



## **Miejsce i sens literatury dzisiaj**

Łukasz Pawłowski

**Rec. : Obraz literatury i komunikacji społecznej po roku '89. Pod red. A. Wenera i T. Żukowskiego.**

**Warszawa 2013**

LUKASZ PAWŁOWSKI Uniwersytet Warszawski

**MIEJSCE I SENS LITERATURY DZISIAJ**

OBRAZ LITERATURY W KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ PO ROKU '89. Pod redakcją Andrzeja Wernera i Tomasza Żukowskiego. (Recenzenci: Jerzy Jarzębski, Andrzej Zieniewicz. Indeks: Mariola Wilczak). Warszawa 2013. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo / Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, ss. 484.

Zbiór artykułów *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89* stanowi drugą, po *Grach o tożsamość w czasach wielkiej zmiany* (2012), książkę, której redaktorami są Andrzej Werner i Tomasz Żukowski. Już tytuły kolejnych części omawianego tomu: *Literatura w uścisku mediów*, *Dyskursy społeczne i polityzacja literatury* oraz *Samoobrona literatury* przekonują, że autorzy i redaktorzy stawiają pytania tyleż o obraz literatury w komunikacji społecznej, ile o właściwe jej znaczenie w medialnej przestrzeni.

Książkę otwiera krótki wstęp Tomasza Żukowskiego, na zamieszczone po nim wprowadzenie (nie opatrzone tytułem) składają się szkice Maryli Hopfinger *Literatura między sztuką a komunikacją* i esej Andrzeja Wernera *Rozwody i powroty*.

Maryla Hopfinger śledzi przemiany kultury masowej od połowy XX wieku. Charakteryzuje jej kolejne typy – kulturę werbalną, audialną i opartą na technikach elektronicznych (komputer, Internet). Jak przekonuje autorka, każda z przemian wiązała się z osłabieniem autorytetu literatury. Szkic zakończony został analizą najnowszych internetowych zjawisk literackich, które badaczka „proponuje zaliczyć nie tyle do literatury jako sztuki słowa, ile do komunikacji literackiej” (s. 27).

Jeśli Maryla Hopfinger ukazuje transformacje zjawisk literackich w perspektywie przeobrażenia całej sfery komunikacji, to Andrzej Werner śledzi procesy dłuższego trwania, obierając za punkt wyjścia fragment, ale istotny, kulturowej rzeczywistości; analizuje – począwszy od Października '56 – relacje między ambitną literaturą a kinem artystycznym, charakteryzuje związki polskiej szkoły filmowej z prozą popaździernikową i twórczości literackiej Nowej Fali z kinem moralnego niepokoju. Jak twierdzi Werner, symbioza filmu i literatury kończy się w III Rzeczypospolitej. Twórcy filmowi nie ekranizują i nie potrafią ekranizować współczesnej prozy, co krytyk interpretuje w kategoriach zaniku czy też niemożności odnalezienia istotnego obiektywnego (niezależnego od języka konceptualizacji) doświadczenia świata pozwalającego dokonywać głębokiego intersemiotycznego przekładu.

Teksty Hopfinger i Wernera wyznaczają przyjęty chyba w całym tomie sposób rozumienia najnowszych zjawisk. Punktem odniesienia dla zachodzących współcześnie procesów staje się nie kontekst globalnej kultury, ale, jakkolwiek to zabrzmiał, poprzedni okres historyczny, a więc przemiany modernizacyjne zapoczątkowane w okresie PRL. W tej perspektywie nabierają znaczenia także, jak sądzę, postawy inteligentkie kształtujące się wtedy również wobec zafalszowanego systemu komunikacji społecznej, i – co w artykule Wernera zaznacza się najmocniej – ważne jest poczucie moralnego zobowiązania wobec rzeczywistości, której, zgodnie z etyką Josepha Conrada, należy wymierzyć czy też oddać sprawiedliwość. Tytuł szkicu *Rozwody i powroty* ma zatem, jak się wydaje, w odniesieniu do prezentowanego tomu szersze znaczenie. Prowokuje do postawienia pytania o możliwość wypracowania aksjologicznej perspektywy ujmowania miejsca i zadań literatury również we współczesnym systemie medialnym. Powrócę jeszcze do tej kwestii.

Pierwszą, po wprowadzeniu, część tomu zatytułowano *Literatura w uścisku mediów*. W całej książce nowa medialna władza, której podlega literatura po 1989 roku, przedstawiona została jako rodzaj niewidocznej reżyserii tyleż niewolącej, ile wytyczającej zakres możliwych wyborów i decydującej o znaczeniu danego podmiotu w przestrzeni komunikacyjnej. Dominantą metodologiczną w wielu tekstach stanowi teoria pól Pierre'a Bourdieua.

Medialny uścisk charakteryzowany jest w kategoriach nie narzucania, ale „dostrajania (sie)” – metafora z *Niskich łąk* Piotra Siemiona przywołana w artykule Kingi Dunin – do obowiązujących norm. Ten rodzaj konceptualizacji wskazuje na procesualny charakter wprowadzania nowego systemu i adaptacji do niego – lektura wszystkich tekstów przekonuje, że z dojrzałą wersją władzy, z mocnym uściskiem mediów mamy do czynienia dopiero po roku 2000.

Jak twierdzi Dariusz Nowacki w szkicu *Twarz i dzieło. Pisarze wśród mediów masowych* – otwierającym pierwszą „właściwą” część tomu – początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku stanowił okres względnego liberalizmu, sygnały diagnozujące uzależnienie literatury od mediów pojawiają się około 1997 roku. „Wielki lament” krytyków (skojarzenie nieprzypadkowe, ten rodzaj analogii, nawet zastosowany na pół ironicznie, pozostaje w tekście istotny) nad utratą wolności przez literaturę rozpoczyna się około 2000 roku. Wówczas także pojawiają się pisarze gotowi podjąć współpracę z masowymi mediami, budujący swoją popularność np. za pomocą wywiadów w lifestylowych magazynach. W artykule Nowackiego zwraca uwagę sam sposób prezentacji początku – lat dziewięćdziesiątych. Można postawić pytanie, jaka była przyczyna względnej wolności literatury w tamtym okresie? Czy wynikała ona z cynicznej strategii mediów? A może w czasie mitycznego początku – taka sugestia nasuwa się także po lekturze szkicu Zygmunta Ziątka zamieszczonego w trzeciej części, a poświęconego m.in. „solidarnościowym” odmianom reportażu – w literaturze i nowych mediach panował jeszcze podobny wolnościowy duch? To tylko przypuszczenie. W omawianym tomie mógłby znaleźć się tekst, którego autor próbowałby przedstawić przemianę literatury i mediów po 1989 roku w formie dwóch równolegle rozwijających się dynamicznie opowieści. Wiele także, jak sądzę, wniósłby do rozumienia prezentowanej problematyki artykuł poświęcony przekształceniom samego obrazu mediów w literaturze od początku lat dziewięćdziesiątych do dziś. Wprowadzenie takiej perspektywy pozwoliłoby, jak mi się wydaje, zróżnicować wizerunek nowego medialnego hegemonu i ukazać go w toku przekształceń.

Wówczas, być może, jeszcze lepiej czytałoby się dwa artykuły napisane w formie studium przypadku: zamieszczony w pierwszej części *HIT/KIT. Język krytyki literackiej w mass mediach* Tomasza Żukowskiego i w części ostatniej – Krzysztofa Uniłowskiego *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*. Żukowski na podstawie notek w jednej z rubryk w lifestylowym dodatku do gazety charakteryzuje nowy, „podwutyśyczny”, typ dziennikarstwa kulturalnego. Stawia pytanie o to, w jaki sposób format decyduje o trywializacji tekstu, a budowa rubryki – oparta na przeciwieństwie: uznane–odrzucone – wprowadza do kultury reguły rywalizacji sportowej i rynkowej.

Uniłowski śledzi losy kariery Jerzego Pilcha, szczególnie po 2000 roku. Sięgając zarówno do wywiadów przeprowadzonych z pisarzem, jak i do jego twórczości literackiej (w tej kolejności, dyktowanej przez strategię budowania rynkowej popularności), ukazuje przemiany wizerunku Pilcha – od ironicznej zabawy w tworzenie literackich, felietonowych i środowiskowych sobowtórów do kreowania ujednoznaczonego obrazu, uproszczonej psychologicznej (auto)typizacji dokonywanej na użytek glamourowych magazynów. Analizowany przypadek staje się świadectwem szerszych przemian, Uniłowski wskazuje na proces uniezależniania się sfery sądów czytelniczych od ocen profesjonalnych krytyków. Pisarz i tekst zaczynają funkcjonować jako rodzaj psychologicznego egemplum.

Do delegitymizacji autorytetu krytyka literackiego przyczyni się rozwój kultury cyfrowej. Życiu literackiemu w Internecie poświęcone zostały dwa szkice znajdujące się w *Literaturze w uścisku mediów*: w znaczącej części tekst Przemysława Czaplińskiego *Literatura jest gdzie indziej* i w całości artykuł Andrzeja Skrendy *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*.

Kunderowska metafora posłużyła Czaplińskiemu do tego, by nazwać nowe sfery aktywności kulturalnej czy kulturowej, których nie można zmierzyć za pomocą tradycyjnie stosowanych parametrów – np. liczba książek przeczytanych przez statystycznego Polaka w ciągu roku. Jak zauważa Czapliński, nie czyta on wprawdzie wiele, ale pisze za to mnóstwo

e-maili i SMS-ów. Krytyk wskazuje na zmianę dominanty określającej uczestnictwo w kulturze lub przestrzeni kulturowej: z biernego przyswajania treści na aktywny udział, z czytania na pisanie. Za przykład służą Czaplńskiemu internetowe fandomy miłośników *fantasy*, których uczestnicy nie tylko czytają teksty ulubionych autorów, ale także komentują je, dopisują do nich ciągi dalsze i rozwijają poboczne wątki.

Ten nowy styl recepcji, oparty na ekspresji – ocenianiu i apokryfizowaniu tekstu, budujący bliższą, a nie wyłącznie abstrakcyjną, wyobrażoną wspólnotę odbiorców, stał się przedmiotem rozważań Skrendy. Autor dokumentuje i charakteryzuje zjawiska życia literackiego w Internecie. Odwiedzając kolejne strony, śledzi także podejmowane przez uczestników życia literackiego próby obsadzania siebie w roli eksperta, weryfikatora czy krytyka. Można postawić pytanie, czy delegitymizowanie autorytetu akademickiej krytyki służy demokratyzacji życia literackiego, czy też tylko uwolnieniu gry o status i przesunięciu jej w przestrzeń kultury masowej.

Dwa eseje w omawianej – kreślącej najpełniejszy obraz literatury w mediach – części tomu poświęcone zostały powieści *fantasy* i skupionej wokół niej kulturze. Zapewne nieprzypadkowo – jej rozwój od klubów zakładanych w końcu lat osiemdziesiątych i w początkach lat dziewięćdziesiątych w upadających domach kultury do powstania nowoczesnego sektora rozrywki wydaje się reprezentatywny dla przemian życia literackiego i rynku medialnego w ostatnim ćwierćwieczu.

Zbigniew Wałaszewski w artykule *Wiedźmin: pierwszy polski supersystem rozrywkowy* analizuje sposób, w jaki wokół bohatera ikonicznego dla polskiej *fantasy* rozrastał się multimedialny system rozrywkowy, złożony m.in. z powieści, filmu, komiksu, gier komputerowych. Imponuje swoboda, z jaką autor przechodzi od analizy jednego segmentu supersystemu do następnego, za każdym razem zmieniając metodologię, dostosowując język opisu do charakteru interpretowanego przekazu.

Anna Sobolewska w esej *Fantastyka między cybernetyką a polityką. Mity polskiej fantastyki* spogląda na literaturę fantastyczną z większego dystansu (co nie oznacza krytycyzmu). Traktuje ją jako wyraz uniwersalnych problemów związanych z kondycją współczesnego człowieka, interpretuje popularność *fantasy* jako przejaw nieuświadomionej tęsknoty metafizycznej uczestnika kultury medialnej, który pragnienie tajemnicy próbuje zaspokoić przez repetycję klisz estetycznych spod znaku magii i grozy. Badaczka, analizując mity polskiej fantastyki, wskazuje na jej, nie spotykany gdzie indziej, związek z konserwatywnym światopoglądem. Literatura ta interesuje Sobolewską jednak przede wszystkim jako wyraz zbiorowych lęków (rozwarstwienie dychotomizujące społeczeństwo, narastająca bezwolność, która, być może, objawia się w polskiej najnowszej *fantasy* w obrazach rodem z *Sanatorium Pod Klepsydrą*) niż jako wykładnia określonych przekonań. Z tej perspektywy szczególnie ważne wydaje mi się nie tylko pytanie o znaczenie obrazu światów zawartych w polskiej współczesnej fantastyce, ale także kwestia określenia jej miejsca w komunikacji literackiej i, szerzej, społecznej. A zatem istotne jest, w jakiej części obiegu i na jakich prawach – decydujących o regułach odbioru tekstów, o sposobie postrzegania autorów – może dojść do głosu społeczny lęk. Esej Sobolewskiej, najgłębiej zapadający w pamięć, prowokuje do postawienia wielu innych pytań.

Następna część tomu zatytułowana została *Dyskursy społeczne i polityzacja literatury*. Składa się tylko z trzech artykułów – Leszka Szarugi *Monologi konserwatywne kontra modernizacyjne dialogi*, Kingi Dunin *Polityka literatury* i Błażeja Warkockiego *Świat poprzestawiany. Literatura, opowieści emancypacyjne i przełom epistemologiczny*. Wszystkie nawiązują do kwestii stanowiących w ostatnim czasie przedmiot debaty publicznej i w tym należy, jak sądzę, szukać klucza do rozumienia sygnalizowanej w tytule kategorii polityczności. „Polityczne” w przestrzeni komunikacji społecznej oznaczałoby zatem: wyrażenie sformułowane w postaci sporu, wokół którego krystalizują się znaczące podziały wynikające z różnych społecznych i światopoglądowych – tak też próbowałbym wyjaśniać użyty w tytule termin

„dyskursy społeczne”. Polityzacja literatury byłaby wciągnięciem tekstów literackich w orbitę dyskusji, w sposób zamierzony przez pisarzy (tego typu utwory analizuje Szaruga), lub też poszukiwaniem w materii dzieł literackich odbicia problemów, którym w debacie nadano rangę politycznych (takie czytanie bliższe jest, jak mi się wydaje, Kindze Dunin).

Szaruga przedstawia spór liberalów z konserwatystami – w centrum dyskusji znalazła się m.in. eseistyka Jarosława Marka Rymkiewicza. Dunin śledzi na podstawie wybranych tekstów literackich proces instalowania kapitalizmu w Polsce i wynikające z niego spory o wzór tożsamości, np. lokalna vs. globalna. Literatura, jak przekonuje autorka, przywołując np. powieści Olgi Tokarczuk, może mediować między wykluczającymi się w debacie publicznej biegunami, tak przynajmniej mogło się wydawać w momencie opublikowania omawianego zbioru szkiców. Warkocki ukazuje przełom, jaki dokonał się w postrzeganiu homoseksualnej inności w kulturze polskiej ostatniego ćwierćwiecza – od całkowitego milczenia do, by tak rzec, zbyt ułatwionej reprezentacji problemu, oznaczającej nagłaśnianie przez media kolejnych celebryckich, „comingoutowych” opowieści.

Czytając *Obraz literatury [...]*, wydany, przypomnę, w 2013 roku, można (czy: można było) odnieść wrażenie, że wszystkie artykuły zamieszczone w tej części tomu noszą charakter podsumowania. Tak jakby diagnozowały (dziś takie przekonanie nie jest nazbyt słuszne) stan wyczerpania lub wyczerpywania się przedmiotu sporów – dotychczasowej polityki. Jak twierdziła wtedy Dunin, po 25 latach kapitalizm stał się w polskiej prozie naturalną, nie budzącą emocji scenarią, „zbiorem warunków” tworzących wspólną tożsamość – „czasem okrutnych, czasem tylko uciążliwych, trochę nieludzkich, ale naturalnych i koniecznych” (s. 251). Podobna perspektywa zaznaczała się w tekście Warkockiego, który w roku 2013 interpretował wydane w 2008 roku *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika jako rodzaj dokonywanego „troszkę bezwiednie” podsumowania „20 lat emancypacji w Polsce” (s. 276).

Diagnozowane wtedy – jeśli przyjmie się podobną hipotezę – dogasanie sporów stwarzałyby konieczność wyznaczenia nowego przedmiotu polityki (scenariusz taki nie zrealizował się, ale warto go rozważyć). Byłoby zatem szansą dla literatury na to, by przekraczać obraz medialnego świata i wskazywać inne pole debaty. Jak mogła ona tego dokonać? Odpowiedzi poszukuję w ostatniej części zbioru, zatytułowanej *Samoobrona literatury*. Aż trzy zamieszczone tu eseje dotyczą zjawiska autentyzmu, co prowadziłyby wprost do dziedzictwa Nowej Fali.

Ważne są szczególnie dwie zamieszczone w tomie prace Elżbiety Kiślak: *Porcja polskiej pulpy. Kryminały pierwszej dekady nowego wieku między konwencją a próbami opisu rzeczywistości – rekoniesans oraz Polska biografistyka: nowy kierunek?* W pierwszym z wymienionych artykułów autorka ukazuje, opierając się na rzetelnym, dokonanym na szerokim materiale rozpoznaniu, charakterystyczną dla kryminałów ostatnich lat przemianę świata przedstawionego – od scenerii w stylu retro, złożonej z obrazów dawnych miast, ulic, zapomnianych przedmiotów i marek, do obrazu współczesnej rzeczywistości, prezentowanej w utworach, w których pozornie atrakcyjny wątek zbrodni zaledwie prowadzi w głąb niemedialnego (lub, dodam, wcielającego nieudolnie medialne klisze), pulpowego świata po kryzysie.

Zarys innej koncepcji nowego autentyzmu można spróbować odczytać z drugiego artykułu badaczki. Jak przekonuje Kiślak, nowy biografizm, by mógł uwolnić się od oddziaływania kultury celebryckiej, wścibstwa „literackich *paparazzi*”, musi zostać oparty na wartościach. Wiązać się powinien z poszukiwaniem głębokiego znaczenia najbardziej nawet rozproszonych biografii, z próbą osadzenia losu jednostki w historii rozumianej – mimo wszystko – jako rytm przemian obdarzony sensem. Perspektywa aksjologiczna warunkująca ocenę, a może i samą zdolność do przedstawienia współczesnej rzeczywistości, pojawia się także w zakończeniu pierwszego szkicu tej autorki, łącząc oba autentystyczne wymiary jej refleksji.

W inny sposób perspektywa aksjologiczna zaznacza się w esejach Bernadetty Kuczery-Chachulskiej *Utwór literacki jako dzieło sztuki (na podstawie wybranych dyskusji publicz-*

nych, odnotowanych w polskich czasopismach po 1989 roku). Autorka, odwołując się do patronatu Rainera Marii Rilkego, stawia pytanie o sposób rozumienia wielkiego dzieła dzisiaj. Istotne staje się rozważanie tego pytania w odniesieniu do kwestii funkcjonowania sztuki w wymiarze współczesnych praktyk komunikacyjnych. Jeśli dobrze rekonstruuję myśl badaczki, dzieło całkowite, doskonale integralne, zamknięte w formie artystycznej, staje się radykalnym aktem wyjścia poza przestrzeń cyrkulacji sensów – redukującą funkcje sztuki do czystej ekspresji czy atrakcyjnego medialnie tematu. Autonomia literatury, osiągana dzięki wielkiemu dziełu, jest zatem transcendowaniem przestrzeni komunikacji. Dzieło stawia przed współczesnym odbiorcą, poddanym nieustannemu wpływowi bodźców informacyjnych, postulat maksymalizowania uwagi. Wielka sztuka i komunikacja pozostają sobie przeciwstawne.

Kwestię samoobronnego poszukiwania przez literaturę autonomii w medialnym świecie rozstrzyga inaczej Marek Zaleski w eseju *Literatura bez zobowiązań? O ludyczności w literaturze na przełomie wieków*. W szkicu Zaleskiego gra w literaturę stanowi rodzaj wyższego piętra wzniesionego ponad obiegiem sensów współczesnej kultury, jest miejscem wolności, w którym zawieszono zostają reguły *techné* rozrywki. Dzięki temu literacka gra może otworzyć się na nieprzewidywalność. O autonomii literatury decyduje nie tyle konieczność zaistnienia wielkich dzieł i ich integralna, wyłączająca z cyrkulacji trywialnych znaczeń forma, ile możliwość powstawania nie skrepowanej przez komunikacyjne szablony wspólnoty twórców i czytelników.

Ostatnie słowo należy w omawianym tomie do autentyzmu. Książkę zamyka pasjonujący szkic Zygmunta Ziątka *Reportaż jako literatura*. Autor ukazuje w nim przemiany polskiego reportażu począwszy od lat siedemdziesiątych XX wieku aż do dziś, charakteryzuje jego trzy szkoły, które inspirowała w różny sposób poetyka świadectwa – szkołę Krzysztofa Kąkolewskiego, Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall. Tekst ten, prezentujący pogłębioną, sięgającą w przeszłość perspektywę rozumienia zjawisk współczesnej literatury, w tym przypadku literatury dokumentu, stanowi rodzaj kompozycyjnej klamry, nawiązuje do retrospektywnych artykułów zamieszczonych na początku tomu. Zastosowany zabieg kompozycyjny można odczytywać jako rodzaj sugestii podpowiadającej sposób interpretacji całości zbioru, równie ważne jak rozstania z poprzednią epoką są powroty do minionego okresu historycznego.

Podsumowując: redaktorzy i autorzy recenzowanej książki proponują niestandardowe spojrzenie na zjawiska z zakresu komunikacji społecznej, o której, jak się okazuje, można mówić odwołując się do aksjologii i języków utrwalonych w tradycji, przyjmując perspektywę dłuższego trwania. Wolno zastanawiać się, czy artykuły zebrane w tomie krystalizują się w tytułowy obraz literatury, na pewno jednak stawiają fundamentalne pytanie o jej miejsce i znaczenie w przestrzeni komunikacji społecznej. Książkę warto czytać w dwóch trybach: naukowym i eseistycznym. W naukowym – zgromadzone teksty stają się wnikliwym opisem sytuacji literatury w przestrzeni komunikacji społecznej; w eseistycznym – omawiane prace stanowią głos humanistów odpowiedzialnych za rzeczywistość i miejsce w niej literatury. I ta druga perspektywa wydaje mi się bardzo ciekawa.

---

#### Abstract

LUKASZ PAWŁOWSKI University of Warsaw

#### PLACE AND SENSE OF LITERATURE TODAY

The review describes a collection of sketches *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89* (*A Picture of Literature in Social Communication after 1989*) edited by Andrzej Werner and Tomasz Żukowski. Presenting the individual essays included into the volume, the reviewer poses the question whether autonomy of literature against the system of mass media is possible.