu Trzeciej Rzeszy zaskakujący i dziwaczny podskórny homoerotyzm. Najbardziej dostrzegalny był on w dwóch przejawach: kulcie młodości, zdrowego i wysportowanego ciała³³ (ponoć „z powodu święta gimnastyki w Stuttgarcie kolej musiała wydrukować trzy miliony biletów dla wycieczek udających się na to święto” [CwB, s. 127] oraz w oficjalnym nabożeństwie wobec koleżeńskich relacji, męsko-męskiego „braterstwa broni” (temu ostatniemu poświęcony był niemalże osobny nurt w kinematografii „goebbelsowskiej fabryki snów”). Podobną intuicję przejawiał Jarosław Iwaszkiewicz, któremu erotyka zdawała się wręcz kluczem do interpretacji fenomenów nazizmu: „To jest wszystko na tle seksualnym (...) «sakralny charakter związku mężczyzn», (...) moim zdaniem chodzi tutaj o sakralny charakter pederastii”³⁴.

Jak interpretować takie sugestie, wyraźne i z pewnością nieprzypadkowe? Sądzę, że relacje pomiędzy ideologią a sferą seksualności nie są bynajmniej zjawiskiem wyjątkowym. Wilhelm Reich w słynnej pracy *Psychologia mas wobec faszyzmu* nieświadomą walką z własnymi potrzebami seksualnymi uzasadniał ludzką skłonność do myślenia metafizycznego (a więc także ideologicznego). W swastyce (symbolicznie przedstawiającej dwie splecione postaci) dostrzegł natomiast niezwykle silny stymulator, tym silniej pobudzający jednostkę „im bardziej niezaspokojona jest dana osoba”³⁵. Austriacki psycholog kreśli mechanizm sublimacyjny, umożliwiający przejście potrzeb cielesnych w metafizyczne za pośrednictwem katalizatora przekonań ideowych („faszystowskim ideałem jest przekształcenie energii seksualnej w siłę «duchową»” – dopowiada Susan Sontag³⁶). Dodatkowy wymiar przeniesienia takie mogłoby zyskiwać w przypadku pragnień homoerotycznych, podlegających szczególnie silnemu napiętnowaniu i wykluczeniu przez kulturę (narzędziem tej ostatniej według koncepcji Reicha jest przede wszystkim opresywna rodzina, tłumiąca naturalne potrzeby seksualne). Uzasadnienie zyskuje w ten sposób obecność w otoczeniu Hitlera homoseksualistów (najbardziej znany przykład to

³³ Jednym z przejawów tej czci były neoklasycystyczne posągi umięśnionych atletów zdobiące wejście do najważniejszych budynków Berlina (Kancelarii Trzeciej Rzeszy, czy też Domu Niemieckiego) – dzieła Arno Brekera. Naturalną konsekwencją kultu ciała stały się niemieckie starania o triumfy olimpijskie.

³⁴ List Jarosława Iwaszkiewicza do żony Anny z 16 sierpnia 1933. Cyt.: M. Radziwon, dz. cyt., s. 79.

³⁵ W. Reich, *Psychologia mas wobec faszyzmu*, przeł. E. Drzazgowska, M. Abraham-Diefenbach, Warszawa 2009, s. 111. Autor dodaje, że przedstawianie swastyki jako symbolu honoru i wieczności (czyli kategorii mistyczno-metafizycznych) pozwala „zaspokoić dążenia moralistyczne ja”.

³⁶ S. Sontag, dz. cyt., s. 130.

Ernst Röhm), o czym bardzo dobrze poinformowany był Antoni Sobański. Pożądanie ciała staje się zatem czynnikiem wspierającym akces do ruchu faszystowskiego, zyskującego dodatkową atrakcyjność, pomimo wciąż zaostrzającej się w Trzeciej Rzeszy polityki represji wobec gejów. Pytania, które w eseju *Fascynujący faszyzm* zadawała Susan Sontag, obserwująca erotyzację faszyzmu we współczesnej kulturze, właściwe są także w odniesieniu do lat 30.:

Dlaczego nazistowskie Niemcy, będące seksualnie represyjnym społeczeństwem, stały się erotyczne? Jak reżim, który prześladował homoseksualistów mógł stać się źródłem gejowskiego podniecenia?³⁷

Jedną z głównych tez pisarki głosi, że – w przeciwieństwie do aseksualnej lewicy – „ruchy prawicowe, jakkolwiek purytańska i represyjna byłaby rzeczywistość, do której otwierają drzwi, mają erotyczną powłokę”³⁸. Rzeczywiście, silniej niż oficjalnie głoszona homofobia przemawiała do potencjalnych zwolenników wykreowana w środowiskach nazistów atmosfera i estetyka, na którą składały się: mieszanina postaw dominacji i uległości, kult męskości, tężyzny fizycznej, odwagi oraz piękna a także fascynacja mundurem stającym się przedmiotem seksualizacji (niemalże fetyszem). Taka estetyzacja (której nośnikami były również propagandowe dzieła plastyczne oraz filmowe), wykorzystująca pragnienie życia w pięknej przestrzeni i osłabiająca ideologiczny wymiar faszyzmu, pozwalała żywić niejednoznaczny podziw wobec młodych, zdrowych i silnych Niemców. Sobański niewątpliwie był wyczulony na ten estetyczny wymiar nazizmu, na erotyczne pokusy wywierane także na tych, którzy nie byli faszystami. Wydaje się, że obserwacje dotyczące tej ważnej dla reportera problematyki należą do najbardziej przenikliwych fragmentów jego książki.

Znaczące fragmenty *Cywiła w Berlinie* poświęcone są pojęciu „odrębności”, czyli właściwego dla Niemiec hitlerowskich duchowego (i nie tylko) separatyzmu. Reporter tropi jego przejawy zarówno w prawodawstwie (odrzuć tradycję kodeksu rzymskiego, która uniemożliwiałaby obronę „żywoćnych interesów narodu” [CwB, s. 110]), administracji (wprowadzenie do powszechnego użytku pisma gotyckiego), jak i w dziedzinie obyczajów (szczególna „moda niemiecka”). Wszystkie te zabiegi powodowane są pragnieniem „wycofania się z kontaktu ze światem” [CwB, s. 107]. Sobański dostrzega zatem pierwsze symptomy postawy, którą Victor Klemperer charakteryzował jako „zatrącenie poczucia przynależności do ogółu ludzkości”, wynikające z aksjomatu, głoszącego, iż „wszystko co wartościowe zawiera się we własnym narodzie”³⁹. Reporter rozumie, że Niemcy odnajdują w ideologii faszystowskiej fundamentalne dla siebie wartości. Czyżby faszyzm trafił do niemieckich serc, ponieważ zaspokajał wewnętrzne potrzeby mieszkańców Trzeciej Rzeszy – pragnienie samowystarczalności, żądę wyzwolenia się spod obcych wpływów

³⁷ S. Sontag, dz. cyt., s. 134. Sontag dopowiada, że „erotyzacja nazizmu najbardziej widoczna jest wśród mężów czynu homoseksualnych”.

³⁸ Tamże.

³⁹ V. Klemperer, *LTI [Lingua Tertii Imperii]: notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Warszawa 1989, s. 151.

kulturalnych i ekonomicznych, chęć uzyskania samodzielnej (a nawet dominującej) pozycji w Europie? A może sam te potrzeby wytworzył? Sobański widzi umacnianie się nowej władzy, przekonuje się, że narodowosocjalistyczna rewolucja „siedzi mocno w siodle” [CwB, s. 137]. Uderza go bezradność opozycji demokratycznej, niemoc, której nie można usprawiedliwić jedynie nazistowskim terrorem. Uwiąd partii centrowych oraz lewicowych powoduje jałowość ich działań, poczynania demokratów trafiają w społeczną pustkę. Konkluzja rekapitulowanych obserwacji Antoniego Sobańskiego jest klarowna – w przewidywalnej przyszłości Niemcami rządzić będą dalej naziści, dyskusyjne jedynie, która frakcja NSDAP zdobędzie większe wpływy (wątpliwości te wkrótce znikną, krwawo rozmyje je Noc Długich Noży). Znajdujemy jednak w *Cywilu w Berlinie* następujący *passus*: „Jeżeli zajmuję się militarystką niemiecką, to nie z myślą o nieuniknionej a bliskiej rzezi. Może się myłę, ale w tę rzeź chwilowo nie wierzę” [CwB, s. 116]. Wkrótce stało się jasne, że w swym optymizmie dziejowym reporter dotkliwie się jednak pomylił.

Niewykluczone, że nie była to wcale jedyna pomyłka Antoniego Sobańskiego. Niezbędne wydaje się postawienie pytania – co autor *Cywila w Berlinie* zrozumiał z danego mu bezpośrednio doświadczenia faszyzmu, a jakie elementy rzeczywistości narodowosocjalistycznych Niemiec zlekceważył, nie rozumiejąc ich wagi. Czy słuszne były zarzuty postawione przez Bolesława Dudzińskiego, który pisał na łamach „Robotnika”:

Obserwacje i spostrzeżenia pana Sobańskiego [...] bardzo płytkie i powierzchowne. Pan Sobański zdołał zauważyć, że „flagi ze swastyką kolorystycznie wyglądają świetnie”, że młodzi hitlerowcy przy picciu piwa mają „kompletnie zmechanizowane ruchy ramion i łokci”... nie zauważył natomiast (nie mógł czy nie chciał?) tego, co jest treścią i istotą niemieckiego faszyzmu. W ten sposób powstała książka wyjątkowo nieszczerą i niesympatyczną⁴⁰.

Wydaje się, że książka Sobańskiego mogłaby być uznana raczej za zbyt „sympatyczną”, nadmiernie przychylną, tak jakby ulubiona perspektywa kawiarnianego stolika sprzyjała poszukiwaniu estetycznego schronienia i łagodząco wpływała na sposób postrzegania rzeczywistości Trzeciej Rzeszy. Kiedy w 2007 roku berlińskie korespondencje „hrabiego Tonia” opublikowane zostały w Niemczech, recenzent „Die Tageszeitung” napisał: „Jego reportaże wywołują wstyd u tych, których dziadkowie byli współsprawcami opisywanych wydarzeń udającymi, że o niczym rzekomo nie wiedzieli, podczas gdy Sobański już w 1933 r. wiedział, a w 1936 r. był pewien”⁴¹. Rzeczywiście, Antoni Sobański wie, że narodowy socjalizm nierozłącznie wiąże się z kultem siły, brutalnością, militarystką, bezprawiem, kłamstwem, bezwzględnością, destrukcją kultury, wreszcie pogardą dla indywidualności, przywodzącą na myśl społeczeństwo termitów. Nie całkiem rozumie jednak awangardowy charakter nazizmu, stawiającego sobie za cel – jak pisze Modris Eksteins – „ukształtowanie nowego typu istoty ludzkiej, która stworzy nową moralność, nowy system społeczny, a ostatecznie nowy porządek międzynarodowy”⁴². Dla Sobańskiego narodowy socjalizm – pomimo całej jego odrębności – nie jest „pragnieniem

⁴⁰ B. Dudziński, *Składanek literackich część druga*. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 206.

⁴¹ Cyt.: Tamże.

⁴² M. Eksteins, *Święto wiosny: wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996, s. 339.

stworzenia ludzkości na nowo⁴³, zapewne dlatego, że reporter przyjmuje perspektywę mikroskopową, jego oko skupia się przede wszystkim na szczegółach. Na kartach *Cywila w Berlinie* słabo widoczny jest faszyzm jako ideologia, jako rodzaj (także intelektualnej) rewolty ustanawiającej nowy porządek. Więcej znajdziemy obrazków rodzajowych, za pomocą których reporter usiłował uchwycić płynną rzeczywistość hitlerowskich Niemiec. Skupienie uwagi na detalach – znamienych, wszechobecnych, ale nierzadko wtórnych przejawach faszyzmu – prowokowało zarzuty o powierzchowność, której zresztą obawiał się sam autor (w liście do Jarosława Iwaszkiewicza zwierzał się: „wszystko, co piszę, wydaje mi się bardzo powierzchowne⁴⁴). Sobański koncentruje się częstokroć na drugorzędnych, choć łatwo dostrzegalnych, przejawach nowej rzeczywistości (np. militaryzacja).

Stosowana niekiedy przez Sobańskiego taktyka wykiwania uniemożliwia odczucie prawdziwej grozy. Reporterowi wydaje się, że niektóre spośród obserwowanych zdarzeń są na tyle osobliwe i niepoważne, że nie będą mogły wpłynąć na losy kraju. Lekceważy więc choćby „śmieszna, pseudonaukowa «wystawę rasową»”, której celem było udowodnienie, iż „«najstarszą» swastykę w Europie, wykutą w kamieniu, znaleziono gdzieś w Norwegii, w okolicach kręgu polarnego, i że schodząc na południe rasa się zdegenerowała” [CwB, s. 106]. Sobański doskonale zdaje sobie sprawę z naukowej nieścisłości teorii rasistowskich, wydaje mu się jednak, że krytyczna analiza wystarczy do ich unieszkodliwienia. A przecież już fundamentalne dzieło konstytuujące doktrynę nowoczesnego rasizmu, *Szkice o nierówności ras ludzkich* Gobineau, przepełnione było niemal wszelkimi możliwymi błędami logicznymi⁴⁵, które nie przeszkodziły bynajmniej w rozprzestrzenianiu się idei głoszonych przez francuskiego hrabiego. Sobański chyba nie docenia mocy oglądanych przez siebie rasistowskich „kramików nienawiści”, apelujących do pojęcia wyższości rasowej, stanowiącego wszak przez cały wiek dziewiętnasty (co najmniej od czasów Fichtego) znaczącą część niemieckiej tradycji intelektualnej. Dla niego – liberała i Europejczyka – mogą one nie mieć znaczenia, ale sposób opisu nie przyczynia się raczej do zdiagnozowania przyczyn choroby i zapobieżenia wystąpieniu jej symptomów także w Polsce. Prostactwo i niska kultura budzi niesmak u subtelny intelektualisty ale nie odstręcza mas, do których przekaz został skierowany. Oczywiście niemożliwe było wykrycie wszystkich zagrożeń związanych z faszyzmem już latem 1933 roku, niemniej wydaje się, że można by oczekiwać od hrabiego Sobańskiego jeszcze więcej przenikliwości. Właśnie on – wiążący doświadczenia arystokracji i liberalnej inteligencji – poliglota,

⁴³ Pomimo, że pojawiają się wzmianki o odmianie, którą przeszli neoficy zwolennicy Hitlera „nie pamiętający już prawie, że byli kiedykolwiek inni, że myśleli za siebie” (A. Sobański, *Wrażenia norymberskie*, [w:] CwB, s. 205). Najbliżej dostrzeżenia totalitarnego „nowego człowieka” Sobański był chyba wtedy, gdy pisał o dehumanizującym aspekcie życia w społeczeństwie niemieckim: „Każda zniecka zacementowana osoba zareaguje zawsze jednakowo na dane pytanie, każdy Niemiec przedstawia dziś groźny obraz robota, którego twarz została zeszlifowana przez obrabiarkę ustrojową” (tamże, s. 206).

⁴⁴ List Antoniego Sobańskiego do Jarosława Iwaszkiewicza z 14 czerwca 1933 roku. Cyt.: A. Augustyniak, dz. cyt., s. 105.

⁴⁵ Por. E. Cassirer, *Od kultu bohaterów do kultu rasy*, [w:] tegoż, *Mit państwa*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 2006, s. 252–256.

bywalec i erudyta⁴⁶ mógł być człowiekiem, który dostrzeże całą potworność narodowego socjalizmu. Tymczasem widział wiele, ale z pewnością nie wszystko. Być może Sobański podświadomie zawężał perspektywę poznawczą, aby ochronić własne sentymenty. Pisze o nich całkiem otwarcie, gdy powoli kończy już swój pobyt w Trzeciej Rzeszy:

Trzeba jechać – a człowiekowi się nie chce [...] Zachód nigdy nie wydał mi się tak zgnily jak Wschód. Wsiadanie do pociągu jadącego w kierunku wschodnim jest dla mnie zawsze prawdziwą przykrością. Więc choć w Niemczech widziałem bezsprzeczne objawy zdziczenia, położenie geograficzne Berlina i warunki życia robią z tego miasta coś jednakże bardziej europejskiego od Warszawy. A poza tym od Berlina zaczyna się „mój koniec świata”. Gdyby moje pojęcie o geografii sięgało czasów przedkopernikańskich, nie wątpiłbym po przejechaniu wschodnich przedmieść Berlina, że tu zbliżam się do krańca świata [CwB, s. 135–136].

Antoniego Sobańskiego urzekła w Niemczech zachodniość, której nie zmazał jeszcze w jego oczach nazizm. Reporter mógłby może wypowiedzieć słowa, których kilka miesięcy później użyje Emil Cioran: „Jednak czuję się bardzo dobrze w Berlinie”, choć z pewnością nie kontynuowałby frazy tak, jak autor *Na szczytach rozpaczy* („napelnia mnie entuzjazmem panujący tu porządek polityczny”⁴⁷). Wydaje się, że Sobański nie był intelektualnie – ale także psychicznie – przygotowany na uświadomienie sobie, iż totalitarne zagrożenie przychodzi z Zachodu, z bliskich mu Niemiec, ze świata do którego należał. Przedmiotem refleksji autora nie stała się także ideowa geneza faszyzmu oraz związane z nią ambiwalencje. Ideologia faszystowska była nie tylko postulującą stworzenie nowego ładu reakcją przeciw wartościom Oświecenia (indywidualizmowi, ograniczonemu państwu, konkurencyjnej gospodarce), ale także sama bezpośrednio z idei oświeceniowych się wywodziła (projekt polityki masowej, usunięcie istniejącego porządku politycznego przemocą)⁴⁸. Oglądany w tej perspektywie faszyzm staje się dziedzictwem Oświecenia – wyrazem urządzającego świat panującego rozumu – i zawdzięcza swoje istnienie po części tym samym ideom, które ufundowały, tak Sobańskiemu bliską, nowoczesną liberalną demokrację.

Antoni Sobański usilnie stara się oddzielić system polityczny od społeczeństwa, podkreślać obcość niemieckich elit, tak jakby narodowy socjalizm stawał się jedynie ekscysem, okolicznością zewnętrzną niezmienną gruntownie świadomości narodu. Reporter nie obciąża Niemców pełną odpowiedzialnością za przemianę ich kraju, postępuje tak, ponieważ rozumie, iż faszyzm nie jest szczelnie zamknięty w granicach Trzeciej Rzeszy. Niebezpieczeństwo dla cenionych przez Sobańskiego wartości liberalnych nie

⁴⁶ Dzienniczek lektur (*Books I have read*), prowadzony przez Antoniego Sobańskiego w latach 1912–1925 (obecnie znajdujący się w dziale rękopisów Biblioteki Narodowej) wskazuje na jego duże odczytanie i znajomość wybitnych dzieł literatury światowej, przede wszystkim angielskiej (m.in. książki Yeatsa, Huxleya, Chestertona, ale także Voltaire’a, Moranda czy Tomasza Manna).

⁴⁷ List Emila Ciorana do Mircei Eliadego datowany (według stempla pocztowego) na 15 listopada 1933 roku. Cyt.: A. Laignel-Lavastine *Cioran, Eliade, Ionesco: o zapominaniu faszyzmu. Trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze*, przeł. I. Kania, Kraków 2010, s. 107.

⁴⁸ Por. R. Eatwell, *Faszyzm. Historia*, przeł. T. Oljasz, Poznań 1999, s. 41–42.

musi przyjść z zewnątrz. Granica polsko-niemiecka nie jest żadną przeszkodą, skoro te same mechanizmy oddziałują na ludzi po obu jej stronach:

Jednaki instykt każe im popełniać te same absurdy, poddawać się tej samej zabobonnej ucieczce przed własnym zdaniem i zdrowym rozsądkiem, zmusza do szukania ukojenia w ślepych zdaniu się na „władzę”. Przychodzi na myśl – po co właściwie ta granica, skoro cała ludzkość w jednakowym stopniu zdaje się podlegać bezpośredniemu wpływowi złowieszczych gwiazd?⁴⁹

Na „wpływ złowieszczych gwiazd” najbardziej podatni okazali się jednak Niemcy – ci sami, których autor *Cywila w Berlinie* dobrze znał, wśród których zawsze czuł się doskonale, do których uciekał rozczarowany sytuacją w Polsce. Zrozumienie tej okoliczności oznaczałoby osobisty dramat reportera, musiałoby być równoznaczne z uświadomieniem sobie ostatecznej klęski własnych ideałów, a być może także konieczność refleksji nad własnym światopoglądem. Dostrzeżenie wspólnych ideowych korzeni nowoczesnej demokracji i faszyzmu pomogłoby Sobańskiemu wprowadzić odmienną perspektywę postrzegania narodowego socjalizmu. Nie dostrzega on bowiem w faszyzmie skrajnej konsekwencji przewrotu oświeceniowego; nie widzi alternatywnego modernizmu, który – aby zrealizować cele panowania i kontroli – znakomicie wykorzystuje warunki funkcjonowania nowoczesnego społeczeństwa⁵⁰. Dlatego też Trzecia Rzesza jawi się autorowi *Cywila w Berlinie* przede wszystkim jako niezrozumiały, nieco ekstrawagancki eksces, nie zaś śmiertelne i ponadhistoryczne zagrożenie przychodzące z samego centrum nowoczesności.

BIBLIOGRAFIA

- Augustyniak Anna, *Hrabia, literat, dandys. Rzecz o Antonim Sobańskim*, Warszawa 2009.
- Canetti Elias, *Masa i władza*, przeł. E. Borg i M. Przybyłowska, Warszawa 1996.
- Cassirer Ernst, *Mit państwa*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 2006.
- Dudziński Bolesław, *Składanek literackich część druga*, „Robotnik” 1934, nr 37.
- Eatwell Roger, *Faszyzm. Historia*, przeł. T. Oljasz, Poznań 1999.
- Eksteins Modris, *Święto wiosny: wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996.
- Gombrowicz Witold, *Wspomnienia polskie*, Kraków 2002.
- Grunberger Richard, *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, przeł. W. Kalinowski, t. 2, Wrocław 1987.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Aleja Przyjaciół*, Warszawa 1984.
- Janta-Pończyński Aleksander, *Duch niespokojny*, Poznań 1998.

⁴⁹ A. Sobański, *Wrażenia norymberskie*, [w:] CwB, s. 187.

⁵⁰ Por. koncepcję faszyzmu jako „modernizmu alternatywnego” (opanowanie i podbicie nowoczesności), czy też nowego autorytaryzmu, wynikającego z procesów modernizacyjnych, która została przedstawiona w książce E. Gentile, *Początki ideologii faszystowskiej (1918–1925)*, przeł. T. Wituch, Warszawa 2011.

Kapuściński Ryszard, *Lapidaria I–III*, Warszawa 2008.

Klemperer Victor, *LTI [Lingua Tertii Imperii]: notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Warszawa 1983.

Krzywicka Irena, *Wyznania gorszycielki*, Warszawa 1992.

Laignel-Lavastine Alexandra, Cioran, Eliade, *Ionesco: o zapominaniu faszyzmu. Trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze*, przeł. I. Kania, Kraków 2010.

Radziwon Marek, *Iwazskiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010.

Reich Wilhelm, *Psychologia mas wobec faszyzmu*, przeł. E. Drzazgowska, M. Abraham-Diefenbach, Warszawa 2009.

Skiwiski Jan Emil, *Falszywy tupet i prawdziwa uległość*, „Gazeta Polska” 1934, nr 15.

Sloterdijk Peter, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008.

Słonimski Antoni, *Moja podróż do Rosji*, Warszawa 1997.

Sobański Antoni, *Charakter przyszłej Polski nie jest mi obojętny*, [w:] tegoż, *Korespondencja*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 36.

Sobański Antoni, *Cywil w Berlinie*, Warszawa 2006.

Sontag Susan, *Fascynujący faszyzm*, przeł. A. Myszala, A. Antoszak, T. Kitliński, „Magazyn Sztuki” 1996, nr 4.

Tomasik Krzysztof, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008.

Wśród nowych książek, „Kurier Literacko-Naukowy” (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”) 1934, nr 15.

Paweł Wolski

TOPIKA, POLITYKA, EKONOMIA ZAGŁADY. POLITYCZNE PRZEMIANY POLSKIEGO DISKURSU HOLOCAUSTU NA PRZYKŁADZIE POLSKIEJ LITERATURY POWOJENNEJ

POLACY RATUJĄCY (BRAK) ŻYDÓW

Dla celów heurystycznych i z całą ostrożnością na samym początku przyjmę tak oto brzmiącą tezę Dariusza Kuleszy: „Tadeusz Borowski i Tadeusz Różewicz uratowali powojenną polską literaturę”¹. Jeśli cytuję to brawurowe stwierdzenie, to nie po to, żeby przyjąć je w całości i bez zastrzeżeń (dla spójności wywodu pominę Różewicza i w dużej mierze – poezję), ale żeby wykorzystać pewien wątek dotyczący literatury Holocaustu, zapewne niezamierzony, niemniej kryjący się w niej. Otóż być może rzeczywistość stan dzisiejszej polskiej debaty wokół literatury Zagłady został w jakimś stopniu naznaczony pierwszymi powojennymi latami jej istnienia, a zatem także jej rozwojem w politycznych warunkach PRL-u. Jeśli tak, to przyglądając się kolejnym dekadom jej przemian postaram się pokazać, w jaki sposób to, co działo się w owej debacie w latach powojennych ufundowało dzisiejszy jej status, w czym ten ostatni różni się od debat poprzednich i wreszcie czy to wszystko pozwala na wyznaczenie w owej debacie jakiegoś nowego, wyróżniającego się etapu. Niezwykle ważnym elementem formowania się owej debaty jest oczywiście kontekst polityki międzynarodowej; wydarzenia takie jak powstanie państwa Izrael, odwilż, wojna sześciodniowa, wydarzenia marca itp., a także kształtująca się w owym czasie struktura współczesnej ekonomii symbolicznej.

¹ D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006, s. 366.

POLITYCZNA HISTORIA BRAKU

Gdybym, zaczynając właściwą część rozważań, powtórzyć miał mocny i mimo radykalizmu nie pozbawiony ciekawych uzasadnień gest Kuleszy, zacząłbym moje wystąpienie tak: Holocaust, a tym samym i literatura Zagłady, nie miał nic wspólnego z drugą wojną i z zagładą Żydów; więcej nawet: Holocaust Żydów właściwie nie dotyczył. Takie wrażenie wynieść przynajmniej można z lektury ważniejszych dzieł polskiej powojennej literatury Holocaustu: u Żywulskiej, Kossak, Nowakowskiego i Borowskiego Żydów właściwie nie ma (u tego ostatniego prawie nie ma też zresztą Niemców, ale to już inna sprawa), a w każdym razie nie jest to najważniejszy wymiar ich tekstów. Utrzymuję tę diagnozę mimo świadomości, że wymusza ją fakt wymieniania autorów-Polaków, bo właściwie to samo dotyczy pierwszych powojennych tekstów pisanych przez Żydów: tak jest w *Uniwersytecie zbirów* Borwicza, który co prawda nie pomija Żydów, ale też nie uwypatnia ich losu, zaś w *Małej ojczyźnie* Brandysa, co zaznaczał Błoński², słowo „Żyd” nawet nie pada (choć tu akurat na zasadzie znaczącej elipsy, niemniej sygnuje przemilczenie, o którym mówię). Alina Cała przywołuje jeszcze inne dowody na to, że jakkolwiek początkowo omawiany wątek jakoś istniał w dyskusji, w tym szczególnie literaturze polskiej, to w kolejnych latach został wykluczony zgodnie z obowiązującą polityką państwową:

Zofia Nałkowska opublikowała w 1946 r. „Medaliony”. Wśród nowel tam zawartych znalazło się opowiadanie „Przy torze kolejowym”, wstrząsający w swojej więźności obrazek banalizacji zła i odrętwienia wrażliwości. Zbiór poezji „Pieśń ujdzie cało” zawierał m.in. dotykające zagłady Żydów wiersze polskich poetów, w tym Wisławy Szymborskiej. Wkrótce jednak nakaz moralnych rozliczeń przytłumiony został o wiele silniejszą potrzebą „oswojenia” nieludzkiej rzeczywistości wojennej, uśpienia tragicznych wspomnień. W wydanym w 1948 r. zbiorze opowiadań Z. Nałkowskiej „Charaktery dawne i ostatnie”, który w zamierzeniu autorki był kontynuacją „Medalionów”, przejawia się już w pełni ukształtowana wizja martyrologiczna, pozwalająca na opis jedynie pozytywnych postaw. Bohaterka noweli „Lia, albo córka miłująca” przyłącza się do ostatniej drogi swojej matki, rezygnując z możliwości ratunku. Wprawdzie w tle noweli „Macierzyństwo z wyboru” pojawiają się postacie szmalcowników, ale przypomina je blask bohaterstwa Klementyny, gotowej na każde poświęcenie dla ratowania adoptowanej żydowskiej dziewczynki. Są to bardzo wygładzone obrazy okupacyjnej rzeczywistości, jakże różne od okrucieństwa miniatur zawartych w „Medalionach”³.

W dalszym ciągu artykułu autorka, przywołując zarówno imprezy okolicznościowe – jak obchody rocznic powstania w getcie – jak też publikacje – takie jak *Ruch podziemny w ghettach i obozach*⁴ Ajzensztajna – dowodzi rzeczy podobnej w odniesieniu do kształtowania się tego tematu w środowiskach żydowskich. Autorka udowadnia, że pod wpływem zarówno polityki państwowej PRL-u, jak i ruchów bundowskich z jednej, a syjonistycznych z drugiej strony, i tu obecność doświadczenia żydowskiego w debacie publicznej istniała na zasadzie braku, martyrologicznej bierności wykluczającej obecność.

² J. Błoński, *Autoportret żydowski*, [w:] tegoż, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2008, s. 110.

³ A. Cała, *Kształtowanie się polskiej i żydowskiej wizji martyrologicznej po II wojnie światowej*, [w:] *Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, wybór i oprac. A. Michnik, T. 3, Kraków 2010, s. 248.

⁴ *Ruch podziemny w ghettach i obozach. Materiały i dokumenty*, oprac. B. Ajzensztajn, Warszawa–Łódź–Kraków 1946. Za: tamże, s. 253.

Warunkowana okolicznościami politycznymi nieobecność doświadczenia żydowskiego jako wyznacznika literatury Zagłady obowiązywała też w latach pięćdziesiątych. Sygnować ją może na przykład ankieta „Kultury” z roku 1956, dotycząca antysemityzmu⁵, w tle której kryło się, rzecz jasna, pytanie o Holocaust i współczesne postawy Polaków wobec niego (a i nieliczne odpowiedzi niezmiennie ciążyły ku temu tematowi). Wyniki ankiety potwierdzają nieobecność tego tematu w debacie publicznej. Słowami samych redaktorów pisma:

Wyniki ankiety „Kultury” o polskim antysemityzmie są skromne. Prawie żadnej odpowiedzi od osób, które poprosiliśmy o wypowiedzenie się w tej sprawie. Przyczyny tego milczenia mogą być oczywiście różnorodne: niechęć do „Kultury”, brak czasu, niechęć do zbyt może rozpowszechnionych dziś ankiet... Jest to jednak pierwszy wypadek, aby tego rodzaju inicjatywa podjęta przez „Kulturę” spotkała się z tak negatywną reakcją⁶.

Oczywiście dokonane przez redakcję wyliczenie powodów negatywnej lub obojętnej reakcji respondentów zostało zamieszczone na prawach elipsy: powody niechęci znajdowały się zupełnie gdzie indziej. W każdym razie nawet jeśli uznać, że jest to pominięcie przejawiające się w szczególnych warunkach emigracyjnych⁷, to i tak trudno nie uznać go za charakterystyczne dla sytuacji, w której zarówno polska debata publiczna wokół Holocaustu, jak i jej wątki w literaturze, to okres dużo późniejszy⁸.

Nie były to jeszcze lata sześćdziesiąte, gdy dwukrotnie ukazywała się książka *Ten jest z ojczyzny mojej* pod redakcją Bartoszewskiego i Lewinówny. Spośród wielu interesujących okoliczności jej powstawania, wymienianych w rozmowie Mariana Turskiego z Władysławem Bartoszewskim, przywołam tylko kilka. Po pierwsze, redaktor i *spiritus movens* przedsięwzięcia kilkakrotnie podkreśla, że w pierwszym wydaniu cenzura nie usunęła nic – nie ze względu na przychyłność cenzora, ale dlatego, że, jak mówi Bartoszewski, „oboje [z Lewinówną] byliśmy wystarczająco wyrafinowani”. Drugie wydanie zostało już natomiast zakwestionowane przez cenzora, ale tylko w jednej, ale za to niemal symbolicznej kwestii: gwiazdy Dawida widniejącej na okładce (ostatecznie zastąpionej menorą). Pomędzy tymi dwoma faktami umieścić można to, co chcę powiedzieć o książce Bartoszewskiego i Lewinówny jako metonimii ówczesnej dyskusji wokół Zagłady, a co w skrócie ująć można tak: Bartoszewski sugeruje w wywiadzie, że chcąc mówić o Holocauście w sposób publiczny i pozbawiony egidy naukowej hermetyczności (bo publikacje w tytule już zaznaczające kontekst żydowski, takie jak rozprawa Artura

⁵ Ankieta „Kultury”, „Kultura” 1956, nr 9. W tym przypadku w odpowiedzi na wydarzenia roku 1956, ale, jak twierdzi badaczka wizji działalności pisma Grażyna Pomian, niezależnie od tego doraźnego przedsięwzięcia, „antysemityzmowi w Polsce «Kultura» poświęciła największą uwagę” (G. Pomian, *Swoi i obcy*, [w:] *Wizja Polski na lamach „Kultury” 1947–1976*, do druku przygotowała, wstępem, przypisami i indeksem opatrzyła G. Pomian. Lublin 1999, s. 89).

⁶ *Problem antysemityzmu. Ankieta „Kultury”* [podpis pod tekstem: „REDAKCJA”]. „Kultura” 1957, nr 1/2 s. 56.

⁷ W odniesieniu do omawianego tu problemu pisze o tym Sławomir Żurek w tekście *O Holocaustie z perspektywy emigracji (na przykładzie wypowiedzi publicystycznych zamieszczonych w paryskiej „Kulturze” w latach 1948–2000)*, [w:] *Literatura emigracyjna w szkole*, red. Z. Kudelski, S. J. Żurek, Lublin 2008.

⁸ Prace takie jak *Hitlerowska polityka zagłady Żydów* Artura Eisenbacha są raczej wyjątkiem potwierdzającym dotychczasowe tezy: autor rozprawy pisze wprawdzie o doświadczeniu narodu żydowskiego jako jakościowo odrębnym od innych i upowszechnia termin „zagłady Żydów”, jego – wyjątkowa zresztą – publikacja nie jest jednak tekstem literackim, ani publicystycznym, lecz tekstem zawężającym krąg swych odbiorców do środowiska profesjonalnego.

Eisenbacha, kryły się pod taką właśnie egidą), musiał dokonać swoistej sublimacji tego tematu, „wyrafinowania”, jak ją nazywa; czyli jeśli mógł mówić o żydowskiej Zagładzie, to tylko pod przykrywką mówienia o Polakach ratujących Żydów.

Dopiero lata osiemdziesiąte przyniosły zmianę opisywanego dotąd stanu rzeczy. W okresie, w którym uprawnione staje się w ogóle używanie – według jednych: powstającego, według innych: stabilizującego się wówczas w debacie publicznej – terminu Holocaust, polska literatura ujawniła nowy, nieobecny dotąd wyznacznik pisarstwa Zagłady. Pojawił się on w kształcie, jaki komentatorzy tej literatury mają zazwyczaj na myśli dziś – to jest literatury wysuwającej na plan pierwszy doświadczenie żydowskie. W pewnym sensie to dopiero od tego czasu mówić można właściwie o literaturze Holocaustu, sygnowanej – według diagnozy Przemysława Czaplińskiego – takimi książkami, jak „w 1986 [...] *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego i *Sublokatorka* Hanny Krall; w 1987 – esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*, *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, *Zagłada* Piotra Szewca, *Kadysz* Henryka Grynberga, *Teatr zawsze grany* Adolfa Rudnickiego, wznowienie *Pamiętnika* Dawida Rubinowicza w opracowaniu Zygmunta Hoffmana; w 1988 – *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza⁹ oraz – dodajmy – wydana w 1988 roku antologia Ireny Maciejewskiej¹⁰ czy tematyczny numer „Znaku”¹¹ z roku 1983. Zresztą także w Ameryce, kraju pochodzenia samego terminu „Holocaust”, debata ta to dopiero – powołuję się na rozpoznania Tomasza Majewskiego¹² – filmowy i broadwayowski sukces dziennika Anne Frank czy – już nie tylko w USA – *Shoah* Claude’a Lanzmanna¹³. Nie o to jednak chodzi, że w literaturze lat wcześniejszych wcale nie było tematu Zagłady ani żydowskiej tożsamości jej ofiar, a raczej o to, że w okresie PRL-u, gdy dominował inny model mówienia o Zagładzie, nie były to okoliczności organizujące ów specyficzny nurt literatury, publicystyki, a nawet literaturoznawstwa, jakim jest pisarstwo Holocaustu.

SPRAWA BOROWSKIEGO: POLITYKA A OBYCZAJE

Postaram się wyjaśnić bliżej, co mam na myśli, posługując się przykładem spajającym wymienione przeze mnie dotychczas wątki, a przy tym uzupełniającym w chronologicznej buchalterii lukę niewzmiankowanych przeze mnie lat siedemdziesiątych. Tak zwana „sprawa Borowskiego”, czyli długoletnie kontrowersje, jakie wywołała dokonana przez autora *Pożegnania z Marią* krytyka wycelowana w obozową opowieść Zofii Kossak, rozgorzały

⁹ P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński i E. Domańska, Poznań 2009, ss. 155–156.

¹⁰ *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, red. I. Maciejewska, Warszawa 1988.

¹¹ S. Wilkanowicz, *Antysemityzm, patriotyzm, chrześcijaństwo*, „Znak” 1983, nr 2–3.

¹² Badacz tak o tym pisał w tekście *Dyskurs publiczny po Shoah* (zawartym w tomie *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2009): „Przypadek *Dziennika* Anny Frank jest na tyle istotny, że warto mu tu poświęcić więcej miejsca. Zapiski te opublikowano po raz pierwszy w Holandii w 1947 roku, trzy lata później ukazało się ich francuskie i niemieckie tłumaczenie. [...] Światowa popularność książki Anny Frank była dopiero następstwem amerykańskiego sukcesu adaptacji scenicznej z 1955 roku autorstwa Goodricha i Hacketta” (s. 238).

¹³ Transkrypcję słownej warstwy filmu w polskim przekładzie znaleźć można w: C. Lanzmann, *Shoah*, przeł. M. Bińczyk, Koszalin 1993.

w latach czterdziestych, by powrócić jeszcze w latach siedemdziesiątych i ponownie w roku 2007, a zatem dość regularnie punktowały rozwój omawianej debaty. Frapujące okoliczności tej sprawy zostały (poza najnowszym etapem) opisane już wielokrotnie, w tym w przywoływanej przeze mnie na początku książce Dariusza Kuleszy. Mówiąc krótko: według komentatorów spór ten w latach czterdziestych opierał się na niezrozumieniu przez polemistów Borowskiego faktu, że pisarzowi nie chodziło o krytykę osoby Zofii Kossak, ale o osobę autobiograficznej narratorki wpisanej w jej kreację literacką, mitologizującą narodowo-katolicką polskość postaw w obozie. W latach siedemdziesiątych rzecz miała rozgrywać się mniej więcej o to samo, tyle tylko, że wówczas dyskusję wywołała publikacja *Ucieczki z kamiennego świata* Tadeusza Drewnowskiego, quasi-biograficznej rozprawy o Borowskim. Najnowsza odsłona tego sporu rozegrała się pomiędzy Andrzejem Wernerem i abp. Józefem Życińskim na łamach „Gazety Wyborczej”. Dyskusja ta w dużej mierze powtarzała wcześniejsze argumenty, dotyczyła jednak też jednego, dotychczas z oczywistych powodów pomijanego tematu: w wypowiedzi Życińskiego nie tylko „atak” – jak go określa – Borowskiego na Szczucką, ale w ogóle cały wpisany w jego prozę model narracji jest warunkowany poglądem marksistowskim i posłuszeństwem wobec doktryny realizmu socjalistycznego. To – wbrew zanurzeniu w niebyłym modelu myślenia o marksizmie jako postawie epistemologicznej – dość ciekawa uwaga, której można by bronić poprzez wskazywanie ciągłości między programem „quasi-behawioryzmu” i „quasi-realizmu” Borowskiego: oba modele można umieścić w zasadzie na płaszczyźnie pozornie aberracyjnego, ale w istocie spójnego programu literackiego¹⁴. Tym bardziej jeśli dodać tezę Ryszarda Nycza, wskazującego na tak istotną dziś w literaturze świadectwa kategorię doświadczenia jako na pewną kontynuację kategorii realizmu¹⁵. Nie ten wątek chcę jednak poruszyć, ale wskazać na fakt, że to, co przebrzmiewało we wcześniejszych etapach sprawy Borowskiego – czyli na przykład prymat moralny Polek nad Żydówkami – teraz zostało niemal zupełnie zastąpione marksizmem, to znaczy wszelkie elementy sporu wokół tożsamości ofiar Zagłady i sposobów mówienia o niej uznane zostały za motywowane polityką PRL-u. Ujmując to stanowisko w największym skrócie: metropolita lubelski wypowiedział się może niezupełnie trafnie – zdaniem Wenera – w sprawie Borowskiego, ale z pewnością celnie usytuował się w takim mówieniu o Zagładzie, jaki wyrasta bezpośrednio z modelu PRL-owskiego, a zatem pozbawionego wątków żydowskich i zastępującego go walką klas.

Spór Życińskiego z Wernerem jest jednak swoistym sporem starożytnika z nowożytnikiem, to znaczy jest anachronizmem ze współczesnej perspektywy debat wokół Holocaustu i pod tym względem stanowi wyjątek w omawianej dyskusji. Dyskusja ta dziś, pod wpływem innych okoliczności i jako odrębna dziedzina publicznych debat, rządzi się już innymi wyznacznikami, w tym nieodzownym kontekstem żydowskim. Jedną z okoliczności tego sporu powtarza jednak okoliczność, która w owej debacie – a co mnie bardziej interesuje: w jej literackich głosach – obowiązuje od początku. Jest nią skomplikowany splot referencji autor-narrator, który, by nie wikłać się w kwestie

¹⁴ Piszę o tym więcej w rozprawie *Tadeusz Borowski-Primo Levi. Paralela* (Warszawa 2014, w druku).

¹⁵ Co ciekawe, programowej interpretacji ukazującej proponowany przez Nycza styl czytania literatury badacz dokonuje na wierszu *Wagon* Adama Ważyka, angażującym m.in. konteksty holocaustowe.

fikcjonalności, autobiograficzności, sylleptyczności itp., proponuję nazwać tymczasem problemem osobistej identyfikacji autora z narratorem. Sue Vice zauważa, że w literaturze świadectwa wymóg osobistego doświadczenia jako dowodu prawdy okazuje się tak silny, że gdy twórcy niebezpośrednio związani z doświadczeniem Zagłady chcą mówić o Holocauście, czują się zmuszeni do potwierdzenia jakiegokolwiek z nim związku biograficznego: Benigni musiał przypominać, że jego ojciec był w obozie pracy¹⁶, Styron legitymował się zaś żydowskim pochodzeniem... swojego potomstwa¹⁷. Układ ten zdaje się obowiązywać nie tylko w sztuce, ale i w jej teorii: Jacek Leociak w *Tekście wobec Zagłady* wskazuje na swe powiązania z Zagładą jako Warszawiaka, a Berel Lang w *Nazistowskim ludobójstwie* w sposób nie do końca jasny opisuje swoje dzieciństwo jako dorastanie nieświadomego swego żydostwa amerykańskiego Żyda. Vice sugeruje, że jest to problem podnoszony zawsze, swego rodzaju warunek minimum pozwalający mówić o danej narracji jako o opowieści o Zagładzie. Nawet jeśli stosunek biograficznego autora do fikcyjnego narratora jest negatywny, to znaczy nie posiadają żadnych empirycznych/biograficznych relacji, to i tak związek ten (albo jego brak) zawsze stanowi istotny element interpretacji takiej literatury¹⁸.

Zagłuszając wątki żydowskie marksizmem, dyskusja Wenera z Życińskim zachowała więc jednak podstawową kategorię sporu o osobiste doświadczenie, który jest czymś innym, niż koniecznością wynikającą z faktu dyskusowania o prozie (quasi-) autobiograficznej. Ten ostatni prowadziłby bowiem do wniosków, które w późnych latach dziewięćdziesiątych formułował Zygmunt Ziątek: wywołany dwudziestowiecznymi doświadczeniami zalew świadectw osobistych, w tym przede wszystkim amatorskich, oddziaływał na prozę, której dominującym nurtem stał się dokumentaryzm¹⁹. Moje próby zrozumienia pisarstwa Zagłady dzięki kategorii „spersonalizowania” narracji o niej od takiej postawy różni – po pierwsze – fakt, że kategoria ta zdaje się obowiązywać niezależnie od gatunku tejszej narracji (od literatury dokumentu osobistego, przez prozę powieściową po literaturę literaturoznawczą; na tę okoliczność przywoływałem pisarstwo badaczy takich jak Berel Lang, a do tego przykładu, oprócz omawianych teraz Wenera i Życińskiego, mógłbym też dodać np. Michała Głowińskiego). Drugą różnicą jest to, że za równie produktywne uważam spojrzenie odwrotne do obserwacji Ziątka: to gatunki takie jak np. opowiadanie kształtują sposób, w jaki myślimy o Zagładzie (do czego właśnie służy mi pojęcie toposu, przenikające – wtórnie, ale dopiero od tego momentu widać pracę procesu topizacji – z konwencji silnie ustabilizowanej do mowy codziennej, a nie w kierunku odwrotnym).

¹⁶ S. Vice, *Literatura Holokaustu*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10, s. 255.

¹⁷ Tamże, s. 254.

¹⁸ Jest to rzecz na tyle istotna, że w pewnym sensie twórcy literatury Zagłady określają swoje empiryczne „ja” (wychodzę już poza obszar zainteresowań Vice) z perspektywy „ja” tekstowego – w uproszczeniu można by powiedzieć, że pytają siebie samych: „na ile moja biografia przylega do figury świadka?”. Nie chodzi oczywiście o świadomy projekt literacki lub psychologiczny (jak w znanym i wciąż nie do końca wyjaśnionym przypadku Wilkomirskiego), ale o przekształcenia szeroko rozumianej narracji o własnym życiu, którym zawsze podlega tekst, gdy dostaje się w orbitę oddziaływania dyskursu (gatunku?) literatury Zagłady.

¹⁹ Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999 (w rozdziale *Glód prawdy* autor pisze o Tadeuszu Borowskim).

DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTY

Te dwie okoliczności dyskursu Holocaustu – te dwa jego wyznaczniki, jak chciałbym o nich myśleć: po pierwsze, obowiązująca od początku osobista identyfikacja, i, po drugie, żydowskość doświadczenia Zagłady, powracająca z mocą dopiero po PRL-owskich przemilczeniach wraz z książkami takimi jak *Umschlagplatz*, stapiają się w konkluzji mojego wywodu, do której teraz powoli będę zmierzał. Otóż najnowsza polska literatura zdaje się podejmować oba wątki, ale w nieco odmienny od prezentowanego dotychczas sposób. W sytuacji, w której pamięć Zagłady przestaje być pamięcią triady sprawców, ofiar i świadków, a staje się nieindywidualną pamięcią zbiorową, identyfikacja lub jakiś stosunek do identyfikacji z tą pamięcią także staje się domeną społeczną i łączy się z nieodzownym już dziś elementem myślenia o Zagładzie jako o doświadczeniu żydowskim. Tym przemianom towarzyszy obecnie rewizja modelu martyrologicznego w mówieniu o Zagładzie: Sławomir Buryła pisze o poetyce wojennego donosu, Agata Tuszyńska, oczyszczając Wierę Gran z zarzutów o współpracę z gestapo, demitologizuje postać Szpilmana itd. I mimo swoistych powrotów do heroicznych modeli (mam na myśli w Polsce na przykład *Kinderszenen* Rymkiewicza, za granicą – na przykład książkę *Jan Karski: powieść* autorstwa Yanicka Heanela), które funkcjonują raczej jako dysonans, kontrpunkt wobec dominujących nurtów, sama literatura Zagłady, a w tym jej wyznaczniki, takie jak jej żydowskość, znaczą dziś co innego, niż znaczyły w latach osiemdziesiątych i później, czyli wówczas, gdy literatura polska zaczynała mówić o Holocaustie jako o doświadczeniu żydowskim. Mówiąc krótko: Żyd jako figura dyskursu Zagłady w literaturze polskiej dziś zdaje się oznaczać coś innego niż jedynie żydowski los ofiar Holocaustu.

To, co moim zdaniem zaczęło dziać się w najnowszych dziejach literatury i literaturoznawstwa Holocaustu, pokazuje *Nasza Klasa* Tadeusza Słobodzianka. Dramat opiera się, jak wiadomo, między innymi na opowieści o Jedwabnem w wersji, jaką przedstawił w *Sąsiadach* Jan Tomasz Gross (jest nią też film *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego, który wspominam tu jedynie jako kontekst niniejszych literaturoznawczych raczej rozważań; jako kontrpunkt tego filmu – także ze względu na opisywaną tu wspólnotowość traumy Holocaustu – wymienia się *Idę* Pawła Pawlikowskiego). Ten ostatni zaś jest wytrwałym polemistą opisanej już przeze mnie koncepcji, którą w *Przedmowie* do wspomianej wcześniej książki *Ten jest z ojczyzny mojej* zawarł Bartoszewski. Adres tej polemiki jest zresztą sformułowany wprost w eseju Grossa *Ten jest z ojczyzny mojej... ale go nie lubię* (bo jak wynika z artykułu, raczej do książki niż do wiersza Słonimskiego, z którego zaczerpnięto jej tytuł, odwołuje się Gross). Retoryka Grossa i typ pisarstwa, który uprawia, to zresztą osobny temat, mnie tu interesuje jedynie fakt, że publikacje nowojorskiego eseisty w dużej mierze odpowiadają na zapotrzebowanie, jakie stworzyła opisana przeze mnie PRL-owska *lacuna*. A raczej interesują mnie ich echa w literaturze dzisiejszej, której przedstawicielem chciałbym uczynić właśnie dramat Słobodzianka. Ten ostatni, mimo inspiracji *Sąsiadami*, nie powtarza bowiem argumentacji Grossa, w zasadzie wiktyimizującego Żydów – Słobodzianek ukazuje raczej złożoność polsko-żydowskich losów. Żeby nie przedłużać omawiania tej znanej sztuki, odwołam się do jednej, symbolizującej ów złożony układ, sceny: rozkoszy Żydówki Debory, którą ta odczuwa po zgwałceniu jej przez

polskich chłopców, z których jeden jest w AK i zdradza kolegę, drugi czuje się zdradzony przez Żyda Jakuba Kaca, a trzeci zostaje księdzem. Rozkosz ta sygnuje węzeł, którego literatura nie decyduje się rozplątywać, a jedynie opisuje. Ten węzeł zaś to właśnie figura Żyda – topos Żyda, który nie oznacza jedynie losu Żydów podczas wojny, ale dziś już oznacza polską pamięć o Holocaustu, wraz z jej polsko-żydowskim skomplikowaniem. Innymi słowy: topika Holocaustu jako instytucji organizującej sposób myślenia i mówienia o tym zdarzeniu, w toku opisanych przeze mnie przemian, doprowadziła do wytworzenia takich konotacji figury Żyda, która nie partykularyzuje, ale zwielokrotnia i rozszerza sens tej figury-toposu o znaczenia wcześniej do niej nie należące.

TOPIKA DOŚWIADCZENIA – EKONOMIA DOŚWIADCZENIA – POLITYKA DOŚWIADCZENIA

Używam pojęcia toposu świadom terminologicznego rozchwiania, na jakie się tym samym narażam. Uważam jednak, że warto dyskurs Holocaustu jako instytucję generującą swoiste nurty-gatunki literackie umieścić pomiędzy często rozbieżnymi ustaleniami Leo Spitzera, Ernsta Curtiusa, Michała Głowińskiego, Marka Rymkiewicza, Janiny Abramowskiej i innych badaczy, po to, by jednocześnie ukazać, jak dyskurs ten zarazem wytwarza Ausdruckenkonstanten, „obiegowe skamieliny” i ułatwia zrozumienie sposobu, w jaki dyskurs Zagłady obsługuje konteksty społeczne i polityczne. Może on pomóc na przykład w wyjaśnieniu sporu Berela Langa z Haydenem Whitem o wyrażalności/nie-wyrażalności Zagłady. Arkadiusz Morawiec w tekście *Lagerland. Czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*²⁰ w pewnym sensie naświetlił już działanie tego mechanizmu, odwołując się do znanego *dictum* Alvina Rosenfelda o tym, że Auschwitz nigdy nie może stać się metaforą ani toposem niczego – niczego innego niż Auschwitz. Łódzki badacz przekonuje, że Rosenfeld sam stosuje topos-metonimię – bo Auschwitz jest tu metonimią Zagłady. Władysław Panas zaś tak oto pisał o tym w słownikowym haśle *Topika judajska*:

[...] zespół motywów związany z tematem Zagłady Żydów i sytuacją „po Oświęcimiu” [to] temat mający od samego początku dużą tendencję do konwencjonalizacji, do wyrażania się za pomocą tradycyjnych klisz, stereotypów, topiki dobrze już osadzonej w europejskiej kulturze. Jest to rzadki przypadek, gdy możemy obserwować topikę in statu nascendi²¹.

Wskazana konwencjonalizacja przeszła, jak starałem się pokazać, ruchem sinusoidalnym przez różne sposoby identyfikacji doświadczenia opisywanego przez tę literaturę: od politycznego wyparcia wpisanej weń tożsamości żydowskiej, przez ustabilizowanie silnego utożsamienia z żydowskim losem, po współczesny dyskurs polityczny, mocno zakorzeniony w dyskursie ekonomicznym. Przykładem tego ostatniego etapu jest powieść *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza, która powtarza gest znany z archetektu tej opowieści: *Świtu żywych trupów*, jednej z części serii filmowych horrorów George’a Romero. Gest ten to

²⁰ A. Morawiec, *Lagerland. Czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*, [w:] tegoż, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009.

²¹ *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 1100.

umieszczenie kulminacji historii o powstających ze zmarłych figur zaludniających naszą zbiorową pamięć o wojnie – AK-owców, partyzanckich lekarzy i wreszcie tytułowych Żydów – w centrum handlowym. Ten gest nie tylko powtarza dość znaną marksistowską interpretację tego tekstu (zombie to proletariusze jednoczący się w walce przeciw burżuazji po latach spychania na obrzeża historii), ale sytuuje ją w kontekście debaty silnie naznaczonej, jak starałem się pokazać, funkcjonowaniem w kontekście politycznym, a może wręcz takiej, której konwencja ukształtowała się pod wpływem politycznych warunków, w których powstała, i która mimo przemian zachowuje w swojej strukturze pamięć tych początków. Otóż u Ostachowicza (którego związek ze światem polityki jako sekretarza stanu w Kancelarii Prezesa Rady Ministrów mógłby zresztą stać się osobnym kontekstem proponowanego przeze mnie toku rozważań) ta ekonomiczna interpretacja posuwa się o krok dalej, niczym u Jeana Baudrillarda, który w *Przezroczyści zła* żąda, by tezy Marksa poszerzyć o brakujący w nich, jego zdaniem, dzisiejszy status polityki ekonomicznej jako oderwanej od produkcji, autonomicznej siły historycznej. Topika Zagłady obecna w *Nocy żywych Żydów* stała się wyrazicielką tego, co w twórczości Borowskiego, a potem w kolejnych, tropionych przeze mnie przemianach tej literatury, działo się od początku: silnego powiązania tej tworzącej się na nowo w kolejnych politycznych przemianach konwencji opisującej doświadczenie traumatyczne z politycznymi ramami jego wyrażania. W tym sensie jest wyrazicielką współczesnej ekonomizacji polityki, która oznacza, przede wszystkim – jej topizację w sensie dyskursywnego zawłaszczenia symboliki masowej wyobraźni.

BIBLIOGRAFIA

Ankieta „Kultury”, „Kultura” 1956, nr 9.

Błoński Jan, *Autoportret żydowski*, [w:] tenże, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2008.

Cała Alina, *Kształtowanie się polskiej i żydowskiej wizji martyrologicznej po II wojnie światowej*, [w:] *Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, wybór i oprac. A. Michnik, T. 3, Kraków 2010.

Czapliński Przemysław, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński i E. Domańska, Poznań 2009.

Dyskurs publiczny po Shoah, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2009.

Kulesza Dariusz, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

Lanzmann Claude, *Shoah*, przeł. M. Bińczyk, Koszalin 1993.

Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej, red. I. Maciejewska, Warszawa 1988.

Morawiec Arkadiusz, *Lagerland. Czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*, [w:] tegoż, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009.

Ruch podziemny w ghettach i obozach. Materiały i dokumenty, oprac. B. Ajzensztajn, Warszawa–Łódź–Kraków 1946.

Pomian Grażyna, *Swoi i obcy*, [w:] *Wizja Polski na łamach „Kultury” 1947–1976*, do druku przygotowała, wstępem, przypisami i indeksem opatrzyła G. Pomian, Lublin 1999.

Problem antysemityzmu. Ankieta „Kultury”, „Kultura” 1957, nr 1/2.

Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992.

Vice Sue, *Literatura Holokaustu*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10.

Wilkanowicz Stefan, *Antysemityzm, patriotyzm, chrześcijaństwo*, „Znak” 1983, nr 2–3.

Ziątek Zygmunt, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

Żurek Sławomir, *O Holocauście z perspektywy emigracji (na przykładzie wypowiedzi publicystycznych zamieszczonych w paryskiej „Kulturze” w latach 1948–2000)*, [w:] *Literatura emigracyjna w szkole*, red. Z. Kudelski, S. J. Żurek, Lublin 2008.

Piotr Sobolczyk

HOMOSEKSUALNOŚĆ I POLITYKA LIBERALNEJ INKLUZJI. SENNOŚĆ WOJCIECHA KUCZOKA¹

Wojciecha Kuczoka można określić mianem pisarza „liberalnego”, „postępowego społecznie”, a zatem takiego, który – będąc jednostką heteroseksualną – dostrzega problem wykluczenia osób homoseksualnych, a jako pisarz włącza wątki homoerotyczne do swojej twórczości. Właśnie „włącza” w obręb zbioru opowiadań lub powieści, nie czyniąc z nich głównego przedmiotu narracji, ale też nie czyniąc ich podrzędnymi. A zatem – czyni je równorzędnymi. Być może gatunek powieści mozaikowej, tj. posiadającej kilka równoległych i równoważnych wątków, należy uznać za estetyczną reprezentację polityki liberalnej inkluzji – na podobnych jak u Kuczoka zasadach wprowadzana jest homoseksualność w innych mozaikowych powieściach, np. *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza (2011) czy w *Raz, dwa, trzy* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego (2007). Polityka inkluzji opiera się na ideach demokratycznych i oświeceniowej narracji o „postępie” (powolnym, ewolucyjnym poszerzaniu wolności) i stanowi, jeśli można tak powiedzieć, przyjęcie zaproszenia (rzucanego co prawda jako wyzwanie) ze strony ruchów gejowsko-lesbijskich walczących o prawa w imię praw człowieka i wolności jednostki. Jest to inny styl myślowy niż *queer*, która to teoria² kwestionuje racjonalny postęp, jest bliższa raczej anarchizmowi niż demokracji, radykalizmowi niż „polityce środka”, preferuje performatywne skandale nad dyplomatyczne negocjacje – i ironiczne skoki, nie zaś narrację chronologiczną; jest atopią, gdy w myśleniu liberalnym mający jakiś utopijny *telos*³. Inkluzja jest czymś innym niż partycypacja, zakłada osobę, grupę czy instytucję,

¹ Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

² Różne odmiany i warianty tej teorii, a także moją własną jej wykładnię, przedstawiam w tekście *Queer – permanentna parabaza subwersji* (2013), w druku (referat na konferencję „Dyskursy konfliktu”). Tu nawiązuję do zarysowanej tam charakterystyki.

³ Por. „[...] the return of the queer has to be understood as the result, in the domain of sexuality, of the (post) modern encounter with – and rejection of – Enlightenment views concerning the role of the conceptual, rational,

która przyjmuje coś, dopuszcza. Można sobie wyobrazić „literaturę liberalnej inkluzji” jako podjęcie gości pochodzących z innej tradycji, mówiących innym językiem, których traktuje się z delikatnością, by nie urazić nieporozumieniem międzykulturowym bądź stereotypem etnicznym, jednak role gospodarzy (całość) i gości (suplement) nie zostają naruszone przez żadną ze stron, co oznacza, że gość nie ma prawa żądać czy oczekiwać określonych rzeczy. W konsekwencji oznacza to także, że opowiadający się za taką polityką, pochodzący z porządku heteroseksualnego (i podtrzymujący ten porządek) pisarz nie kwestionuje jego (i swojej) supremacji w polu literackim (oraz społecznym). Można by rzec, wciąż metaforycznie, że spotkanie takie opatrzone jest metką *handle with care*. To, co na gruncie społecznym jest jasne – gościem jest „gej”, gospodarzem „heteromatrixowe społeczeństwo”, na gruncie literatury, czy szerzej sztuki, tak oczywiste już nie jest. „Powieść” nie jest „heteroseksualnym gospodarzem”, który wita nowoprzybyłego do jej królestwa geja. *Senność* – podobnie jak wskazane wyżej tytuły – pokazuje raczej, że dominującą kategorią światopoglądową w zakresie narracyjnej konstrukcji jest ideologia polityczna (w tym wypadku liberalna demokracja), zaś artystyczne konwencje pochodzące z artefaktów „kultury gejowskiej” (która jest pewną hipostazą) są używane jako próba okazania, że szanuje się odrębność kulturową gościa, np. próbując przywitać go w jego własnym języku bądź naśladując jego cielesny performans rytualnych ukłonów itp. Nie jest też tak, że powieść, czy szerzej, literatura *queerowa* musi być „homoseksualna” (ani tak, że literatura homotekstualna nie bywa „liberalnie autoinkluzyjna”), natomiast to, co w samozadowoleniu liberalizm uznaje za „postęp”⁴, dla *queer* jest „konserwatywne”. Różnicę pomiędzy liberalnym podejściem a *queer* ilustruje także choćby kontrowersja wokół tzw. związków partnerskich. O ile część ruchów gejowsko-lesbijskich, jak i część „oświeconych liberałów” uznaje „zrównanie praw” do rejestrowania monogamicznych związków, którym towarzyszą przywileje ekonomiczne, za punkt dojścia (owo utopijne osiągnięcie stanu wolności) narracji wyzwolenczej, a taka teza światopoglądowa obowiązuje mniej więcej, jak za chwilę wykażę, w *Senności* (*de facto* chodzi o prawo do życia w parze, nie ma mowy o rejestracji cywilno-prawnej), to teoria *queer* uznaje ten postulat za konserwatywny i generujący wykluczenia zarówno seksualne (dlaczego tylko „pary”?), jak i ekonomiczne, w konsekwencji uznając, że celem powinien raczej być demontaż instytucji legalizowanego związku, czy choćby jego deekonomizacja, w celu zmiany aktualnej kultury seksualnej⁵. Innymi słowy, inkluzja oznacza wpisywanie w istniejący – i oceniany przez *queer* krytycznie – porządek społeczny, który mógłby zostać wymieniony.

systematic, structural, normative, progressive, liberatory, revolutionary, and so forth, in social change”. D. Moranton, *Birth of a Cyberqueer*, „PMLA” 1995, nr 3, s. 370.

⁴ „Liberalizm” używany jest w tym tekście jako pojęcie dotyczące głównie etyki (obyczajowości), nie zaś ekonomii. Jednak jestem przekonany, że zachodzi korelacja pomiędzy tak pojmowanym liberalizmem obyczajowym a ekonomicznym, wspólnym mianownikiem obu tych twarzy jednego stylu myślowego jest choćby założenie o stopniowym przyroście wolności (obyczajowej) i kapitału. To utopijne myślenie jest poddawane ekonomicznej krytyce z pozycji „material *queer*”. Zresztą w liberalizmie pojmowanym czysto ekonomicznie *queerowość* bywa bardzo problematyczna czy wręcz niepożądana. Szeroko rozwijam te wątki w szkicu *Corporate Society and Cyberqueer. Utopia and Dystopia Revisited*, [w:] *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*, ed. T. Fernández Ulloa, Cambridge 2014, s. 354–376.

⁵ Por. *Against Equality. Queer Critiques of Gay Marriage*, ed. R. Conrad. Lewiston 2010.

Warto przyjrzeć się takiej konstrukcji „równorzędności” w narracyjnej materii. Moja teza jest bowiem taka, iż jest to „równorzędność” naznaczona szczególną „troską” czy „delikatnością”, a zatem mniejszą swobodą mówienia niż w wypadku równoległych wątków heteroseksualnych, co *de facto* oznacza pozorną „równorzędność”, jednak nie „obniżającą” wątek homo, lecz przeciwnie, wynoszącą go lekko „ponad”. Wydaje mi się, że jest to motywowane lękiem przed posądzeniem o homofobiczność, uleganie stereotypom społecznym lub przed zarzutem o brak kompetencji i zrozumienia tematu przez osobę „spoza wspólnoty”. Jest to zatem podjęcie wyzwania wysuwanego z pozycji wyzwolenczych ruchów mniejszości seksualnych, dotyczącego polityki reprezentacji: pokazywania homoseksualności jako „potencjalnie inkluzywnej”, a więc niegroźnej, przyjaznej, pozytywnej i zwykłej, co w warstwie artystycznej nakłada na pisarza obowiązek oscylowania pomiędzy stereotypem (pozytywnym) i wywikływanie się z narracyjnej konstrukcji bohater = synekdocha. Krótko mówiąc: z obawy przed mimowolnym „obniżeniem” wątku gejowskiego, pisarz na wszelki wypadek go nieco „podwyższa” względem innych. Być może również z założenia o stopniowym progresie liberalnym wynika, iż ów specjalny szacunek należy się tylko w momencie inicjalnym (przy pierwszej wizycie), docelowo ma zaś nastąpić „naturalizacja”.

Jak to wygląda w praktyce (narracyjnej)? *Senność* ma troje głównych bohaterów: Adama, Roberta i Różę (każdemu z nich przypisane są osobne rozdziały, układające się w cykl urywanych i ponawianych historii). Gejem jest Adam. Otóż zarówno Robert i Róża cierpią na tytułową senność, w wypadku Róży jest to narkolepsja, w wypadku Roberta tzw. blokada twórcza:

Róża dowiedziała się, że jest chora, a Pan Mąż nie mógł się nadziwić, że to musiało spotkać właśnie jego. Pan Mąż wziął specjalistę na stronę, przeprowadził z nim dokładny wywiad i dowiedział się, że przede wszystkim musi dbać o to, żeby jej się wyrównał rytm snu i czuwania – żeby się nie budziła w nocy, Pan Mąż zaproponował, że wieczorem będzie jej podawał pigułki nasenne, specjalista powiedział, że pigułki to powinna raczej brać w dzień, i to takie na pobudzenie, i że w ogóle trzeba uważać, bo narkolepsja wciąż jest słabo poznana przypadłością. „Na domiar złego specyfika tego przypadku polega na tym, że pańska żona nigdy nie pamięta chwil sprzed zaśnięcia. Takie dziury w pamięci działają bardzo deprymująco. Rozumie pan: strach, podniecenie, silne emocje – ona to przeżywa, ale po przebudzeniu nic nie pamięta. Dlatego może ją dręczyć niedobór intensywnych wrażeń. Zaczyna ich szukać, a kiedy znajduje, zasypia, i tak koło się zamyka.” Pan Mąż zapytał, jak w takim razie może jej pomóc. „Cierpliwością”, odrzekł specjalista. Pan Mąż nie był człowiekiem cierpliwym [...]⁶.

Robert, pisarz w stanie kryzysu, staje się senny, kiedy siada przed klawiaturą: „Robert odparł, że w praktyce nie jest już pisarzem, bo nie pisze, od pewnego czasu nie może zebrać myśli, a kiedy próbuje się skupić, wysilić umysł w twórczy sposób, robi się senny, znużony, nie wie, czy to może mieć związek z tym jego wyglądem i nieciekawymi wynikami”⁷. Jednocześnie okazuje się chory na raka. Tak w wypadku Róży, jak i w wypadku Roberta,

⁶ W. Kuczok, *Senność*. Warszawa 2009, s. 60–61.

⁷ Tamże, s. 28.

przyczyną choroby są chore relacje rodzinne. U Róży – toksyczna relacja z nieczułym i zdradzającym ją mężem, u Roberta z cierpiącą na nerwicę natręctw żoną i jej rodzicami:

Robert, od kiedy ożenił się z Żoną, żeniąc się tym samym z Teściem i Teściową, wzniając się w ich dom, jest człowiekiem kontrolowanym. Wcześniej, kiedy był jeszcze pisarzem piszącym i nieżonatym, miał do siebie żal o brak dyscypliny, rytmu, reguły, wedle której żyłby i pisał w sposób uporządkowany. Zmęczony wolnością pokochał więc kobietę, która wydała mu się zdyscyplinowana i ułożona, a potem ożenił się z nią, mając nadzieję, że Żona zrobi w jego życiu radykalne porządki, że dzięki małżeństwu Robert stanie się twórcą piszącym rytmicznie i regularnie. Niestety, od kiedy ożenił się z Żoną, Teściem i Teściową, stał się pisarzem niepiszącym, mimo że jego życie nabrało regularności, jakiej nie wyśniłoby w malignie⁸.

Trzeci główny bohater, młody lekarz Adam, nie cierpi na tytułową senność. (Może to być również aluzja filmowa – Kuczok jest filmoznawcą: otóż klasyczny film z nurtu *new queer cinema*, *Moje własne Idaho* Gusa van Santa z 1991 r. ma za bohatera nieszczęśliwie zakochanego geja – prostytutkę, cierpiącego na narkolepsję, a granego przez Rivera Phoenixa; skoro zatem van Sant zbudował metaforyczne skojarzenie „homoseksualizm – choroba”, czy może „naznaczenie”, to Kuczok odwracałby te wartości, gejoństwu przypisując „zdrowie”). Od razu podsuwa to skojarzenie, do którego Kuczok przekonuje: nie jest też w nieudanym, źle dobranym I/WIĘC sformalizowanym związku. Kładę nacisk na owo „nieudany i/więc sformalizowany”, ponieważ ta niedookreślona w powieści syllepsa ma szczególne konsekwencje właśnie z perspektywy homoerotycznej. Mianowicie: wiadomo, że w społeczeństwie opisywanym przez Kuczoka (polskim) sformalizowane związki gejom „nie przysługują”. Jednocześnie Adam jest osobą pozostającą w związku trudnym, ale pełnym miłości. Krótko mówiąc, rozkład akcentów narracyjnych zdaje się układać w następującą alegorię, którą można wyrazić w stopniowalnych wariantach. Wariant *lightowy*: związki sformalizowane nie są gwarantem szczęścia, a związki nieformalne, w tym osób tej samej płci, nie oznaczają „braku szczęścia”. Wariant mocniejszy: wbrew temu, co głosi ideologia konserwatywna, sformalizowane związki przeżywają obecnie kryzys, prawdziwego szczęścia należy więc szukać w związkach nieformalnych. Wariant z, że się tak wyrażę, „dociśniętym pedałem (gazu)”: wbrew konserwatywno-patriarchalno-heteronormatywnym apologetom rodziny, to te związki toczy choroba, nie związki partnerskie gejowskie, którym usiłuje się przypisać „chorobliwość”. W pewnym sensie zatem związek gejowski staje się dla Kuczoka wyidealizowanym „związkiem z wyboru”, pozbawionym rutyny i przymusu, niemieszkańskim. Nie jest to jednak idealizacja (i fantazja) kompletna¹⁰, bo pisarz dostrzega i opisuje społeczną stygmatyzację takich relacji.

⁸ Tamże, s. 33.

⁹ Jest jeszcze inny możliwy kontekst filmoznawczy – *Sekretne okno* w reż. D. Koeppa (2004) według prozy Stephena Kinga. Główny bohater, pisarz w stanie kryzysu, grany przez Johnny'ego Deppa, zamiast pisać przewala się po kanapie i przysypia. Ten wątek jest jednak tylko poboczny względem innego, sensorycznego, w którym pojawia się fantom i oskarżenie o plagiat.

¹⁰ Jakkolwiek Przemysław Czapliński w swojej recenzji trafnie dowodzi naiwności tej powieści. P. Czapliński, *Sny rodzinne. O powieści Wojciecha Kuczoka i prozie efektu rodzinnego*, „Kresy” 2009 nr 1–2, s. 137–141. W podobnym duchu wypowiedział się Błażej Warkocki: „Ona jest stereotypowa, bo się kończy tam gdzie powinna się zaczynać. To jest w niej najgorsze. W polskiej kulturze dominuje jedna wersja opowieści o coming outie – od nieszczęścia przez coming out a potem pstryk i już jest super. Tak Kuczok skonstruował swoją opowieść.

Można z powyższego wyczytać morał: krytycy związków partnerskich, zamiast przyglądać się, czy i jak funkcjonują cudze relacje, przyjrzyjcie się własnym, a dostrzeżecie chorobę (belkę we własnym oku). Posługując się psychoanalityczną kategorią przeniesienia, można by rzecz ująć tak: Kuczok dostrzega przeniesienie określonej stygmatyzacji społecznej na związki partnerskie ze strony tzw. „zdrowej części społeczeństwa” i w związku z tym kreuje kontr-przeniesienie, idealizując niejako ten typ relacji i „kalając własne gniazdo” równocześnie. To jeden ze sposobów „podwyższania” wątku gejowskiego, a podana wyżej motywacja odsuwałaby na bok tezę o „lęku przed urażeniem geja nieodpowiednim stematyzowaniem go”.

Trzeba jeszcze, analizując różnice pomiędzy dwoma wątkami hetero a trzecim homo, zwrócić uwagę na inną kwestię, również mogącą mieć znaczenie alegoryczne. Związki małżeńskie Roberta i Róży poznajemy narracyjnie *in medias res*, tj. po jakimś (nieokreślonym) czasie, kiedy to euforia miłosna, o ile takowa była, zdążyła wygasnąć (w wątku Róży następuje retrospekcja, przedstawiająca motywacje Pana Męża zawarcia związku z cenioną aktorką). W wypadku Adama czytelnik świadkuje narodzinom miłości i związku (od pierwszych spojrzeń, przypadkowych dotknięć, przypadkowych spotkań, fantazji itd.). Zabieg ten, rzecz jasna, ma zaangażować czytelnika do „kibicowania” bohaterom, Adamowi i Pięknisiowi, aby im się udało (gdy w wypadku równoległych wątków pisarz stara się zaangażować go do kibicowania, by wreszcie ci nieszczęśni ludzie wypłatali się z matni). W alegorycznym, społecznym, ale i literackim sensie, oznacza to mniej więcej: narracja o związkach gejowskich jest społecznie młoda, wielu z czytelników zresztą być może jeszcze nieznana, jest też młoda literacko – w przeciwieństwie do dobrze znanych historii heteroseksualnych. Przyjęcie tej tezy oznacza z grubsza, że Czytelnik Modelowy kreowany jest tu na heteroseksualistę; w wariacie *lightowym* – pisarz bierze pod uwagę, że większość czytelników może być heteroseksualna. Równocześnie jednak: niby narracja to młoda, a jednocześnie „taka sama”, „znana”, rytuał flirtu pozwala takiemu domniemanemu czytelnikowi heteroseksualnemu pomyśleć, że „u nich jest tak samo”. Niby „tak samo”, tylko obiekt inny. Jak wiadomo, kwestia ta w społeczności gejowskiej (asymilacja czy odrębność) budzi kontrowersje wewnętrzne (z perspektywy *queer* „asymilacja” jako „tak samo jak hetero” uznawana jest za powielenie heteromatrixy, a więc i logiki binarnej, a więc i „normy”, która musi z zasady wykluczać), Kuczok nie tyle opowiada się za poglądem, że „związki te mają wyglądać tak samo” (skoro „tak samo” oznaczałoby chorobliwy rozkład, jak u opisanych równoległe małżeństw), choć zdaje się kierować strategią retoryczną „asymilującą” (*captatio benevolae*¹¹) czytelnika. Przy tej okazji dodam, że wątek Adama rozpoczyna

Nie wiem, czy Państwo ją pamiętają – jest złodziejaszek i lekarz, perypetie, a potem miłość tryumfuje, gdy się outują, wyprowadzają na wieś i pojawia się sugestia, że teraz będzie pięknie, chociaż nie wiadomo skąd ten optymizm... [śmiech] ...ona wtedy powinna się zacząć”. Zapis dyskusji *Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa*, opr. W. Szot, <http://homiki.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=3133>.
W kolejnej wypowiedzi Warkocki zaznacza jednak, że jest to książka „świetna” i „dobrze napisana”.

¹¹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 298.

powieść, co wydaje się oczywistym wyróżnieniem, nawet jeśli ktoś nie przyjmuje konitywistycznej tezy o ikonizacji w języku¹².

Następna różnica do pewnego stopnia może zresztą świadczyć przeciwko tezie o „asymilacji” jako „mimikrze”, choć występują tu pewne wieloznaczności, o których za chwilę. Oba związki hetero różnią się od wątku homo także motywacją. Cytowałem wyżej fragment, który mówił o motywacji Roberta – spodziewał się uzyskać regularny tryb życia (otrzymał ograniczającą go pedanterię i kompulsję). Motywacje jego żony nie są znane, ale podkreślona zostaje motywacja Teścia, znanego polityka. Zięć – sławny pisarz ma przysparzać Teściowi dodatkowego splendoru:

Teść chciałby mieć pewność, że jego zięć należycie korzysta z komfortowych warunków, jakie mu zostały stworzone, na państwowej posiadzie za średnią krajową ma przełamywać pisarski kryzys, po to, żeby wreszcie wrócić do formy, a mianowicie stać się powszechnie uznawanym mistrzem sowa, tylko w ten bowiem sposób przysporzyć może Teściowi dodatkowej estymy; Teść, przyzwalając na małżeństwo córki z twórcą powszechnie uznawanym, nie brał pod uwagę, że tym samym skazuje ją na życie z twórcą wypalonym, bo powszechne uznanie prędzej czy później powoduje syndrom wypalenia, Teść chciałby mieć pewność, że Robert robi coś w kierunku właściwym, a mianowicie w kierunku przysparzania mu dodatkowej estymy [...] ¹³.

W wątku Róży poznajemy motywacje nie jej samej, lecz Pana Męża:

Pan Mąż zaś trzymał się z dala od wysoce niepewnych i nierentownych inwestycji, przeglądał jednak rubryki towarzyskie bardzo uważnie, bo obliczył, że inwestycja w sztukę może mu się opłacić tylko w jeden sposób: jeśli ożeni się ze sławną artystką, nie będzie musiał nikogo dofinansowywać, żeby znaleźć swoje stałe miejsce w rubrykach towarzyskich, w ten sposób jego wizerunek się wzbogaci, akcje wzrosną, a bilanse nie ulegną dezorganizacji¹⁴.

Otwartą pozostaje kwestia, czy Róża z tej motywacji w pełni zdaje sobie sprawę, czy też ją podskórnie czuje, co odbija się na jej stanie psychosomatycznym, np. w dolegliwościach narkoleptycznych, mających oznaczać wyparcie (Robert doskonale zdaje sobie sprawę z roli, w jaką go wpisano). Krótko mówiąc, formalne związki małżeńskie opisane są tu językiem ekonomii i hierarchii¹⁵ oraz *image'u*, co przypisuje się dyskursowi fallogocen-

¹² *Ikonizacja znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006. Podobnie wcześniejszy zbiór opowiadań *Widmokrąg* otwiera „gejowskie” (co jest pewnym uproszczeniem) opowiadanie *Żebry Adama (apokryf)*, być może, posługując się językiem filmowym, *prequel* lub *sequel* historii znanej z *Senności*, wzięwszy pod uwagę to samo imię bohaterów. Imię to zapewne nie jest przypadkowe, ma wchodzić w interakcję z dyskursem biblijnym, religijnym, gdzie „Adam” to „pierwszy mężczyzna”, niejako więc modelowy i „męski”; z powyższych powodów, w subwersywnym zamierzeniu, twórcy jednego z polskich pism pornograficznych dla gejów nadali mu tytuł „Adam”; etymologicznie imię to pochodzi od „adamah”, „ziemia”, na ten sens naprowadza przede wszystkim tytuł krótkiej prozy, można owo napomnienie etymologiczne rozumieć więc tak, że „geje chodzą po tej ziemi” (np. na przekór tym, którzy uważają, iż przybyli z kosmosu), polskiej ziemi. W całości *Widmokrąg* jest książką raczej rozczarowującą, zdaje się zbiorem „zależków” późniejszych, pełniejszych narracji, jeśli *Żebry* zapowiadają wątek z *Senności*, to *Cielęce tańce* zapowiadają kolejną powieść, *Spiski*. Zob. W. Kuczok, *Widmokrąg*, Warszawa 2005.

¹³ W. Kuczok, *Senność*, dz. cyt., s. 32.

¹⁴ Tamże., s. 53.

¹⁵ Problem polega na tym, że również związek Adama i Pięknisia oparty jest na nierówności ekonomicznej oraz klasowej (Adam z bogatych chłopów, inteligent w pierwszym pokoleniu, Pięknisz z – powiedzmy – lumpenplo-

trycznemu. Piękniś jest młodym żulikiem, chłopakiem z „ulicy”, z marginesu. Być może teza wygląda następująco: gdyby Adam, lekarz, a więc z warstwy inteligentckiej, choć w pierwszym pokoleniu, był heteroseksualny, „nie mógłby” związać się z osobą takiego stanu ze względu na sztywne mieszczańskie reguły; jako gej doświadcza jednak apriorycznego naznaczenia i wykluczenia zanim zwiąże się z kimkolwiek – i doświadczenie to właściwie daje mu swobodę związania się z osobą, którą kocha bez względu na jej status społeczny, ponieważ będzie „naznaczony” niezależnie od tego, z jakim mężczyzną by się nie związał. Chciałbym podkreślić, że nie można powiedzieć, by Kuczok odwracał „tradycyjnie” rozłożone akcenty, w obu sytuacjach zachodzi bowiem sytuacja „coś za coś”. Wątek żulika generuje jednak kilka dodatkowych komplikacji, które warto nazwać. Najpierw z perspektywy czytelnika heteroseksualnego: z jednej strony bowiem może to działać na niego negatywnie (homoseksualiści mają w sobie naturalny pociąg do elementu kryminalnego), z drugiej – może go zaskakiwać, jeżeli gej kojarzy mu się stereotypowo ze zniewieścieniem: także i „męski”, łobuzerski chłopak może być „taki”. Na planie politycznym oznacza to natomiast, że relacje homoseksualne potrafią kwestionować hierarchie klasowe, choć trudno to uznać za szczególnie subwersywne, jak i za jakąś *differentia specifica* homoseksualności. Nieprofesjonalny czytelnik heteroseksualny raczej nie będzie wiedział tego, co wie literaturoznawca i/lub czytelnik homoseksualny: model związku inteligenta z chłopakiem z marginesu ma swoją tradycję w „mitologii gejowskiej” (angielskie świadectwa historyczne sięgają nawet XVIII wieku) (zwykle w tych realizacjach mitu „proletariuszem” jest młody chłopak). By wskazać pokrótce: jest to tradycja Proustowskiego barona de Charlus, prozy Geneta, związku Jerzego Nasierowskiego ze złodziejem (przetworzonego potem literacko), fantazje o luju, zebrane przez Michała Witkowskiego w *Lubiewie*¹⁶ (lecz przecież przez niego nie stworzone, istniejące wcześniej), nie mówiąc już o sensacyjnych plotkach. Najbardziej prawdopodobne jednak wydaje mi się przetworzenie sztuki *Najslabsze ogniwo* Bartosza Żurawieckiego z tomu *Erotica alla polacca* z 2005, ocierające się wręcz o plagiat – główną parę bohaterów stanowią w niej dresiarz Miecio i 35-letni Gabriel, pracownik wydawnictwa, którzy poznają się, gdy Mieciowa grupa dresiarzy bije Gabriela za „pedalstwo”. Analogicznie jest w późniejszej *Senności* – gdy banda dowiadyuje się o gejostwie Miecia, wyklucza go, jednak, odwrotnie niż u Kuczoka, Miecio nie zyskuje w ten sposób swojej „gejowskiej dumy”¹⁷. Zastanawiam się, lecz nie umiem sobie odpowiedzieć, czy ma na wizję owych różnych zakończeń wpływa orientacja autorów (heteroseksualna u Kuczoka, homoseksualna u Żurawieckiego)¹⁸. Wprowadzając ten mit, Kuczok puścił oczko do gejowskich

retariatu), ale w narracji oraz wypowiedziach bohaterów ów aspekt ekonomiczny został zatarty i niemal nie pojawia się. Dodatkowo pisarz podsztył ten wątek utopijną fantazją. Krótko mówiąc, w tym jednym wątku Kuczok zataił paradoksy ekonomicznego dyskursu liberalizmu, w pozostałych zaś satyrycznie go podbił.

¹⁶ Na kontekst tej powieści wskazywał także Czapliński, dz. cyt., s. 137.

¹⁷ B. Żurawicki, *Najslabsze ogniwo*, [w:] *Erotica alla polacca*, Warszawa 2005, s. 5–61.

¹⁸ Zdaje się, że gra w cytaty (nie wiem, czy przyjacielska – obaj pisarze są krytykami filmowymi – czy mająca charakter wojny) toczy się dalej. Oto w najnowszej powieści Bartosza Żurawieckiego *Nieobecni* (Warszawa 2011) pojawia się motyw senności 40-letniego bohatera, który świadomie „wycofuje się z życia”. Por. moją recenzję, *Dziękuj Bogu, że jesteśmy bezcieleśni, bezszelstni*, „Pogranicza” 2011 nr 4, s. 119–122.

odbiorców, dając do zrozumienia, że wie¹⁹; jednocześnie dodał tendencję „asymilacyjną”, nakładając na ów mit inny, z heteroseksualnego repertuaru – mit Pigmaliona. Piękniś odrzuca fałszywy wzorzec męskości opartej na agresji – z powodu i w imię miłości:

W Piękniśiu nie ma już mężczyzny, któremu na taką obrazę testosteron zaszumiałby w skroniach, oczy by krwią nabiegły, z nosa para wściekle buchnęła i pięści w gniewie zabójczym się zacisnęły – ten mężczyzna został z niego wygnany, ale instynkt podpowiada mu, że najlepszą obroną jest atak, a przynajmniej jego symulacja: [...] Zwyrol bierze zamach, żeby rozpocząć kolejną operację plastyczną, jego łapa ma moc niewątpliwie niszczycielską, pod warunkiem, że trafi do celu; Piękniś robi unik, jeden, drugi, trzeci, Zwyrol macha łapą i nie może trafić, jego kompanom wydaje się to nawet zabawne, Piękniś właściwie już tańczy, to jest taniec uników, z tym układem może i wygrałyby zawody, ale tu stawka jest znacznie większa²⁰.

W konsekwencji Zwyrol wyciąga nóż i rozgrywa się postgombrowiczowska (raczej niż antygombrowiczowska) scena tańca i noża, przy czym: „Zwyrol pragnie Piękniśia ożenić z kosą, jakby nie wiedział, że on już z kim innym zaręczony”²¹. Robert Bly w swojej klasycznej książce *Żelazny Jan* w rozdziale o wewnętrznym wojowniku (archetypie) rozpoczyna wywód od przypomnienia za Michaeliem Meadem starego celtyckiego przysłowia: „Nigdy nie wręczajcie miecza mężczyźnie, który nie umie tańczyć”²². Bly stoi jednak po stronie innej koncepcji męskości niż Kuczok, a mianowicie integrującej wątki profeministyczne z odzyskaną „prastarą” koncepcją męskości „wojowniczej”, gdy polski pisarz zbliża się raczej ku *new caring masculinity*²³. Stąd Piękniś jest archetypem Wojownika, który potrafi też tańczyć (breakdance) – przeciwnie niż Zwyrol, który tańczyć nie potrafi, jest „ciężki” – lecz odrzuca nóż (miecz) na rzecz tańca i „miękkiej męskości”. Bly natomiast argumentuje za koniecznością „pożenienia miecza i tańca”, odwołując

¹⁹ W kolejnej książce Kuczoka homoseksualność jest tematem marginalnym, jednakże gdy się pojawia, znów wydaje się zdradzać znajomość motywiki prozy gejowskiej (niejednoznaczna jest dla mnie przy tym kwestia używania źle się kojarzących określeń, typu „pedzio” – czy pojawiają się one dlatego, że wspominający dzieciństwo narrator naśladuje ówczesny stan polszczyzny?). Tak traktować można wątek dostrzegania w księżkach homoseksualistów, co w prozie gejowskiej zwykle ma charakter donosu. Kuczok pisze natomiast o tym zjawisku dość łagodnie. Por.: „Wiedziałem, że księża katolicycy dzielą się na „przegiętych” i gromowładnych; tych pierwszych nie lubilem, rozśmieszali mnie swoimi zmięczonymi głosami i tym szczególnym rodzajem kościelnego szeptu, którym wykładali nauki Jezusa. Brzmiało to, jakby mieli usta pełne czegoś obłego, w cywilu trudno byłoby ich nie wziąć za pederastów, może po to nosili koloratki, żeby jednak zachować szacunek, wszak księdzu każdy góral się ukloni, a dla homoseksualizmu na ziemiach podhalańskich specjalnej tolerancji nie było. Tenże, 1982. *Historia futbolu tatrzańskiego*, [w:] *Spiski. Przygody tatrzańskie*, Warszawa 2010, s. 38–39. Wątek kapłaństwa jako *closetu*, tu służący raczej usprawiedliwieniu homoseksualistów, niż oskarżeniu kapłanów (trudno powiedzieć, by górale byli o to oskarżeni) powraca także w innych frazach: „Pietrek co prawda nie był piękny, ale był ładny, symetryczny, łagodnie wyrzeźbiony, kochały się w nim głównie dziewczęta przyjezdne, z tubylców zaś głęboko zakamuflowani góralscy kryptopedzie, póki nie poszli do seminarium. [...] o Pietruku z Pietrasików dziś by powiedziano, że był metroseksualny” (tamże., s. 136). „Jeśli dla pederastii lud Podhala nie miał zmiłowania, to już międzygatunkowych tęsknot nie potępiano zbyt hałaśliwie” (tamże., s. 141). Oba cytaty pochodzą z prozy pt. 1990. *Łaknienie*. Warto wspomnieć, że bodaj pierwszy w polskiej literaturze o góralskich „kryptopedziach” pisał Witkacy w *Pożegnaniu jesieni*.

²⁰ Tamże, s. 234. Sceny tej nie ma w filmowej wersji *Senności* w reżyserii Magdaleny Piekorz, co moim zdaniem jej ujmuje.

²¹ Tamże., s. 235.

²² R. Bly, *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993, s. 167.

²³ Por. mój szkic *Młoda poezja na urlopie tacierzyńskim*, w druku; zawarłem tam również akapit nt. Kuczoka.

się do pelazgijskiego mitu stworzenia, wedle którego na falach oceanu unosiło się jajko i dopiero gdy miecz wyłonił z fal przeciął je na dwie połowy, pojawił się na świecie Eros²⁴. W decydującym momencie bójki Piękniś zresztą przyzna się przed dawnymi kumplami do bycia gejem i czyni to z dumą. Gombrowiczowska jest także zarysowana w powyższej scenie walka „mężczyzny” z „chłopcem” w Piękniśiu. W języku *Ferdydurke*, pamiętamy, była ona na dwie postacie, dwa obozy rozpisana: „chłopaków” i „chłopiąt”. Pojawia się tu także pośrednictwo, jak podejrzewam, Michała Witkowskiego, który pisał o drodze od chłopca do mężczyzny, wiążąc ją z kategorią wieku: „Pod oknem idzie około ośmiuosobowa grupa chłopaków. Właściwie w wieku między chłopakiem a facetem, ze 24 lata”²⁵; w *Drwalu* kategoryzacja ta powraca jako niemal autocytat: „Gęba rumiana i pocziwa, na której natura toczyła tę najśłodsza walkę pomiędzy chłopcem a mężczyzną, która dopiero w najbliższych latach miała zostać rozstrzygnięta”²⁶. Kuczok odrywa ową opozycję „męskości” i „chłopięcości”, do pewnego stopnia powtarzając greckie rozróżnienie między „efebem” a „mężczyzną”, od kategorii wieku. Na początku powieści, gdy Adam zauważa Piękniśia w autobusie, narrator powtarza parokrotnie „chłopiec, a nawet mężczyzna” (odgrywający, performujący, czyniący swoją pleć jako „mężczyzna”, lecz o rysach czy spojrzeniu wciąż „chłopca” – jak rozumiem – pod tym performansem zapewne ukrywanego). W zacytowanej wyżej końcowej scenie walki „mężczyzna” przegrywa z „chłopcem” (opozycja ta wydaje się więc wpisywać w kategorie „odgrywane”, *resp.* „sztuczne” i „naturalne”, czego zresztą Judith Butler, zwolenniczka tezy, że wszystko jest „odgrywane”, by nie pochwaliła²⁷, pozostaje to jednak bliskie metaforyce „odkrycia swojej prawdziwej natury”), inaczej mówiąc, Syfon przegrywa z Miętusem (a jeśli tak, to nie jest to Gombrowiczowski ani subwersywny triumf, a triumf „poprawny politycznie”). Teraz Adam-Józio może zawieźć na wieś Miętusa, który nie będzie pragnął parobka, bo sam takowym po trosze jest.

Przy okazji jeszcze warto wspomnieć, że w micie gejomskim o związku z zulem „inteligent” najczęściej bywał artystą. U Kuczoka artystami są Róża i Robert, a nie Adam. Z jednej strony odsuwa to tezę, że Adamowi wolno więcej (byłoby, gdyby był artystą), z drugiej strony również przemycza to myśl, że geje są nie tylko w świecie ludzi znanych (jak Róża i Robert oraz Teść), bo mogą nimi być także ludzie tzw. codziennych zawodów. Oczywiście – to niby banał, ale Kuczok, jak się zdaje, bierze pod uwagę i takiego odbiorcę (heteroseksualnego), który gejów może kojarzyć wyłącznie ze światem artystycznym, by nie rzec medialnym. Osobisty wywód Kuczoka, jak sądzę, przebiega następująco: artysta jako jednostka potrzebująca pewnej dozy swobody nie powinien wchodzić w mieszczańskie czy źle dobrane relacje, które będą go ograniczać, oferując w zamian pozorne korzyści – powinien więc brać przykład z gejów i ich związków. Innymi słowy, nie byłby to może „przepis społeczny” dla każdego, ale dla heteroseksualnych jednostek o usposobieniu nonkonformistycznym.

²⁴ R. Bly, dz. cyt., s. 188. Wielbicielem tego mitu miał być Pitagoras.

²⁵ M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005, s. 176.

²⁶ M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011, s. 83.

²⁷ Por. J. Butler, *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, przeł. K. i K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 515–516.

Ostatnia różnica, na którą chciałbym zwrócić uwagę, jako na znacząco „podnoszącą” wątek gejowski, to zakończenie historii Adama i Pięknisia wobec zakończeń historii Roberta i Róży. Róża odchodzi od męża – wyzbywając się tym samym narkolepsji – i na krótko wiąże się z Robertem (na krótko, bo ten umiera na raka). Pesymistyczny głos kracze zatem: zdecydowaliście się za późno. Adam z Pięknisiem przeprowadzają się na rodzinną wieś Adama, gdzie jego rodzice pobudowali mu dom (jeszcze przed *coming outem*) i stopniowo oswajają się z sytuacją (matka prędeż). Zatem układ homoseksualny jest jedynym, który zdaje się trwać i rokować. Jest w poprowadzeniu tego wątku element wręcz baśniowy, zresztą nie tylko w zakończeniu (choćby trudna do wyobrażenia sobie scena, gdy Adam, opatrując Pięknisia na pogotowiu, daje mu karteczkę z adresem). Być może z myślą, że „my już mieliśmy naszą bajkę (i żujemy jej konsekwencje), wy też zasługujecie na swoją (zatrzymajmy opowieść, nim padnie pytanie o konsekwencje)”. W wątku Ojca występuje zresztą interesujące przemieszczenie. Robert jest postacią czytelnie kreowaną na Kuczoka po sukcesie powieści *Gnój*. Jednak o jego rodzinie pada często, że „pamięta rodzinne piekło z domu swoich rodziców, o których ani słowa więcej”²⁸. Natomiast dominującego Ojca o pewnych skłonnościach sadystycznych ma Adam – od dziecka w ramach kary zamykany był w „zastanawialni”. Jednak Adamowi udaje się przekroczyć złe relacje z Ojcem, inaczej niż „młodemu K.”. Oto w finale, po przybyciu Syna z Pięknisiem na wieś, Ojciec zaczyna – w ramach oswajania się z sytuacją – sam zamykać się w zastanawialni. To, że Kuczok stworzył historię alternatywną do własnej i przeniósł ją właśnie na geja, jest także nader znaczące (w pozytywnym oczywiście aspekcie). Adamowi udaje się przecież również coś, co nie wychodzi Robertowi z „nowym Ojcem”, czyli Teściem.

Uważam, że Kuczok rozważnie zagrał w homotekstualny kod, inteligentnie wymijając większość raf – zarzutów, jakie mógłby usłyszeć ze strony środowiska, na którego akceptacji przypuszczalnie mu zależy. Staralem się przy tym wskazywać na dwa kody dla dwóch Czytelników Modelowych tej opowieści i świadomą grę pisarską w oba. Tym samym heteroseksualny pisarz zagrał niejako w homotekstualny model prozy czy literatury w ogóle, szczególnie model prepostmodernistyczny (aczkolwiek nie „stary modernistyczny”), gdzie pisarze homoseksualni tworzyli właśnie złożone, dwukodowe komunikaty „dla wszystkich” i „dla wtajemniczonych” (tu oczywiście stopień hermetyczności jest dużo niższy), i – twierdząc – zwyciężył; być może *Senność* jest wręcz kulminacyjnym ogniwem pewnego modelu „prozy heterotekstualnej z homoinkluzem”²⁹.

²⁸ Tamże., s. 35. Formuła ta powtarza się parokrotnie.

²⁹ O takim modelu mówiła w cytowanej już dyskusji Bożena Umińska-Keff, jej wypowiedź ma szersze znaczenie dla całej problematyki niniejszej rozprawy: „Jeśli spojrzymy na literaturę współczesną, to od paru lat nie weźmiesz żadnej książki polskiej, żeby nie było w niej coś o gejach. Jeśli wzięłbyś literaturę do XXI wieku, to jest to nisza mniejszościowa i gdyby przylecieli Marsjanie i przeczytali książki wychodzące w Polsce w latach 90-tych to by twierdzili, że mieszkali u nas mężczyźni, kobiety, były feministki, ale nie było homoseksualistów. Mówię oczywiście o poezji polskiej. Gdybyśmy świat poznawali przez literaturę to by się wydawało, że w przyrodzie nie występują. Po 2000 roku zrobiło się tak, że przynajmniej w każdej książce musi się pokazać jako drugoplanowa, epizodyczna, odniesienie, również w postaci homofobicznej, ale mniejszość stała się normalnymi-nienormalnymi obywatelami kraju. Dyskursu literackiego, ja mówię, że w kontekście społeczno-politycznym, żeby te tematy się zmieniły. Ty mówisz o literaturze, ale literatura jest pisana zawsze w jakimś kontekście, i jej od niego odrywać nie można. Jak już mamy być przy pytaniach, to ja uważam, że literatura gejowsko-lesbijska

BIBLIOGRAFIA

- Against Equality. Queer Critiques of Gay Marriage*, ed. R. Conrad, Lewiston 2010.
- Bly Robert, *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993.
- Butler Judith, *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, przeł. K. i K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006.
- Czapliński Przemysław, *Sny rodzinne. O powieści Wojciecha Kuczoka i prozie efektu rodzinnego*, „Kresy” 2009, nr 1–2.
- Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa, zapis dyskusji*, opr. W. Szot, <http://homiki.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=3133>.
- Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006.
- Kuczok Wojciech, *Senność*, Warszawa 2009.
- Kuczok Wojciech, *Spiski. Przygody tatrzańskie*, Warszawa 2010.
- Kuczok Wojciech, *Widnokrąg*, Warszawa 2005.
- Morton Donald, *Birth of a Cyberqueer*, „PMLA” 1995 nr 3.
- Sobolczyk Piotr, *Corporate Society and Cyberqueer. Utopia and Dystopia Revisited*, [w:] *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*, ed. T. Fernández Ulloa, Cambridge 2014.
- Sobolczyk Piotr, „Dziękuj Bogu, że jesteśmy bezcieleśni, bezszelstni”, „Pogranicza” 2011, nr 4.
- Sobolczyk Piotr, *Queer – permanentna parabaza subwersji*, 2013, w druku.
- Witkowski Michał, *Drwal*, Warszawa 2011.
- Witkowski Michał, *Lubiewo*, Kraków 2005.
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.
- Żurawiecki Bartosz, *Erotica alla polacca*, Warszawa 2005.
- Żurawiecki Bartosz, *Nieobecni*, Warszawa 2011.

straci mocną specyfikację i to [...] Ona absolutnie powinna należeć i należy do *mainstreamu*, przecież „Lubiewo” jest *mainstreamowe* – i chwala literaturze, że tak jest. Więcej jest takich produkcji, pisanych trochę nie wiem po co... dla urody tematu? Była taka piosenka przedwojenna – Halo, sensacja, pali się”. Zapis dyskusji *Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa*, opr. W. Szot, dz. cyt.

Jarosław Woźniak

POLITYKA PŁCI W POWIEŚCI TERRY'EGO PRATCHETTA NA GLINIANYCH NOGACH

Jednym z najpopularniejszych w Polsce pisarzy anglosaskich, poruszających kwestie płci kulturowej, który nie doczekał się jeszcze dogłębnej analizy jest Terry Pratchett – autor cyklu *fantasy Świat Dysku*, liczącego obecnie czterdzieści pozycji, z czego trzydzieści dziewięć zostało przetłumaczonych na język polski. To właśnie jego twórczością, a konkretnie powieścią *Na glinianych nogach*¹ chciałbym się zająć w niniejszym artykule. Twórczość Pratchetta już od pierwszych powieści wykazuje silne zaangażowanie w sprawy społeczno-polityczne, co pozwala ją wpisać w dokonujący się na Zachodzie w latach osiemdziesiątych XX wieku zwrot polityczny (pierwsza jawnie uwikłana w polityczność powieść Pratchetta – *Równoumagicznienie* – ukazała się w 1987 r.).

Kultura popularna, w tym literatura, jest niezwykle istotnym polem działań (i badań) dla badań feministycznych i genderowych². Oznacza to, między innymi, że feminizm potrzebuje kultury popularnej. Bez zajęcia w jej ramach odpowiedniej pozycji (wiążącej się zapewne z pewnym uproszczeniem i schematyzmem) feminizm ma wielkie szanse pozostania domeną jedynie nielicznych badaczek i badaczy uniwersyteckich i równie nielicznych działaczek i działaczy społecznych. Potrzebna jest zatem feministyczna melioracja kultury popularnej. Na tym właśnie polu rozgrywa się główna polityczna walka o zmiany społeczne, a twórczość autora *Ciekawych czasów* w tę walkę jest silnie zaangażowana.

Choć wiele powieści Terry'ego Pratchetta podejmuje zagadnienia równouprawnienia, stereotypów płciowych i ról kulturowych (by wymienić choćby takie dzieła jak *Równoumagicznienie*, *Potworny regiment*, powieści z serii o Czarownicach z Lancre czy też te o Tiffany Obolałej), to *Na glinianych nogach* prowokuje dodatkowo do rozważań na temat

¹ T. Pratchett, *Na glinianych nogach*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2004.

² Zob. np. bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013, s. 24.

zakotwiczenia podmiotu we własnej cielesności. W powieści Pratchetta splata się wiele problemów etycznych i politycznych: od kwestii mocnego i słabego podmiotu i związanego z tym napięcia między stanowiskami esencjalistycznymi i nieesencjalistycznymi, równości i różnicy, aż do etyki Innego i etyki prawdy. Oczywiście nie wszystkie z tych zagadnień uda się poruszyć w niniejszym artykule. Chciałbym skupić się przede wszystkim na pewnym, dającym się odczytać z powieści autora *Potwornego regimentu*, projekcie politycznym oraz jego przydatności dla feminizmu.

Dla analizy feministycznej istotny jest zwłaszcza poboczny wątek powieści, wprowadzający do Świata Dysku nowego bohatera. Otóż nowym bohaterem jest świeżo przyjęty do Straży Miejskiej krasnolud Cudo Tyłeczek (ang. Cherry Littlebottom), który zaprzyjaźnia się z Anguą, jedyną funkcjonariuszką w Straży. Niezwykle ważnym elementem, skłaniającym do badania *Na glinianych nogach* z perspektywy feministycznej i *gender studies*, jest fakt, że choć w społeczeństwie krasnoludów występują dwie płci (*sex*), rodzaj (*gender*) jest tylko jeden – męski (jak stwierdza Angua, „krasnoludy i tak prawie nie zauważają różnicy między kobietami a mężczyznami”³). W porządku symbolicznym „Kobieta” w ogóle nie istnieje. Wątek Cudo nabiera znaczenia, kiedy Angua odkrywa, że Cudo jest płci żeńskiej⁴. Okazuje się, iż nowa bohaterka nie radzi sobie patriarchalnym, maskulinistycznym społeczeństwie i mimo tego, iż jest równa mężczyznom, czuje się zrepresjonowana, ujarzmiona z góry narzuconą jej rolą społeczną. Początkowo Angua nie jest w stanie zrozumieć niezadowolenia przyjaciółki, która przecież ma możliwość wykonywania zawodów w innych społeczeństwach kobietom niedostępnych:

[...] w tym mieście jest mnóstwo kobiet, które chciałyby żyć na sposób krasnoludów. Pomyśl, jaki mają wybór? Barmanka, szwaczka albo czyjaś żona. A wy możecie robić wszystko to co mężczyźni (s. 85).

Cudo natomiast zwraca uwagę, że kobiety w społeczności krasnoludzkiej mogą robić jedynie to, co mężczyźni, więc doświadczają zrepresjonowania w takim samym stopniu, co kobiety w innych społecznościach. Z kolei na wyrażone przez Anguę przekonanie o ogólnym zadowoleniu krasnoludzkich kobiet z ich sytuacji odpowiada, iż „łatwo być zadowoloną, kiedy nie zna się niczego innego” (s. 85). Angua więc występuje z pozycji osoby „nie wpuszczonej do biblioteki”, Cudo natomiast z pozycji kogoś w niej zamkniętego.

Istotna, tak na planie fabularnym, jak i – może przede wszystkim – ideowym powieści, zdaje się scena, w której strażniczka zabiera nową funkcjonariuszkę do lokalu, „gdzie ludzie mogą być sobą [...]. Ludzie, którzy... gdzie indziej muszą być bardziej ostrożni” (s. 92). Zbierają się w nim postacie, będące Innymi, tworzące społeczność wykluczonych. Role, które w rzeczywistości przypadają nieakceptowanym mniejszościom czy to etnicznym, czy seksualnym, w Świecie Dysku odgrywają postacie fantastyczne: zombie, wilkołaki, ghoulie czy wróżki zębuszki – stwory, które na co dzień muszą liczyć się z ak-

³ T. Pratchett, *Na glinianych nogach*, Warszawa 2004, s. 85. Wszystkie kolejne cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach.

⁴ Angua, będąc wilkołakiem, jako jedyna ze Straży posiada na tyle rozwinięte zmysły, aby przejrzeć maskaradę Cudo. Należy zauważyć także, iż Pratchett, wprowadzając postać kobiety-wilkołaka, otwiera sobie drogę do sparodiowania stereotypowych poglądów zarówno na temat płci, jak i tego co „nie-ludzkie”.

tami nienawiści ze strony wielu mieszkańców Ankh-Morpork (podziały przebiegają także między przedstawicielami różnych mniejszości), jak mówi Angua:

[...] przez cały czas muszą bardzo uważać, żeby nikogo nie przerazić, żeby się dopasować. Tak się to tutaj odbywa. Dopasuj się, znajdź jakąś pracę, nie strasz innych, a pewnie nie zobaczysz przed domem tłumu z widłami i pochodniami (s. 92).

Podobna jest sytuacja Cudo wśród krasnoludów, która, jako kobieta, także pełni rolę Innego, a w porządku symbolicznym – w kulturze – w ogóle nie istnieje. Angua postanawia więc pomóc przyjaciółce „stać się kobietą”.

„Tworzenie” Cudo-kobiety dokonuje się poprzez performatywne wykorzystanie ciała, oznaczanie za pomocą stereotypowych elementów, atrybutów tradycyjnie postrzeganych w kulturze Zachodu jako kobiece – makijaż, ubiór oraz „delikatniejsze” zachowanie, a także zmianę imienia na Cheri. Angua pomaga Cudo zaistnieć także w języku – w rozmowie z kapitanem Marchewą (krasnoludem biologicznie będącym człowiekiem) zwraca uwagę na odpowiednie formy rodzajowe (s. 196). Naruszenie przez Cudo społecznych konwencji, ujawnienie się „Kobiety”, jej wejście w sferę publiczną, wtargnięcie w porządek symboliczny budzi poruszenie i niesmak konserwatywnej, tradycjonalistycznej społeczności. Jest traktowane jako gorszące naruszenie zasad moralności. Nawet kapitan Marchewa (postać wręcz karykaturalnie uprzejma i tolerancyjna) wyraża przekonanie, że prawdziwe, przyzwoite kobiety nie powinny nie tylko wchodzić w sferę publiczną, ale w ogóle zaznaczać swojego istnienia:

No cóż, powinna mieć dość przyzwoitości, żeby zachować to dla siebie – stwierdził w końcu Marchewa – Wiesz, że nic nie mam przeciwko kobietom. Jestem prawie pewien, że moja przybrana matka też była kobietą. Ale nie uważam za rozsądne, no wiesz, zwracanie powszechnej uwagi na ten fakt. (s. 196)

Powoli jednak *coming-out* bohaterki zaczyna oddziaływać, budzi wśród niektórych przedstawicieli jej społeczności, wprawdzie nieśmiałe i skryte, ale jednak pozytywne reakcje i sprawia, że inne kobiety także postanawiają zaznaczyć swoje istnienie (s. 213). Również kapitan Marchewa, początkowo będący zdania, że kobiety nie mogą równie dobrze wykonywać męskich zawodów (czego zaprzeczeniem są przecież wszystkie krasnoludzkie kobiety, wykonujące tylko męskie zawody – taki paradoks ujawnia i ośmiesza stereotypy i klisze na temat ról kulturowych), dzięki perswazji Angui uczy się poszanowania i zrozumienia dla Cudo-kobiety.

Pamiętać jednak należy, że *Na glinianych nogach* jest powieścią kierowaną do szerszego grona odbiorców, a w dodatku zawiera wiele elementów parodystycznych, składających się na komiczny charakter powieści. Humor zresztą pełni bardzo ważną rolę w twórczości Terry'ego Pratchetta, do czego odniosę się w dalszej części artykułu. Teraz zaznaczę tylko, że element ten, wszechobecny w powieściach Pratchetta, sprawia, iż odbiorca o wiele łatwiej przyjmuje idee i poglądy zawarte w tekście. Należy jednak zauważyć, że choć twórczość tego autora zdaje się być bliska koncepcjom liberalnym (zwłaszcza mówiącym o prawie do samorozwoju jednostki, formułowanym przez Johna Stuarta Milla i o prawie do wolności dającej się pogodzić z prawem do wolności innych oraz o prawie do sprawiedliwego traktowania, czyli do poprawy sytuacji grup najmniej

uprzywilejowanych, o którym mówi John Rawls⁵) oraz Levinasowska z ducha etyka⁶, to jednak dużym nadużyciem byłoby przypisanie twórczości Pratchetta konkretnej ideologii bez zniuansowania zagadnienia i zmultiplikowania perspektyw. Weźmy na przykład problem Innego, podejmowany często przez autora *Ostatniego kontynentu*. Jak zauważa Alain Badiou, wynikiem zastosowania etycznego projektu Levinasa stało się postrzeganie Innego jako pasywnej ofiary, którą można otoczyć opieką i obdarzyć współczuciem. Także Žižek podkreśla, że Inny jest „dobry o tyle o ile pozostaje ofiarą”⁷ pozbawioną tożsamości i siły politycznej⁸. Pratchett w swoich powieściach nie przedstawia jednak Innych jako bezbronnych ofiar wymagających opieki, lecz przeciwnie – jako aktywne politycznie podmioty. Dotyczy to również obrazu kobiety wyłaniającego się z powieści angielskiego pisarza – nie reprodukuje on myślenia w kategoriach dominacji, typowego dla ideologii seksistowskiej. Kobiety w powieściach Pratchetta w zdecydowanej większości są bohaterkami inteligentnymi, zaradnymi, silnymi i asertywnymi. Brak tutaj identyfikacji kobiety z ofiarą. Bardziej problematyczna zdaje się obecna w jego dziełach koncepcja równości w różnicy, czyli dobrze znanej „tolerancji”, którą Badiou scharakteryzował następująco:

Szacunek dla różnic? Oczywiście! Ale pod warunkiem, że inny będzie szanował demokrację parlamentarną, walczył o gospodarkę wolnorynkową, szanował swo-

⁵ Oczywiście założenia polityki i etyki liberalnej, nie bez racji, można poddać ostrej krytyce, co zresztą zrobiło już wielu autorów zaangażowanych w tzw. zwrot polityczny, feminizm, czy po prostu prezentujących lewicowe poglądy. Wymienić tu można choćby Slavoję Žižka, Alaina Badiou, bell hooks, czy francuskie feministki materialistyczne – Christine Delphy i Monique Wittig.

⁶ Jak pisze Ewa Domańska: „Najważniejszy jednak i brzemienny dla humanistyki w skutkach aspekt Levinasowskiej filozofii innego polega na tym, że widzi on innego jako istotę słabą, wymagającą opieki, słowem – inny dla Levinasa jest potencjalną ofiarą. Aplikacja jego rozumienia innego w różnych dyscyplinach humanistyki przyniosła zatem diametralną wobec poprzednich ujęć zmianę: to już nie «ja» ma uprzywilejowaną pozycję, ale inny, który z założenia jest słaby i uciskany. Takie podejście w sposób istotny wpłynęło na popularne w latach osiemdziesiątych – zarówno w historii, jak i w antropologii, archeologii czy literaturoznawstwie – rozumienie «innego», który przestał być przedstawiany jako egzotyczny egzemplarz należący do innego świata, obcy i zagrażający porządkowi, a zaczął być postrzegany jako pełnoprawny uczestnik dialogu kultur; pełnoprawny, ale nie równie aktywny i mocny. Celem humanistyki stało się uobecnienie, oddanie głosu tym, których dotychczasowy dyskurs dominujący (historia zwycięzców) pozbawił głosu. Nie chodziło zatem już o kreowanie własnego obrazu (obrazu własnej kultury, rasy, płci) poprzez negację, ale o możliwość *rozpoznania* się w innym, dostrzeżenie jego odmienności, która stała się wartością jednoznacznie pozytywną. Uobecnieniem tych zmian stała się tak zwana polityka różnicy, która kultywuje różnice kulturowe” (E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 124). Tutaj warto przytoczyć jednak słowa Alaina Badiou: „Dzisiaj w imię tej koncepcji [etyki innego Levinasa] – być może nawet jej nie znając – tłumaczy się nam, że etyka polega na «uznaniu innego» (przeciw rasizmowi, który owemu innemu zagraża) albo że jest «etyką różnicy» (przeciw substancjalistycznemu nacjonalizmowi, który chce wykluczyć imigrantów, lub przeciw seksizmowi, który zagraża kobiecości) czy też «etyką wielokulturowości» (przeciw narzucaniu wszystkim zunifikowanego modelu zachowania i myślenia). W innej wersji chodzi po prostu o starą dobrą «tolerancję», która polega na powstrzymaniu się od irytacji wynikającej z tego, że inni myślą i działają inaczej niż my. W tym zdroworoządkowym dyskursie nie znajdziemy ani mocy, ani prawdy. Dyskurs ten z góry skazany jest na porażkę w głoszonej przez siebie walce między «tolerancją», «uznaniem innego» a «tożsamościowym uporem». Chcąc bronić honoru filozofii, musimy koniecznie zaznaczyć, że ta ideologia «prawa do różnicy», ten współczesny katechizm życzliwości wobec «innych kultur» jest tylko marnym echem prawdziwych koncepcji Levinasa” (A. Badiou, *Etyka*, przeł. P. Mościcki, Warszawa 2009, s. 38).

⁷ S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, Warszawa 2009, s. 68.

⁸ Tamże, s. 66–67.

bodę wypowiedzi, feminizm, ekologię... Można to też ująć inaczej: szanuję różnice, ale oczywiście pod warunkiem, że ten, kto się różni, szanuje owe różnice dokładnie tak samo jak ja⁹.

Już tutaj można zauważyć pewne pęknięcia w projekcie etyczno-politycznym zawartym w powieściach Terry'ego Pratchetta, typowe zresztą dla większości koncepcji czerpiących z idei liberalizmu.

Na planie fabularnym w *Na glinianych nogach* obserwujemy zmagania Cudo z patriarchatem, który do tego stopnia rozszerza swoją władzę, że nawet seksualność, a co za tym idzie – podmiotowość – poddaje standaryzacji, uznając tylko jeden – męski – model za normatywny. Wtłoczona w nieodpowiadającą jej rolę bohaterka, dopiero z pomocą Angui rozpoczyna walkę¹⁰. Jej dążenia są indywidualistyczne – bohaterka pragnie wolności i autonomii, pragnie prawa wyboru i możliwości sprawowania kontroli nad własnym ciałem i życiem. I choć są to dążenia zgodne z założeniami drugofalowego feminizmu liberalnego spod znaku Betty Friedan¹¹, to jednak nie da się nie zauważyć, że w przypadku bohaterki *Na glinianych nogach* owe dążenia oparte są na esencjalnej podstawie, jaką stanowi płeć, a Cudo w gruncie rzeczy definiuje siebie „przez swoją funkcję seksualną”¹². Bohaterka *Na glinianych nogach* pragnie dla siebie kobiecości w seksistowskiej wersji z kolorowych magazynów dla kobiet¹³. Zdaje się, że to, czego brakuje Cudo, to możliwość zdefiniowania siebie przez pryzmat płci, „mistyka kobiecości”, o której pisze Betty Friedan:

[...] kobiety definiowano wyłącznie poprzez pryzmat płci w ich relacjach z mężczyznami – były zazwyczaj czyjąś żoną, obiektem seksualnym, matką, panią domu – natomiast nie dostrzegano w nich osób, które mogłyby się samodzielnie określić poprzez swoje czyny w społeczeństwie. Ów wzorzec [...] określiłam mianem „mistyki kobiecości”¹⁴.

Monorodzajowe społeczeństwo krasnoludów nie pozwala Cudo zaznaczyć swojej różnicy. Powieść Pratchetta zdaje się mieć opozycyjny wydźwięk do *Mistyki kobiecości* Friedan, która uważała, że głównym powodem opresji kobiet jest zamknięcie ich w „kobiecości”¹⁵. Jednak dotyczący bohaterkę problem opisać można z pomocą podobnego języka. Jest to „kłujące poczucie niezadowolenia, tęsknoty”, pytanie o konieczność i niezmiennność życia, w które została wtłoczona. Cudo nie jest gospodynią z przedmieść, dla której niedostępne są inne sposoby samorealizacji, niż te związane z prowadzeniem domu i życiem rodzinnym. Wręcz przeciwnie – funkcjonuje w społeczeństwie na równych z mężczyznami prawach,

⁹ A. Badiou, dz. cyt., s. 41–42.

¹⁰ Jak to ujmuje Ewa Bińczyk, omawiając koncepcje podmiotu Judith Butler: „W pojedynkę nikt nie może dokończyć procesu socjalizacji czy też wtopienia się w określoną rolę płciową albo seksualną” (E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 72).

¹¹ Jak podkreśla Agnieszka Graff we wstępie do polskiego wydania *Mistyki kobiecości* Betty Friedan, są to cechy konstytutywne dla feminizmu liberalnego (A. Graff, *Wstęp*, [w:] B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012, s. 16).

¹² A. Graff, dz. cyt., s. 18.

¹³ W rozmowie z Anguą Cudo mówi: „Widziałam tu dziewczynę idącą ulicą i niektórzy mężczyźni gwizdali za nią! I możecie nosić sukienki! Kolorowe!” (s. 92).

¹⁴ B. Friedan, dz. cyt., s. 25.

¹⁵ Friedan pisze: „Głosy odwołujące się do tradycji freudowskiej sofistyki nieustannie wmawiały kobietom, że ich przeznaczeniem, którego powinny pragnąć nade wszystko, jest chluba z własnej kobiecości” (tamże, s. 60).

ale podobnie jak amerykańskie panie domu, których sytuację opisuje Betty Friedan, jest niezadowolona z tego, o czym inne kobiety mogłyby tylko pomarzyć. Pojawia się tu jedna z wielu aporii obecnych w poruszających kwestie feministyczne powieściach Terry'ego Pratchetta, której nurt liberalny nie jest w stanie rozwiązać.

W krótkim wątku pobocznym obserwujemy zmagania Cudo z patriachatem, jej drogę prowadzącą do odrzucenia ról, których sama nie wybrała. Jednak łatwo zauważyć, że wydostając się z jednego modelu patriachatu wpada od razu w drugi. Czyżby za historią o emancypacji kryła się pochwała „mistyki kobiecości”? Problem zdaje się być nieco bardziej złożony. Nie można czytać tego epizodu jedynie z perspektywy afirmującej tekst jako historii emancypacji jednostki, albo widząc w nim patriarchalną ideologię próbującą przekonywać, że kobiety do szczęścia potrzebują szminki i sukienki. Cudo walczy z „mystyką kobiecości”, która ignoruje kwestię tożsamości kobiet, w jej własnej społeczności¹⁶, gdzie „panią domu” zastępuje „krasnodł złopiący piwo”.

Za sprawą Cudo problem tożsamości kobiet u krasnoludów pojawia się po raz pierwszy – jest ona tutaj pionierką, podobnie jak pierwsze feministki, z tą różnicą, że nie próbuje wejść do „świata męskiego”, stać się równą mężczyznom, ale zaznaczyć w nim swoją obecność jako kobieta. Jest to zgodne z postawami krytycznymi wobec feminizmu liberalnego, wedle których dążenie do zrównania kobiet i mężczyzn prowadzi do utraty autonomii – kobiety wchodzące w świat męski, funkcjonując wedle zasad w tym świecie obowiązujących, stają się po prostu „gorszymi mężczyznami”¹⁷. Gdy jednak spojrzymy na bohaterkę jako jednostkę, okaże się, że choć początkowo poprzez dostosowanie się do kultury i zasad społecznych stara się stłumić swoje wewnętrzne problemy i konflikty, co staje się jej „źródłem cierpień, gdyż zawierając tylko jeden model bycia, społeczeństwo nie daje jej wyboru w kształtowaniu własnej egzystencji, to charakteryzuje ją „wola mocy”, która dla Friedan jest sposobem, „w jaki człowiek potwierdza swoją egzystencję i możliwości samodzielnie istnienia; to «odwaga bycia jednostką»”¹⁸. Historia Cudo osadzona w rzeczywistości społecznej krasnoludów jest też swoistą satyryczną krytyką – charakterystycznych dla krasnoludów – „męskich wartości” (przypomnijmy, że parodiowanie patriarchalnej kultury jest jednym z postulatów Lucy Irigaray), takich jak agresywność, zaborczość czy podążanie za zyskiem.

Ukazanie społecznego konstruowania ról płciowych z jednej strony i oparcie tożsamości płciowej Cudo na cielesności z drugiej wprowadza napięcie między podejściem konstrukcjonistycznym, ujmującym płć kulturową jako niemającą podstaw w biologii oraz esencjalizmem. Tak więc niemożliwe jest zamknięcie powieści Pratchetta w obrębie feminizmu liberalnego. Jedno natomiast nie ulega wątpliwości – wątek Cudo zwraca uwagę na fakt wymazywania kobiet z historii i porządku społeczno-politycznego, co wykazywała między innymi Christine Delphy¹⁹, a Gaye Tuchman nazwała „symbolicznym

¹⁶ Tamże, s. 122.

¹⁷ Choćby według Luce Irigaray „równość” w kulturze Zachodu oznacza po prostu bycie równym mężczyźnie, a więc dopasowanie do męskich norm, co według francuskiej filozofki jest jedynie uludą oferowaną przez Zachodnią logikę „tożsamości”.

¹⁸ B. Friedan, dz. cyt., s. 407.

¹⁹ Zob. C. Delphy, *Na rzecz feminizmu materialistycznego*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007, s. 65.

unicestwieniem²⁰. Ujawnienie się Cudo jest więc niejako rewindykacją całej historii i kultury i odzyskaniem w nich miejsca dla kobiet.

Najbardziej problematyczne wydają się kwestie związane z pojęciem „Kobiety” czy „kobiecości” oraz z kategoriami płci i rodzaju. Pokrywa się to w dużej mierze ze wspomnianym wyżej konfliktem między stanowiskami esencjalistycznymi a nieesencjalistycznymi, a idąc dalej – z dyskusją na temat politycznej sprawczości „słabego podmiotu”. W twórczości Pratchetta krytyka nierówności współistnieje z afirmacją różnicy i różnorodności. W ten sposób obok siebie pojawiają się dwa odmienne, istniejące równolegle od drugiej fali, „sposoby uprawiania” feminizmu. Praktyka ta bliska jest filozofii równości w różnicy, która spotyka się z krytyką zwolenników teorii konstrukcjonistycznych. W powieści Pratchetta przekonanie o kulturowym kształtowaniu rodzaju nieustannie miesza się ze stanowiskiem esencjalistycznym i wiarą w jego naturalną podstawę. Ze względu na niemożność uznania Cudo ani za podmiot konstruowany jedynie społecznie, ani determinowany tylko biologicznie, zasadne może być ujmowanie go w – projektowanych przez Ewę Domańską – kategoriach neoesencjalistycznych, dążących do odbudowania „mocnego podmiotu”²¹. Takie podejście zdaje się współgrać z sytuacją zarysowaną w powieści Pratchetta oraz ze spostrzeżeniami Christine Delphy²² i Monique Wittig²³, twierdzących, że zanim dojdzie do walki, do dialektyki, ukonstytuować musi się podmiot. Czy właśnie takie „(od)budowanie mocnego podmiotu” prowadziłyby do uzyskania przez niego zdolności do aktywności politycznej, do której „słaby podmiot”, według Domańskiej, jest niezdolny? Z pewnością nie zgodziliby się z tym myśliciele czerpiący z poststrukturalizmu i dekonstrukcji, w tym Judith Butler, która krytykuje nawet strategiczne zachowanie kategorii kobiecości²⁴.

Ciekawym i pomocnym w interpretacji zakorzenienia Cudo w cielesności kontekstem wprowadzić może konsolidujące stanowisko Rosi Braidotti. Jej nieesencjalistyczny projekt zachowuje pojęcie różnicy seksualnej, pozostającej ważną kategorią dla konstytuowania się podmiotowości²⁵. Braidotti pisze: „według mnie «istnienie w świecie» od razu oznacza «istnienie useksualnione», a więc jeśli «nie posiadam płci», to znaczy, że nie ma «mnie»

²⁰ Za: D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W. Burszta, Poznań 1998, s. 148.

²¹ Domańska pisze: „Dla projektu (od)budowania mocnego podmiotu ważne staje się też przemyślenie w nowym kontekście idei esencji i esencjalizmu. Jestem neoesencjalistką, ale nie mam zamiaru głosić tutaj prawd o „odwiecznej i niezmiennej” naturze ludzkiej albo o biologicznej istotowości bycia kobietą czy mężczyzną i wynikającymi z tego przypisywaniu im ról płciowych. Proponowane tutaj rozumienie esencjalizmu zakłada zapotrzebowanie na esencję (przyszłościowo można powiedzieć: i to mocniejszą, a być może nawet innej natury niż w dotychczasowych ujęciach podmiotowości), lecz bez absolutystycznych roszczeń. Jest to zatem *jakaś* esencja, tworząca się w konkretnych sytuacjach i w dialogu (ma więc charakter relacyjny); jest zmienna, stale w procesie «stawania się», ale nawet jako taka ma potencjał «utwardzania» podmiotowości. Wychodzi ona poza kulturowy determinizm, przypominając z jednej strony o biologicznych aspektach podmiotowości, a z drugiej o – jakże bliskiej sartrowskiemu egzystencjalizmowi – roli autokreacji. Jednostka zakorzeniona jest przecież zarówno w kulturze, jak i w biologii, oraz w sobie. Są to rzecz jasna trzy aspekty ściśle ze sobą związane” (E. Domańska, dz. cyt., s. 139). Odpowiedź Anny Burzyńskiej na zarzuty Ewy Domańskiej jakoby „słaby podmiot” prowadził do defetyzmu politycznego można znaleźć w jej książce *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*.

²² Zob. C. Delphy, dz. cyt.

²³ M. Wittig, *Kategoria płci*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, dz. cyt.

²⁴ Zob. J. Butler, *Uwikłani w pleć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 47–48.

²⁵ Por. E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 75.

w ogóle²⁶. W innym miejscu autorka mówi jednak, że: „Ja nie jest jednorodnym, trwałym i zamkniętym bytem, ale raczej płynnym i dynamicznym procesem stawania się²⁷, a różnica seksualna jest swego rodzaju „fikcją regulującą²⁸. Figura, wokół której zbudowana jest koncepcja Braidotti, to postać nomady. Podmiot nomadyczny to – gotowy do przewycięzania konwencji – podmiot w procesie: „podmiot słaby”, niezakorzeniony, konstruowany i konstruujący siebie²⁹. W przeciwieństwie do Butler Braidotti dopuszcza jednak strategiczny esencjalizm. Podkreśla przy tym, iż głównym celem feminizmu jest naruszenie zastanego porządku, zmiana statusu kobiety i sposobów jej przedstawiania. Jak zauważa Bińczyk, „za podstawę stanowiska feministycznego autorka *Podmiotów nomadycznych* przyjmuje ciągłą praktykę dystansowania się od fikcyjnej figury «Kobiety»³⁰. „Kobieta” oznacza dla Briadotti dotychczasowy sposób reprezentowania kobiecości, reprodukcją struktury dominacji.

Tutaj pojawia się najpoważniejsza przeszkoda w pozytywnym odczytaniu *Na glinianych nogach* z perspektywy feministycznej, bo Cudo tworzy swoją nową tożsamość właśnie na wzór „Kobiety”, o której pisze Braidotti. Przejmuje obraz wykreowany przez patriariat i na nim funduje swój „mocny podmiot”. Wywołuje to poczucie, że uwolnienie się spod władzy nie jest w zasadzie możliwe, a jedyne, co jednostka może zrobić, to lawirować, nieustannie uchylać się władzy i nie zajmować na długo jednej pozycji. Podobny determinizm ujawniał w swoim projekcie Michel Foucault. Został on ostatnio poddany krytyce przez Ewę Domańską. Autorka *Historii egzystencjalnej* wskazała na „efekt Foucaulta”, zarzucając francuskiemu myślicielowi, że myślenie ukazujące wszechobecność władzy promuje podmiotowości „tworzone przez relacje władzy i pozbawione mocy sprawczej³¹. W dodatku, według Domańskiej, koncepcje wyrosłe w obrębie *French Theory* nie dawały podstaw ani nadziei na wydostanie się z systemu. Koncepcje te nie były w stanie zbudować „mocnego podmiotu”, który mógłby przeciwstawić się władzy³². Taki obraz uwikłania w relacje władzy pojawia się także w powieści Pratchetta.

Feministyczno-genderowe czytanie *Na glinianych nogach* prowadzi do zawikłania w bardzo trudne do przewycięzania aporie. Nie tylko z powodu wielości często przeciwstawnych sobie stanowisk feministycznych, ale także ze względu na „pęknięcia ideowe” w samym tekście powieści. Tak jak nie wydaje się możliwe pogodzenie różnych nurtów feminizmu, tak też w przypadku *Na glinianych nogach* niemożliwym się zdaje odnalezienie jednej właściwej tożsamości ideowej tekstu, spójnego sensu interpretacyjnego. Pozytywnego wydźwięku dla politycznych celów feminizmu (jakikolwiek by one nie były) nie doszukiwałbym się w przyjmowaniu stanowiska konstrukcjonistycznego, esencjalistycznego czy nawet neoesencjalistycznego, ani nawet w propagowaniu posta-

²⁶ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 214.

²⁷ Tamże, s. 17.

²⁸ Tamże, s. 193.

²⁹ Jednak Braidotti podkreśla, że struktury podmiotowości nie da się zmienić wyłącznie za pomocą zwykłej woli (R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 60).

³⁰ Tamże, s. 79.

³¹ E. Domańska, dz. cyt., s. 148.

³² Tamże, s. 156.

wy samostanowienia podmiotu, ale właśnie w ukazaniu nierozwiązywalnych splótów ciało-podmiot-społeczeństwo.

Jednak odpowiedź na pytanie o polityczną przydatność twórczości Pratchetta dla feminizmu pozostaje niepełna bez – choćby pobieżnej – analizy roli humoru w pisarstwie angielskiego autora. Najpierw jednak trzeba poddać rewaloryzacji kulturę popularną, swego czasu zdyskredytowaną między innymi przez Theodora Adorna. Skłonny jestem zatem patrzeć na tę część kultury raczej z perspektywy proponowanej przez Johna Fiskego³³ czy Richarda Shustermana, niż przedstawicieli szkoły frankfurckiej, gdyż, jak słusznie zauważa autor *Performing Live*³⁴:

[...] szkoła frankfurcka była w swojej wyzwolicielskiej postawie niesłuchanie opresyjna względem ludzi, których chciała wyzwolić. [...] globalna krytyka kultury popularnej była raczej upokarzaniem grup społecznie upośledzonych niż sposobem na wzmocnienie ich pozycji. [...] postawa Adorna nie była demokratyczna ani nie służyła równouprawnieniu niższych klas społecznych³⁵.

Przechodząc do kategorii humoru należy zauważyć, iż jest to pojęcie bliskie dowcipowi, będącemu nieodłącznym elementem karnawału w ujęciu Bachtina, a więc także kultury popularnej. Może on być reakcyjny i pomagać w utrzymaniu zastanego porządku, jednak może też stwarzać „możliwość uświadomienia sobie, że przyjęty wzorzec nie jest rozwiązaniem koniecznym”³⁶, czy też, jak to ujął Simon Critchley, „pozwała nam pojąć głupotę świata, wyobrazić sobie lepszy świat na jego miejscu”³⁷.

Humor jest zdolny do podważania naturalności struktur społecznych, ujawniając ich niekonieczność. Może zmieniać sytuację, w której się znajdujemy, pełnić funkcję krytyczną wobec społeczeństwa. Ta właśnie funkcja pozwala myśleć o twórczości Terry'ego Pratchetta raczej jako o satyrze³⁸ niż jako o zwykłej literaturze *fantasy*. Jednak to zagadnienie, skądinąd warte głębszej analizy, wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

Podczas lektury omawianej tutaj powieści można z pewnością odnaleźć ukryte patriarchalne założenia i udowodnić, jak to pod przykrywką liberalnych idei reprodukowane są opresyjne struktury. Jednak siły rewolucyjne w twórczości Pratchetta zdają się przeważać nad siłami reakcyjnymi³⁹. Jak pisze Simon Critchley: śmiejąc się z władzy, eksponujemy jej przypadkowość, uświadamiamy sobie, że to, co wydawało się trwałe i opresyjne, stanowi w rzeczywistości nowe szaty króla, rzecz do wydrwienia i ośmieszenia⁴⁰. Tak właśnie zdają się działać powieści Terry'ego Pratchetta.

³³ Zob. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Kraków 2010.

³⁴ R. Shusterman, *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, New York 2000.

³⁵ R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od estetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007, s. 20–21.

³⁶ M. Douglas, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty 2007, s. 229.

³⁷ S. Critchley, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz i I. Ostrowska, Warszawa 2012, s. 33.

³⁸ Autor książki *The Art of Satire* (Cambridge 1940), David Worcester, zauważa, że satyryk, poza tym, że skoncentrowany jest na „wszelkiego rodzaju wadach, niedoskonałościach i szaleństwach człowieka”, nie ogranicza się do obserwacji zjawisk, ale „chce oddziaływać na umysł czytelnika, kształtować jego postawę, determinować, jeżeli to będzie możliwe, jego działanie” (cyt. za: B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011, s. 94–95).

³⁹ Używam tutaj wyrażen „siły rewolucyjne” i „reakcyjne”, gdyż nawiązują one jednocześnie do rozważań Simona Critchleya na temat humoru oraz Johna Fiskego na temat kultury popularnej.

⁴⁰ S. Critchley, dz. cyt., s. 24.

Oczywiście nie wszystko, ma w sobie choćby odrobinę humoru od razu jest rewolucyjne i podważa skostniały porządek. Trzeba zdawać sobie sprawę, że humor najczęściej „dąży do wzmocnienia konsensusu społecznego i wcale nie usiłuje krytykować panującego porządku ani zmieniać sytuacji, w której się znajdujemy”⁴¹. Jednak humor w powieściach Pratchetta idzie w parze z zaangażowaniem politycznym – nie wyśmiewa on grup wykluczonych społecznie. Nie jest to śmiech wynikający z poczucia wyższości, który opisywał Hobbes⁴². Podobnie jak u innego satyryka – Jonathana Swifta – humor w twórczości Pratchetta pełni funkcję terapeutyczną i krytyczną⁴³. Siła humoru polega tutaj na tym, że śmiejąc się – albo lepiej: uśmiechając⁴⁴ – czytelnik wyraża aprobatę wobec wizji świata (czy raczej zmian w nim zachodzących) projektowanej zazwyczaj w zakończeniach powieści, a także niezgodę na niesprawiedliwości w nich piętnowane.

Różnica między „śmiechem” a „uśmiechem” nie jest tutaj bez znaczenia. Otóż śmiech połączony byłby z karnawalem, który wywraca świat do góry nogami, ukazując umowność i zmienność konwencji społecznych, ale niknącym wraz z nastaniem postu; będącym rozładowaniem tłumionej energii, pozwalając – mimo wszystko – utrzymać porządek przez resztę roku. Uśmiech natomiast, zgodnie z rozróżnieniem dokonany przez Simona Critchley’a, wiązałby się z „demokratycznym użyciem dowcipu”⁴⁵. Miałby on znacznie więcej wspólnego z satyrą, zawierającą elementy autoironii, jak również obrazował działanie humoru także poza wyznaczonym przez system czasem karnawału. Taka modyfikacja nie ma na celu zanegowania elementów ludycznych powieści Pratchetta, a raczej zwrócenie uwagi na jego trwałe polityczne implikacje. Wydaje mi się, że to właśnie w zaangażowaniu humoru upatrywać można największych korzyści dla polityki feministycznej, czy – ogólnie rzecz ujmując – uwrażliwiania czytelnika na kwestie etyczne i problematykę społeczną.

BIBLIOGRAFIA

- Badiou Alain, *Etyka*, przeł. P. Mościcki, Warszawa 2009.
- bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013.
- Bińczyk Ewa, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.
- Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.
- Butler Judith, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
- Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013.
- Critchley Simon, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz i I. Ostrowska, Warszawa 2012.

⁴¹ Tamże, s. 25.

⁴² Zob. Tamże, s. 11–12 i następn.

⁴³ Zob. Tamże, s. 30.

⁴⁴ Zob. Tamże, s. 163.

⁴⁵ Tamże, s. 125–126.

Delphy Christine, *Na rzecz feminizmu materialistycznego*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007.

Domańska Ewa, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.

Douglas Mary, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty 2007.

Dziemidok Bohdan, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.

Friedan Betty, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, wstęp A. Graff, Warszawa 2012.

Pratchett Terry, *Na glinianych nogach*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2004.

Shusterman Richard, *O sztuce i życiu. Od estetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007.

Strinati Dominic, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W. Burszta, Poznań 1998.

Wittig Monique, *Kategoria płci*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007.

Žižek Slavoj, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, Warszawa 2009.

Magdalena Górecka

POLITYCZNE AFILIACJE FANTASTYKI – HISTORIE ALTERNATYWNE JAKO DISKURS IDEOLOGICZNY

Literatura polska powstająca po 1989 roku, pozornie uwolniona od ideologicznego zdeterminowania, w nowej rzeczywistości historycznej nieuchronnie wpada w koleiny politycznych dyskursów. Zarówno twórczość literacka, jak i prace krytyczne czy naukowe, w dużym stopniu odzwierciedlają polaryzację i radykalizację poglądów, obecną w życiu publicznym¹. Najbardziej symptomatyczna pod tym względem wydaje się literatura podejmująca problematykę historyczną. Stosunek do historii staje się płaszczyzną poszukiwań identyfikacyjnych², stanowiąc nierzadko wyraźną deklarację światopoglądową autora³.

Jak twierdzi Hanna Gosk, podstawową tendencją w powieści po 1989 roku jest odwrót od wielkiej historii, rozumianej jako dzieje polityczne, na rzecz historii lokalnej, prywatnej⁴. Dotyczy to jednak głównie utworów należących do aktualnego kanonu, literatury *mainstreamowej*. Uzależnienie od praw rynku, przychylności recenzentów, pism opiniotwórczych czy kapituł nagród literackich sprawia, że funkcjonowanie w głównym nurcie uzależnione jest od wielu uwarunkowań, w tym na przykład od poprawności politycznej czy nawiązywania do obowiązujących, modnych dyskursów. Stąd w najnowszej prozie obserwuje się takie cechy jak ściśzony ton, ucieczka w geograficzno-mentalną lokalność, kontestacja opowieści martyrologicznej i etosu pisarstwa zaangażowanego,

¹ Zob. V. Wejs-Milewska, *Literatura jako fakt społeczny. Próba porównania dawnego i nowego Dwudziestolecia*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 26.

² M. Delaperriere, *Polskie gry i egzorcyzmy po 1989 roku*, [w:] *Nowe dwudziestolecie...*, dz. cyt., s. 84.

³ Nie jest to oczywiście symptomatyczne jedynie dla twórczości po 1989 roku, ta teza ma zastosowanie także do literatury innych epok, jednak w kontekście zdiagnozowanego dziś i eksponowanego na poziomie metodologicznym zwrotu politycznego ten problem nabiera dodatkowego znaczenia.

⁴ M. Delaperriere, *Polskie gry i egzorcyzmy po 1989 roku*, [w:] *Nowe dwudziestolecie...*, dz. cyt., s. 84.

mityzacyjny obraz Zachodu⁵ traktowanego jako probierz normalności i nowoczesności⁶; sprowadzenie problematyki historycznej do rewizji w duchu postmodernistycznym, namysłu nad reprezentacją historyczną i poddawania świadomości historycznej „parodyjnym egzorcyzmom”⁷.

W niniejszym artykule będą nas jednak zajmować utwory spoza głównego nurtu, znajdujące się na marginesie zainteresowania badaczy i z reguły zaliczane do literatury popularnej. Powieści z gatunku historii alternatywnej nie podlegają ograniczeniom właściwym literaturze *mainstreamowej*, są niejako zwolnione z poprawności politycznej, a ich wymowa często stoi w sprzeczności z oficjalnie aprobowanymi dyskursami. Koncepty fabularne zakorzenione w określonych poglądach historiozoficznych, bazujące na uczuciach nostalgii i resentymentu oraz potrzebie kompensacji, ujawniają wyraziste ideologiczne zdeterminowanie.

GENEZA GATUNKU HISTORII ALTERNATYWNEJ⁸ I JEGO MIEJSCE W LITERATURZE POLSKIEJ

Przyjęło się uważać, że historie alternatywne są produktem XX wieku i jego świadomości historycznej⁹. Jako pierwszą realizację gatunku wskazuje się zwykle nowelę Lyona Sprague de Campa *Lest Darkness Fall* z 1941 roku, opowiadającą historię współczesnego Amerykanina, który trafia do Rzymu VI w. n.e. i przy pomocy swojej wiedzy stara się zapobiec nastaniu ciemnych wieków średniowiecza. Teza o prekursorstwie de Campa jest najczęściej powtarzaną wśród zachodnich badaczy, choć nie bez wyjątku. Geoffrey Winthrop-Young wskazuje bowiem na reprezentatywność utworu *Torpeda czasu* Antoniego Słonimskiego¹⁰ z 1924 roku, przedstawiającego perypetie bohaterów, którzy przenoszą się w przeszłość, do czasów Rewolucji Francuskiej, aby położyć kres rozlewowi krwi i „naprawić” historię.¹¹ Druga połowa XX wieku to okres prawdziwego rozkwitu powieści spod znaku historii alternatywnych, głównie w USA.¹² Na gruncie polskiej literatury powojennej można wskazać elementy historii alternatywnej w twórczości Teodora Parnickiego¹³.

⁵ V. Wejs-Milewska, dz. cyt., s. 25.

⁶ P. Czaplinski, *Szczątki utopii. Późna nowoczesność i wymyślanie przeszłości*, [w:] *Nowe dwudziestolecie...*, dz. cyt., s. 53.

⁷ M. Delapierriere, *Polskie gry i egzorcyzmy...*, dz. cyt.

⁸ W niniejszym artykule zajmuję się wyłącznie historiami alternatywnymi należącymi do beletrystyki, ale warto wspomnieć, iż równoległe z rozwojem gatunku literackiego następuje rozwój tzw. eseistyki kontrfaktycznej, tworzonej przez profesjonalnych historyków z zastosowaniem aparatu naukowego.

⁹ Zob.: *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre/ W poszukiwaniu pożyteczności gatunku historii alternatywnej*, red. Z. Wąsik, M. Oziewicz, J. Deszcz-Tryhubczak, Wrocław 2011.

¹⁰ A. Słonimski, *Torpeda czasu*. Warszawa, 1967.

¹¹ G. Winthrop-Young, *Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*. “Historical Social Research” 2009, vol. 34, no. 2, s. 99–117.

¹² Z klasycznych już utworów warto wymienić: W. Moore, *Bring The Jubiler*, New York 1953; P. K. Dick, *The Man from the High Castle*, New York 1962; N. Spinrad, *The Iron Dream*, New York 1972; R. Sobel, *For Want of a Nail*, New York 1973; K. Amis, *The alteration*, London, 1976; R. Harris, *Fatherland*, London 1992.

¹³ T. Parnicki, *Muza dalekich podróży*, Warszawa 1970; tegoż, *Sam wyjdę bezbronny. Powieść historyczno-fantastyczna w trzech częściach*, Warszawa 1985.

Jako wyraziste zjawisko literackie historia alternatywna zaistniała w Polsce jednak dopiero w ostatnim dwudziestolecu¹⁴. Źródeł tego stanu rzeczy należałoby upatrywać w dwóch podstawowych czynnikach. Po pierwsze, pod koniec lat osiemdziesiątych i w latach dziewięćdziesiątych pojawiły się pierwsze przekłady powieści Phillipa K. Dicka, Kingsleya Amisa, czy Roberta Harrisa, które miały niebagatelny wpływ na twórców rodzimej fantastyki. I co ważniejsze, po 1989 roku radykalnie zmieniły się warunki dla snucia historiozoficznych refleksji. Jak pisze Paweł Dunin-Wąsowicz:

przed 1989 r. historia alternatywna praktycznie nie istniała w polskiej literaturze. Skoro znajdowaliśmy się na drodze do budowy najlepszego ze światów, wszelkie fantazje o tym, że mogło się zdarzyć inaczej, były wykluczone¹⁵.

Do rozwoju i popularyzacji gatunku w dużym stopniu przyczynił się zainaugurowany w 2009 roku projekt Narodowego Centrum Kultury pod tytułem *Zwrotnice czasu: historie alternatywne*. Przedsięwzięcie to polegało początkowo na otwartym konkursie literackim. Wychodząc naprzeciw ogromnemu zainteresowaniu alternatywnymi scenariuszami dziejów, NCK postanowiło zapoczątkować serię książkową *Zwrotnice czasu*, w której od 2010 roku ukazują się powieści znanych twórców fantastyki¹⁶.

Badacze wywodzą gatunek historii alternatywnej z literatury fantastycznej. Karen Hellekson argumentuje, że wspólnym konstruktem myślowym dla *science fiction*, *fantasy*, realizmu magicznego oraz historii alternatywnych jest problem świata, który „byłby w jakiś sposób inny”¹⁷. Definicja gatunku pojawia się w kompendiach literatury fantastycznej, na przykład w *Encyclopedia of Science Fiction*: „jest to opowieść o świecie, który mógłby powstać w konsekwencji jakiejś hipotetycznej alteracji historii”¹⁸. Darko Suvin pisze natomiast:

Historia alternatywna może być identyfikowana jak ta forma science fiction, w której alternatywne umiejscowienie (w czasie, przestrzeni), dzielące materialne i przyczynowe prawdopodobieństwo ze światem pisarza, jest użyte, aby wyrazić różne możliwe rozwiązania społecznych problemów, problemów będących wystarczająco ważnymi, by wymagały alteracji w ogólnej historii opowiadanego świata¹⁹.

¹⁴ Od lat dziewięćdziesiątych ukazały się m.in.: M. Lepianka, *I w następnym dniu*, Warszawa 1996; J. Dukaj, *Xavras Wyzryn*, Warszawa 1997; M. S. Huberath, *Druga podobizna w alabastrze*, Poznań 1997; M. Wolski, *Alterland*, Warszawa 2005; D. Spychalski, *Krzyżacki poker*, Lublin 2005; M. Mortka, *Ragnarok 1940*, Lublin 2007; J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007; K. Piskorski, *Zadra*, Warszawa 2008; Ł. Orbitowski, *Widma*, Kraków 2012; M. Wolski, *Mocarstwo*, Poznań 2012.

¹⁵ P. Dunin-Wąsowicz, *Rycerstwo mleczne kontra mięsne*, „Polityka” 01.09.2010.

¹⁶ Do tej pory w serii NCK ukazały się utwory: *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego (2010), *Wallenrod* Marcina Wolskiego (2010), *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów* Szczepana Twardocha (2010), *Jedna przegrana bitwa* Marcina Wolskiego (2010); *Quietus* Jacka Ingłota (2010), *Miraż* Zbigniewa Wojnarowskiego (2011), *Fausteria. Powieść antyhagiograficzna* Wojciecha Szdy (2011), *Ogień* Łukasza Orbitowskiego (2012), *Śniąc o potędze* Agnieszki Haski i Jerzego Stachowicza (2012), *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrztzy (2013), *Orzeł bielszy niż gołębica* Konrada T. Lewandowskiego (2013).

¹⁷ K. Hellekson, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent 2001, s. 3 (wszystkie cytaty ze źródeł obcojęzycznych w tłumaczeniu moim – M.G.).

¹⁸ B. Stableford, *Alternate Worlds*. In *Encyclopedia of Science Fiction*, ed. J. Clute and P. Nicholls, New York, St. Martin's Press 1993, s. 23–25.

¹⁹ D. Suvin, *Victorian Science Fiction: The Rise of the Alternative History Sub-Genre*, “Science Fiction Studies” 1983, s. 149.

Geoffrey Winthrop-Young także wywodzi historie alternatywne z fantastyki, jednak wskazuje na znaczącą ewolucję środków i strategii, która spowodowała wyodrębnienie się gatunku, a także jego zbliżenie do historiografii. U źródeł historii alternatywnych tkwi zapożyczenie dwóch toposów z literatury *science fiction*: wehikułu czasu (podróży w czasie) oraz światów równoległych. W latach dwudziestych i trzydziestych elementy fantastyki (jak również rekwizyty powieści przygodowej) zostają wykorzystane i zre-funkcjonalizowane „poprzez zaszczerpienie ich w odrobinie historycznej konkretności”. Wówczas pojawia się kluczowy dla historii alternatywnych koncept rozwidlenia ścieżek rozwoju historii. W kolejnych utworach następuje przesunięcie akcentu z wynalazku na refleksję o możliwościach zmiany historii i ich konsekwencjach, a ostatni próg ewolucyjny gatunku wiąże się z całkowitą rezygnacją z fantastycznych motywów – historia zmienia się „sama z siebie”. Historie alternatywne zaczynają korzystać z historiografii w celu uwiarygodnienia prezentowanych scenariuszy, podobnie jak *science fiction* korzysta z teorii naukowych. Dochodzi do zbliżenia literackich allohistorii z naukową eseistyką kontrfaktyczną, wzajemnego oddziaływania i determinowania²⁰.

HISTORIE ALTERNATYWNE JAKO DYSKURS PAMIĘCI

Próba wyznaczenia ram interpretacyjnych dla historii alternatywnych spotyka się z problemem, jakim jest rozchodzenie się definicji preskryptywnej i deskryptywnej gatunku. W założeniu historia alternatywna obiera za cel refleksję nad mechanizmami dziejów, jest fabularną realizacją myśli kontrfaktycznej, która od zawsze towarzyszy historiozofii i historiografii. Patronują jej tezy i postulaty znanych historyków, takich jak Alexander Demandt czy Niall Ferguson. Historie alternatywne mają uzupełniać i pogłębiać naszą refleksję na temat przeszłości:

Podczas poszukiwania i uzasadniania hipotetycznych możliwości ujawniają się bowiem przeoczone fakty. Wydobywamy na światło dzienne ukryte nurty, zjawiska towarzyszące, motywy i punkty wyjścia, studia zaczątkowe, przesłonięte, zepchnięte niejako z pola widzenia przez fakty, które wysunęły się na pierwszy plan²¹.

Cofnięcie historii do stanu niegotowości pozwala spojrzeć na nią w kategoriach dynamicznych, w sposób pozbawiony prezentyzmu. Myślenie probabilistyczne, dla którego historiozoficznym zapleczem jest teoria chaosu i dowartościowanie roli przypadku w procesie dziejowym, ma stanowić antidotum na determinizm historyczny²².

Jednak analiza utworów wyraźnie wskazuje, że są to w dużej mierze narracje tożsamościowe, ideologicznie zdeterminowane i nieuchronnie obarczone prezentyzmem. Nie tylko eksplorują przeszłość, ale także rzucają światło na teraźniejsze sposoby konceptualizacji przeszłości, odzwierciedlając tym samym mechanizmy pamięci zbiorowo-kulturowej. Zasadność stosowania takiej perspektywy udowodnił Gavriel Rosenfeld w pracy

²⁰ G. Winthrop-Young, *Fallacies and Thresholds...*, dz. cyt.

²¹ A. Demandt, *Historia niebyła*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999, s. 48.

²² N. Ferguson, *Virtual History: Towards a 'chaotic' theory of the past*, [w:] *Virtual History*, ed. N. Ferguson, London 2011.

*The World Hitler Never Made: Alternate History and The Memory of Nazism*²³. Historyk poddał analizie około setki różnych realizacji gatunku, traktując je jak papierek lakmusowy przemian pamięci o nazizmie w świadomości zachodniej.

Rosenfeld uważa, że historie alternatywne traktują przeszłość w sposób instrumentalny – używają jej do komentowania teraźniejszości, odzwierciedlając tym samym współczesne nadzieje i obawy. Stąd częste projektowanie scenariuszy na kształt fantazji i koszmaru. Ukazywanie alternatywnej historii w kategoriach optymistycznej fantazji wyraża niezadowolone z rzeczywistego przebiegu zdarzeń i aktualnego kształtu świata. Narracje te mają charakter liberalny – prowokują do zmian rzeczywistości. Z kolei historie alternatywne na wzór koszmaru legitymizują rzeczywisty przebieg zdarzeń, którego efektem jest świat najlepszy z możliwych – są to scenariusze o wymowie konserwatywnej, implikujące potrzebę utrzymywania *status quo*²⁴. Rosenfeld przekonuje, że historie alternatywne są zjawiskiem o unikalnej zdolności do spostrzegania dynamiki pamięci. Analizując powieści brytyjskie, amerykańskie i niemieckie powstałe na przestrzeni kilku ostatnich dekad, badacz zauważa wyraźny trend normalizacji pamięci o nazizmie, przejawiający się w odejściu od surowego moralizmu na rzecz estetyzacji zjawiska (np. przedstawianie Hitlera w komicznej konwencji, tzw. *comic relief*), uniwersalizacji (nazizm jako zjawisko ahistoryczne, możliwe do zaistnienia w każdym czasie i miejscu) oraz relatywizacji zbrodni nazistowskich. Jednoznaczne i bezdyskusyjne potępienie nazizmu jako „zła absolutnego” ustępuje miejsca podejściu rezygnującemu ze zdecydowanego osądzania i redukującemu „aurę zła”. Widać to wyraźnie na przykładzie konkretnych motywów fabularnych. W powieściach opartych na motywie nazistowskiego triumfu w II wojnie światowej, zauważalne są dwie tendencje, uzależnione od czasu ich powstania. W początkowych utworach rezultatem takiego rozstrzygnięcia historii jest świat dystopijny, rządzony przez fanatycznych ideologów, w późniejszych – znośne miejsce, rządzone przez rozsądnych pragmatyków. Drugi z popularnych wątków – przetrwanie Hitlera i jego ucieczka z Europy – również zyskuje dwie wymowy. W pierwszej odsłonie Hitler przedstawiony jest jako zło wcielone i prędzej czy później osiąga go sprawiedliwość, w kolejnych – zdaje się być człowiekiem względnie normalnym i unika kary. Scenariusz historii, w której w ogóle nie ma Hitlera, przedstawia świat – najpierw: o wiele lepszy od istniejącego; później: równie zły, lub nawet gorszy²⁵.

Wątek niemieckich historii alternatywnych z kontekście normalizacji pamięci rozwija Guido Schenkel w pracy *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*²⁶. Badacz także wychodzi od tezy o prezentyzmie historii alternatywnych, który każe sytuować je w obrębie problematyki pamięci. Chce widzieć je nie jako gatunek literatury trywialnej, popularnej, ale przede wszystkim jako barometr zmian w szerokiej perspektywie społeczno-politycznej, a także jako narracje

²³ G. Rosenfeld, *The World Hitler Never Made. Alternate History and The Memory of Nazism*, New York 2011.

²⁴ Podział na narracje konserwatywne i liberalne zaproponowany przez Rosenfelda jest bardzo uproszczony, toteż będę traktować te pojęcia raczej w kategoriach pewnych schematów fabularnych, a nie konkretnej atrybucji ideologicznej.

²⁵ G. Rosenfeld, *The World Hitler Never Made*, dz. cyt, s. 4–23.

²⁶ G. Schenkel, *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*, Vancouver 2012.

prezentujące unikalną możliwość dostępu do historycznych tematów, utwory, które mogą być odczytane zarówno jako reprezentacje jak i interwencje w dyskursy pamięci zbiorowej. Jego praca oferuje wgląd w literaturę niemiecką, gdzie historie alternatywne funkcjonują na zasadzie „pamięci alternatywnej”, zastępując pamięć prawdziwych wydarzeń fantazjami, które lepiej sprawdzają się w funkcji narracji usprawiedliwiających niemieckie społeczeństwo. Pojęcie normalizacji pamięci Schenkel rozumie tu jako zespół trendów pamięciowych w powojennych Niemczech, nakierowanych na przezwycięzenie dziedzictwa narodowego socjalizmu i formułowania na nowo pozytywnej narodowej tożsamości. Ma to związek z paradygmatycznym zwrotem w dyskursie niemieckiej pamięci zbiorowej, który towarzyszy pokoleniowym i ideologicznym zmianom w niemieckim pejzażu politycznym w końcu XX wieku²⁷. Wówczas rodzi się nowy typ usprawiedliwiających, oczyszczających kontr-wspomnień, pamięci alternatywnej implikującej relatywizację historii. Realizuje się ona w trzech podstawowych narracjach: uniwersalizacji narodowego socjalizmu („To zdarzyłoby się, tak czy owak...”), motywie „dobrego Niemca” (bohatera stawiającego opór systemowi) oraz micie niemieckiej ofiary („Alternatywny Holocaust”, odwrócenie relacji ofiara-sprawca)²⁸.

Z podobnym związkiem między historiami alternatywnymi a pamięcią zbiorową mamy do czynienia w literaturze rosyjskiej. Jak pisze Aleksandra Zamarajewa, Rosjanie znalazłszy się w nowej sytuacji po rozpadzie Związku Radzieckiego, musieli zacząć tworzyć nie tylko odmienne wizje przyszłości państwa i narodu, ale także odmienne wizje przeszłości. Wobec białych plam i niechlubnych kart własnej historii pojawiła się potrzeba zbudowania nowej pozytywnej tożsamości oraz narodowej mitologii (panteon bohaterów, mit założycielski). Dyskusje nad przeszłością sowiecką i rozrachunek z powszechną „amnezją historyczną” doprowadziły do dowartościowania i idealizacji historii przedrewolucyjnej i Rosji Romanowów. Pojawiło się myślenie probabilistyczne w stylu „gdyby nie rewolucja, to...”. Spekulacje prowadziły do przekonania, iż Imperium przeszłoby naturalną, zachodnią ścieżkę rozwoju, stając się państwem dostatnym i szczęśliwym. Rosja sowiecka została tym samym wyrzucona poza nawias jako pozahistoryczny wyjątek „prawidłowej” historii kraju, nieudany eksperyment narzucony przez obce siły itd. Z czasem jednak wizja ta zaczęła pękać, a coraz bardziej popularne stawały się nastroje nostalgii za Rosją sowiecką. „W obliczu sfragmentaryzowanej i niespójnej wizji przeszłości triumfy w społeczeństwie rosyjskim zaczęło święcić zjawisko określane jako historia alternatywna” – pisze Zamarajewa i dodaje:

Brak wspólnego obrazu historii i mitu założycielskiego jest kompensowany poszukiwaniem bohaterów narodowych i wielkich czynów w na ogół odległej przeszłości, na dodatek przy użyciu dość daleko idącej interpretacji faktów historycznych bądź zwyyczajnej ich negacji.

Za trzy podstawowe wyróżniki rosyjskich powieści z tego gatunku badaczka uznaje: motyw imperium (marzenia o utraconej potędze), nostalgię oraz antyzachodnie nastroje (wobec USA i krajów Unii Europejskiej)²⁹.

²⁷ Tamże, s. 2–5.

²⁸ Tamże, s. 183.

²⁹ A. Zamarajewa, *Fenomen historii alternatywnej i źródła jego popularności w Rosji*, [w:] *Mity, symbole i rytuały we współczesnej polityce*, red. B. Szklarski, Warszawa 2008, s. 176–182.

Zastosowana przez badaczy perspektywa metodologiczna wykazuje, iż gatunek historii alternatywnej posiada nieredukowalny wymiar polityczny. Utwory te ujawniają bowiem zaangażowanie w określone dyskursy pamięci oraz chęć kształtowania paradygmatów świadomości historycznej i tożsamości narodowej. Sposób wykorzystania danych fenomenów historycznych w kontradycyjnej narracji wskazuje często na konkretny kontekst ideologiczny. W przypadku polskich powieści mamy zaś do czynienia z niezwykle monolitycznym zapleczem światopoglądowym.

PRAWOSKRĘTNE ZWROTNICE DZIEJÓW³⁰

„W polskiej fantastyce od lat utrzymuje się miazdząca przewaga autorów o poglądach prawicowych” – pisze Jacek Dukaj w felietonie *Wyobraźnia po prawej stronie* z 2008 roku³¹. Pisarz przekonuje, że literatura fantastyczna w naszym kraju jest niemal bez wyjątków zdominowana przez dyskurs prawicowo-konserwatywny, a brak przeciwwagi ze strony myśli lewicowej stanowi fenomen na tle fantastyki światowej. Źródła tej sytuacji należy upatrywać w przeszłości i biografiach autorów. W czasach PRL-u literatura fantastyczna „niejako w naturalny sposób przyciągała autorów antykomunistycznych”, konwencja *science fiction* zapewniała wygodny kostium dla treści, których nie można było wyrazić w sposób dosłowny. Stąd w latach siedemdziesiątych rozwinął się w Polsce nurt fantastyki socjologicznej, wyspecjalizowany w alegorycznych przedstawieniach mechanizmów społeczno-politycznych państwa totalitarnego. Wielu twórców *science fiction* rekrutowało się wówczas spośród osób o wykształceniu technicznym, inżynierskim, a więc ze środowiska stosunkowo mniej narażonego na komunistyczną indoktrynację (w przeciwieństwie do kierunków humanistycznych i społecznych). Współcześnie, mimo odmiennych warunków, ideologiczny pejzaż polskiej fantastyki pozostał bez zmian. Jest to sytuacja o tyle niezwykła, że w innych odmianach literatury, w twórczości *mainstreamowej* i wiodących dyskursach kulturowych, cień peerelowskiej przeszłości i dyskredytacja lewicowych światopoglądów wyraźnie słabnie, ustępując miejsca postawom afirmatywnym wobec niektórych propozycji nowej lewicy. Fantastyka tymczasem trwa w swym prawicowym bastionie, realizując się między innymi w tzw. nurcie antypoprawnościowym (sprzeciw wobec *political correctness*). Dukaj diagnozuje jednak wyczerpanie się tego potencjału i w sposób krytyczny patrzy na powtarzalność motywów: „w prawicowej fantastyce trend religijny ustąpił trendowi walki z polityczną poprawnością, ten dobiwszy do ściany absurdu, zostanie teraz pewnie zastąpiony przez inny”³².

Wydaje się, że znamion nowego trendu polskiej fantastyki należy upatrywać właśnie w rozwoju gatunku historii alternatywnej. Skierowanie wektora zainteresowań ku przeszłości należałoby widzieć jako naturalny dla opcji prawicowej, konserwatywnej. Jak

³⁰ Zdaję sobie sprawę z upraszczającego potraktowania przeze mnie pojęcia prawicowości, jednak takie podejście wydaje się uzasadnione w sytuacji, gdy poruszam się w obrębie wyobrażeń zbiorowych i potocznego światopoglądu, stanowiących punkt odniesienia dla analizowanych powieści.

³¹ J. Dukaj, *Wyobraźnia po prawej stronie*, <http://ksiazki.wp.pl/page,4,titul,Wyobraznia-po-prawej-stronie-czesc-pierwsza,wid,11169,felieton.html>; dostęp: 25.11.2013.

³² Tamże.

pisze Wojciech Wybranowski, „polska fantastyka należy do prawicy, bo widać tęsknotę za dawną, silną i dumną Rzeczpospolitą”³³. Z racji ograniczonej formy i przekrojowego charakteru niniejszego szkicu zasygnalizujemy jedynie niektóre motywy polskich historii alternatywnych, wskazujące na ideologiczne zdeterminowanie paradygmatów memorialnych.

Utwory takie jak *Quietus* Jacka Inglota, *Druga podobizna w alabastrze* Marka S. Huberatha czy *Fausteria* Wojciecha Szydy, prócz tego, że realizują konwencję historii alternatywnej, wpisują się także w nurt fantastyki religijnej. Powieści te sprowadzają się do afirmacji chrześcijaństwa jako jednego z podstawowych elementów polskiego kodu tożsamościowego. Wykorzystują do tego strategię, którą za Dukajem można określić jako „teologię negatywu”³⁴, a więc projektowanie świata pozbawionego chrześcijaństwa (w przypadku *Fausterii* jest to historia bez świętej Faustyny i Bożego Miłosierdzia, ale koncept działa na podobnej zasadzie). U Huberatha mamy do czynienia z rzeczywistością, w której Chrystus umarł na krzyżu, ale nie było Odkupienia. U Inglota z kolei chrześcijaństwo zostało wykorzenione przez Juliana Apostatę. W jednym i drugim przypadku religia odradza się w tajemnicy, gdzieś w odległych prowincjach Imperium Rzymskiego (które nie upada w 476 roku, ale trwa jeszcze kilka wieków). Konfrontacja przedstawicieli cesarstwa z wyznawcami Chrystusa za każdym razem staje się dowodem na przesilenie kultury antycznej oraz na przełomowość myśli chrześcijańskiej w historii ludzkości. Nad światem zdominowanym przez pogan unosi się historiozofia zbawienia i chrześcijańska wykładnia miłości. Utwory te mają aktualny wydźwięk, stanowią wyraźną aluzję do współczesnej laicyzacji Europy. Dodatkowo powieść Inglota zawiera przewrotną allohistoryczną genezę polskiej państwowości. To w Wenedii (czyli przedpiastowskiej Polsce będącej w tym świecie prowincją rzymską) odradza się chrześcijaństwo, stając się naczelną ideą konsolidującą wspólnotę. Jesteśmy świadkami swoistej psychomachii jednego z bohaterów, namiestnika prowincji i senatora rzymskiego Sewera Flawiusza – w którym przywiązanie do dziedzictwa rzymskiego walczy z budzącą się stopniowo tożsamością Wenedyjszczyka. Ostatecznie zwycięża interes plemienny i Sewer wypowiada posłuszeństwo cesarzowi rzymskiemu, uprzednio pomagając mu w odparciu dalekowschodnich najeźdźców (zaakcentowana zostaje rola Polski/Wenedii jako przedmurza Europy). Dojrzewanie bohatera do decyzji o utworzeniu niezależnego księstwa wenedyjskiego zachodzi równoległe z poznawaniem doktryny chrześcijańskiej. Ingot, czyniąc pra-Polskę zarzewiem historyczno-kulturowej zmiany, forsuje przekonanie o jej wyjątkowości na tle innych krajów Europy. Za pomocą kontrfaktycznego eksperymentu uwydatniony zostaje nierozzerwalny związek polskości z wiarą chrześcijańską, a także suponowane „wrodzone” dążenie Polaków do autonomii i silne poczucie narodowej tożsamości.

Ważnym motywem polskich historii alternatywnych są zrywy niepodległościowe. Przyjrzyjmy się bliżej utworowi Konrada T. Lewandowskiego, poświęconemu powstaniu styczniowemu. Akcja powieści *Orzeł bielszy niż gołębica* rozgrywa się w roku 1866

³³ W. Wybranowski, *Wyrobnia po prawej stronie*, <http://www.rp.pl/arttykul/909590.html?print=tak&p=0>; dostęp: 25.11.2013.

³⁴ J. Dukaj, *Policja eschatologiczna na tropie duszy*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/policja-eschatologiczna-na-tropie-duszy/znwm5>, dostęp: 25.11.2013.

– w trzy lata po zwycięskim zryw. Do sukcesu powstańców przyczynił się genialny wynalazek Ignacego Łukasiewicza, tzw. twardochody, czyli parowe czołgi napędzane ropą i wodą utlenioną. Skonstruowane potajemnie maszyny bojowe, ochrzczone imionami polskich wieszczów, sięgają spustoszenie w szeregach przeciwnika – rosyjskiego zaborcy. Jednak niepodległość kraju jest wciąż zagrożona, gdyż Rosjanie szykują się do kontrofensywy. Naczelnik państwa, Romuald Traugutt widzi szansę w pozyskiwaniu kolejnych wynalazków, mogących zapewnić Polsce utrzymanie przewagi militarnej. Jednym z nich jest fantastyczna pianola profesora Maxwella, umożliwiająca kontakt w równoległym świecie („obok-Polską”), skąd Traugutt zamierza sprowadzić posiłki. Okazuje się jednak, że alternatywna rzeczywistość to „nasza” historia, w której nie ma genialnych maszyn bojowych, a powstanie styczniowe upada. W sytuacji, gdy wokół powieściowej Polski zaciska się pętla, Traugutt podejmuje dramatyczną decyzję o powrocie na „właściwą” ścieżkę historii, gdzie istnieje szansa na wyzwolenie w przyszłości, w 1918 roku. Bohater świadomie poświęca się dla ojczyzny – przeniesienie do „obok-Polski” oznacza dla niego śmierć na stokach Cytadeli w sierpniu 1864 roku. Rozumie, że ofiara powstania styczniowego musi leć u podstaw przyszłego zwycięstwa. Tytuł utworu nawiązuje bezpośrednio do fragmentu wiersza *Polska* Gilberta Keitha Chestertona:

Lecz wyniesione to godło zostało, / Od chwili, kiedy Bóg gniew okrył chwałą, / I gdy zawisły nad domostwem sławy / Znów orły czarne oraz sępy szare. / W nim to, gdzie wojna świętsza jest niż pokój / I gdzie nad miłość nienawiść zachwyca. / Zabył się straszliwy jako sam Duch Święty / Orzeł, co bielszy jest niż gołębia³⁵.

Imperatyw walki o niepodległość zostaje tu usankcjonowany, ukazany jako naturalna konsekwencja sytuacji dziejowej i polskiej mentalności, napędzanej dumą narodową i nienawiścią do zaborcy. Wydaje się, że poprzez wykorzystanie motywu światów równoległych autor dodatkowo umacnia tezę o słuszności idei powstańczej – spaja ona obie ścieżki historii, niezależnie od różniących je warunków. Powrót dziejów na właściwe tory jest bez wątpienia wyrazem narracji konserwatywnej, afirmującej historyczne *status quo*, będącej hołdem dla bohaterskich przodków³⁶.

Równie istotną rolę w scenariuszach historii alternatywnych pełnią ważne bitwy, pozostające w służbie polskich mitów fundacyjnych. Jedną z nich jest z pewnością Bitwa Warszawska. Marcin Wolski w powieści *Jedna przegrana bitwa* kreśli konsekwencje przegranej Polaków w 1920 roku. W wyniku bolszewickiego triumfu fala rewolucji zalewa niemal całą Europę. W chwili, gdy rozpoczyna się akcja utworu, a więc w latach sześćdziesiątych, państwa starego kontynentu wchodzą w skład Europejskiego Związku Socjalistycznych Republik, zwanego potocznie Eurosoc. Poszczególne kraje z marionetkowymi – sterowanymi z Moskwy – przywódcami, zostają wyposażone w realia będące jakby hiperbolą warunków PRL-owskich. Absurdy systemu komunistycznego zyskują wymiar globalny – mamy choćby wgląd w świat sportowy, gdzie najważniejszymi wydarzeniami sezonu są Spartakiady Armii Zaprzysiężonych czy zawody o Puchar Służby

³⁵ K. T. Lewandowski, *Orzeł bielszy niż gołębia*, dz. cyt., s. 9.

³⁶ Szerzej o tej powieści piszę w artykule *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach K. T. Lewandowskiego i A. Przechrzyty*, „Acta Humana” 2013, nr 4, s. 37–48.

Bezpieczeństwa. Kultura europejska ulega degradacji – obowiązuje socrealizm, kinematografia rozwija się pod dyktando reżimu, z architektonicznego pejzażu znikają obiekty sakralne (w niektórych kościołach powstają Muzea Ateizmu). Jaskrawe przerysowania służą ukazaniu realiów komunistycznych jako świata na opak, widzianego w krzywym zwierciadle. Uświadomienie potencjalnych zagrożeń, jakie niosła ze sobą bolszewicka ekspansja, nobilituje Bitwę Warszawską i podkreśla jej doniosłe znaczenie. Scenariusz projektowany przez Wolskiego stanowi realizację słynnej tezy Edgara Vincenta d’Abernona o zbawczej roli naszego kraju w dziejach Europy³⁷. Powieść ma wymowę antykomunistyczną i konserwatywną, projektowanie świata na kształt koszmaru jest wyrazem afirmacji historii rzeczywistej, w którą istotny wkład wnieśli Polacy. *Jedna przegrana bitwa* to także swego rodzaju gra z „europejskim” paradygmatem pamięci (II wojna światowa i Holokaust jako wydarzenie centralne)³⁸, symulowana ekspansja radzieckiego totalitaryzmu okazuje się bowiem równie brzemienna w skutki (o ile nie bardziej), co rozwój nazizmu.

Znamiennym i często występującym konceptem fabularnym polskich historii alternatywnych jest przedłużony żywot II Rzeczypospolitej. Z taką sytuacją mamy do czynienia w powieściach Macieja Lepianki, Macieja Parowskiego czy Marcina Wolskiego. W utworze Macieja Lepianki pt. *I w następnym dniu* w roku 1934 z rąk polskiego zamachowca ginie Adolf Hitler i nie dochodzi do wybuchu II wojny światowej. Właściwa akcja powieści ma miejsce w roku 1995. Druga Rzeczypospolita trwa nieprzerwanie i jest europejską potęgą. Wizję Warszawy zawartą w powieści wyróżnia atmosfera rodem z międzywojnia (ta sama topografia, ze słynnymi kawiarniami, np. „Adrią”) oraz emanująca z miejskiego pejzażu polskość. Próżno szukać tu zagranicznych marek aut czy ubrań, bo najlepsze produkty są pochodzenia rodzimego, dominują polskie sklepy, firmy i lokale. Rozwój cywilizacyjny i pozycja Polski na arenie międzynarodowej ukazana jest jako bezpośrednia i jednoznaczna konsekwencja ciągłości historii – nienaruszalności przedwojennych realiów. Z podobną wizją mamy do czynienia w *Burzy* Macieja Parowskiego. Tutaj wprawdzie wybuch II wojny staje się faktem, ale na skutek tytułowej burzy, która sparaliżowała ofensywę wojsk niemieckich oraz dzięki genialnym posunięciom naszych dowódców, Polska dzielnie stawia opór agresorowi i po kilku miesiącach odnosi spektakularne zwycięstwo. W latach czterdziestych, kiedy rozpoczyna się akcja powieści, Polska jest potęgą, a do Warszawy ściągają tłumnie europejscy przywódcy, pisarze, intelektualiści, gwiazdy filmowe. W miejskiej scenerii ukazane zostaje życie artystyczno-kulturalne, ekscesy bohemy i przygody bohaterów z aferą szpiegowską w tle. Podobnie jak w utworze Lepianki, tu także odmalowanie dawnej topografii Warszawy jest wyrazem nostalgii, świadomości niedokończenia pewnej epoki, próbą rekonstrukcji tamtej kultury i atmosfery. Wersja historii zawarta w *Wallenrodzie* i *Mocarstwie* Marcina

³⁷ E. V. D’Abernon, *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata pod Warszawą 1920*, Londyn 1931.

³⁸ Paradygmatem „nowej pamięci europejskiej” ma być uczynienie z Zagłady centralnego momentu europejskiej historii – to stanowisko zachodnioeuropejskich badaczy krytykuje Ewa Thompson, ponieważ takie postawienie sprawy skutkuje usunięciem z powszechnego dyskursu problematyki radzieckiego totalitaryzmu oraz rozmywaniem niemieckiej odpowiedzialności za Holokaust. Zob. E. Thompson, *Postmodernizm, pamięć, logocentryzm*, [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008.

Wolskiego także opiera się na motywie zwycięstwa Polaków w II wojnie światowej. Tutaj za sukcesem stoi sam marszałek Piłsudski, który dzięki innowacyjnej terapii nie umiera w 1935 roku i ma możliwość w odpowiedni sposób pokierować interesami kraju. Najpierw sprzymierza się z Hitlerem, by u jego boku pokonać ZSRR, a następnie za pomocą służb wywiadowczych przechytrzyć niewygodnego sojusznika. Polska wychodzi w wojny jako główny zwycięzca i w ciągu kolejnych dekad bez przeszkód buduje swoją potęgę w Europie. Scenariusz projektowany przez Wolskiego znów jest wypełnieniem znanego historiozoficznego schematu – kontrowersyjnej tezy Pawła Wieczorkiewicza o szansach polsko-niemieckiego aliansu w 1939 roku³⁹, rozwiniętej później przez Piotra Zychowicza w analizie kontrfaktycznej *Pakt Ribbentrop-Beck*⁴⁰.

Nie ulega wątpliwości, że II Rzeczpospolita jest swego rodzaju mitem prawicowej fantastyki. Krótki żywot niepodległego państwa stanowi fantazmatyczny stan idealny, który w allohistorycznej narracji zostaje rozciągnięty na całą dwudziestowieczną historię Polski. Choć zaprezentowane powieści działają na zasadzie kompensacji i projektują rzeczywistość lepszą od zastanej, to jednak nie można w tym przypadku mówić o narracji liberalnej. Paradoksalnie ta alternatywna wizja dziejów ma także charakter konserwatywny, odnosi się do *status quo*, rozumianego nie jako aktualny rezultat historii, ale jako utrzymanie jej prawidłowego kursu rozpoczętego po 1918 roku (którego zaburzeniem był epizod komunistyczny).

Polskie historie alternatywne przepełnia uczucie nostalgii za utraconą potęgą, a także przeświadczenie o wyjątkowości polskiego żywiołu, który współtworzył kształt dziejów europejskich. Bohaterowie utworów to z reguły dumni patrioci o romantycznym rodowodzie, zdolni do poświęceń dla ojczyzny. Ich kulturowa proveniencja niejednokrotnie zostaje podkreślona poprzez aluzje do wielkiej literatury narodowej (kapitan Czachowski w *Gambicie Wielopolskiego* jako nowe wcielenie Wallenroda, „sienkiewiczowska trójka”: Jan, Andrzej i Michał z *Xavrasa Wyrzyna*). Twórczość ta nie jest wolna od resentymentów i tradycyjnie negatywnych przedstawień historycznych wrogów (głównie Rosjan), ale także obfituje w złośliwości pod adresem krajów zachodnich (zdrada aliantów zostaje wielokrotnie ubrana w kostiumy różnych epok, co ma wskazywać na historyczną prawidłowość). Jak pisze Jacek Dukaj, fantastykę prawicową cechuje „anty-postmodernizm”, przejawiający się klasycznym XIX-wiecznym modernizmem, a nawet pre-modernistycznym pozytywizmem. Przeciwstawia się zatem postmodernistycznemu uprawnieniu wszystkich historycznych narracji, relatywizmowi poznawczemu i aksjologicznemu. W prawicowo-konserwatywnej optyce istnieje tylko jeden słuszny pogląd na przeszłość i przyszłość Polski⁴¹. Chociaż konwencja historii alternatywnej miała służyć oświetlaniu nieznanych wątków historii, zmianie perspektywy oglądu zdarzeń i uwolnieniu się od

³⁹ P. Zychowicz, *Wojna polska*, rozmowa z prof. Pawłem Wieczorkiewiczem. „Rzeczpospolita”, 17 września 2005.

⁴⁰ Tenże, *Pakt Ribbentrop-Beck*, Poznań 2012.

⁴¹ J. Dukaj, *Wyobrażenia po prawej stronie*, dz. cyt.

prezentyzmu, w praktyce sprowadza się do forsowania wizji historii uwarunkowanej ideologicznym kontekstem⁴².

Warto na koniec zwrócić uwagę na pewną prawidłowość w rozwoju omawianego gatunku. Zarówno w Niemczech, Rosji, jak i w Polsce, historie alternatywne zyskały największą popularność w latach dziewięćdziesiątych. Taka zbieżność wskazuje, że markerem zjawiska literackiego staje się moment przełomu politycznego (zjednoczenie Niemiec, rozpad ZSRR, upadek PRL). Nowe warunki społeczno-polityczne i kulturowe sprzyjają liberalizacji i pluralizacji dyskursów, pamięć historyczna ulega sfragmentaryzowaniu, tożsamość narodowa rozpląta się w zglobalizowanym uniwersum. Radykalne i wyraziste poglądy nie są dobrze widziane w kulturze politycznej poprawności. Próba formułowania pozytywnej, silnej tożsamości narodowej znajduje więc swoje miejsce w literaturze spoza głównego nurtu, w „getcie fantastyki”. Rywalizując z kanonem o prym w kształtowaniu paradygmatów pamięci i świadomości historycznej Polaków, historie alternatywne posługują się zestawem motywów charakterystycznych dla prawicowej retoryki i stanowią tym samym wyraźny przejaw zwrotu politycznego we współczesnych praktykach kulturowych.

BIBLIOGRAFIA

Czapliński Przemysław, *Szczątki utopii. Późna nowoczesność i wymyślanie przyszłości*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Porównania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.

D’Abernon Edgar Vincent, *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata pod Warszawą 1920*, Londyn 1931.

Delaperriere Maria, *Polskie gry i egzorcyzmy po 1989 roku*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Porównania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.

Demandt Alexander, *Historia niebyła*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.

Dukaj Jacek, *Policja eschatologiczna na tropie duszy*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/policja-eschatologiczna-na-tropie-duszy/znwm5>, dostęp: 25.11.2013.

Dukaj Jacek, *Wyobrażenia po prawej stronie*, <http://ksiazki.wp.pl/page,4,titul,Wyobrazenia-po-prawej-stronie-czesc-pierwsza,wid,11169,felieton.html>; dostęp: 25.11.2013.

Dunin-Wąsowicz Paweł, *Rycerstwo mleczne kontra mięsne*, „Polityka”, 1.09.2010.

Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu użyteczności gatunku historii alternatywnej, red. Z. Wąsik, M. Oziewicz, J. Deszcz-Tryhubczak, Wrocław 2011.

Ferguson Niall, *Virtual History: Towards a ‘chaotic’ theory of the past*, [w:] *Virtual History*, ed. N. Ferguson, London 2011.

⁴² Istnieją oczywiście wyjątki od tej reguły, na przykład o wiele bardziej zniuansowane w wymowie i pozbawione bieżącej agitacyjności powieści przywoływanego Jacka Dukaja czy transgresyjne utwory Szczepana Twardocha, jednak są to naprawdę nieliczne przypadki. Przytłaczająca większość historii alternatywnych cechuje się wyrazistym zdeterminowaniem ideologicznym i odwołuje się do wskazanych w niniejszym szkicu poglądów na historię.

Gosk Hanna, *Jak opowiada o historii polska proza po roku 1989*, „Dekada Literacka” 2006, nr 5 (219).

Górecka Magdalena, *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach K. T. Lewandowskiego i A. Przechrzyty*, „Acta Humana” 2013, nr 4, s. 37–48.

Hellekson Karen, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent 2001.

Rosenfeld Gavriel, *The World Hitler Never Made. Alternate History and The Memory of Nazism*, New York 2011.

Schenkel Guido, *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*, Vancouver 2012.

Stableford Brian, *Alternate Worlds. In Encyclopedia of Science Fiction*, ed. J. Clute and P. Nicholls, 23–25, New York, St. Martin’s Press 1993.

Suvin Darko, *Victorian Science Fiction: The Rise of the Alternative History Sub-Genre*, “Science Fiction Studies” 1983.

Thompson Ewa, *Postmodernizm, pamięć, logocentryzm*, [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008.

Wejs-Milewska Violetta, *Literatura jako fakt społeczny. Próba porównania starego i nowego dwudziestolecia*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Porównania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010.

Winthrop-Young Geoffrey, *Fallacies and Tresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*, “Historical Social Research” 2009, vol. 34, no. 2, s. 99–117.

Wybranowski Wojciech, *Wyobrażenia po prawej stronie*, <http://www.rp.pl/artukul/909590.html?print=tak&p=0>; dostęp: 25.11.2013.

Zamarajewa Aleksandra, *Fenomen historii alternatywnej i źródła jego popularności w Rosji*, [w:] *Mity, symbole i rytuały we współczesnej polityce*, red. B. Szklarski, Warszawa 2008, s. 176–182.

Zychowicz Piotr, *Pakt Ribbentrop-Beck*, Poznań 2012.

Zychowicz Piotr, *Wojna polska, rozmowa z prof. Pawłem Wieczorkiewiczem*, „Rzeczpospolita”, 17 września 2005.

Aneta Stawiszyńska

PO CO WRACACIE CARATU SŁUGI?... **ŁÓDŹ U PROGU NIEPODLEGŁOŚCI** **W POEZJI ÓWCZESNYCH MIESZKAŃCÓW MIASTA**

Wybuch I wojny światowej był momentem zwrotnym w dziejach narodu polskiego, któremu towarzyszyło także znaczne rozbicie światopoglądowe. O ile jedni widzieli w toczącym się konflikcie szansę na niepodległość, drudzy uznawali, że dotychczasowy ład był gwarantem spokoju i przeciwni byli zbyt silnemu zaangażowaniu się w bieżące wydarzenia. Stanowisko w sprawie orientacji politycznych zajmowali też łódzcy artyści. Zarówno twórczość tych bardziej, jak i mniej znanych, wyrażała ich poglądy. W szczególnie podniosłych momentach po pióro sięgali też „zwykli” mieszkańcy miasta, przelewający na papier swoje refleksje na temat wojennej rzeczywistości. W ten wyrażali również swój stosunek do polityki, która w czasie walki o byt narodowy wkraczała w niemal każdą dziedzinę życia. Wielość reprezentowanych poglądów sprawia, że trudno wskazać jeden konkretny punkt widzenia na sprawy narodu polskiego i rodzącego się powojennego ładu. Twórczość tę więc można umownie podzielić na trzy kategorie, warunkowane postawami jej twórców. Jedni pozytywnie odnosili się do faktu wyparcia Rosjan, drudzy skupiali się na drastycznej – zwłaszcza w kwestiach gospodarczych – polityce okupanta niemieckiego, która w krótkim czasie doprowadziła do ogromnych zniszczeń w tutejszym przemyśle, pozostali zaś w prostych słowach wyrażali radość z faktu odradzenia się państwa polskiego. Większość z tych twórców popadła w zapomnienie, a wraz z nimi – ich dorobek. Warto jednak wydobyć ich z niepamięci i przyjrzeć się tej, niewielkiej zazwyczaj, twórczości, do czego pretekstem może być chociażby zbliżająca się setna rocznica wybuchu Wielkiej Wojny.

Wiersze przedstawiające wydarzenia i nastroje z jesieni 1918 r., które pragnę przedstawić, a także ich twórcy, nie zapisali się na trwałe w kanonie polskiej literatury. O ich doborze zdecydował fakt, że stanowią interesujące źródło historyczne, służące do po-

znania dziejów miasta czasów Wielkiej Wojny. Dają one szansę nie tylko na refleksję nad dziejami ówczesnej Łodzi, ale i w interesujący sposób ukazują mentalność ówczesnych mieszkańców miasta jako społeczności podzielonej pod względem narodowościowym i światopoglądowym. Jednocześnie, jako historyk, świadomie pomijam analizę literacką utworów, skupiając się na ich kontekście historycznym i społecznym.

Omawiając twórczość łodzian we wskazanym zakresie czasowym należy zauważyć, że mieli oni ograniczone możliwości prezentowania swoich utworów szerszej publiczności. Wiązało się to głównie z realiami wojennymi, kiedy to w wyniku polityki gospodarczej okupanta i w związku z prozaiczną kwestią braku papieru, w Łodzi niemal zupełnie zaniechano wydawania obszerniejszych publikacji. Praktycznie jedynym miejscem, w którym twórcy zamieszczać mogli krótkie utwory literackie, była prasa. Oprócz dzienników szanse prezentowania twórczości dawały też tzw. jednodniówki okolicznościowe wydawane przy okazji akcji charytatywnych czy rocznic narodowych¹. Z tworzonych w ten sposób okazji korzystały nie tylko osoby zajmujące się pisaniem zawodowo, ale i ludzie innych profesji, pragnący podzielić się własnymi refleksjami na temat przełomowego momentu historycznego, wywierającego wpływ zarówno na życie ich rodzimego miasta, jak i świata.

Spośród wierszy łodzian, które zostały opublikowane na łamach prasy jesienią 1918 r., na szczególną uwagę zasługuje utwór Czesława Gumkowskiego² *Po co wracacie caratu sługi?*..., który zamieszczony został na łamach „Godziny Polski” w październiku 1918 r. Aby zrozumieć w pełni sens wiersza, należy cofnąć się do czasu jego powstania. Jesienią 1918 r. do miasta masowo powracały osoby, które, w różnych okolicznościach, opuściły Łódź w czasie wojny. Znaleźli się wśród nich też przedstawiciele przedwojennej, carskiej administracji, którzy uciekli z miasta w pierwszych tygodniach wojny w związku ze spodziewanym wejściem Niemców. Wspominany utwór jest wyrazem dezaprobaty dla powrotu osób, które uznawane są przez autora za symbol dawnych cierpień:

Po co wracacie tu, caratu sługi,
Niedawnych katów sforo tak zjadła,
Co miałas dla nas jeno bat, kańczugi,

¹ Szerzej na temat twórczości literackiej w Łodzi w latach wojny: A. Stawiszyńska, *Życie literackie Łodzi w czasie I wojny światowej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XVIII, passim.

² Czesław Gumkowski (1891 Suchedniów – 1956 Łódź) – polonista, nauczyciel Gimnazjum „Uczelnia”; autor ballady „Czarna Mańka” (1916), dziennikarz związany z redakcją „Godziny Polski”; w czasie wojny publikował też na łamach „Gazety Łódzkiej” i „Nowego Kuriera Łódzkiego”; był cenionym prelegentem podczas np. obchodów rocznic narodowych; występował jako aktor amator w przedstawieniach Towarzystwa Dramatycznego im. Korzeniowskiego. W okresie międzywojennym związany był z redakcjami: „Kuriera Łódzkiego”, „Głosu Robotnika” i „Kuriera Filmowego”. Wchodził w skład kapituły przyznającej Literacką Nagrodę Miasta Łodzi a od 1936 r. był prezesem Syndykatu Dziennikarzy Łódzkich, Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej: APL), Zbiór Druków i Pism Ulotnych, sygn. 448A, k. 14, Obchody rocznicy Konstytucji 3 Maja. 1916 r. Lista prelegentów; „Dziennik Zarządu miasta Łodzi” (dalej: DzmŁ) 2 X 1928, nr 40, s.5; „Gazeta Łódzka” (dalej: GL) GL 12 XII 1915, nr 330, s. 3; tamże 30 IV 1916, nr 118, s. 1; tamże 30 XI 1917, nr 330, s. 3; „Godzina Polski” (dalej: GP) 14 X 1917, nr 282, s. 5; M. Hrycek, *Wątki antysemitki w „Kurierze Łódzkim” w okresie międzywojennym*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XVII, s. 25–26. P. Łuszczkiewicz, *Estrada i liryka. Szlagier poezji międzywojennej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XV, s. 112; W. Kaszubina, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. VII, s. 173–174; A. Kempa, *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, Łódź 1991, s. 19. J. Urbankiewicz, *Pase-Partout w ciepłym kolorze*, Łódź 1984, s. 70.

A zaś lękając się Polski widziadła.
Duszę narodu wparłaś w kazamat plując na łzawy udręczenia dramat?...
[...]
Dziś gdy padają w gruz stare światy,
Gdy młoty dziejów kują życie nowe,
Gdy ptak wolności się wznosi skrzydlaty,
Zorze na niebie lśnią błyskawicami –
Wy przybywacie tu mroku rycerze,
Na swoje dawne złotodajne łoża?...
Byliście zmorą, która żywe ciało
Dusiła złości a niewoli mocą –
Lecz dzisiaj dla was tu miejsca nie stało,
Czemu wracacie więc, powiedzcie, po co?³

Pomimo, że podmiot liryczny nie odnosi się do konkretnych osób, analiza treści wiersza pozwala na wskazanie określonych postaci z łódzkiego świata politycznego, do których skierowane zostało pytanie zawarte w tytule wiersza. Jesienią 1918 r., po czterech latach nieobecności, do miasta powrócił chociażby przedwojenny prezydent Łodzi – Władysław Pieńkowski⁴. Po tym, jak prezydent uciekł w sierpniu 1914 r., zostawiając miasto i jego mieszkańców samych sobie, w latach wojny postać ta stała się symbolem tchórzostwa. Pieńkowski określany przez siebie współczesnych jako „człowiek bez wszelkiego wykształcenia, Polak z urodzenia, sługa i podnózek władz rosyjskich” powracał do miasta kilkakrotnie jesienią 1914 r. Jak twierdzili złośliwi – po to, by pobrać zaległe łapówki. Nie chciał jednak angażować się w życie miasta⁵. Pieńkowski powrócił do Łodzi w październiku 1918 r. z ogromnymi długami, na pokrycie których złożyli się tutejsi fabrykanci⁶.

Gumkowski nie ukrywa w wierszu swoich przekonań politycznych. Jako zdecydowany przeciwnik wcześniejszych rządów carskich był zwolennikiem orientacji aktywistycznej⁷. Pamięć o ciężkich latach carskich rządów wydaje się bardzo silnie zakorzeniona w utworze i – pomimo zmian, jakie zaszły w Rosji w latach wojny – wciąż żywa. Wbrew ówczesnej sytuacji autor mówi o „sługach caratu”, którzy w jego ocenie, jak należy się domyślać, nie zmienili się wraz z przemianami ustrojowymi⁸.

³ GP 12 X 1918, nr 280, s. 5.

⁴ Władysław Pieńkowski (1846 Piotrków – 1918 Warszawa) – prezydent miasta w latach 1882–1914, powszechnie uznawany za osobę małych zasług i przychylną władzom rosyjskim, J. Podolska, P. Waingertner, *Prezydenci miasta Łodzi 1841–2007*, Łódź 2008, s. 24–26; S. Rachlewski, *Pod ratuszową wieżyczką. Burmistrzowie i prezydenci miasta Łodzi w latach 1808–1914*, Łódź 1939, s. 31.

⁵ Znany łódzki publicysta Mieczysław Hertz zanotował: „(...)W gabinecie pana prezydenta byłem wkrótce po jego ucieczce. Nad masywnym jego fotelem wisiał portret Najjaśniejszego Państwa. Na biurku leżało jeszcze kilka niezalaśnianych papierów. Panował pewien nieład, wskazujący, że w ostatniej chwili p. Pieńkowski zabrał ze sobą kilka cenniejszych dokumentów, jako podziękowań Najjaśniejszego Pana za wierną służbę”, M. Hertz, *Łódź w czasie Wielkiej Wojny*, Łódź 1933, s. 7.

⁶ M. Hertz, dz. cyt., s. 7; S. Rachlewski, *Pod ratuszową...*, dz. cyt., s. 31.

⁷ Orientacja aktywistyczna – poglądy polityczne wyrażane przez partie i ugrupowania w czasie I wojny światowej, opowiadające się za rozwiązaniem sprawy polskiej przy wsparciu państw centralnych. Aktywiści popierali idee legionowe, a także domagali się stworzenia Wojska Polskiego, którym dowodzić miał Józef Piłsudski, J. Holzer, J. Molenda, *Polska w pierwszej wojnie światowej*, Warszawa 1963, s. 35–38.

⁸ W 1917 r. w wyniku rewolucji lutowej został aresztowany i odsunięty od władzy, a następnie stracony wraz z rodziną car Mikołaj II. Władze przejął Rząd Tymczasowy złożony z przedstawicieli liberalnej burżuazji i ziemianstwa. Równolegle działała Piotrogrodzka Rada Delegatów Robotniczych i Żołnierskich, *Rosja w okresie I wojny światowej i rewolucji lutowej*, Warszawa 1977, passim.

W przypadku tego wiersza nie bez znaczenia jest też tytuł prasowy, w którym został on opublikowany. Subsydiowany przez Niemców dziennik „Godzina Polski” uchodziła za narzędzie propagandowe w rękach okupanta. Wielu spośród piszących do tej gazety występowała pod pseudonimami, by ukryć przed środowiskiem związek z dziennikiem⁹. Redakcja życzliwie patrzyła na teksty nieprzychylnie Rosjanom i ich rządowi w Królestwie Polskim. Sytuacja taka utrzymywała się także po podpisaniu pokoju w Brześciu Litewskim¹⁰. Warto także wspomnieć, że autor wiersza wyrażał swoją wiarę w możliwość odzyskania niepodległości również w innych swoich utworach stworzonych w czasie wojny, np. w noweli z 1916 r. pt. *W lazarecie*¹¹.

Zupełnie inne stanowisko wobec politycznych realiów przedstawiał znany aktor i reżyser, Janusz Orliński¹². W listopadzie 1918 r., a zatem tuż po odzyskaniu niepodległości, na łamach „Nowego Kuriera Łódzkiego” zamieszczono wiersz nieżyjącego już wtedy artysty – *Głos spoza grobu* (1916). Autor dokonywał w nim oceny zmian, jakie zaszły po zajęciu miasta przez Niemców w grudniu 1914 r., a także wyrażał swoje opinie na temat wspomnianego wcześniej, powszechnie nienawidzonego dziennika „Godziny Polski”. Tekst wiersza przeplatany był zwrotami niemieckimi, które na łódzkiej, wielonarodowej ulicy, gdzie często dochodziło do mieszania się języków¹³, były całkiem powszechne. Utwór nie niesie w sobie znacznych wartości artystycznych, zawiera natomiast dużą ilość odniesień i aluzji do realiów toczącej się wojny.

...Mamy pecha
Gdy się nasza polska strzecha
Pozbyła już sukinsyna¹⁴
Jest... gadzina¹⁵
Ponoć polska...
Bo brzmi z polska, jak opolska¹⁶

⁹ J. Łojek, J. Myśliński, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988, s. 79.

¹⁰ Przykładem może być artykuł Michała Lempickiego *Opóźnianie się polskiej myśli politycznej*, w której autor przestrzega przed możliwością rozszerzenia się rewolucji: „Od wschodu zbliża się do nas burza rewolucji społecznej, nie jest to urojenie, ale fakt niezawodny. (...) Należy więc budować i umacniać zawczasu państwo polską, aby mogła skutecznie oprzeć się idącej nawałnicy”, GP 5 VII 1918, nr 181, s. 1.

¹¹ GL 28 II 1916, nr 58, s. 2.

¹² Janusz Orliński – aktor i reżyser; dyrektor Teatru Polskiego w Łodzi w sezonie 1916/1917; z jego inicjatywy kierownikiem literackim Teatru został B. Leśmian, z którym wcześniej współtworzył w Warszawie eksperymentalny Teatr Artystyczny; uczył wymowy księży w seminarium; po ulicach Łodzi często spacerował w towarzystwie 4 foksterierów; zmarł nagle w kwietniu 1917 r., A. Kuligowska-Korzeniowska, *Scena obiecana. Teatr Polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995, s. 211–230; A. Kuligowska, M. Leyko, M. Kowalska, E. Kołdrzak, *Kronika teatru łódzkiego 1888–1988*, [w:] *Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988*, red. A. Kuligowska, Łódź 1993, s. 291; *Młoda Polska*, opr. R. Taborski [w:] *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, red. T. Sivert i R. Taborski, Warszawa 1971, s. 389; J. Urbankiewicz, *Sezon w Łodzi nie zaszkodzi*, Łódź 1978, s. 162.

¹³ Podobne zabiegi stosował chociażby J. Tuwim w humoresce *Rewolucja w Niemczech*, A. Stawiszyńska, *Życie literackie...*, dz. cyt., s. 70.

¹⁴ Nawiązanie do opuszczenia przez administrację carską terenów Królestwa Polskiego.

¹⁵ Autor nawiązuje tu do obiegowej nazwy „Godziny Polskiej” zwanej przez jej przeciwników „Gadziną”. Od tego wzięła się też nazwa prasy kolaboranckiej („prasy gadzinowej”), J. Łojek, J. Myśliński, dz. cyt., s. 79.

¹⁶ Aluzja do faktu, że właściciele gazety Adam Napieralski oraz Cezary Zawilowski wywodzili się ze Śląska Opolskiego. Napieralski wraz z wydawanymi przez siebie tytułami wywierał przed wojną silny wpływ na śląskie życie społeczne i polityczne. Po wybuchu wojny na terenie okupacji niemieckiej koncern Napieralskiego i Zawilowskiego wydawał też kilka innych pism subsydiowanych przez Niemców, F. Figowa, *Z działalności*

Lecz ją wzięły na swe pachty¹⁷
„Am Rhein Wachty”¹⁸
Więc gadzinę
Uczy naród, napomina
Że kraj wzniesie na swe barki
Lecz... za marki!
A zapłatę
Kraj dostanie od H. K. T¹⁹.
Która pełna pruskiej cnoty
Da... ausroty²⁰
Więc, narodzie!
Żyj z gadziną zawsze w zgodzie
Bowiem przyszłość dla polaka,
..., u prusaka
Bij pokłony,
Przed Niemcami, żeś odwzozony²¹,

prasowej A. Napieralskiego poza Górnym Śląskiem, „Kwartalnik Opolski” 1966, T. XII, nr 2, s. 435; S. Kieniewicz, *Historia Polski 1795–1918*, Warszawa 1969, s. 416–418; S. Migdal, *Piłsudczyzna w latach I wojny światowej. Zarys działalności i ideologii*, Warszawa 1961, s. 62; T. Oracki, H. Tadeusiewicz, *Adama Napieralski [w:] Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa 1972, s. 619–620.

¹⁷ Pacht (niem. dzierzawa lub opłata za nią) – autor nawiązuje tu do faktu subsydiowania dziennika przez władze okupacyjne. W zamian za wsparcie finansowe redakcja miała obowiązek pozostawiania do dyspozycji Niemców. Niektóre artykuły – np. *Misja cywilizacyjna Rosjan* opisujący okrucieństwa dokonywane przez armię rosyjską – były zamieszczane z inicjatywy tutejszego Wydziału Prasowego przy okupacyjnym zarządzie miasta. W stałej rubryce „Wojna” podkreślano sukcesy na froncie odnoszone przez państwa centralne. Powszechne było też przedrukowywanie artykułów z prasy niemieckiej, J. Jaworska, *Niemiecka cenzura prasowa w Łodzi w okresie I wojny światowej*, „Roczniki Biblioteczne” 1967, z. 1/2, s. 157.

¹⁸ *Die Wacht am Rhein* – pieśń stworzona w 1840 r. przez Maksą Schneckenburgera, nawiązywała do wypowiedzi francuskiego ministra spraw zagranicznych Louise Adolpha Thiersa, który podkreślał, że Ren to naturalna granica niemiecko-francuska. Utwór ten był nieoficjalnym hymnem w czasach wojny francusko-pruskiej oraz Drugiej Rzeszy. Często wykonywany był też w czasach I wojny światowej, A. Czubiński, *Pojęcia „Volk” i „Nation” w historii Niemiec*, Poznań 1980, s. 37; M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 1970, s. 343.

¹⁹ Związek Marchii Wschodnich – organizacja zrzeszająca niemieckich nacjonalistów, nazywana od nazwisk przywódców (Hansemanna, Kennemanna i Tiedemanna) Hakatą. Organizacja prowadziła silną propagandę antypolską i popierała represjonowanie Polaków na terenie zaboru pruskiego, np. germanizację czy wprowadzenie zakazu wznoszenia budynków (np. głośna sprawa M. Drzymały), L. Trzeciakowski, *Pod pruskim zaborem 1850–1918*, Warszawa 1973, s. 123.

²⁰ Ausrottung (niem. eksterminacja) – nawiązanie do wyniszczającej polityki gospodarczej okupantów niemieckich. W czasie wojny na skutek konfiskaty dóbr, takich jak metale kolorowe oraz maszyn, ogromnemu zniszczeniu uległ łódzki przemysł. Sekwestrom podlegały niemal wszystkie surowce. Przedsiębiorcy ukrywający określone dobra byli dotkliwie karani. Działania te miały na celu *odprzemysłowanie* Łodzi, która stanowiła konkurencję dla przemysłu niemieckiego. Łódzkim przedsiębiorcom nie udało się uzyskać stosownych odszkodowań za zniszczenia i zarekwirowane towary. Łódź, jako ośrodek przemysłowy, nie zdołała odbudować swojej przedwojennej pozycji, R. Gawiński, *Dewastacja przemysłu włókienniczego okręgu łódzkiego w czasie pierwszej wojny światowej i sprawa odszkodowań*, „Przegląd Historyczny” 1964, T. LV, z. 1, s. 62.

²¹ Nawiązanie do restrykcji dotyczących higieny, wprowadzonych w Łodzi przez Niemców. Szczegółowe przepisy dotyczyły nie tylko higieny osobistej mieszkańców, ale i czystości w mieście. W tym czasie założono m.in. sieć zakładów kąpielowych czy „poradnie zawieszonych włosów”. Osoby niestosujące się do obowiązującego prawa były dotkliwie karane grzywnami lub więzieniem, APL, Akta miasta Łodzi (dalej: AmŁ), Wydział Prezydyalny (dalej: WP), sygn. 18.679, k. 254, Sprawozdanie Wydziału Zdrowotności Publicznej (dalej: WZP) 1917/1918; tamże, sygn. 13.680, k. 229, Sprawozdanie WZP za listopad 1916 r.; WZP, sygn. 18.685, k. 158, Rozporządzenia Szefa Administracji Cywilnej GGW z dn. 3 X 1917 r.; tamże sygn. 18.739, k. 61, Sprawozdanie z działalności WZP za czas od 1 III do 31 V 1916 r.; tamże, k. 85, Sprawozdanie kwartalne WZP (IX–XI 1916).

Że Cię bronią od cholery²² Beselery²³
 Że Cię uczy
 Jak się chlebem z drzewa tuczy²⁴–
 To ci dały lube Prusy
 I tyfusy!
 A potomni
 Zasług Twoich w Polsce pomni
 Zawieszą tve imię wszędzie
 ... w szpiclów rzędzie²⁵.

Pomimo że cytowany wiersz powstał w 1916 r. redakcja dziennika zdecydowała o zaprezentowaniu utworu dopiero w listopadzie 1918 r., gdyż idealnie pasował do wydarzeń z dni poprzedzających publikację. W dniu 11 listopada 1918 r., podczas akcji rozbrajania Niemców na ulicach Łodzi, redakcja dziennika została zajęta przez Pogotowie Bojowe PPS. Po wyzwoleniu w lokalu tym zaczęła funkcjonować drukarnia „Robotnika”. Część wyposażenia redakcji i drukarni zajął znany łódzki wydawca Marceli Sachs, który rozpoczął wydawanie „Głosu Polski”. Majątek „Godziny...” formalnie zasekwestrowano w styczniu 1919 r.²⁶

Jak wspominałam na wstępie, nie wszyscy łodzianie sięgający po pióro w ostatnich tygodniach wojny czynili to, by wyrazić swoje *stricte* polityczne poglądy. Niektórzy z nich robili to pod wpływem dokonujących się na ich oczach przejmujących wydarzeń, które towarzyszyły procesowi odzyskiwania niepodległości. Przykładem takiego utworu

²² Orliński odwołuje się do powszechnej walki z chorobami zakaźnymi wprowadzonej w czasie okupacji niemieckiej. Istniał szereg zaleceń dotyczących np. meldowania o przypadkach, bądź też podejrzeniach chorób zakaźnych. W mieście funkcjonowały liczne domy izolacyjne czy miejsca dezynfekcji odzieży dla osób zakażonych. Realizowano też projekt przymusowych szczepień, np. przeciwko ospie. Większa dbałość o higienę i kwestie związane z ochroną zdrowia uchodziła za jeden z nielicznych pozytywnych aspektów okupacji niemieckiej z lat 1914–1918, APL, AmŁ, Rada Miejska (dalej: RM), sygn. 13.252, k. 3, Pismo Magistratu do Prezydium RM z dn. 7 V 1918 r.; tamże, WZP, sygn. 19.283, k. 7, Wniosek Kamery dezynfekcyjnej z dn. 14 VI 1917 r.; W. Berner, *Zwalczanie ospy prawdziwej w Łodzi na przełomie XIX i XX wieku*, „Rocznik Łódzki” 2001, T. XLVIII, s. 125; J. Fijalek, J. Indulski, *Opieka zdrowotna w Łodzi do 1945 r. Studium organizacyjno-historyczne*, Łódź 1990, s. 286–288.

²³ Generał Hans Hartwig von Beseler (1850 Greisfeld – 1921 Neu-babelsberg) – generał armii pruskiej; walczył w Antwerpii, w sierpniu 1918 r. zdobył twierdzę Modlin, w zamian za co cesarz Wilhelm II uczynił go General Gubernatorem Warszawskim. Funkcja ta łączyła zarówno elementy władzy cywilnej, jak i wojskowej. Wcześniej niezbyt dobrze orientował się w ówczesnej sytuacji na ziemiach polskich, aczkolwiek zdawał sobie sprawę, że społeczeństwo jest mocno podzielone. W powszechnym odczuciu odpowiadał za całość polityki okupanta wobec ziem okupowanych przez Niemcy, A. Stempin, *General-pułkownik Hans Hartwig von Beseler – generalny gubernator warszawski w latach 1915–1918*, „Dzieje Najnowsze” 2011, R. XLIII, z. 3, s. 23–27.

²⁴ W związku z poważnymi problemami aprowizacyjnymi władze Łodzi musiały wprowadzić reglamentację żywności. Racje żywnościowe systematycznie obniżano. Począwszy do maja 1915 r. w mieście wypiekano tzw. chleb wojenny. Do jego produkcji używano 2/3 mąki żytniej i 1/3 kartoflanej. Oszczędną recepturę opracował piekarz z pobliskiego Wiskitna, Mieczysław Horodyński. Wobec powszechnych obaw społeczeństwa, czy wspomniane pieczywo nie było groźne dla zdrowia, jeden z najbardziej znanych łódzkich lekarzy dr Józef Maybaum wygłosił specjalny odczyt *O wartości odżywczej pokarmów i o chlebie kartoflanym tj. wojennym*, A. Stawiszyńska, *Życie codzienne mieszkańców Łodzi w czasie I wojny światowej*, [w:] *Operacja Łódzka. Zapomniany fakt I wojny światowej*, red. J. A. Daszyńska, Łódź 2011, s. 109.

²⁵ „Nowy Kurier Łódzki” (dalej: NKŁ) 18 XI 1918, nr 308, s. 4.

²⁶ *Relacja E. Ajnenkiela o akcji rozbrajania Niemców w Łodzi*, [w:] *Listopad 1918 r. we wspomnieniach i relacjach*, opr. P. Lossowski, P. Strawecki, Warszawa 1988, s. 156; W. Kaszubina, *Notatki o prasie...*, dz. cyt., s. 177; A. Paczkowski, *Prasa codzienna warszawska w latach 1918–1939*, Warszawa 1983, s. 77, 139–140.

jest wiersz Franciszka Muentstera²⁷ *Na grób przyjaciela*, inspirowany tragiczną śmiercią nastoletniego ucznia Gimnazjum „Uczelnia”²⁸, Stefana Linkego, poległego w czasie akcji rozbrajania Niemców na ulicach miasta²⁹. Wiersz powstał najprawdopodobniej w czasie przygotowań do pogrzebu nastoletniego bohatera.

Niech się zlecą złote orły białe
Na twym grobie pełnić strażę,
Za ojczyzny cześć i chwałę
Młode życie niosłeś w darze. [...]
Szedłeś pierwszy w śmiałym biegu
Wyrwać broń najeźdźców ręki,
Co zadali w lat szeregu
Tyle krzywd, tyle męki [...]
Dziś gdy Polska zmartwychwstaje
Hołd rycerski nieśmy Tobie,
Więc żołnierskim obyczajem
Niechaj złożą na twym grobie
Za waleczność znak nasz stary:
Krzyż³⁰ „Virtuti Militari”³¹.

Bohater wiersza, Stefan Linke, stał się w tym czasie symbolem walki młodzieży łódzkiej o wolność, a także niejako personifikacją konfliktu dwóch pokoleń: młodego, wierzącego w możliwość odzyskania niepodległości na drodze czynu legionowego oraz starszego, które najczęściej odżegnywało się od angażowania w walkę. Zaangażowanie młodych łódzian w działalność harcerską czy też organizacji niepodległościowych spotykało się ze zdecydowaną dezaprobatą chociażby ze strony pedagogów³². Miało to szczególnie wymiar w szkole, do której uczęszczał Linke. Dyrektor „Uczelni”, Jan Czeraszkiwicz³³, w dniu

²⁷ Brak informacji na temat tej postaci. Najprawdopodobniej był przyjacielem zabitego. Być może uczęszczał do tego samego gimnazjum.

²⁸ Obecne I Liceum Ogólnokształcące im M. Kopernika w Łodzi.

²⁹ Stefan Linke (1901–1918) – harcerz; plutonowy POW; zmarł w wyniku ran postrzałowych doznanych podczas próby zajęcia gmachu Prezydium Policji przy al. Kościuszki przez oddział POW. Zmarł po 8 dniach w szpitalu Betlejem. Pośmiertnie został odznaczony srebrnym krzyżem Orderu Virtuti Militari; jego pogrzeb przerodził się w wielką manifestację patriotyczną. Linke spoczął na cmentarzu ewangelickim przy ul. Ogrodowej. W miejscu, gdzie został ranny tj. na budynku Banku Państwa 1936 r. z inicjatywy Związku Peowiaków zawisła pamiątkowa tablica, którą zniszczono podczas okupacji hitlerowskiej. Kolejną zawieszono w 1978 r. T. Bogalecki, *Rozbrajanie Niemców w Łodzi w listopadzie 1918 r.*, [w:] *75-lecie odzyskania niepodległości przez Polskę. Materiały z sesji naukowej, Łódź 12 XI 1993*, red. K. Badziak i J. Szymczak, Łódź 1993, s. 64; M. Budziarek, *Łodzianie*, Łódź 2000, s. 194; P. Łossowski, *Zerwane pęta. Usunięcie okupantów z ziem polskich w listopadzie 1918 r.*, Warszawa 1986, s. 145; S. Rychlewski, *Zastygły nurt życia. Łódź która odeszła*, Łódź 1938, s. 83.

³⁰ S. Linke został faktycznie oznaczony pośmiertnie srebrnym krzyżem Orderu Virtuti Militari, M. Budziarek, dz. cyt., s. 194.

³¹ *Gimnazjum i Liceum im. M. Kopernika w Łodzi 1906–1986. Wybór źródeł*, opr. H. W. Skorek, Łódź 1987, s. 221.

³² Szerzej: A. Stawiszyńska, *Problemy wychowawcze w łódzkich szkołach średnich w czasie I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, „Kultura i Wychowanie” 2013, T. VI, s. 32–36.

³³ Jan Czeraszkiwicz (1867–1924) – absolwent prawa na UW; od 1906 r. dyrektor Szkoły Handlowej w Zgierzu; w latach 1912–1924 dyrektor Gimnazjum Towarzystwa „Uczelnia”; w latach wojny opublikował serię artykułów dowodzących negatywnego wpływu skautingu na wychowanie młodzieży, współwydawca „*Entomologa Polskiego*”; od 1912 r. prezes Łódzkiego Oddziału PTK, w marcu 1916 r. po a kolejny został wybrany prezesem, Z. Kozanecki, *Powstanie łódzkiego Oddziału PTK i jego pierwsi działacze*, [w:] *70 lat społecznej turystyki i krajoznawstwa w woj. łódzkim*, red. K. Hempel, Łódź 1979, s. 70; NKŁ 4 III 1916, nr 63, s. 3; H. W. Skorek, *Jan Czeraszkiwicz (1867–1924)*, [w:] *Rola szkolnictwa Łódzkiego w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*

11 listopada 1918 r. nakazał uczniom zgromadzonym na specjalnym wiecu w gmachu szkoły rozejść się do domów i zakazał brania udziału w akcji rozbrajania okupanta. Linke był jednym z tych, którzy nie posłuchali dyrektora. Młodzież wyszła na ulice miasta uzbrojona jedynie w pręty z rozebranych drabinek gimnastycznych³⁴.

Wiersz Muenstera, w przeciwieństwie do dwóch cytowanych wcześniej utworów, pozbawiony jest wątków charakteryzujących postawę polityczną autora, który nie opowiada się za którąkolwiek orientacją. Okrucieństwa doznane przez naród polski, o których wspomina, mogły być wynikiem działań zarówno zaborcy niemieckiego, jak i rosyjskiego. Sprowokowany śmiercią przyjaciela Muenster w prostolinijny, szczery sposób ubolewa nad dekadami, podczas których Polska pozostawała pod zaborami, a jej mieszkańcy doznawali krzywd ze strony zaborców, a także wyraża głęboką wiarę w lepsze jutro w niepodległej ojczyźnie.

Wybrane i cytowane przez mnie wiersze nie niosą zapewne ze sobą znacznych wartości literackich i nie zostały nigdy wydane w opracowaniach dotyczących literatury omawianej epoki. Nie umniejsza to jednak ich wartości jako źródła historycznego do poznania dziejów Łodzi. Osobnym zagadnieniem jest reprezentatywność poglądów prezentowanych w przytoczonych utworach. Niewątpliwie żaden z wierszy nie może pretendować do miana powszechnego głosu ówczesnego społeczeństwa łódzkiego, gdyż to – w swoich sądach i poglądach – było niezwykle podzielone. Rozbieżności te wynikały zarówno z wielonarodowego charakteru miasta³⁵, jak i uwarunkowań ekonomicznych. Można natomiast pokusić się o refleksję, że każdy z cytowanych wierszy był reprezentatywny dla określonych grup.

BIBLIOGRAFIA

Archiwalia:

Archiwum Państwowe w Łodzi:

Akta miasta Łodzi:

Rada Miejska

Wydział Prezydyalny

Wydział Zdrowotności Publicznej

Zbiór Druków i Pism Ulotnych

w XX wieku. Tradycje i współczesność łódzkich szkół średnich, red. T. Jałmużna, Łódź 2001, s. 192; *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987, s. 114.

³⁴ L. Nowosielski, *Walka z okupantem niemieckim w 1918 r. i zaciąg ochotniczy do Wojska Polskiego*, [w:] *Gimnazjum i Liceum...*, dz. cyt., s. 76–78.

³⁵ W tym miejscu warto zaznaczyć, że nawet i deklarowana narodowość na gruncie łódzkim nie zawsze przekładała się w czasie wojny na łatwe do przewidzenia postawy. Przykładem mogła być społeczność niemiecka, która w dużej części była przeciwna polityce okupanta. Wielu z łódzkich fabrykantów niemieckiego pochodzenia nadal deklarowało lojalność wobec władzy carskiej. Podobne tendencje pojawiały się w społeczności żydowskiej, gdzie obok deklaracji o poparciu dla odradzającego się państwa polskiego pojawiały się prądy syjonistyczne.

Czasopisma:

„Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”

„Dzieje Najnowsze”

„Kwartalnik Opolski”

„Przegląd Historyczny”

„Rocznik Czasopiśmiennictwa Polskiego”

„Roczniki Biblioteczne”

„Rocznik Łódzki

Prasa:

„Dziennik Zarządu miasta Łodzi”

„Gazeta Łódzka”

„Godzina polski”

„Nowy Kurier Łódzki”

Opracowania:

70 lat społecznej turystyki i krajoznawstwa w woj. łódzkim, red. K. Hempel, Łódź 1979.

75-lecie odzyskania niepodległości przez Polskę. Materiały z sesji naukowej, Łódź 12 XI 1993, red. K. Badziak i J. Szymczak, Łódź 1993.

Berner Włodzimierz, *Zwalczanie ospy prawdziwej w Łodzi na przełomie XIX i XX wieku*, „Rocznik Łódzki” 2001, T. XLVIII.

Bogalecki Tadeusz, *Rozbrajanie Niemców w Łodzi w listopadzie 1918 r.*, [w:] *75-lecie odzyskania niepodległości przez Polskę. Materiały z sesji naukowej, Łódź 12 XI 1993*, red. K. Badziak i J. Szymczak, Łódź 1993.

Budziarek Marek, *Łodzianie*, Łódź 2000.

Czubiński Antoni, *Pojęcia „Volk” i „Nation” w historii Niemiec*, Poznań 1980.

Figowa Felicja, *Z działalności prasowej A. Napieralskiego poza Górnym Śląskiem*, „Kwartalnik Opolski” 1966, T. XII, nr 2.

Fijalek Jan, Indulski Jan, *Opieka zdrowotna w Łodzi do 1945 r. Studium organizacyjno-historyczne*, Łódź 1990.

Gawiński Roman, *Dewastacja przemysłu włókienniczego okręgu łódzkiego w czasie pierwszej wojny światowej i sprawa odszkodowań*, „Przegląd Historyczny” 1964, T. LV, z. 1.

Gimnazjum i Liceum im. M. Kopernika w Łodzi 1906–1986. Wybór źródeł, opr. H. W. Skorek, Łódź 1987.

Hertz Mieczysław, *Łódź w czasie Wielkiej Wojny*, Łódź 1933.

Holzer Jerzy, Molenda Jan, *Polska w pierwszej wojnie światowej*, Warszawa 1963.

Hrycek Miłosz, *Wątki antysemitki w „Kurierze Łódzkim” w okresie międzywojennym*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XVII.

- Jaworska Janina, *Niemiecka cenzura prasowa w Łodzi w okresie I wojny światowej*, „Roczniki Biblioteczne” 1967, z.1/2.
- Kaszubina Wiesława, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, t. VII.
- Kempa Andrzej, *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, Łódź 1991.
- Kieniewicz Stefan, *Historia Polski 1795–1918*, Warszawa 1969.
- Kozanecki Zdzisław, *Powstanie łódzkiego Oddziału PTK i jego pierwsi działacze*, [w:] *70 lat społecznej turystyki i krajoznawstwa w woj. łódzkim*, red. K. Hempel, Łódź 1979.
- Kuligowska-Korzeniowska Anna, *Scena obiecana. Teatr Polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995.
- Kuligowska Anna, Leyko Małgorzata, Kowalska Marta, Kołdrzak Ewa, *Kronika teatru łódzkiego 1888–1988*, [w:] *Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988*, red. A. Kuligowska, Łódź 1993.
- Listopad 1918 r. we wspomnieniach i relacjach*, opr. Piotra Łossowski, P. Stawecki, Warszawa 1988.
- Łojek Jerzy, Myśliński Jerzy, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988.
- Łossowski Piotr, *Zerwane pęta. Usunięcie okupantów z ziem polskich w listopadzie 1918 r.*, Warszawa 1986.
- Łuszczkiewicz Piotr, *Estrada i liryka. Szlagier poezji międzywojennej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XV.
- Migdał Stanisław, *Pilsudczyzna w latach I wojny światowej. Zarys działalności i ideologii*, Warszawa 1961.
- Młoda Polska*, opr. R. Taborski, [w:] *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, red. T. Sivert i R. Taborski, Warszawa 1971.
- Nowosielski Lucan, *Walka z okupantem niemieckim w 1918 r. i zaciąg ochotniczy do Wojska Polskiego*, [w:] *Gimnazjum i Liceum im. M. Kopernika w Łodzi 1906–1986. Wybór źródeł*, opr. H. W. Skorek, Łódź 1987.
- Operacja Łódzka. Zapomniany fakt I wojny światowej*, red. J. A. Daszyńskiej, Łódź 2011.
- Oracki Tadeusz, Tadeusiewicz Hanna, *Adam Napieralski*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Reichel, Warszawa 1972.
- Paczkowski Andrzej, *Prasa codzienna warszawska w latach 1918–1939*, Warszawa 1983.
- Podolska Joanna, Waingertner Przemysław, *Prezydenci miasta Łodzi 1841–2007*, Łódź 2008.
- Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, red. T. Sivert i R. Taborski, Warszawa 1971.
- Rachlewski Stanisław, *Pod ratuszową wieżyczką. Burmistrzowie i prezydenci miasta Łodzi w latach 1808–1914*, Łódź 1939.
- Rachlewski Stanisław, *Zastygły nurt życia. Łódź która odeszła*, Łódź 1938.
- Relacja E. Ajnenkiela o akcji rozbrajania Niemców w Łodzi*, [w:] *Listopad 1918 r. we wspomnieniach i relacjach*, opr. P. Łossowski, P. Stawecki, Warszawa 1988.
- Rola szkolnictwa Łódzkiego w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi w XX wieku. Tradycje i współczesność łódzkich szkół średnich*, red. T. Jałmużna, Łódź 2001.

Skorek Henryk Władysław, *Jan Czeraszkiewicz (1867–1924)*, [w:] *Rola szkolnictwa Łódzkiego w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi w XX wieku. Tradycje i współczesność łódzkich szkół średnich*, red. T. Jałmużny, Łódź 2001.

Słownik biologów polskich, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987.

Słownik pracowników książki polskiej, red. I. Treichel, Warszawa 1972.

Stawiszyńska Aneta, *Życie codzienne mieszkańców Łodzi w czasie I wojny światowej*, [w:] *Operacja Łódzka. Zapomniany fakt I wojny światowej*, red. J. A. Daszyńska, Łódź 2011.

Stawiszyńska Aneta, *Życie literackie Łodzi w czasie I wojny światowej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, T. XVIII.

Stempin Arkadiusz, *General-pułkownik Hans Hartwig von Beseler – generalny gubernator warszawski w latach 1915–1918*, „Dzieje Najnowsze” 2011, R. XLIII, z.3.

Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988, red. A. Kuligowska, Łódź 1993.

Trzeciakowski Lech, *Pod pruskim zaborem 1850–1918*, Warszawa 1973.

Urbankiewicz Jerzy, *Pase-Partout w ciepłym kolorze*, Łódź 1984.

Żywczyński Mieczysław, *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 1970.

Radosław Młynarczyk

KOGO OBCHODZĄ MAŁE MIASTECZKA? O KANCIKU MARKA HŁASKI I SOBOCIE ANDRZEJA BURSZY

Sylwetki Marka Hłaski i Andrzeja Bursy w równym stopniu zajmują literaturoznawców, co socjologów literatury. Na przestrzeni dziesięcioleci krytycy i czytelnicy wspólnie tworzyli legendę *poètes maudits*, fałszując i dowolnie interpretując fakty z życia literatów. Co ciekawe, nigdy nie porównywano bezpośrednio twórczości tych pisarzy¹. Pierwszego zestawiano tylko z prozaikami (pokroju Marka Nowakowskiego i Stanisława Czycza), drugiego wymieniano jednym tchem z Rafałem Wojaczkiem, Edwardem Stachurą i Haliną Poświatowską. Wbrew pozorom, *Kubuś* i *And* mają ze sobą wiele wspólnego, a jednym z przejawów owej wspólnoty jest fenomen niedostrzeżonej dotychczas, jak się zdaje, obecności u obu identycznej wręcz formuły tekstowej. Z całą pewnością powtórzona trzykrotnie deklaracja podmiotu lirycznego z wiersza Bursy „mam w dupie małe miasteczka” znana jest większości czytelników i profesjonalnych badaczy².

Prawdopodobnie nikt jednak nie zauważył, że w opowiadaniu Hłaski *Kancik*, czyli *wszystko się zmieniło* główny bohater wypowiada te same słowa:

[...] Jak człowiek się urodzi w takim małym miasteczku, to potem przez pół życia myśli, że nic się na świecie nie zmienia. W dupie mam małe miasteczka!³

Fakt ten prowokuje niewątpliwie do refleksji na temat wzajemnej zależności obydwu tekstów. Bursa i Hłasko zapisałi zdanie „mam w dupie małe miasteczka” mniej więcej

¹ Sylwetki obydwu pisarzy znalazły się w antologii *Kaskaderzy literatury*. Redaktorzy tomu: E. Kolbus, J. Z. Brudnicki i J. Marx, łączą indywidualizm wypowiedzi Hłaski i Bursy, nie poddają jednak analizie porównawczej twórczości *Kubusia* i *Anda*.

² A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, Kraków 1969, s. 106.

³ M. Hłasko, *Utwory wybrane*, t. I, Warszawa 1986, s. 167.

w tym samym okresie. Powstaje zatem pytanie, czy można mówić o jakiegokolwiek formie naśladownictwa, świadomym nawiązaniu do lektury, aluzji, czy nawet cytacie. By to ustalić, należy porównać biografie Hłaski i Bursy i na podstawie dostępnych źródeł określić z największą możliwą dokładnością czas powstania i publikacji przytaczanych utworów.

Zdaniem Piotra Wasilewskiego prace nad *Kancikiem* rozpoczął Hłasko w 1955 roku⁴. Opowiadanie to, w odróżnieniu od większości utworów z tomu *Pierwszy krok w chmurach*, nie ukazało się w prasie przed debiutem książkowym. Zatem szersza publiczność zaznajomiła się z nim dopiero w maju 1956 roku. Z kolei Andrzej Bursa za życia nie wydał żadnego zbioru poezji. Jego wiersze ukazywały się co prawda na łamach prasy, jednak *Soboty* wśród nich nie było. Utwór został opublikowany w tomie *Wiersze*, ogłoszonym *post mortem*, w 1958 roku. Dokładna data powstania wiersza jest trudna do ustalenia. Stanisław Stanuch, w nocie wydawniczej do *Utworów wierszem i prozą* zaznacza, że *Sobota* istniała w rękopisie i maszynopisie⁵, jednak w żadnym pisemnym przekazie nie figuruje konkretna data napisania utworu.

Okres aktywności twórczej pisarza określa się na lata 1954–57. Pokrywa się on z aktywnością publicystyczną, nie warto jednak brać za cezurę artykułów prasowych Bursy, ponieważ, jak wolno przypuszczać, delegacje – podróże „w teren” – od początku stanowiły immanentną część jego pracy dziennikarskiej. Ze względu na brak niezbitych dowodów, a nawet przesłanek, dociekania na temat dokładnej daty powstania *Soboty* trzeba niestety porzucić, przyjmując datę publikacji za jedyną pewną. Konsekwencje tego niepowodzenia są dość poważne: niemożliwym jest jednoznaczne określenie, który z pisarzy jako pierwszy napisał zdanie „mam w dupie małe miasteczka”. Warto jednak pokusić się o pewne domysły.

Andrzej Bursa urodził się w Krakowie i tam też spędził całe życie. Hłasko, podróżując po Polsce, do dawnej stolicy prawdopodobnie nie trafił⁶. Można więc z niemal całkowitą pewnością stwierdzić, że do kontaktu bezpośredniego między pisarzami nie doszło. Hłasko od 1954 roku publikował swoje opowiadania na łamach czasopism w całym kraju. Jest więc możliwe, że Bursa znał, a przynajmniej słyszał o twórczości Hłaski i *vice versa*. Nieliczne wiersze autora *Zabicia ciotki* publikowały gazety nie tylko krakowskie, ale także wrocławskie czy warszawskie⁷. Wszystko to jednak tylko hipotezy. Wnioski ze snutyh przypuszczeń są dwa. Po pierwsze: z całkowitą pewnością można stwierdzić, że podczas pisania opowiadania *Kancik, czyli wszystko się zmieniło* Marek Hłasko nie znał wiersza *Sobota* autorstwa Andrzeja Bursy. Po drugie: na podstawie dostępnych źródeł nie można rozstrzygnąć, czy Bursa czytał opowiadanie Hłaski, a jeśli tak, to kiedy.

Ustalenia faktograficzne bynajmniej nie kończą rozważań nad wzajemnym stosunkiem *Kancika* i *Soboty*. Bez względu na to, czy autorzy mieli na siebie wpływ, fascynującym pozostaje fakt, że w odstępie mniej więcej trzech lat dwóch znamienitych – zgodnie przez

⁴ Zob. P. Wasilewski, *Śladami Marka Hłaski*, Kraków 1994, s. 18.

⁵ Zob. A. Bursa, dz. cyt., s. 421–423 i dalej: 439.

⁶ A przynajmniej – nie dowodzą tego dostępne dziś kalendaria, biografie czy zbiory listów, częściowo przywoływane w niniejszej pracy.

⁷ W 1956 roku nakładem Wydawnictwa „Iskry” wyszedł *Almanach Młodych, 1955–56*, w którym opublikowano *Fiński nóż*. Co ciekawe, dwa lata wcześniej, na łamach *Almanachu literackiego* pod patronatem tej samej oficyny debiutował *Bazą Sokolowską* Marek Hłasko.

badaczy przydzielanych do Pokolenia „Współczesności” (czy pokolenia ’56) – pisarzy stworzyło teksty nie tylko o podobnym przesłaniu, ale zawarło w nich identyczne zdania.

Podczas wykazywania podobieństw pomiędzy utworami najczęściej przywołuje się pojęcie intertekstualności. Owo niezwykle płynne i subiektywne zagadnienie zajmowało najświetniejszych badaczy literatury. Zdaniem Michała Głowińskiego, nawiązanie intertekstualne jest działaniem świadomym i zamierzonym, prowokującym czytelnika do odnalezienia źródła inspiracji autora⁸. Tak rygorystyczne rozumienie pojęcia wyklucza wzajemne oddziaływanie tekstów Bursy i Hłaski. Jeśli jednak rozumieć intertekstualność niezwykle szeroko, przyjmując za wiążące ustalenia takich badaczy, jak Gérard Genette, Jonathan Culler czy Ryszard Nycz, to użycie tego terminu będzie uzasadnione. Szczególnie rozważania krakowskiego badacza, zawarte w artykule *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, poszerzają pole interpretacji. Jak dowodzi Nycz,

gdy uznamy za interteksty prawdziwe, czy wzorcowe jedynie wypowiedzi indywidualne, autorsko sygnowane, które zostały zacytowane bądź aluzyjnie przywołane – popadamy w sprzeczność lub przynajmniej w wątpliwej wartości eklektyzm retoryczny [...]⁹.

Literaturoznawca ten przywołuje też koncepcję *déjà lu* Rolanda Barthesa, również proponując traktowanie intertekstów jako wirtualnych, powtarzalnych elementów socjolektu, a nie tylko bezpośrednich, celowych nawiązań odautorskich¹⁰. Korzystając z ustaleń Nycza można wysnuć wniosek, iż zdanie „mam w dupie małe miasteczka” jest niejako produktem epoki, efektem nagromadzenia napięć społecznych w zbuntowanych umysłach młodych pisarzy. Fakt ten umożliwia traktowanie omawianych tekstów synchronicznie, a nie diachronicznie, jak implikują wcześniejsze ustalenia historycznoliterackie. Przyjęcie takiego punktu widzenia jest kolejną próbą, podjęciem hipotezy. Ryzyko wydaje się jednak w pełni uzasadnione, albowiem komparatystyka nie polega jedynie na wskazywaniu podobieństw, lecz także na wykazywaniu różnic. Czas zatem przyjrzeć się samym utworom i spróbować zestawić je ze sobą.

Dwudziestego siódmego kwietnia 1951 roku Marek Hłasko zaczął pracę w Metrobudowie. Po pewnym czasie został korespondentem terenowym „Trybuny Ludu”. Miał zdawać relacje z placów budowy i zakładów pracy. Epizod ten opisał krótko w *Pięknych dwudziestoletnich*. Autentyczność pełnienia przez Hłaskę funkcji korespondenta terenowego potwierdzają dokumenty i archiwalne numery „Trybuny Ludu”. Andrzej Czyżewski w biografii *Piękny dwudziestoletni* nie poświęca zbyt wiele uwagi temu epizodowi z życia pisarza, nie ma też o nim śladu w żadnym z listów, które zgromadziła Temida Stankiewicz-Podhorecka¹¹. Istnieje jednak postać literacka – dziennikarz z opowiadania *Kancik, czyli wszystko się zmieniło* – w konstrukcji której można doszukać się *porte-parole* Hłaski. Bohater noweli wysiada na małej stacyjce i – mając kilka godzin do odjazdu następnego pociągu – udaje się do miasta. W podróży jest już trzeci dzień, odwiedził wiele miejsc

⁸ M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] tegoż: *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 102.

⁹ Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] tegoż: *Tekstowy świat*, Warszawa 1993.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Zob. A. Czyżewski, *Piękny dwudziestoletni*, Warszawa 2012, s. 104–110; T. Stankiewicz-Podhorecka, *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994.

i rozmawiał z wieloma ludźmi, można więc przypuszczać, że to ktoś w rodzaju korespondenta terenowego. Kończąc rozmowę z fryzjerem wypowiada newralgiczne słowa:

Ja sam jestem z małego miasteczka. Jak człowiek się urodzi w takim małym miasteczku, to potem przez pół życia myśli, że nic się na świecie nie zmienia. W dupie mam małe miasteczka! Cieszę się, że wszystko się zmieniło, że ludzie się zmienili, że baby się zmieniły. Cześć!¹²

Obfitujące w zagadki i niedookreślenia przekazy o życiu Marka Hłaski uniemożliwiają jednoznaczną odpowiedź na pytanie o stosunek pisarza do małych miast. W opowiadaniach z „polskiego” okresu twórczości przestrzeń prowincjonalna pojawia się co prawda kilkakrotnie (*Amor nie przyszedł dziś wieczorem*, *Umarli są wśród nas*, *Dwaj mężczyźni na drodze*, wspomniany *Kancik*), lecz nie można z całkowitą pewnością stwierdzić, że słowa narratora i bohaterów są tożsame z myśleniem autora. Tego typu wnioski są częstym błędem popełnianym przez wielu badaczy. Ponadto, stosowanie którejkolwiek teorii autobiografizmu – autorstwa Paula Lejeune’a czy Małgorzaty Czermińskiej – jest w przypadku specyficznej autokreacji Hłaski ryzykowne¹³. Można zatem mówić nie tyle o stosunku autora *Namiętności* do małych miasteczek, ile o stosunku postaci literackiej do prowincji.

Bohater opowiadania *Kancik*, czyli *wszystko się zmieniło* pracuje „w terenie”. Dużo podróżuje – „jechał już trzecią noc, widział mnóstwo twarzy, poznał wiele faktów, wiele razy usiłowano go oszukać”. Jako dziennikarz jest naocznym świadkiem zmian ustrojowych, zachodzących w Polsce okresu destalinizacji. Obserwuje budowanie fabryk, prowadzi rozmowy z robotnikami, uczestniczy z przemianach. Miasto, w którym się zatrzymuje, jest jednak dowodem na to, że największe transformacje zachodzą gdzie indziej:

Ale przyjemnie jest zobaczyć, że człowiek w małym, zaszranym mieście, w takim mieście, gdzie bez przerwy pada deszcz i bez przerwy jest błoto, gdzie nie ma światła, gdzie jak jedną dziwkę boli ząb, to już nie ma nocnego życia – zupełnie zmienił się człowiek. To jest przyjemnie zobaczyć¹⁴.

Jest więc *Kancik* przykładem tego, co tak ekspresywnie udowadnia Michał Komar w swoim artykule poświęconym Hłasce¹⁵. Młody pisarz, który dojrzewał na ideałach socjalistycznych, dyskretnie sugeruje w opowiadaniu wiarę w systemowe przemiany zachodzące w ludziach. Nie jest to jednak, zdaje się, tak nachalne, jak chcieliby tego

¹² M. Hłasko, dz. cyt., s. 167.

¹³ Proza Hłaski najlepiej wpisywałaby się w proponowaną przez Czermińską kategorię *świadectwa*, jednak rozważania zarówno gdańskiej badaczki, jak i autora *Paktu autobiograficznego* dotyczą gatunków typowo autobiograficznych, takich jak dziennik czy wspomnienia. W przypadku opowiadań Hłaski można mówić jedynie o domniemaniu autobiograficzności, a ustalenie pierwiastka prawdy jest niemal awykonalne. Nie istnieją bowiem bezsprzeczne dowody na to, co w relacjach o życiu pisarza jest faktem, a co zmyśleniem. Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, Kraków 2000, s. 22–25 i P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, Kraków 2007.

¹⁴ Tamże, s. 166.

¹⁵ Zob. M. Komar, *Hłasko*, „Twórczość” 1972, nr 11. Postawiona przez Komara teza weszła do kanonu interpretacyjnego legendy Marka Hłaski: „Hłasko był socrealistą! A kim innym miał być? Wielbicielem Bertona? Kolegą Joyce’a? Rósł w kraju wstrząsanym przez rewolucję społeczną. Był jej świadkiem. Musiał być uczestnikiem. Szukał racji własnego istnienia. Więc zaakceptował utopię uzasadniającą owe wstrząsy”. Opinię tę podziela i przywołuje większość badaczy, m.in. Jan Galant i Stanisław Stabro.

inni, mocno stronnicy krytycy. Fryzjer, stary człowiek z poprzedniej epoki, symbolizuje gotowość do transformacji, podążania zgodnie z duchem nowego:

No cóż? Czasy wielkie, to i człowiek się zmienia. Ja, Panie, zupełnie się zmieniłem¹⁶.

Czy zdanie wypowiedziane przez osiemdziesięciolatka jest celową, odautorską autoironią? Być może – słowa fryzjera wypadają cokolwiek komicznie w kontekście przestrzeni rozrysowanej przez narratora. Jakże bowiem wielkie czasy przychodzą do miasteczka, które wygląda niemal identycznie, jak miejsce urodzenia głównego bohatera utworu kilkanaście lat wcześniej? Czy możliwe jest, że Hłasko, portretując fryzjera, wyśmiewa rewolucyjne zmiany w świadomości mieszkańców małych miasteczek, a nawet szerzej, całego „odwilżowego” kraju? Niesposób tego rozstrzygnąć. Poglądy badaczy na temat postawy młodego pisarza względem systemu są skrajnie różne, choć łączą się w jednym punkcie: tak przeciwnicy, jak obrońcy Hłaski uważają, że „polska” twórczość pisarza przesiąknięta jest zawodem młodego, pełnego ideałów socjalisty względem brutalnej rzeczywistości¹⁷. Jednakże określanie *Kancika* mianem socrealistycznego, a takiej kategoryzacji dokonuje Stanisław Stabro w eseju *W bursztynowej kuli*, wydaje się słabo umotywowane¹⁸. Argumenty badacza, choć przekonujące, są nieco stronnice. Wychodząc od legendy Marka Hłaski, analizuje twórczość przez pryzmat nagonki prasowej na pisarza, jaka rozgorzała na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Stabro polemizuje z mitem autora *Pętli* jako skrzywdzonego, charakteryzującego się szczerością i opozycyjnością młodzieńca, wymieniając obok tych wartości kliwy sentymentalizm i pozorantwo¹⁹. Jakkolwiek racji odmówić nie można twierdzeniu, że niektóre opowiadania Hłaski wpisują się w realia socrealizmu (choćby *Baza Sokołowska* czy *Odlatujemy w niebo*), to z pewnością nie realizują założeń programowych „produkcyjniaków”. Poetyka utworów Fernanda²⁰, swobodnie poruszająca się między wyznacznikami literatury socrealistycznej, pozwala na realizowanie postulatów buntu na zasadzie czegoś w rodzaju inwigilacji. Dokładne odwzorowanie rzeczywistości umożliwia raczej wyszydzenie ustroju, niż wpisywanie się w jego potrzeby. W przypadku *Kancika* można oczywiście mówić o kolektywnym tle społecznym, narodzinach nowych wzorców obywatelskich (choć wspomnianych marginalnie), jednak główny bohater stanowi całkowite przeciwieństwo typowego „produkcyjnego” działacza. Miast jednoznacznie opowiadać się po stronie władz, zniechęcony przeklina swój los. Sceptycyzm i niechęć względem prowincji, podkreślona zdaniem „mam w dupie małe miasteczka”, czynią z niego niemal programową postać indywidualisty zbuntowanego przeciw ustrojowi. Także opis przestrzeni staje niejako w opozycji do zniekształcanej przez doktrynę rzeczywistości: miasto jest brudne, niebo przygnębiająco szare, a ulice wyludnione. Obraz to daleki od optymistycznej wizji socrealistycznego świata, kreowanej na początku lat pięćdziesiątych przez tzw. „pryszczatych”. Trudno oprzeć się wrażeniu,

¹⁶ M. Hłasko, dz. cyt., s. 166.

¹⁷ Por. J. Jastrzębski, *Recepcja Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956–1958*, „Odra” 1980.

¹⁸ Por. S. Stabro, *W bursztynowej kuli*, [w:] *Kaskaderzy literatury*, red. E. Kolbus, Łódź 1986.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Mianem Fernanda określał się Hłasko w korespondencji z Agnieszką Osiecką. Por. *Listy do Agnieszki Osieckiej*, [w:] T. Stankiewicz-Podhorecka, *Listy Marka Hłaski*, op. cit.

że literaturoznawcy i krytycy epoki PRL-u nie byli w stanie do końca pozbyć się nawyku poszukiwania ustrojowych pierwiastków w każdym analizowanym dziele²¹.

Kończąc dygresję, jedno wydaje się pewne: dziennikarz, choć odnosi sukcesy, nie przepada za „delegacyjnym” charakterem swojej pracy. Jest przekonany, że podczas tych wyjazdów zdradza go dziewczyna, którą pozostawił w Warszawie. Niechęć do małych miast dyktuje nie tylko marazm, w jaki popadły, ale i czynniki osobiste, jak źle wspomniana przeszłość bohatera, która jest częstym *leitmotywem* prozy Hłaski. Można więc stwierdzić, że do wypowiedzenia zdania „w dupie mam małe miasteczka” skłaniają dziennikarza trzy rzeczy: niechciane reminiscencje z dzieciństwa, lęk przed samotnością oraz doświadczenia, jakie zbiera podczas podróży po kraju. Złożoność tej kwestii niejako wymusza dokładne przyjrzenie się podmiotowi lirycznemu utworu Andrzeja Bursy. Czy osoba mówiąca w wierszu dzieli przekonania z bohaterem opowiadania Hłaski? A może uwarunkowanie kontrowersyjnej opinii na temat małych miasteczek jest zgoła odmienne?

W latach 1954–57 Bursa był reporterem „Dziennika Polskiego”. Odpowiadał za działy: rolny, reportażowy i kulturalny. Odbył też zapewne wiele podróży „w teren”, czego ślady zachowały się chociażby w opowiadaniu *Smok*. Praca w redakcji, choć dochodowa, nie przynosiła pisarzowi satysfakcji. Według Macieja Chrzanowskiego Bursa uważał, że zawód odciąga go od tworzenia i traktował swoje zajęcie pragmatycznie – zarobkowo²². Solennym dowodem na prawdziwość tezy Chrzanowskiego może być *Sobota*. Dotychczas wiersz odczytywano dość jednoznacznie, jako wyraz dylematu młodego poety, który musi marnować cenny czas twórczy²³. Warto odnaleźć inne, bardziej hermetyczne przesłanie. Będzie to jednak tylko próba interpretacji, poparta sugestiami badaczy, którzy zajmowali się twórczością Andrzeja Bursy.

Maciej Chrzanowski zwraca uwagę na kolokwializację języka, zanegowanie klasycznej funkcji poezji – wyrażania piękna²⁴. Sytuacja liryczna *Soboty* istotnie nie jest skomplikowana. W nieokreślonym miejscu trwa libacja alkoholowa, podczas której podmiot „wyzwała się od zbędnego nadmiaru młodzieńczej energii”. W warstwie kreacyjnej wiersz wpisuje się w – postulowany przez Magdalenę Legeńdź – „znakomity rejestr postaci i sytuacji komicznych, w prostej linii wychodzących od Witkacego i Gombrowicza”²⁵. Trywialność pierwszej strofy utworu rzeczywiście pozwala na ujęcie zarysu przestrzeni i samego bohatera w kategorię groteskowego komizmu. Obecność kiczu i uproszczeń nabiera pełnego znaczenia w konfrontacji z całością wiersza, niepodobna jednak nie zwrócić uwagi na funkcję tego zabiegu. Łatwo ulec złudzeniu, że autor oddaje w ten sposób tragizm współczesnego sobie poety, przeciwstawiając młodzieńczy zapał twórczy konieczności podjęcia pracy. Ten dość oczywisty wniosek nie uwzględnia pozycji autora *Fińskiego noża* we współczesnym mu środowisku artystycznym. Zmuszony – w swoim

²¹ Wyczerpującą pracę o dziejach recepcji Hłaski w czasie PRL stworzyła Joanna Pyszny. Badaczka, kontynuując niejako badania Jerzego Jastrzębskiego, analizuje i komentuje publikacje prasowe i opinie o Marku Hłasce, pojawiające się w polskiej prasie po 1958 roku. Zob. J. Pyszny, *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992, s. 41–43.

²² Por. M. Chrzanowski, *Andrzej Bursa*, Kraków 1986, s. 42–43.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Legeńdź, *Świat areny – świat prawdy*, „Twórczość” 1988, nr 8, s. 110–113.

mniemaniu – do chałupniczej pracy Bursa miał trudności z publikacją wierszy. Dość wspomnieć, że jego debiutancki tom został odrzucony przez Wydawnictwo Literackie²⁶. Autor *Zabicia ciotki* współpracował z kabaretem i sceną dramatyczną, był jednym z twórców Piwnicy pod Baranami, jednak jako poeta wciąż pozostawał na marginesie życia literackiego. Możliwe, że pominięcie przez krytyków jego dorobku poetyckiego znalazło odbicie w późniejszej twórczości, lecz – podobnie jak w przypadku Hłaski – nie należy wysnuwać pochopnych wniosków, które łączyłyby treści utworów z poglądami ich autora²⁷. Opinię tę, jak już wspomniano wcześniej, wyraża znakomita większość badaczy zajmujących się twórczością Andrzeja Bursy. Co by się jednak stało, gdyby rzucić nowe światło na zaśniedziałe już interpretacje krytyków z czasów PRL, „zabić autora”, odsunąć na moment perspektywę jego biografii?

Bohater *Soboty* bardzo ekspresywnie manifestuje niechęć względem pisania czterech reportaży „o perspektywach rozwoju małych miasteczek”. Jest to raczej pogarda wobec materiału twórczego, narzuconego tematu, niż samej prowincji. Podmiot bez wątpienia trudni się dziennikarstwem, a jeśli ma tworzyć materiały o wspomnianej tematyce, musi być tzw. korespondentem terenowym. Nic ponad to o nim nie wiadomo. Anonimowość, na którą skazywał swoich bohaterów Bursa, jest immanentną cechą wykreowanego przez niego „społeczeństwa błądzących krętków”. Wydaje się, że niestosownym byłoby rozstrzygnięcie, czy podmiot bardziej lekceważy tworzenie reportaży, czy małe miasta. Trzykrotne powtórzenie kwestii „mam w dupie małe miasteczka” nie jest osobnym apelem, lecz zhiperbolizowaną negacją poprzedniego zdania. Podmiot mógłby

napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek,

ale darzy tego typu praktyki tak wielką odrazą, że ową niechęć wyraża w sposób nad wyraz ekspresywny. Wulgarnie słowa są adekwatne do stanu upojenia, w jakim znajduje się bohater. *Sobota* nie jest *de facto* atakiem na prowincję, lecz na przymus pisania o niej. W tym aspekcie – i chyba tylko w tym – podmiot wiersza tak wyraźnie i bezpośrednio łączy się z bohaterem opowiadania Marka Hłaski. Obydwaj nie przepadają za delegacjami i sporządzaniem sprawozdań z „placów budowy Polski Ludowej”. I tutaj – podobnie jak podczas ustalania pierwiastka socrealistycznego w *Kanciku* – warto odnieść ustalenia dotyczące podmiotu wiersza do intencji odautorskich Andrzeja Bursy.

Niestety, w przypadku *Soboty* określenie stanowiska autora jest, ze względu na brak źródeł, zadaniem niezwykle trudnym. Dotychczas przy omawianiu wiersza badacze skupiali się na wpływie, jaki na poezję Bursy wywierało dziennikarstwo, czyli zagadnieniu, które w tej pracy zostało odsunięte na bok. Wychodząc od wcześniejszych ustaleń dotyczących podmiotu – jego niechęci do pisania reportaży o małych miastach – można postawić kolejną hipotezę. Protest kończący wiersz jest rezultatem załamania młodego poety, który ze względów finansowych zmuszony jest do podróży korespondencyjnych po socjalistycznej Polsce. Nie jest to jednak konflikt twórczy, lecz poczucie bezsensu

²⁶ Bursa przedłożył swój pierwszy (i jedyny) tom wierszy, zatytułowany *Kat bez maski*, w Krakowie, w drugiej połowie 1957 roku.

²⁷ Powyższa uwaga, banalna przez swą oczywistość, jest wbrew pozorom niezwykle istotna. Na swój sposób patronuje całym rozważaniom, zdecydowanie odrzucającym patrzeć na życie autora przez pryzmat utworów.

i zrezygnowania, ugięcie się pod ciężarem ciągłych delegacji, obserwacji żalostnej prowincjonalnej rzeczywistości. To w końcu wyraz wyczerpania materiału, przesylenia treści. Wnioski, które odbiegają od dotychczasowej krytyki twórczości Andrzeja Bursy, muszą ze względu na swoje pionierstwo przyjąć charakter przypuszczeń. Z pewnością stanowią alternatywę dla obiegowych interpretacji *Soboty*, jednak skrytość Bursy i skromna – mimo wszystko – spuścizna biograficzna uniemożliwiają formułowanie ostatecznych osądów.

Punktem wyjścia tych przemyśleń jest zdanie, które łączy dwóch pisarzy tego samego pokolenia. Ich biografie obrosły w legendy, szeroko opisywane i analizowane. Intertekstualne ustalenia, poparte myślą Ryszarda Nycza, dowodzą, że zdanie „mam w dupie małe miasteczka” jest raczej efektem napięć społecznych, niż indywidualną formą sprzeciwu wobec systemu. Taka interpretacja problemu stanowi najmocniejsze ogniwo łączące omawiane teksty. Przyjęcie, że pisarze wyrażają nastrój ogólnonarodowy, mówiąc głosem pokolenia, jest odważne, wręcz chwalebne, lecz słabo umotywowane. Ponadto – odwołuje się do tradycji romantycznych, mesjanistycznego kultu wieszczą, po który tak chętnie sięga polska krytyka literacka. Badacze twórczości Marka Hłaski walczą z podobnymi stwierdzeniami niemal od czasu ukazania się *Pierwszego kroku w chmurach*²⁸. Również filolodzy zajmujący się spuścizną literacką Andrzeja Bursy podchodzą do takich wniosków z rezerwą, traktując autora *Trzynastoletniej* raczej jako artystę wyrażającego siebie. Zatem to nie Hłasko i Bursa wyrażają głos narodu, lecz pokolenie przemawia przez nich. Pisarze nie są rezonerami, tylko – pozostając pod wpływem rzeczywistości – przekazują odbiorcom „terenowe” doświadczenia, mimowolnie wpisując się w buntowniczy schemat odwilży lat pięćdziesiątych. Jak twierdzi Zbigniew Jarosiński, „zmiany, jakie w latach 1955–1956 dokonywały się w życiu kulturalnym, wyrastały z dążenia do przywrócenia mu warunków normalnych, tzn. takich, które dają pełne szanse realizacji inicjatywom twórczym [...], a przy tym odpowiadają rzeczywistym zapotrzebowaniom społecznym”²⁹. A więc i Hłasko i Bursa odpowiadali na zachodzące w Polsce zmiany poprzez wyjaskrawienie indywidualności wypowiedzi.

W latach 1949–1956 podstawowym zadaniem artysty było wyrażanie, wspieranie i upowszechnianie programu i działania partii³⁰. Język „pryszczatych”, twórców opowiadających się po stronie władzy, nawoływał do realizacji planów wieloletnich, wspólnego budowania socjalistycznej ojczyzny oraz, często w bezpardonowy sposób, walki z wrogiem klasowym. Tacy pisarze, jak Wiktor Woroszyński, Witold Wirpsza, Andrzej Mandalian, a także Andrzej Braun czy Wisława Szymborska byli w tamtym okresie autorami całkowicie podporządkowanymi systemowi.

Hłasko i Bursa wyrażali potrzebę przekwalifikowania zagadnienia autoidentyfikacji twórcy, stworzenia nowej jakości w polskiej literaturze. Korzystając z własnych doświadczeń odkłamywali zdeformowany obraz socrealistycznej poetyki. Pisarze dokonali przewrotu, przesunięcia pozycji artysty w stronę opozycji wobec doktryny. Nie odseparowali się jednoznacznie od „okresu błędów i wypaczeń” – jak nazwał lata terroru stalinowskiego

²⁸ Szczegółowy przebieg dyskusji toczącej się na łamach prasy udokumentowała Joanna Pyszny w swojej, przywoływanej już książce.

²⁹ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 158.

³⁰ Szerzej o założeniach socrealizmu zob. T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 10–18.

w przemówieniu z 24 października 1956 r. Władysław Gomułka – lecz odnaleźli nowe środki wyrazu, które pozwoliły im na przedstawienie człowieka odosobnionego, a jednak w dalszym ciągu uwikłanego w kontekst społeczno-polityczny przełomu październikowego³¹.

Pomiędzy *Kancikiem* a *Sobotą* znacznie więcej jest różnic, niż podobieństw³². Bohaterowie, którzy wypowiadają znamienne zdanie, uprawiają co prawda podobny zawód – dziennikarstwo terenowe – lecz ich motywacje opiniotwórcze są rozbieżne. Przez dziennikarza z opowiadania przemawiają przede wszystkim złe doświadczenia przeszłości: dzieciństwo spędzone w małym mieście i lęk przed zdradą, z kolei podmiot wiersza żywi szczerą niechęć do samego aktu pisania reportaży o prowincji. Nad nowelą Hłaski ciąży piętno socrealizmu, podczas gdy utwór Bursy jest zwykłą scenką obyczajową. Obydwaj pisarze używają formy komizmu i groteski do penetracji systemu, lecz w ujęciu autora *Drugiego zabicia psa* zamaskowana metafora odnosić się może do całego kraju, nie zaś jedynie do pisania reportaży z placówek terenowych. W końcu, Bursa eksponuje problematyczne zdanie „mam w dupie małe miasteczka”, podczas gdy Hłasko ukrywa je, maskuje, prowokując tym samym do zatrzymania się nad jego sensem.

Podsumowując refleksje nad związkiem opowiadania *Kancik*, czyli *wszystko się zmieniło* Marka Hłaski i wiersza *Sobota* Andrzeja Bursy, z pewnością można odczuwać niedosyt. Brak dostatecznych źródeł, które jednoznacznie określałyby podstawowe fakty na temat utworów, uniemożliwia rozstrzygnięcie kwestii ewentualnego naśladownictwa. Proponowane hipotezy rzucają co prawda nowe światło na dotychczasowe traktowanie twórczości pisarzy, lecz wymagają poparcia szerszego grona badaczy. Jedynie końcowy wniosek wydaje się pewny i silnie umotywowany: kwestia „mam w dupie małe miasteczka” to nie tylko intertekstualna prowokacja i wyraz zmian ustrojowych, ale także próba postawienia artysty w nowej roli. Poczynione interpretacje z pewnością nie wyczerpują tematu zależności Hłaski i Bursy, mogą jednak stanowić początek nowego sposobu patrzenia na twórczość tych pisarzy.

BIBLIOGRAFIA

- Bursa Andrzej, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, opracował i wstępem poprzedził S. Stanuch, Kraków 1969.
- Chrzanowski Maciej, *Andrzej Bursa*, Kraków 1986.
- Czyżewski Andrzej, *Piękny dwudziestoletni*, Warszawa 2012.
- Głowiński Michał, *O intertekstualności*, [w]: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Hłasko Marek, *Utwory wybrane*, wyboru dokonali M. Komar i L. Kurpiewski, Warszawa 1986.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

³¹ O uwikłaniu losu jednostki w kontekst społeczny i polityczny szerzej w: M. Kisiel, *Dialektyka przełomu 1955–1959 w literaturze polskiej*, [w:] *Przełomy: 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, Katowice 1996, s. 44.

³² W rozważaniach celowo pominięto formalne różnice pomiędzy utworami. To, że *Sobota* jest wierszem, a *Kancik* opowiadaniem, nie ma w świetle powyższych ustaleń większego znaczenia. Fraza języka codziennego, którą posługuje się Bursa, pozwala przypisać obu tekstom podobną formę ulicznej ekspresji.

Jastrzębski Jerzy, *Recepcja Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956–1958*, „Odra” 1980 nr 20.

Kisiel Marian, *Dialektyka przelomu 1955–1959 w literaturze polskiej*, [w:] *Przelomy: 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, Katowice 1996.

Komar Michał, *Hłasko*, „Twórczość” 1972, nr 11.

Legieńdz Magdalena, *Świat areny – świat prawdy*, „Twórczość” 1988, nr 8.

Nycz Ryszard, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] tegoż, *Tekstowy świat*, Warszawa 1993.

Pyszny Joanna, *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.

Stabro Stanisław, *W bursztynowej kuli*, [w:] *Kaskaderzy literatury*, red. E. Kolbus, Łódź 1986.

Stankiewicz-Podhorecka Temida, *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994.

Wasilewski Paweł, *Śladami Marka Hłaski*, Kraków 1994.

Wilkoń Teresa, *Polska poezja socrealistyczna 1949–1955*, Gliwice 1992.

ABSTRACTS

Magdalena Hoły-Łuczaj

“Political Turn”, Or “Marxist Turn”? Project Presented by “Krytyka Polityczna” and Tradition of Marxist Literary Criticism

The article shows that for deepen understanding of the idea of “political turn” provided by the “Krytyka Polityczna” it is worth to discuss this concept in the light of tradition of Marxist literary criticism. The author has taken up such a perspective due to affinity of objectives of the project presented by the “Krytyka Polityczna” with Marxist literary criticism, which, however, is not supported by the clear references to this tradition in the texts collected in *Zwrot polityczny* and *Polityka literatury*. The paper, after discussing the difficulties in embracing Marxism as one intellectual formation, presents the main assumptions and categories of Marxist literary criticism to identify them subsequently in the concept proposed by the “Krytyka Polityczna.” As a possible cause of avoiding references to Marxist literary criticism, the article points out concerns about restoration of the idea of socialist realism and glorifying the heritage of People’s Republic of Poland.

Keywords: Marxist literary criticism, “Krytyka Polityczna”, political turn, literary theory, ideology

Magdalena Fabiś

Where this romance comes from? About contemporary relationships between politics and literary criticism

The main goals of proposed consideration of contemporary Polish literary criticism are: to present the current relationships between politics and literary criticism and also to highlight the most important and the most influential critical projects which have recently occurred. Firstly, the author reflects upon the situation resulting in coming into view strong politically oriented proposals of literary criticism. After summing up the context of nowadays cultural life author turns to description of the most important projects of the ‘from-perspective’ readings.

Among the quotable examples of reading from political use perspective there are different understandings of literature and critic’s responsibilities pointed out as well as different understanding of ‘politics’ meaning. For this reason seemingly distant from each other: Kinga Dunin, Dorota Kozicka, Przemysław Czapliński or Cezary Michalski are compared here to represent possibilities of political readouts of contemporary Polish literature. To support this assumption, the author goes back to the Jacques Ranciere’s and Michele Foucault’s writings.

Finally, raising the case of literature’s autonomy, the author makes an attempt to answer the question of politically oriented literary criticism’s place and influence as well as the character of contemporary literary criticism in general.

Keywords: politics, authority, literature, literary criticism, project, society

Jakub Skurtys

Reading the poetry of Szczepan Kopyt. The political and aesthetic reception

The author attempts to describe the reception of Szczepan Kopyt's poetry, one of the young artists, counted among politically engaged poets. In examining the relationship between the ideological and aesthetic elements, he divides critical strategies into three groups: aesthetics as an opposition to politics, politics that dominates the aesthetics and the political as a result of an aesthetic. In summary he mentions some new ways of political readings in Kopyt's poetry, like performativity or communalism reading, as the chance for opening the literary *praxis*.

Keywords: engaged poetry, politics of literature, metacriticism, Szczepan Kopyt, performativity

Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak

The effect of (non)political literature or contemporary not/involved writer

The text concerns critical analysis of ideology in Dorota Masłowska's last novel *Kochanie, zabilam nasze koty*. The second aim of the text is an analysis of writer's self-creation presented in an interview *Dusza światowa*. Using the Rancière's logic of relations between aesthetics and politics the text articulates interpretation of Masłowska's apolitical declaration as a political gesture and as a part of a strategy of postmodern literary engagement.

Keywords: Dorota Masłowska, Jacques Rancière, ideology, aesthetics

Arkadiusz Kalin

Political correctness of Bambo the Black child/Bambo the little Negro and the Little Monkey Razz-Matazz (variations of theoretical language in postcolonial studies – case studies)

The article is an attempt to reflect on the phenomenon of "political turn" in literary studies, postcolonial theory as an example and some of its applications in the Polish literary theory, for any damage and the benefits they bring to literary studies. "Political turn" is seen here as a characteristic of significant change in the latest Polish culture, which contributed to the spread of Western literary trends under the sign of postcolonial and gender studies. The most important phenomenon around the considered issues was the so-called political correctness, which is crucial for the pragmatic functioning of these conceptions. A closer look at the attempts of post-colonial theory is extremely important because of their relevance to multiculturalism and geopolitical regionalism issues.

Keywords: political correctness, postcolonial studies, literary studies, Tuwim, Bambo the Black child

Marian Bielecki

Leftist discursion. About the third part of "Ferdydurke"

Article is devoted to the interpretation of the third part of *Ferdydurke*. According to this interpretation it is the story of the social and political upheaval. The revolt is caused not by politics, but by interference in the discourse of official culture. The introduction of subversive and aporetic elements causes crash, because this discourse is based on the stable categories of identity. Author drew inspiration from Pierre Bourdieu and Julia Kristeva's theories.

Keywords: Gombrowicz, *Ferdydurke*, politicality, authority, knowledge.

Robert Mielhorski

"Jastrun case"? (in the light of journalistic and critical statements as well as new publications after 1989 – reconnaissance)

The article is an attempt to answer the question about the present status of Mieczysław Jastrun's writing in Polish literature, depicted in journalistic and critical statements published after 1989 – after the literary turning point which closed the period of the Polish People's Republic writing. The author makes a review of the reception of Jastrun's works published after that date (Jastrun's *Dzienniki*, memoirs, prose, poetry, correspondence,

statements about the Jewish problem), analyzing the methods of interpretation of these publications according to the models (paradigms) emerging from them: a worthy, a classic, a prominent classic, a “traitor”, taking into consideration the contexts appearing each time. These paradigms are put in order in the conclusion of the article. The whole is treated as the so-called “Jastrun case” – the fact of the writer’s stay in the peculiar „literary purgatory”, making reviews and reinterpretations of this output from the contemporary perspective.
Keywords: “Jastrun case”, ideology, literary reception, paradigm, “Jewish problem”, classic, prominent

Paweł Sobczak

Liberal in Berlin. Third Reich in Antoni Sobański’s eyes

The article presents the image of Nazi ideology in Antoni Sobański’s book *Civilian in Berlin*. Sobański – aristocrat, liberal, polyglot – visited the capital city of Germany in spring 1933, what gave him a chance to witness the Third Reich’s rising. In his reportage Sobański described a lot of details about social, political and cultural life in Nazi Germany, he also presented large report about book burning on Opernplatz. This text presents his view and ideas, describes elements of totalitarian reality and compares Sobański’s observations with today’s knowledge about Nazism.

Keywords: interwar, fascism, ideology, reportage, The Third Reich

Paweł Wolski

Topos, politics, economy of the Holocaust. Political evolution of the Polish Holocaust discourse on the example of Polish post-war literature

The article presents the evolution of the Polish Holocaust literature from its post-war beginnings to the contemporary realizations. The main thesis is that the political circumstances of the first post-war period, including censorship of the Jewish identity of the victims, caused a complicated narrative structure inscribed in that literature, based mostly on an ambiguous identification of various narrative stances of the author, narrator and the – mainly Jewish – protagonists. After a long-term absence of Jewish figures in that literature came a sudden time of their exposure in a political context, and in effect it ceased to mark a particular traumatic experience instead a textual, topical sign of communal changes. Polish Holocaust literature and its Jewish threads has become an exceptionally open recipient for symbolic meanings. Political economy, as a symbolic mode of the discursive power, appears to be the newest example of that process, which has been shown on the example of, among others, *The Night of the Living Jews* by Igor Ostachowicz.

Keywords: Holocaust literature, Polish literature, post-war literature, economy of literature

Piotr Sobolczyk

Homosexuality and the politics of liberal inclusion. Wojciech Kuczok’s “Senność”

The article is an interpretation of a mosaic novel *Senność* by Wojciech Kuczok which is read on the political level as a commitment to liberal politics of inclusion of homosexual people from the position of heterosexual majority, and on the literary level as an attempt to play “the gay code”. The figure of the writer is depicted as a negotiator who oscillates between both social and artistic commitments. The methodology used avoids simple political allegories, but neither it its a traditional (apolitical) hermeneutic reading, instead it points what performatively the text does on the brink of the literary field and the social one.

Keywords: homosexuality, inclusion, liberalism, queer, homophobia

Jarosław Woźniak

Gender policy in Terry Pratchett’s novel *Feet of Clay*

The aim of the paper is to analyze the issue of the gender policy in Terry Pratchett’s novel *Feet of Clay*. Particular emphasis is placed on the construction of the subject with reference to essentialist and gender constructionist

theories. The article also stresses the need to include the reflection upon popular literature into feminist and gender studies. Another problem undertaken in the paper is the matter of humor, which plays the special role in the challenging of culture norms and stereotypes in Pratchett's works.

Keywords: popular literature, gender, feminism, politics, humor

Magdalena Górecka

Political affiliations of fantastic literature - alternate histories as ideological discourse

The article focuses on alternate history genre, which has an irreducible, political dimension. It shows a historical sketch of the genre and its development on the ground of Polish literature. Methodological perspective proposed by western scholars encourages to treat alternate histories as a document of collective and cultural memory and as ideological discourse. The article presents the specificity of Polish realizations, which reveal a monolithic, right-wing conservative outlook.

Keywords: alternative history, fantastic, memory, ideology, political turn

Aneta Stawiszyńska

„What are you coming back for, slaves of the tsar?...” The initial phase of independency of Lodz discussed in the poetry of the contemporary citizens of the city

Fearsome events occurring in the last weeks of the First World War inspired some of the citizens of Lodz to express their own opinions concerning both current events and the political situation in Poland. Majority of the poems published in local journals were the summaries of the burdensome period of occupation, memories of the years preceding the Great War, or descriptions of the most important occurrences, that happened in the final phase of the military conflict. The aforementioned pieces of writing, despite not having significant esthetical values, were characteristic mainly due to their emotional richness, as well as their straightforwardness. Their authors were not willing to hide their political preferences – a careful reader could spot some references to the current political situation. Such pieces of information make the poems valuable historical source, making it possible to analyze the state of affairs in Lodz in an in-depth manner.

Keywords: Łódź 1914–1918, local poetry in Łódź 1914–1918, World War I, Janusz Orliński, Czesław Gumkowski

Radosław Młynarczyk

Who cares about little towns?

Reflections concern the relationship between Andrzej Bursa's poem and a short story by Marek Hłasko. The starting point is almost an identical phrase that appears in both works. The factographic findings rule out any possible form of quoting or reference. A thorough textual analysis leads to the overall conclusion that intertextuality of *Sobota* and *Kancik* is a result of the social tension of the 50's and a creational result of sociolect.

Keywords: Bursa, Hłasko, intertextuality, sociolect

NOTY O AUTORACH

Marian Bielecki (ur. 1975) – dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Ostatnio opublikował: *Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego* (2010; nagroda „Literatury na Świecie”), *Kłopoty z Innością* (2012). Współredaktor tomów: (z E. Rychter) *Po(granicza) teorii* (2010), (z W. Browarnym i J. Orską) *Po Miłoszu* (2011).

Iwona Boruszkowska – doktorantka w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Redaktor naczelna portalu „Panorama Kultur”. Tłumaczka literatury ukraińskiej. Badaczka figur szaleństwa w literaturze.

Magdalena Fabiś – doktorantka Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka specjalności: krytyka literacka na Wydziale Polonistyki tejże uczelni. Jest autorką rozprawy magisterskiej *Odczytując miasto, odczytując siebie. Literackie obrazy Gliwic w prozie współczesnej wobec problemów tożsamości po 1989*. W projekcie planowanej pracy doktorskiej kontynuuje rozważania nad tożsamościowym charakterem literatury Górnego Śląska, przyglądając się kategoriom etniczności, tożsamości i przestrzeni. W kręgu jej zainteresowań znajduje się także najnowsza proza polska i bieżąca refleksja krytyczna. Publikowała w „Krytyce Literackiej” i „Tekstach Drugich”, jako recenzentka literacka współpracuje z portalem kulturalnym e-splot.

Magdalena Górecka – absolwentka filologii polskiej UMCS w Lublinie, obecnie doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej, gdzie przygotowuje pracę na temat historii alternatywnych. Autorka artykułów naukowych (m.in. w monografiach *Po zaborach, po wojnie, po PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś; Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku; Granice i pogranicza w literaturze*) i krytycznoliterackich (głównie w lubelskim „Akcentie”), redaktorka czasopisma naukowego „Acta Humana”, członkini zespołu badawczego Geopoetyka w IBL PAN.

Arkadiusz Kalin – absolwent polonistyki UAM w Poznaniu, doktor nauk humanistycznych, adiunkt PWSZ w Gorzowie Wielkopolskim, członek Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza działającej w ramach Akademickiego Centrum Badań Euroregionalnych w Gorzowie Wlkp. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień teorii i historii literatury XX wieku oraz najnowszej, a także wybranych problemów kultury współczesnej. Jest autorem prac dotyczących problematyki pogranicza, relacji mediów i literatury oraz twórczości m.in. B. Schulza, W. Gombrowicza, A. Kuśniewicza, S. Lema, L. Buczkowskiego, P. Huellego.

Magdalena Holy-Luczaj – absolwentka filozofii i filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie jest doktorantką w Zakładzie Historii Filozofii Instytutu Filozofii UJ.

Robert Mielhorski (ur. 1967) – dr hab., prof. nadzw.; historyk literatury, kieruje Pracownią Najnowszej Literatury Polskiej i Krytyki Literackiej w Katedrze Polskiej Literatury Nowoczesnej i Ponowoczesnej UKW w Bydgoszczy. Opublikował *Strategie i mity nowocześnieści* (Brzękowski, Lipska i inni), Toruń 2008; współredaktor tomów *Poznawanie Kazimierza Hoffmana. Filozoficzno-kulturowe źródła i konteksty* (Bydgoszcz 2011), *Marian Hemar wczoraj i dziś* (Bydgoszcz 2012); artykuły i szkice publikował w periodykach naukowych, m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Tekstach Drugich”, w pracach zbiorowych i czasopismach literackich, m.in. w „Twórczości”, „Kresach”; członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i PEN Clubu.

Radosław Młynarczyk – absolwent I stopnia Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim; temat pracy licencjackiej *Male ojczyzny w opowiadaniach Marka Hłaski*; uczestnik interdyscyplinarnej konferencji naukowej „Nie-miejsca” w Gdańsku (2013). Zainteresowania badawcze: socjologia literatury, kaskaderzy literatury, polskie badania nad twórczością Charlesa Bukowskiego.

Jakub Skurtys (ur. 1989) – doktorant na Wydziale Filologicznym UW, krytyk literacki, publikował m.in. w „Ricie Baum”, „Odrze”, „Literze” i „FA-arcie” oraz w tomach zbiorowych i pokonferencyjnych; zajmuje się najnowszą poezją, teoriami somatycznymi i historią awangardy; pisze pracę o relacjach między ekonomią symboliczną i polską poezją awangardową.

Paweł Sobczak – doktorant w Katedrze Literatury Polskiej XX i XXI wieku na Wydziale Filologicznym UŁ, autor rozprawy doktorskiej poświęconej obrazowi faszyzmu w polskiej literaturze międzywojennej. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się przede wszystkim wokół dwudziestowiecznych relacji między twórczością artystyczną a polityką i ideologią. Ciekawi go także problematyka wielokulturowości i wieloetniczności odzwierciedlonej w literaturze. Zajmuje się przede wszystkim literaturą i życiem literackim międzywojnia, pisał o twórczości Gałczyńskiego, Lechonia, Słonimskiego, Sobańskiego, Wielopolskiej, Goetla, Kapuścińskiego.

Piotr Sobolczyk – adiunkt w IBL PAN. Opublikował książki *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* (2005) i *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* (t. I 2013), t. II *Dyskursywizowania* ukaże się w 2014, a w 2015 r. spodziewana jest książka *Queerowe subwersje*. Stypendysta FNP (dwukrotnie), Fundacji im. Estreicherów, MKiDN, MEN, Prezydenta Krakowa. Laureat nagrody NCK za doktorat. Gościnny wykładowca UJ, Universität i Oslo oraz gender studies IBL i kursu kreatywnego pisania IBL.

Aneta Stawiszyńska (ur. 1983) – doktorantka w Katedrze Historii Polski Najnowszej Instytutu Historii UŁ. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą dziejom Łodzi w czasie I wojny światowej.

Patryk Szaj (ur. 1989) – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w latach 2011–2013 pełnił funkcję redaktora naczelnego czasopisma „Pro Arte Online”. Jego zainteresowania badawcze oscylują wokół teorii literatury, hermeneutyki, zwłaszcza radykalnej, związków literatury z filozofią, ponowoczesności. Publikował m.in. w „Kulturze Współczesnej”, „Internetowym Magazynie Filozoficznym Hybris”, „Kwartalniku Humanistycznym Dociekania”, „Interliniach”.

Katarzyna Trzeciak – doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ. Autorka książki *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*. Przygotowuje rozprawę doktorską o metaforze rzeźby w literaturze i filozofii XIX i XX w.

Paweł Wolski (ur. 1980 r.) – absolwent Uniwersytetu Szczecińskiego i Università degli Studi di Genova, adiunkt w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego, kierownik Szkoły Języka i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców US, laureat Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego, Konkursu im. Marty i Konrada Górskich oraz Konkursu im. Majera Bałabana za rozprawę doktorską o tematyce żydowskiej za pracę *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Paralela* (ukaze się nakładem Wydawnictwa IBL w 2014 roku), laureat Advanced Research Fulbright Award (stypendium na Brandeis University, Waltham USA). Opublikował m.in. *The Making of Primo Levi. Holocaust Studies As a Discursive Force of History* („Storia della Storiografia” 63/2013), *The Inglorious Bastard* („Usages publics du passé” 25.09.2013), *Jak spostrzegawczy jest ‘beobachter’?* („Teksty Drugie” 4/2010), *Czy to jest świadek* („Ruch Literacki” 2/2010), *Ideologia jako literatura* („Porównania” 7/2010) i innych.

Jarosław Woźniak – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Obronił pracę magisterską na temat twórczości Terry’ego Pratchetta. Pod opieką prof. dr hab. Anny Gemry przygotowuje rozprawę doktorską podejmującą zagadnienie recyklingu mitów w literaturze. Zainteresowany głównie teorią feministyczną, *gender studies*, etyką i performatyką.

INFORMACJE DLA AUTORÓW ROCZNIKA „LITERATUROZNAWSTWO”

Uprzejmie prosimy wszystkich Autorów o przestrzeganie następujących zasad przy przygotowywaniu tekstów:

- Objętość artykułu nie powinna przekraczać 1 arkusza wydawniczego (ok. 40 000 znaków ze spacjami), zaś recenzji i pozostałych tekstów – 6 stron znormalizowanego maszynopisu (10800 znaków).
- Tekst artykułu powinien być znormalizowany w formacie A4; zapisany czcionką Times New Roman 12 p.; interlinie: 1,5 wiersza; marginesy: 25 mm; przypisy zapisane czcionką 10 p., umieszczone na dole strony.
- Przypisy należy sporządzać według następującego wzoru:
 - opis bibliograficzny druku zwartego:
 - np.: M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 104.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w zbiorze prac danego autora:
 - np.: M. Głowiński, *O stylizacji*, [w:] tenże, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 185–186.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w tomie zbiorowym:
 - np.: J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Publiczność literacka*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1982, s. 81.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w czasopiśmie:
 - np.: N. Frye, *Konteksty wartościowania literatury*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 236.
- Należy stosować polskojęzyczne formuły i skróty zastępujące poszczególne elementy opisu bibliograficznego: dz. cyt., tamże, tenże, też...

- W cudzysłowie należy zapisywać cytaty (nie wyodrębniać ich kursywą i nie zapisywać czcionką pomniejszoną), a także tytuły czasopism i konferencji.
- Sposoby wyróżnień w tekście należy ograniczać do niezbędnego minimum: *kursywa* – do tytułów książek, rozdziałów i artykułów, a także zwrotów obcojęzycznych wplecionych w tekst; **druk pogrubiony** – do podkreśleń.
- Do artykułu należy dołączyć krótkie streszczenie (5–8 wierszy) w języku polskim i angielskim oraz angielskie tłumaczenie tytułu artykułu, ponadto pięć haseł kluczowych określających zawartość artykułu oraz bibliografię, sporządzoną w układzie alfabetycznym, według następującego wzoru:
 - opis bibliograficzny druku zwartego:
np.: Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w zbiorze prac danego autora:
np.: Głowiński M., *O stylizacji*, [w:] tenże, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w tomie zbiorowym:
np.: Sławiński J., *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Publiczność literacka*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1982.
 - opis bibliograficzny artykułu zawartego w czasopiśmie:
np.: Frye N., *Konteksty wartościowania literatury*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4.
- Bibliografia powinna zawierać prace, na które autor powołuje się w artykule.
- Teksty należy przesyłać zapisane na dyskietce/płyce CD (w programie Microsoft Word) oraz wydrukowane (w dwóch egzemplarzach).
- Do tekstu należy dołączyć następujące dane: imię i nazwisko autora, stopień i tytuł naukowy, miejsce pracy (katedra, instytut, uczelnia), adres do korespondencji, telefon, e-mail.
- Tekstów niezamówionych redakcja nie odsyła.

Zwrot polityczny?

Czy możliwe są jeszcze interpretacje literatury, jej krytyka i teoria, nie uwzględniające problematyki polityczności, która dzisiaj nierozzerwalnie związana jest z pojęciem etyczności i wieloma uwarunkowaniami kulturowymi?

Planując ten numer łączony rocznika „Literaturoznawstwo”, postanowiliśmy zadać pytanie dotyczące polityczności w literaturze i literaturoznawstwie. Nie sprowokowała nas do tego jedynie polaryzacja postaw ideologicznych w codziennym życiu społecznym i debacie politycznej, która diagnozowana jest dzisiaj powszechnie na poziomie dyskursu popularnego i medialnego, ani odniesienia do tradycyjnie postrzeganej polityki w rozumieniu władzy instytucjonalnej. Interesowała nas raczej polityczność, której szeroką definicję wywieść można z tradycji ukrytych dyskursów władzy Michela Foucaulta; rozważania na temat koncepcji literatury zaangażowanej i jej teoretycznego oglądu inspirowane przez refleksje współczesnych myślicieli, takich jak: Jacques Rancière, Slavoj Žižek, Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Gianni Vattimo, Anthony Giddens, Peter Sloterdijk czy Judith Butler. Zależało nam, aby w szerokim spektrum możliwych zagadnień poruszanych przez autorów tekstów opublikowanych w dotyczącym polityczności numerze „Literaturoznawstwa” znalazło się miejsce dla różnorodnych idei, takich jak: biowładza, polityka płci, posthumanizm, postkolonializm, geopoetyka czy performatywność literatury.

