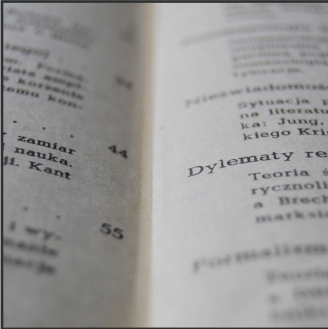


# ER(R)GO

Nr 34 1/2017

Teoria | Literatura | Kultura



## literaturoznawstwo (w) przyszłości

teoria w czasach kryzysu

pre-teksty lektury

odległość (od)czytania

poetyka paraboli

francuskie dziedzictwo

historia McLuhana

prawo (do) tekstu

Mateusz Antoniuk • Tomasz Cieślak-Sokołowski  
Adrian Gleń • Krzysztof Hoffmann • Maciej Jakubowiak  
Michał Krzykawski • Michał Larek • Anna Pekańec

# ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura

Nr 34 1/2017

pod gościnną redakcją  
Adriana Glenia



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2017



# Wojciech Kalaga

redaktor naczelny

## Redakcja

Zastępcy redaktora naczelnego: Paweł Jędrzejko i Marzena Kubisz

Sekretarz redakcji: Marcin Mazurek

Członkowie redakcji: Tomasz Kalaga, Jacek Mydła

Stali współpracownicy redakcji: Anna Kisiel, Michał Kisiel, Ewa Wylężek

## Rada redakcyjna

Fernando Andacht (Ottawa), Zygmunt Bauman (Leeds),

Ian Buchanan (Cardiff), Jean-Claude Dupas (Lille), Piotr Fast (Katowice),

Alicja Helman (Kraków), Ryszard Nycz (Kraków),

Libor Martinek (Opava-Wrocław), Floyd Merrell (Purdue),

Edward Możejko (Edmonton), Leonard Neuger (Sztokholm),

Tadeusz Rachwał (Warszawa),

Erhard Reckwitz (Duisburg-Essen), Katarzyna Rosner (Warszawa),

Horst Ruthof (Murdoch), Tadeusz Sławek (Katowice), Andrzej Szahaj (Toruń),

Lech Witkowski (Toruń), Anna Zeidler-Janiszewska (Łódź)

## Opracowanie wydawnicze

redakcja: Gabriela Marszotek

korekta: Joanna Zwierzyńska

skład i łamanie: Paweł Jędrzejko

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego and Authors, Katowice 2017

ISSN 1508-6305

e-ISSN 2544-3186



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe  
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

# Spis treści

## 5 wstęp

Wojciech Kalaga	– Er(r)go.....	5
Adrian Gleń	– Jakiego literaturoznawstwa potrzebujemy? Uwagi wstępne.....	9

## 21 rozprawy – szkice – eseje

Mateusz Antoniuk	– Przyjemność <i>przed-tekstu</i> . Proces tekstotwórczy jako temat dla polskiego „literaturoznawstwa (w) przyszłości” .....	23
Tomasz Cieślak-Sokołowski	– Powroty do <i>close reading</i> we współczesnych lekturach literatury XX wieku.....	37
Michał Krzykawski	– Co po <i>French Theory</i> ? Kłopotliwe dziedzictwo .....	49
Michał Larek	– McLuhan. Inna historia literatury .....	67
Adrian Gleń	– Raport o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce .....	83

## 97 omówienia – komentarze – opracowania

Tomasz Cieślak-Sokołowski	– „Rozpinanie wielkiej paraboli”. O procesie pisania jednego wiersza Zbigniewa Herberta .....	99
Maciej Jakubowiak	– Kulturowe studia nad prawem autorskim.....	115

## 133 recenzje

Anna Pekaniec	– Rozsypanka? Układanka? Synteza (nie)możliwa.....	135
Krzysztof Hoffmann	– Przemysleć nowoczesność jeszcze raz – i jeszcze raz. Wokół książki Jakuba Momry <i>Widmontologie nowoczesności</i> .....	143

## 151 noty o książkach

## 159 summaries in english

## 165 informacje dla autorów

# Contents

## 5 editorial

- Wojciech Kalaga – Er(r)go .....5  
Adrian Gleń – What Literary Scholarship Do We Need?  
Introductory Remarks..... 9

## 21 studies and essays

- Mateusz Antoniuk – The Pleasure of the *Pre-Text*.  
The Text-Making Process as a Question  
for Polish “Literary Studies of/in the Future” .....23  
Tomasz Cieślak-Sokołowski – The Return of Close Reading in Contemporary Interpretations  
of 20th Century Literatures ..... 37  
Michał Krzykawski – What after *French Theory*? A Troublesome Legacy .....49  
Michał Larek – McLuhan. Another Literary History .....67  
Adrian Gleń – A Report on the Condition  
of the Critical Discourse in Poland..... 83

## 97 commentaries and debates

- Tomasz Cieślak-Sokołowski – “Opening the Great Parable.” On Zbigniew Herbert’s Writing  
of One of His Poems .....99  
Maciej Jakubowiak – Cultural Studies on Copyright Law ..... 115

## 133 reviews

- Anna Pekaniec – A Jigsaw Puzzle? An (Im)Possible Synthesis ..... 135  
Krzysztof Hoffmann – Re-thinking Modernity Again – and Again.  
Reflections on Jakub Momra’s Book  
*Widmontologie nowoczesności* .....143

## 151 notes on books

## 159 summaries in english

## 165 info for contributors



trudne, trudne czasy dla humanistyki, która „wątła i rozdwojona w sobie”, trudne dla literaturoznawstwa, co siedzi w „ontologicznym gorsecie”. No i impas teoretyczny: pytanie o potencjał epistemologiczny paradygmatu poststrukturalistycznego. Pożegnanie z Derridą? Teoria francuska – amerykański konstrukt. Jak myśleć: w przód czy wstecz? A Nietzschego najlepiej potraktować Nietzschem. „Prozopopeja cudzej mowy” wprowadza nas czy wyprowadza z humanistyki?

Zwroty, zmiany paradygmatów, zwroty, powroty – z korektą – a najlepiej odwrót od wszelkich zwrotów i powrót do filologii. Rośnie apetyt na filologię i uważne czytanie. Czytać, trzeba czytać i obserwować teksty w świecie. Ale tu spór o lekturową odległość – jakie czytanie lepsze? Bliskie, dalekie, a może średniodystansowe? I jak odróżnić literaturę od opisu zjawiska erozji gleby w Nebrasce? Zapytać Eagletona. A jeśli interpretacja to przejaw naiwności i egzaltacji? Zatem literaturoznawstwo do dzieła! Do dzieła jako tekstu-procesu, a nie tylko tekstu-rezultatu, do pisania, a nie tylko pisarstwa. I tu przyjemność przed-tekstu, czyli obcowanie z brulionem, a wokół pra-utwory, rzuty brulionowe, brulionowe pre-inkarnacje tekstu, brulionowy *close reading*, studiowanie brulionu, brulionowa historia tekstu, badania meta-brulionowe i polskie studia brulionowe. Genetyka tekstu i genetyka druków; przyływy i odpływy znaczeń, hermeneutyka inwencji, ustalenia niepewne. Odpowiedzialność „ja-które-czyta” w stosunku do „ja-które-jest-czytane”.

Tymczasem śmierć krytyka-profesjonalisty, bo któż dzisiaj potrzebuje krytyki literackiej? Społeczna zbędność? Gdzie krytycy, którzy rozumieją swoje zadanie metafizycznie – jako służenie słowu Innego? W ich miejsce profesjonalizm słaby. Uwiąd komunikacji literackiej, zalew dzieł literaturopodobnych, pauperyzacja kompetencji odbiorców. A więc idiom luzu (dla mas) czy głos refleksji? „Żwawy trup” w szarej strefie pomiędzy rynkiem a uniwersytetem. Wyzwolenie? A w końcu i tak „powrót centrali”.

Narodziny autora, kiedyż to było? I teraz, po śmierci, autor wreszcie powrócił (a zabójca od lat w grobie). Można już podglądać pisarza w zamkniętym pokoju, jak w psychologiczno-antropologicznym laboratorium i poszukiwać uniwersalnych praw ludzkiej kreatywności. Ale trzeba uważać: archiwum po śmierci to nie pracownia; pracownia zawsze jest w ruchu. Herberta zapisy słupkowe i „rozpinanie wielkiej paraboli”, pięć luźnych kartek, *Rodzina Nepenthes* i Linneusz, a wcześniej notatnik. „Rewizyjny bezmiar” archiwum Virginii Woolf. McLuhan, Gutenberg i człowiek typograficzny. Paczkowane dawki filozofii, książka jako urządzenie wielce problematyczne i fatalne medium. McLuhan rozmawia z dziennikarzem z „Playboya” a Pascal kładzie się na gutenbergowskim łożu Prokrusta, by tor-

turować swego ducha. Człowiek cząstkowy, rozczłonkowany przez alfabet, poszatowany przez druk na kawałki. Strumień wiedzy, jak moszcz winny, spływają spod prasy (drukarskiej oczywście).

A tu i ówdzie absolutyzm symboliczny, dogmatyzm teoretyczny, nadzieja na ocalenie imienia własnego, kulturowe rekontekstualizacje, młoda mężatka i absurdalne pomyłki interpretacyjne, kulturowe studia nad prawem autorskim, *doksa* jako głos ludu, zmedializowany i zmediatyzowany umysł don Kichota, sztuka analizy utworów literackich jak taniec ludowy, bo na wymarcu, czytelnik suwerenny, różowa piratka i pochwała bez-produktywności. A podmiot jedzie sobie ze Śląska do Warszawy przez Ustrzyki Dolne.

Numer ten ukazuje się pod gościnną redakcją dra hab. Adriana Glenia z Uniwersytetu Opolskiego.

*Wojciech Kalaga*



difficult, difficult times for the humanities, “frail and divided within,” difficult for literary studies, bound by “an ontological corset.” And then, the theoretical impasse: the question about the epistemological potential of the poststructuralist paradigm. Farewell to Derrida? The French theory – an American construct. How to think: ahead or backwards? And Nietzsche is best treated with Nietzsche. Is “prosopopeia of another’s tongue” leading us towards or away from the humanities?

Turns, paradigm changes, turns, returns – with corrections – and best of all, a turn away from all turns and a return to philology. The appetite for philology and close-reading is growing. Read, one must read and observe texts in the world. Here arises a dispute over the reading distance – which kind of reading is superior? Close, long, or perhaps middle-distance? And how to distinguish literature from the description of soil erosion in Nebraska? Ask Eagleton. And what if interpretation is an expression of naivety and exaltation? Get to work, literary studies! To work as a text-process, not merely a text-result, to writing, not merely to reading. Here lies the pleasure of pre-texts, consorting with the draft, surrounded by fore-texts, draft projections, draft pre-incarnations of the text, draft close-reading, studying the draft, draft history of the text, meta-draft research and Polish draft studies. The genetics of text and genetics of prints; the flowing and ebbing of meaning, hermeneutics of invention, uncertain determinations. The responsibility of “the I-who-reads” towards the “I-who-is-read.” In the meantime, the death of a professional critic, because who needs literary criticism today? Social redundancy? Where are the critics who understand their task as metaphysical – as serving the word of the Other? In their place, weak professionalism. Atrophy of literary communication, a deluge of quasi-literary works, pauperization of the readers’ competence. So, the idiom of slack (for masses), or a voice of reflection? “A vigorous corpse” in the gray zone between the market and the university. Liberation? But, at the end of the day, the return to centralism.

Birth of the author, when was that? And now, after his own death, the author finally returns (the assassin resting in his grave for years). It is now possible to peep on the writer in a closed room, as if in a psycho-anthropological laboratory, and search for the universal laws of human creativity. But one must be careful: after death, the archive is not a workshop; a workshop is always dynamic. Herbert’s vertical notes and the “spreading of the great parable,” five loose pages, *Nepenthes Family* and Linnaeus, and earlier, a notebook. “Revisionary expanse” of Virginia Woolf’s archive. McLuhan, Gutenberg and a typographical man.



Packaged doses of philosophy, the book as a very problematic device and a fatal medium. McLuhan talks to *Playboy* reporter and Pascal lies down on the Gutenbergian Procrustean bed to torture his own spirit. A fractioned man, dismembered by the alphabet, sliced into pieces by print. Streams of knowledge, like grape must, flowing from under the press (printing one, naturally).

And here and there, semiotic absolutism, theoretical dogmatism, the hope of saving one's own name, cultural recontextualisations, a young wife and ridiculous interpretative errors, cultural studies over copyright, *doxa* as the voice of the people, medialised and mediatised mind of don Quixote, the art of textual analysis like folk dancing, becoming similarly extinct, a sovereign reader, a pink pirate and the praise of the unproductive. And the subject is travelling from Silesia to Warsaw through Ustrzyki Dolne.

The present issue is guest-edited by Professor Adrian Gleń from the University of Opole, Poland.

*Wojciech Kalaga*



## Jakiego literaturoznawstwa potrzebujemy? Uwagi wstępne

### 1. Cóż po literaturoznawcy?

O ewolucji pomysłu *literaturoznawstwo (w) przyszłości*

W *Poetyce doświadczenia* (Warszawa 2012) Ryszard Nycz przestrzega przed „dedyscyplinizacją” wiedzy o literaturze, której – jako naukowej profesji – zagrażają nie tylko swoiste trendy obecne w metodologii naukoznawstwa, jak np. totalizujący dyskurs współczesnej antropologii (kulturoznawstwa), ciężący ku wchłonięciu „słabszych” czy „składowych” poddyscyplin, ale także – a może przede wszystkim – tendencja do marginalizacji nauk humanistycznych obecna zarówno w niektórych działaniach w obszarze nauk, jak i w powszechnej świadomości społecznej.

Ta diagnoza (i jej podobne), stawiana wielokrotnie i przy różnych okazjach, sprawiła, że już ponad trzy lata temu pojawiła się w ramach cyklicznych posiedzeń Akademii Młodych Uczonych PAN idea zorganizowania konferencji poświęconej przyszłości literaturoznawstwa. Jako jeden z przedstawicieli tej dyscypliny zasiadający w gronie Akademików poprosiłem o wypowiedzi dotyczące newralgicznych problemów wiedzy o literaturze, zarówno po to, aby za ich sprawą obrysowany został obszar trudności, z jakimi stykamy się w podejmowanych przez nas badaniach, aby w ten sposób przedstawić rejestr i mapę poruszania się po terytorium dzisiejszego literaturoznawstwa, jak i po to, by wytyczyć, i otworzyć, trajektorie dialogów, które mogłyby toczyć się między nami. Katalog problemów, który dołączyłem do konferencyjnego zawiadomienia, miał charakter zdecydowanie otwarty; zakładaliśmy jednak w gronie organizatorów, że refleksja winna obejmować zwłaszcza cztery obszary:

– paradygmatyczność literaturoznawstwa i/a pluralizm metodologiczny (jakie metody opisu dzieła są/będą nam potrzebne?; czy warto/trzeba korelować swoje instrumentarium z postulatami pragmatyzacji badań nad literaturą?; możliwości konstruowania nowych orientacji metodologicznych, nowych języków analizy literackiej; stan poszczególnych metodologii – od wyczerpania po restytucję; zapoznane i przecenione stanowiska metodologiczne: próby rekonesansu; dyskusje wokół podstawowych pojęć z naszego instrumentarium);

– literaturoznawca wobec wyzwań współczesności (jakie obszary badań wydają się najbardziej pożądane? jaką postawę może/powinien zajmować literaturoznawca wobec dzisiejszych problemów: np. kryzysu czytelnictwa, pauperyzacji dyskusji o literaturze, petryfikacji rynku literackiego, „powrotów centrali”); czy – i ewentualnie w jakim stopniu – „prywatyzacja czytania/pisania o literaturze” może stanowić pozytywny postulat restauracji dyscypliny?; tematyka badań literackich dzisiaj);

– instytucjonalne wsparcie projektów badawczych i/a realne potrzeby wsparcia badań w obrębie literaturoznawstwa;

– kondycja poszczególnych dziedzin literaturoznawstwa (kompozycji, genealogii, stylistyki, procesu historycznoliterackiego etc.) i perspektywy ich rozwoju.

Liczyliśmy zwłaszcza na dyskusję ideową, w ramach której szukalibyśmy miejsc stycznych dróg humanistyki (a w niej właśnie literaturoznawstwa), rozchodzących się coraz bardziej, i od nauk ścisłych, i od rzeczywistości, która zdaje się nie bardzo baczyć na subtelności uprawiania naszej dyscypliny. Okazało się jednak – w świetle napływających do organizacyjnego komitetu zgłoszeń i abstraktów – że większość młodych badaczy skrzętnie omija problem obecności humanistyki tak względem wyzwań współczesności, jak i kierunku ewolucji naukoznawstwa oraz instytucjonalnego widzenia wiedzy o literaturze.

Trudne czasy dla literaturoznawstwa, trudne dla humanistyki, a być może będzie jeszcze trudniej, myśleliśmy sobie. Na dodatek – dzieliliśmy się przypuszczeniami po lekturze konferencyjnych abstraktów – unikamy pytań o relacje wiedzy o literaturze do np. ubożenia kompetencji kulturowych kolejnych pokoleń, obserwowanych każdego roku lawinowych spadków czytelnictwa, rozproszenia dyskursów akademickich i ich niekoherencji w stosunku do „języka powszechnej użyteczności”, jak to niedawno eufemistycznie określił jeden z felietonistów, wreszcie obniżenia społecznego statusu samej literatury i prymatu ikoniczności, wizualności etc.

Lecz być może ta perspektywa po prostu leży już nieco ponad (poza?) granicami naszych – jako tych, którzy zawodowo zajmują się poszerzaniem swoich kompetencji lekturowych – naukowych rozpoznań i potrzeba by szerszego horyzontu (tak metodologicznego, jak i czasowego), ażeby postawić tezy o charakterze bardziej operacyjnym (psychologicznym, socjologicznym, antropologicznym, edukacyjnym)? A naszą rolę wyznacza jedynie (aż?) imperatyw i aksjomat rozwijania dyskursów literaturoznawczych? Bo czy ulegać mamy zewnętrznym instancjom (wyrażanym często za pośrednictwem instytucjonalnego głosu domagającego się „europeizacji”, „upowszechniania” czy „redukcji gorsetu niezrozumiałych siatek językowych” etc.) i koniecznie upraszczać i upraktyczniać uprawianą przez nas dyscyplinę? Czy też w trosce o rozwój i postęp określonych subdyscyplin wiedzy o literaturze nie oglądać się na wszelkie oczekiwania wyrażane w sakramental-

nym pytaniu: „Jakiego literaturoznawstwa potrzebujemy?”. Rzecz to niebłaha, na którą nie ma chyba jednoznacznej odpowiedzi.

Ostatecznie konferencja owa nie uzyskała finansowania w ramach środków na upowszechnianie nauki (DUN) i nie doszła do skutku (jakkolwiek wcześniej uznana została za „fundamentalną” i „priorytetową”). Udało się jednak zgromadzić i wyselekcjonować prace o, w naszym mniemaniu, doniosłej randze, które być może nie odpowiadają wprost na pytanie o przyszłość literaturoznawstwa, przynoszą jednak wiele interesujących rozpoznań, projektują kierunki rozwoju określonych odmian dyskursu literaturoznawczego, diagnozują zaniechania powstałe w polskiej recepcji myśli literaturoznawczej rozwijającej się w kręgu europejskim i amerykańskim. Właściwie każdy z pomieszczonych w tym numerze „Er(r)go” artykułów domaga się osobnej i gruntownej analizy – i dyskusji. Sądzymy, że ich zestawienie i symultaniczna lektura będzie stanowić ważny impuls do dalszych poszukiwań.

## 2. O tak zwanym kryzysie humanistyki (margines)

W tym mniej więcej czasie, gdy powstawała idea konferencji i spotkań, „eksploduje” również (głównie za sprawą energicznych wystąpień przedstawicieli tzw. Komitetu Kryzysowego Humanistyki, ale także licznych głosów wybitnych polskich humanistów) szeroko zakrojona dyskusja – podjęta z potrzeby chwili, wymuszona właściwie nasilającymi się głosami rozmaitych przedstawicieli środowisk akademickich, w trybie natychmiastowym zatem ogłoszona, ale i nagle zarzucona – idea spotkań wokół tzw. Okrągłego Stołu Humanistyki, zainicjowana przez ówczesną minister, Lenę Kolarską-Bobińską. Mimo obietnic i deklarowanych na pierwszym posiedzeniu chęci, nie udało się podtrzymać tego dialogu. Chciałbym przywołać stanowiska wypowiedziane podczas owej debaty, w której miałem możliwość uczestniczyć. I od nich wyszedłszy, przyjrzeć się kondycji jednego z najmniejszych kręgów humanistycznej refleksji, jakim jest współczesne literaturoznawstwo, wprowadzając tym samym czytelników tego numeru w przestrzeń rozważań nad przyszłością samej dyscypliny.

Humanistyka współczesna, ogromnie podzielona, „wąta i rozdwojona w sobie”, co dało się wysłyszeć z głosów przedstawicieli rozmaitych środowisk zebranych w Centrum Nauki Kopernik 26 lutego 2013 roku, znajduje się w bardzo newralgicznym momencie, w którym istnieje pewien „cywilizacyjny imperatyw” włączania (się) humanistów w refleksję nad stechnologizowaną rzeczywistością (cenne pod tym względem uwagi padły z ust Michała Kleibera, podówczas Prezesa PAN).

Wydaje mi się jednak konieczne, we wciąż – tak czy inaczej – trwającej dyskusji, aby mieć na uwadze specyfikę humanistyki „twardej” (posiadającej wyraziste paradygmaty, służącej rozpoznawaniu uwarunkowań współczesnego świata, której wyniki badań mogą w bezpośredni sposób przyczyniać się do wzrostu samowiedzy człowieka i całych społeczności, czy mieć zastosowanie w usprawnianiu komunikacji etc.) i „miękkiej”, czyli tej, której niekoniecznie zależy na tym, aby aspirować do roli praktycznego narzędzia eksploracji współczesnych problemów (o to m.in. upominał się podczas spotkania Piotr Gutowski, Przewodniczący Komitetu Nauk Filozoficznych PAN). Czy wydzielić i otoczyć specjalną troską tę drugą, której zadaniem jest przede wszystkim, jak pisał niedawno Michał P. Markowski (w *Polityce wrażliwości*), „odnawianie znaczeń”: tj. dbanie o integralność, specyfikę i ciągłość złożonej z rozmaitych języków tradycji kulturowej (czego nie da się uczynić, stosując miary obiektywności i bezinteresowności; humanista nie jest i nigdy nie będzie wolny od własnego bycia w świecie, zajmuje się idiomami, które do niego właśnie – ze szczególną siłą – apelują o rozumienie i restytucję)?

Kryzysu nie ma, tak sędzę, w obrębie rozmaitych dyscyplin humanistycznych, nie leży on w systemach finansowania humanistyki (istniejące programy i nakłady na humanistykę, co wynika niezbiecnie po prostu ze statystyk, jeszcze nigdy nie były na tak wysokim poziomie), ale w postępującej – wiem, to będzie takie „humanistyczne określenie” – *pragmatyzacji bycia*: przedkładania wytworów techniki nad dzieła ducha, myślenia w kategoriach zyskowności i praktyczności, spłaszczających rzeczywiste potrzeby człowieka, redukujące znaczenie np. tego, co egzystencjalne i metafizyczne. To, co tak właśnie nazywam, nie jest tylko udziałem młodego pokolenia, które widzi już uniwersytet jako „kuźnię umiejętności” i „warsztat”, ale stanowi także element „myślenia systemowego”, w obrębie którego oczekuje się od humanistycznego działania jedynie *konkretnego efektu, realizacji celu, czytelnego projektu tłumaczącego rzeczywistość*. (Trzeba posłuchać głosu humanistów wyrażonego w dziesiątkach podpisanych w ostatnim czasie przez rozmaite gremia i autorytety świadectw, naprawdę – tu nastąpiła zmiana!). A, dodatkowo, istniejące systemy ocen (np. maturalnych i uniwersyteckich) petryfikują pragmatyzację myślenia wśród młodych ludzi, których uniwersytet, postrzegany jako ostoja wsteczności, nie jest już w stanie, jak pisze Markowski, odkształcić.

Słusznie zwracał uwagę w dyskusji Henryk Samsonowicz, że wszechobecne projektowanie (np. wtłaczanie refleksji w sztywny gorset z góry określonych czasowo badań) uniemożliwia elastyczność dociekań humanistycznych. Że system grantowy (a według Ireneusza Krzemińskiego także system uprzedniego definiowania sylwetki absolwenta wyższych uczelni, znany pod nazwą KRK) wymusza sprzeczne ze specyfiką badań humanistycznych zachowania i działania.

Owszem, istnieje wiele problemów natury społecznej, których rozwiązaniem zainteresowane mogą być gospodarka i rynek, które mogą mieć przełożenie na odkrywany kształt dziedzictwa kulturowego Europy itd. I te właśnie, zgadzam się z poglądami Marii Lewickiej czy Emanuela Kulczyckiego, rozwijane przez rzutkich badaczy, winny być włączane w systemy finansowania unijnego (w ramach programów ramowych) i grantowego. Z drugiej jednak strony cała sfera badań (nazywanych niefortunnie i stygmatyzująco: lokalnymi) z trudem (jeśli w ogóle) poddaje się „europeizacji” i „grantowości”; o nich myślałem z troską, przysłuchując się złożonym dyskusjom podczas warszawskiej debaty. Czy nie powinniśmy również wspierać dociekań np. nad nieznanymi epizodami polskiej historii, rozwojem wiedzy o poezji lingwistycznej czy wpływem pisarzy antycznych na dorobek skamandrytów etc.?

Uniwersytecka humanistyka nie tylko znajduje się z pewnością na rozdrożu, ale także jest poddana procesom zgoła schizoidalnym. Wtłacza ją się w szeregi procedur (np. usztywnianie oceny działalności akademików, hieratyzację procesów wydawniczych, postponowanie publikacji w szerokim, kulturowym obiegu poprzez brak ich wyceny w corocznym odważaniu aktywności uniwersyteckich humanistów, hermetyzację języków opisu w obrębie humanistyki, która wszak powinna mieć jak najżywszy kontakt z tkanką współczesności, niedbałość o upowszechnianie działań i przedsięwzięć powstających w obrębie uniwersyteckiej niszy etc.), które kolidują z trybem nieskrępowanej pracy myśli i ducha.

### 3. Propozycje stanowisk – krótki przegląd

Najogólniej rzecz ujmując, wielu problemom przedstawionym powyżej próbują przyglądać się autorzy bloku tekstów zatytułowanego *Literaturoznawstwo (w) przyszłości*. Ich prace dotyczą uprawiania dzisiejszego literaturoznawstwa, przynoszą rozważania dotyczące tego, na czym polega zbliżenie dyskursu antropologicznego i literaturoznawczego, gdzie przebiega granica pomiędzy nimi, jakie korzyści dla wiedzy o literaturze płyną z uprawiania lektury antropologicznej czy powrotu do zmodernizowanych badań filologicznych, a także, jakiego rodzaju mariaże wiedzy o literaturze z innymi dyskursami humanistycznymi wydają się pożądane.

Autorzy zamieszczonych niżej studiów przekonują, że literaturoznawstwo musi pozostać autonomiczną dyscypliną wiedzy. Owszem, jeśli sama literatura, która poddawana jest krytycznemu komentarzowi, ma ambicję rysować kontur i diagnozować istotę współczesności, tedy i literaturoznawca obowiązany jest włączać *continuum* tej literatury w obiegi społecznych kontekstów. Łatwo wyobrazić sobie, że i literaturoznawca będzie miał sporo do powiedzenia dzisiejszemu

świata wszędzie tam, gdzie pochylać się będzie zwłaszcza nad fundamentami, na których wzniesione zostało uniwersum konsumpcji, techniki, kapitału, władzy itd. – czego obrazy odnajdziemy przecież w wielu ważnych dziełach literackich. O pewien rodzaj pragmatyczności można by więc podejrzewać zarówno krytykę etyczną, refleksję postkolonialną, jak i feminizm czy antropologiczną wizję „zwrotu ku rzeczom”. Tym niemniej, podstawowym zadaniem badacza i komentatora literatury – piszą o tym zgodnie Mateusz Antoniuk, Tomasz Cieślak-Sokołowski i Michał Krzykawski – jest gruntowanie wiedzy o genezie konkretnych praktyk pisarskich, rekonstruowanie procesu powstawania literackiego tekstu czy pogłębianie refleksji na temat sposobów czytania. Przy tym wszystkim dokładanie jeszcze, by tak rzec, „ontologicznego gorsetu” w postaci – narzucanej z zewnątrz, na skutek swoistego ciśnienia instytucjonalnego, np. w ramach, jak to stoi w jednym z dokumentów ministerialnych, który właśnie trafia do moich rąk, „konieczności urynkowania wiedzy” – pseudopryncypialnych pytań o celowość (czyli *de facto*: pragmatyczność) uprawiania tego typu refleksji w istocie nie przynosi nic ponad implicytne założenie, że takie literaturoznawstwo obowiązane jest po prostu do udowadniania swojej racji istnienia. . . Mało komfortowa to, przynajmniej, sytuacja.

Mateusz Antoniuk, badający od pewnego czasu archiwum poetyckie Zbigniewa Herberta, rekonstruując dialogi badaczy spod znaku krytyki genetycznej, zastanawia się, czy taką racją dla badań filologiczno-genetycznych nie byłoby ustanowienie w centrum doświadczenia (komunikowalnego wszak społecznie) doznania „przyjemności przed-tekstu”. Przywołując założycielskie dla tej refleksji pisma (Samuela Johnsona), przekonuje jednak, że w tej materii nie może być mowy o żadnym postępie. Nic nowego pod słońcem nie wymyśliliśmy, ani badanie „sieci przed-tekstów”, ani eksploracja satysfakcji lekturowej wynikającej z wnikania pod skórę procesu tekstotwórczego nie stanowią oryginalnych, niemających odpowiedników w historii badań genetycznych, doświadczeń. Koncentrować się zatem należy na wypełnianiu luk i zaniechań w polskim dyskursie dotyczącym „tekstowej genetyki” (np. recepcji wciąż nieznanymi a kardynalnymi prac genetyków amerykańskich i frankofońskich), co może jednak – zdaniem krakowskiego badacza – przynieść w przyszłości określone profity w postaci wykształcenia swoistego paradygmatu „brulionowego *close reading*” służącego nie tylko specjalistycznej wiwisekcji procesów kształtowania się językowej wyobraźni określonych twórców, ale także rozumieniu zjawiska przenikania się rzeczywistości filologicznej (świadomości pisarza) i społecznej (tego, co oddziałują i zostaje twórczo przekształcone w pracy nad kolejnymi wersjami literackich tekstów). Zatem celem doskonalenia „brulionowej historii dzieła” będzie, poza rozwojem samej, czysto filologicznej, sztuki interpretacji, również budowanie narzędzi mogących służyć w rozpoznawaniu procesu recepcji tego, co kulturowe i spo-

łączone w ramach pracy umysłu artysty, a to przecież stanowi element „procesu cyrkulacji i dystrybucji dyskursu, [...] wiedzy i władzy”.

Bodaj najciekawszą propozycję, którą Antoniuk chciałby tyleż zaszczyścić polskiej refleksji krytyczno-genetycznej, co przeszczepić po prostu z badań sformułowanych w latach 90. przez Grahama Falconera i Dirka van Hulle, stanowi postulat „genetycznej komparatystyki”, której celem byłoby porównywanie sposobów organizowania i przebiegu pracy twórczej określonych pisarzy (tworzących np. w obrębie danego pokolenia, nurtu, orientacji estetycznej; o podobnych lub zgoła odmiennych temperamentach, estetycznych predyalekcjach i intelektualnych walorach etc.).

„Nowokrytyczną” ideą *close reading*, jej rozmaitymi drogami ewolucji w refleksji XX-wiecznej, interesuje się Tomasz Cieślak-Sokołowski (znawca teorii amerykańskiego formalizmu, tłumacz, któremu zawdzięczamy recepcję dzieła Marjorie Perloff), który – wychodząc od założeń Ryszarda Nycza piszącego w *Kulturowej teorii literatury* o niemożności paradygmatyzacji wiedzy o literaturze – zauważa, iż praca współczesnego literaturoznawcy siłą rzeczy ograniczać się musi do śledzenia procesów ciągłych rekonfiguracji idei już istniejących. Przekonująco rekonstruując praktyki Nowych Krytyków i zderzając je z rewizją, której przy końcu ubiegłego wieku – w imię *distant reading* – dokonał Franco Moretti, stara się pokazać (podążając śladem intuicji Marka Wollaengera) atrakcyjność i nośność tej tradycji odżywiającej w projektach „skrupulatnego czytania” Terry’ego Eagletona oraz „czytania blisko” Marjorie Perloff. Godne podkreślenia u obojga badaczy jest to – uważa Cieślak-Sokołowski – że w ich poglądach można poszukiwać gruntownego umocowania i „pragmatyzacji” wiedzy o „literackości”, kategorii, która stanowi wszak centralny przedmiot literaturoznawstwa, jaki jeszcze do niedawna wydawał się anachroniczną fantasmagorią.

W niej zaś, w formalnych niuansach konkretnych tekstów literackich, które odróżniają je od wszelkich innych dyskursów, sytuuje się owa nadwyżka językowego (i ideowego) znaczenia, o którą zabiega literaturoznawca (jaka, co równie ważne, gruntuje sensowność i rację zajmowania się retoryczno-poetologiczną stroną literatury przez literatury-znawstwo). W istocie – jak dowodzą Perloff i przybliżany przez Cieślaka-Sokołowskiego Cleanth Brooks – jeśli zdamy sobie sprawę z ograniczeń formalistycznych wprawek *close reading*, mamy szansę na modernizację literaturoznawstwa, które skutecznie mogłoby oprzeć się hegemonii jednolitego dyskursu antropologicznego, mniej lub bardziej zawsze przecież redukującego tekst do kulturowego znaczenia. W literackim szczególnie kryje się nie diabeł, lecz anioł: np. ironia Szyborskiej czy Różewicza, gdy ją tylko uważnie – starannie i blisko – uchwycić, zmieni obraz widzenia człowieka w kosmosie czy „czasie marnym”, który wnosimy do wierszy naszych „Starych



Mistrzów” na sztandarach historycznego i antropologicznego kontekstu, w istocie niewiele tej literaturze przydając.

Literaturoznawstwo tedy winno koncentrować się – pisze Cieślak-Sokołowski, będący możliwie najbliższej myśli Perloff – na „skrupulatnym opisanu skomplikowanych gier językowych” uprawianych przez artystów słowa, na „radikalnym różnicowaniu” formy językowej wiersza od innych dyskursów, wówczas dopiero bowiem możemy zaobserwować ową nadwyżkę znaczenia, którą włączyć z kolei można w procesy semiotyczne współczesnych dyskursów (antropologicznych, politycznych, etycznych, etc.).

Propozycja rozwijania badań genetycznych, z którą wychodzi Mateusz Antoniuk, dopełniona zostaje drugą pracą, autorstwa Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego, analizującego odnalezione rękopisy i notatki do słynnego wiersza Zbigniewa Herberta *Rodzina Nepenthes*. W ten sposób czytelnik tego swoistego trójgłosu (korespondujących ze sobą, pozostających w ścisłym związku, tekstów obydwu krakowskich badaczy) będzie miał możliwość przekonać się, jakiego rodzaju pożytki (ale także przecież i ograniczenia) płyną z uprawiania „brulionowego *close reading*”.

Bardziej rewizjonistyczne poglądy przynosi artykuł Michała Krzykawskiego, który – próbując wszechstronnie opisać uwikłanie polskiej myśli literaturoznawczej w dziedzictwo poststrukturalizmu, przybierającego, jak pisze autor, „formę struktury myślowej, poza którą nie sposób na rzeczywistość spojrzeć lub jej doświadczyć, i która w końcu nam tę rzeczywistość zastępuje” – obiera sobie za przykład takiego przemożnego wpływu tradycji poststrukturalnej jedno z głośniejszych komentowanych w ostatnim czasie dzieł Michała P. Markowskiego, mianowicie jego *Politykę wrażliwości* (Universitas, Kraków 2013). Polemiczna rozprawa z tezami autora *Pragnienia obecności* jest bardzo subtelna i wielowątkowa, trudno ją relacjonować, aby niczego nie uronić z jej konsekwentnego i sylogistycznego charakteru. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka wątków tej polemiki, które wydają się szczególnie ważne w kontekście pytania o przyszłość wiedzy o literaturze.

Krzykawski stara się zdyskontować przede wszystkim quasi-metodę dekonstrukcyjną (albo raczej jej rozliczne mutacje) instrumentalnego i powierzchownego traktowania tekstów, które mówią dopiero wtedy, gdy znajdują się w określonej sieci (jakie z lubością wykreśla w swoich kolejnych książkach Markowski), bowiem taka praktyka postępowania z tekstem wiedzie niechybnie do redukcji roli doświadczenia (postulowanego wszak na rozmaite sposoby i w wielu miejscach przez autora *Życia na miarę literatury*) i rozumienia sensu do gry znaczących. To zaś, zdaniem Krzykawskiego, prowadzi w prostej linii do tworzenia wirtualnych, mgławicowych, nieokreślonych kategorii interpretacyjnych, a także wiąże

się z prymatem binarnego modelu myślenia, w ramach którego daje się jedynie „myśleć przeciw” (zwłaszcza wszelkim modelom wiedzy i władzy).

Przeciwstawiając się wizji Markowskiego: postulatowi uwolnienia literaturoznawstwa od wszelkiej specyfikacji i specjalizacji (dokonywanym w imię autonomii wspólnoty uniwersyteckiej, a przeciwko demonom obiektywizacji i uprzedmiotowiania literatury), Krzykawski stara się dowieść, że „prywatyzacja czytania” nie musi oznaczać rezygnacji z zasad naukowego badania i towarzyszącego mu etosu, że ryzyko, jakie trzeba podejmować, by odnawiać literackie idiomy (tak w skrócie można by streścić istotę *Wprowadzenia do humanistyki* autorstwa Markowskiego) nie polega na rozrywaniu instytucjonalnych więzów, lecz rzecz mieści się – ściśle i wyłącznie – w nieustannym stawianiu pytania o granice udatności interpretacji, możliwości eksploracji języków źródłowych, budowanie własnej zażyłości (doświadczenia) z tekstami, wreszcie odpowiedzialność względem tak dzieła, jak i jego autora.

Postulowany przeto przez Krzykawskiego zwrot (rozpoczęty od destrukcji dekonstrukcji), którego *post festum* wszelkich teorii młode pokolenie potrzebuje, winien uwzględniać konieczność powrotu do „przenikliwego czytania osobno”, krytycznego stosunku do szeroko rozumianej spuścizny poststrukturalnej i jakiegoś rodzaju auto-bio-graficzności myślenia o literaturze. Jakiegoś? Być może ów określony kształt, przeczuwany w załączku nieledwie, wyłoni się na horyzoncie dopiero wtedy, gdy „uprzątniemy porozrzucaną bibliotekę” i w pełni, jak pisze katowicki badacz, „uzmysłowimy sobie ograniczenia paradygmatu, w którym wciąż tkwimy”.

Z kolei Michał Larek, komentując zapoznany traktat Marshalla McLuhana *Galaktyka Gutenberga*, proponuje, aby baczniej wsłuchawszy się w dzieło kanadyjskiego myśliciela, spojrzeć na literaturę jako dyskurs nazywający „zmiany cywilizacyjne zachodzące pod wpływem mediów”, a tym samym stanowiący świadectwo odnoszenia się człowieka Zachodu do kolejnych wynalazków technicznych ingerujących w sposób ludzkiego bycia-w-świecie. Wydaje się, że w tej mierze propozycja poznańskiego literaturoznawcy, aby pisać historię literatury w koniecznym związku z metamorfozami człowieka widzianego przez pryzmat techniki, mieści się w obrębie dzisiejszego zainteresowania problematyką rzeczy, jaka za sprawą prac m.in. Latoura i Olsona na dobre zagościła we współczesnej humanistyce.

Poeci, pisarze, artyści – konkluduje w pewnym miejscu Larek – są jak żywe detektory, które błyskawicznie wychwytyją impulsy płynące ze środowiska technicznego i przekładają je na język [...] artystycznej działalności. Dzięki takiej interpretacji [płynącej z dzieła McLuhana – przyp. A.G.] literatura [...] staje się [...] specyficznym unerwieniem

kultury [...]; swoistym *think-thankiem*, wypracowującym błyskotliwe raporty na temat terażniejszości.

Obserwując zrekonstruowany przez McLuhana kierunek przemian widzenia podmiotu w kulturze druku, poznański literaturoznawca śledzi m.in. to, w jaki sposób rodzą się idee świadomości i nieświadomości, jak powstaje zjawisko auto-analizy, na czym polegają swoisty hipnotyczny stan umysłu wywołany „kadrami zadrukowanej książki” czy linearność i transgresyjność myślenia. To tylko jedne z wielu, mówiąc Miłoszem, „tematów do odstąpienia”, którymi mogłoby zająć się z powodzeniem historyczne literaturoznawstwo, które odważyłoby się porzucić sferę, jak pisze za Richardem Cavelem Larek, „moralnych czy metafizycznych strategii obcowania z literaturą” na rzecz ścisłego związania tej ostatniej z rozwojem technologicznym. W ten sposób uzyskalibyśmy wgląd w to, jak literatura diagnozuje wpływ techniki na ludzki umysł, jak ów zmieniał się pod jej silnym oddziaływaniem, ale także mielibyśmy możliwość śledzenia „świadcstw oporu”, który poszczególne dzieła stawiały hegemonowi techniki (McLuhan np. interpretuje modernistyczną strategię narracyjną „strumienia świadomości” jako wynalazek skierowany przeciwko technologii druku dokonującej w naszym myśleniu „separacji zmysłów” w procesach percepcyjnych i ustanawiającej prymat wizualności jako dominującego kanału przepływu informacji). Zdaniem Larka, który – nie szczędząc także krytyki wobec dzieła kanadyjskiego filozofa podczas relacjonowania procesu recepcji *Galaktyki Gutenberga* – zauważa również ograniczenia tej koncepcji, taka „inna historia literatury” miałaby szansę stać się swoistą odmianą historii idei, „napędzaną pragnieniem ujżenia dziejów książek z perspektywy bardziej realistycznej, pragmatycznej [...] niż perspektywa ustanowiona przez tradycję hermeneutyczną”. Jakkolwiek warto zauważyć, że hermeneutyki od myśli autora *Przekazników*... nie oddziela zasadniczo żadna barykada, to jednak sam pomysł, aby, „wracając do McLuhana”, przemyśleć proces sprzężenia techniki i literatury (dwóch trybów pracy umysłu) wydaje się i potrzebny, i – z punktu widzenia poszukiwań pragmatycznego wymiaru wiedzy o literaturze – pożądanym. W polskim literaturoznawstwie perspektywa badań nad materialnością tekstu i jego wpływem na działanie ludzkiego umysłu z pewnością nie stanowi dotychczas „metody”, którą by się bliżej, i programowo, interesowano.

Próbując zdiagnozować stan współczesnego dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce, wykreślić granice i kierunki ewolucji współczesnej krytyki literackiej, wreszcie opisać sytuację socjoliteracką, w jakiej znalazła się krytyka dzisiaj, podążam zasadniczo – jako autor *Raportu o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce* – tropem koncepcji Michała Pawła Markowskiego stojącego na stanowisku, że odnowić rangę humanistyki mogą zwłaszcza ci, którzy považają się

zakwestionować „naukowy” charakter samej „miękkiej” humanistyki, a dokonają tego w imię budowania „interesujących humanistycznych narracji”, będących świadectwami osobistych, zaangażowanych relacji z tekstami i zjawiskami literatury. Odnawiać idiomy tradycji, wchodzić w zażyłość z tym, co daje do myślenia, kreślić linie wpływów i przenikań międzytekstowych, aby zrozumieć siebie i swój czas, ale także nadać swoistą sygnaturę własnym lekturom i rozumieniom, z którymi będzie się chciało dialogować – być może ten maksymalistyczny program powstały na kartach *Polityki wrażliwości* Markowskiego jest w ogóle nie do wykonania w ramach dzisiejszych struktur wyznaczających charakter funkcjonowania uniwersyteckich wspólnot... Ale podjęcie takich prób, wydaje mi się, jest po prostu – jak pisał Konwicki w *Kompleksie polskim* – „musem”.

Pograżona w głębokim impasie krytyka literacka nie mówi dzisiaj żadnym określonym głosem, w ogóle – mówi już tylko do siebie i ledwie słyszalnym szeptem. Wie, że nie wygra z mechanizmami rynkowymi, internetowym sterowaniem, konkursomanią i całą masą zjawisk, które ją przyćmiły i zdegradowały. Powstają wprawdzie co rusz interesujące koncepcje teoretyczne (np. restytucji *close reading* w pismach Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego czy projekt krytyki somatycznej Adama Dziadka), ale mam wrażenie, że ich siła społecznego oddziaływania jest znikoma.

Być może przyczyną takiego stanu rzeczy jest także i to (pozostałe mechanizmy, które przyczyniły się do degradacji roli profesjonalnej krytyki literackiej, przedstawiam w swoim raporcie), że wielu ważnym krytykom brakuje odwagi – jak pisała nie tak dawno Marta Wyka na łamach *Przypisów do życia* – do ukazania swojego „krytycznoliterackiego ciała”. Oczywiście Autorce nie idzie o żaden indywidualny myślowy ekshibicjonizm (prezentację historii własnego „ja”), lecz o taką lekturową zażyłość, z której wypływać będą świadectwa istotowych spotkań z ważnymi dykcjami, w jakich wypowiedziane zostają doniosłe dla współczesnego człowieka doświadczenia, obrazy, wizje, wyobrażenia, koncepcje. Być może w ten sposób mogłoby się dokonać to, co – zdaniem Rolanda Barthes’a – stanowi istotę działalności krytyka: wiązanie intelligibilium określonego czasu.

Osobne miejsce w szeregu propozycji, które otwierają się za sprawą publikowanych tutaj artykułów, ma praca Macieja Jakubowiaka, który rysuje historię i przyszłość nie dość dobrze przyswojonej jeszcze na gruncie polskim refleksji sytuującej się na granicy wiedzy o literaturze i prawa a dotyczącej narodzin i kształtowania się prawa autorskiego oraz wpływu, który to ostatnie wywiera na określone praktyki pisarskie i ich wytwory. Przywołując mało znane na gruncie polskim prace (m.in. Benjamina Kaplana, Marthy Woddmansee, Marka Rose’a, Paula K. Saint-Amoura), krakowski badacz dowodzi, iż literacko-kulturowe studia nad prawem autorskim (i samym zjawiskiem autorstwa) stanowią świetny przykład – w przeciwieństwie do utopijnej i w gruncie rzeczy szkodliwej,

jak dowodził niedawno Ryszard Nycz, idei interdyscyplinarności – badań transdyscyplinarnych, które w tym przypadku mogą służyć zarówno poszerzeniu rozumienia samego przedmiotu badań literackich (dzieła), wpisanego odtąd w sieć zjawisk dotychczas nieuwzględnianą (a nawet niedostrzeganą), jak i rozwojowi pojęciowego oraz rzeczowego horyzontu współczesnego literaturoznawstwa. Zważywszy na fakt, że granice idei *copyright* grają istotną rolę w budowaniu rzeczywistości tekstu postmodernistycznego (operującego parodią, pastiszem, cytatem – często bez zakreślania czytelnych granic pomiędzy określonymi tekstami – zatem praktykami, które wymagają namysłu nad kwestią autorstwa, własności, poszanowania integralności cudzego idiomu, granicami zapożyczeń etc.), wolno sądzić, że perspektywa badań zarysowana przez Macieja Jakubowiaka ma przed sobą dużą przyszłość...

I może niech ta ostatnia fraza – która wyniknęła wprawdzie mimochodem, ale wcale nie przypadkiem – będzie stanowić i dobrą wróżbę, i zachętę do poszukiwania nowych otwarć współczesnej refleksji nad literaturą. Tego nam wszystkim życzę i zachęcam do lektury tekstów składających się na monograficzny blok: „literaturoznawstwo (w) przyszłości”.

*Adrian Gleń*

*Akademia Młodych Uczonych PAN*

*Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa UO*

ER(R)GO

rozprawy | szkice | eseje





Przyjemność *przed-tekstu*.  
Proces tekstotwórczy jako temat  
dla polskiego „literaturoznawstwa  
(w) przyszłości”<sup>1</sup>

Punkt wyjścia: *nihil novi*<sup>2</sup>

Nic nowego – od takiego zastrzeżenia zacząć wypada szkic, w przeciwnym razie jego futurologiczny tytuł mógłby wybrzmieć nazbyt pompatycznie. Powiedzmy zatem od razu: ani „proces tekstotwórczy” (czyli seria działań wykonywanych przez autora, mających na celu wytwarzanie utworu literackiego) nie może być określony jako temat nowy, dotąd niepodejmowany przez światowe (w tym polskie) literaturoznawstwo, ani „przyjemność przed-tekstu” (czyli satysfakcja z obcowania z brulionem, notatką, planem uprzedzającym powstanie tekstu publikowanego) nie jest w żadnej mierze doznaniem dziś dopiero odkrywanych, obcym czytelnikom dawnych epok.

W latach 70. XVIII wieku Samuel Johnson – wybitny pisarz, krytyk i estetyk angielskiego Oświecenia – pracował nad dziełem, które przeszło do historii literatury pod tytułem *Lives of the English Poets*. To, co w tym dziele, z mojego punktu widzenia, najciekawsze, wydarza się w rozdziale poświęconym Miltonowi. Johnson poddał pieczołowitej lekturze wczesne, brulionowe wersje *Paradise Lost* – mógł to uczynić, gdyż dokumenty zdeponowane zostały w bibliotece uniwersytetu Cambridge. Czego szuka w brulionach *Raju utraconego* dr Samuel Johnson? Najkrócej mówiąc: chce w nich zobaczyć zmaterializowaną historię

1. Artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Archiwum Zbigniewa Herberta – studia nad dokumentacją procesu twórczego” (nr rejestracyjny 11H 13 0167 82, miejsce realizacji: Wydział Polonistyki UJ, kierownik: dr Mateusz Antoniuk).

2. Pierwsza część artykułu jest skrótowną prezentacją obszerniejszych rozważań teoretyczno-metodologicznych, przedstawionych we wstępie do opublikowanej wiosną 2017 roku książki *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. Mateusz Antoniuk, Kraków 2017. Książka ta jest głównym rezultatem projektu badawczego, realizowanego ze środków NPRH (szerzej piszę o tym projekcie w dalszej części szkicu).



arcydzieła. Interesuje się podobieństwami i różnicami zachodzącymi między pierwszą redakcją i utworem opublikowanym, ocenia stopień realizacji wstępnych planów w redakcji finalnej, tropi „liczne niedoskonałości” wczesnych wariantów i ich stopniowe eliminowanie w wariantach późniejszych. Co jednak najistotniejsze, na kanwie szczegółowych obserwacji Johnson formułuje uogólniony sąd z zakresu estetyki i psychologii percepcji: „[P]rzyjemnie jest widzieć wielkie dzieła w ich zarodkowym stanie, brzemienne ukrytymi możliwościami doskonałości; nic bardziej rozkosznego od śledzenia ich stopniowego wzrostu i ekspansji”<sup>3</sup>. Passus ten jest bodaj najwcześniejszym, utrwalonym i zachowanym wyrazem idei, wedle której pierwotne, brulionowe redakcje znanego, opublikowanego arcydzieła stanowią specyficzny przedmiot poznania, jak również źródło swoistej satysfakcji. *Żywoty poetów angielskich* to dzieło z roku 1779. Za jego sprawą Samuel Johnson urasta do rangi prekursora badań nad procesem tekstotwórczym, a także – prekursora estetycznej i intelektualnej wrażliwości na „dzieło niegotowe”, tekst pisany dopiero, przychwycony in statu nascendi.

Idea badania nie tylko „wytworu”, ale również samego „wytwarzania”, nie tylko „pisarstwa”, ale także „pisania” to żywa, integralna część dwudziestowiecznej „nauki o literaturze”. Spektrum szkół, orientacji metodologicznych i tradycji badawczych skupiających swą uwagę na procesie tekstotwórczym jest rozległe i niejednorodne, przez co trudne do opisanego, zwłaszcza w syntetycznym, lapidarnym zarysie. Studia nad brulionowymi śladami procesu twórczego zaznaczają swą obecność już u początków nowoczesnego literaturoznawstwa (jeśli uznamy za takowe rosyjski formalizm)<sup>4</sup>. Były i są specjalnością nade wszystko francuską (szkoła *critique genétique*<sup>5</sup>), mają też jednak stosunkowo silną pozycję na gruncie literaturoznawstwa angielskiego i amerykańskiego (począwszy od „założycielskiej” książki *Poets at Work* z roku 1948<sup>6</sup>, przez prace powstające w kręgu inspiracji nowokrytycznej<sup>7</sup>, aż do najnowszych publikacji<sup>8</sup>). W światowych badaniach wy-

3. S. Johnson, *Selected Poetry and Prose*, Berkeley 1977, s. 407. [Tłum. M.A.].

4. Por. np. B. Eichenbaum, *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola*, tłum. M. Książek-Czerwińska, w: *Sztuka interpretacji*, t. 1, wybór i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971.

5. By poprzestać na wymieniu nazwisk „klasyków” tej orientacji: L. Hay, J. Bellemin-Noël, P.M. de Biasi, R. Debray Genette, J. Neefs, H. Mitterand, D. Ferrer, J.M. Rabaté, A. Grésillon, C. Viollet, Ph. Lejeune, J.L. Lebrave, D. Ferrer.

6. R. Arnheim, W.H. Auden, K. Shapiro, D. Stauffer, *Poets at Work*, introduction by Ch. Abbot, New York, 1948.

7. Zob. np. A. Walton Litz, *The Art of James Joyce: Method and Design in „Ulysses” and „Finnegans Wake”*, London 1961; C. Bradford, *Yeats at Work*, Carbondale and Edwardsville 1965; M. Groden, *“Ulysses” in Progress*, Princeton 1977; J. Stallworthy, *Between the Lines: Yeats’s Poetry in the Making*, Oxford 1963; H. Gardner, *The Composition of “Four Quarters”*, Oxford 1978.

8. Zob. M. Schmid, *Processes of Literary Creation. Flaubert and Proust*, Oxford 1998; S. Bushell, *Text as Process. Creative Composition in Wordsworth, Tennyson, and Dickinson*, Charlottesville and London 2009; H. Sullivan, *The Work of Revision*, London 2013.

rażnie zaznacza się wkład uczonych belgijskich, często publikujących w języku angielskim, aktywnych na amerykańskim rynku wydawniczym<sup>9</sup>; własną tradycję wytworzyło także literaturoznawstwo włoskie<sup>10</sup>.

Mimo (fundamentalnych nieraz) różnic w zakresie nie tylko metodologii, lecz także aksjologii, mimo językowego, geograficznego i chronologicznego rozsunęcia wymienianych tu pospiesznie tendencji, szkół i zjawisk badawczych, można spoglądać na nie jak na rozległą, heterogeniczną całość, jedną, choć nader złożoną formację. Byłaby to, jak sędzę, szeroko pojęta wspólnota fascynacji tekstem nie gotowym, lecz dopiero rodzącym się. Wszystkie wymieniane tu w karkołomnym skrócie szkoły i kierunki, wszyscy przywołani z nazwiska autorzy są, w jakiejś mierze, kontynuatorami myśli dra Samuela Johnsona i jego konstatacji: „[I]t is pleasant to see the great works in their seminal state”.

Wydaje się, iż jedną z przyczyn tej swoistej ciągłości i obfitości światowych badań nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego jest ich „wysoka zdolność koalicyjna”. Studia te wpisują się w różne teoretyczne założenia, metodologiczne pakiety i badawcze praktyki, potrafią przemawiać wieloma językami, służyć odmiennie zdefiniowanym celom. Wewnątrz Nowej Krytyki przyjmowały postać analizy procesu krystalizowania się struktury dzieła, procesu doskonalenia formy i osiągnięcia pełni znaczenia. W okresie przełomu poststrukturalnego studia francuskich krytyków genetycznych dawały praktyczną możliwość obcowania z tekstem-procesem, z dziełem, które w swym prefinalnym, brulionowym stadium jawi się jako czysta dynamika wariantów, pole transformacji, alternatyw i konfliktów. W latach odwrotu od kategorii „autora” i „autorskiej intencji” studia metabrulionowe abstrahowały od psychofizycznej, osobowej realności sprawy tekstu, zredukowanego do roli Barthes’owskiego „skryptora”. Gdy jednak „autor powrócił” (jako uczestnik paktu autobiograficznego, „śląd”, „ciało” etc.), bez trudu znalazł sobie miejsce w dyskursie krytyki genetycznej. A raczej: miejsca. Jak się bowiem okazało, kategoria „autora” stała się przedmiotem rozmaitych zastosowań<sup>11</sup>.

---

9. Zob. D. van Hulle, *Textual Awareness. A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann*, Ann Arbor 2004; D. van Hulle, *Modern Manuscripts. The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*, London 2014; W. van Mierlo, *The Archaeology of the Manuscript: Towards Modern Palaeography*, w: *The Boundaries of the Literary Archive. Reclamation and Representation*, red. C. Smith, L. Stead, Exeter 2013.

10. Zob. omówienia tego zjawiska: D. Fiormonte, C. Pusceddu, *The Text as Product and Process. History, Genesis, Experiments w: Manuscript, Variant, Genese / Genesis*, red. E. Vanhoutte, M. de Smedt, Gent 2006, s. 109–128; P. Cherchi, *Italian Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, red. D.C. Greetham, New York 1995, s. 450.

11. Zob. M. Antoniuk, *Osoba i przed-tekst w: Osoba czy tekst?*, red. A. Bielak, Lublin 2015, s. 31–63.

W (pośpiesznie nakreślony) pejzaż badawczych przedsięwzięć XX oraz XXI wieku wpisać można niewątpliwie studia polskie. Także bowiem w historii polskiego literaturoznawstwa zaznaczyła się predylekcja do skupiania uwagi nie tylko na wykonanym już, zrealizowanym utworze (oraz jego kontekstach, recepcji, wpływie etc.), lecz również na procesie jego wykonywania i realizowania. Dążność takową wykazywali klasycy polskiej filologii, zwłaszcza badacze romantyzmu i jego arcydzieł<sup>12</sup>. Próby przyswojenia i spożytkowania impulsu płynącego ze strony francuskiej krytyki genetycznej rozpoczęły się w latach 90. XX wieku<sup>13</sup>, ostatnio zaś zdają się nawet przybierać na sile<sup>14</sup>. Prócz coraz liczniejszych publikacji, przejawem wrastającego na polskim gruncie zainteresowania dynamiką procesu tekstotwórczego stała się konferencja „Przed-tekstowy świat. Archiwa, bruliony, rękopisy”, zorganizowana w marcu 2016 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim, będąca wspólnym przedsięwzięciem Wydziału Polonistyki UJ oraz Ośrodka Badań Filologicznych i Edytorstwa Naukowego IBL PAN.

Teza, jaką pragnę przedstawić i uargumentować w tym artykule, daje się sprowadzić do dwu zasadniczych przeswiadczeń. Po pierwsze, twierdzę, że aktualne i, o ile można odgadywać, raczej narastające niż zanikające tendencje, kształtujące polskie literaturoznawstwo (szerzej: humanistykę) sprzyjają dalszemu rozwojowi studiów nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego. Po drugie, jestem przekonany, iż studia te noszą w sobie istotny potencjał nie tylko kontynuacji, lecz również intensyfikacji. Innymi słowy, zachodzi tu fortunate połączenie zewnętrznych okoliczności i wewnętrznych możliwości.

---

12. By wspomnieć, z jednej strony, osobne studium Stanisława Pigionia, poświęcone kształtowaniu się ostatecznej koncepcji i konstrukcji II części *Dziadów* (*Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967), z drugiej zaś rozbudowaną dygresję, którą Juliusz Kleiner zapisał na marginesie swej monumentalnej monografii twórczości Mickiewicza (*Mickiewicz, t. 2 Dzieje Konrada. Część pierwsza*, Lublin 1997, s. 460–466), a dotyczącą procesu powstawania *Dziadów* części III.

13. *Ecriture / Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej Warszawa, październik 1992*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1995; S. Jaworski, *Piszę, więc jestem. O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993, s. 96–106.

14. O. Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007; W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010; Z.W. Solski, *Fiszki Tadeusza Różewicza. Technika kompozycji w dramacie i poezji*, Opole 2011; B. Shallcross, *Poeta i sygnatury*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5; M. Troszyński, *Rękopis 4D*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 3. M. Antoniuk, *Przybranie formy z dawna wyglądanej (osiąganej / obiecanej / wysnowanej...)*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 3; *Słowo raz obudzone... Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*, Kraków 2015, s. 79–117; F. Fornari, *Pracownia pisarska – o brulionach Zbigniewa Herberta*, „Teksty Drugie”, 2015 nr 6., s. 307–324. Pośród książek podejmujących problematykę „czytania brulionu” wyróżnić należy niewątpliwie studium Ewy Szczegłackiej-Pawłowskiej *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.

## Literaturoznawczy potencjał użyteczności: między „zwrotem kulturowym” a „powrotem do filologii”

Pierwsza przesłanka, która może dziś (i jutro?) zachęcać do poważnego traktowania studiów nad procesem wytwarzania tekstu, ma charakter „wąsko-dyscyplinarny”, wiąże się z aktualną kondycją polskiego literaturoznawstwa. W najnowszych dyskusjach, polemikach, programach i manifestach dążących do określenia kształtu i sensu „polonistyki (w) przyszłości” wyraźnie zaznaczają swą obecność dwie tendencje: z jednej strony, koncept „literaturoznawstwa kulturowego” (bodaj najskuteczniej przedstawiony w dwutomowej, szeroko dyskutowanej, *Kulturowej teorii literatury*), z drugiej zaś coraz częściej werbalizowany postulat „powrotu do filologii”<sup>15</sup>. Nie chcę tu, rzecz jasna, przekonywać o nieuchronności konfliktu tych dwu postulatów, wielokrotnie wszak stwierdzano (a praktyczne realizacje nierzadko to potwierdzały), iż „kulturowa teoria literatury” nie rezygnuje wcale z doświadczeń i kompetencji wypracowanych przez tradycję filologiczną. Pieczołowitość lektury i analizy, umiejętności z zakresu stylistyki czy tekstologii nie tylko mogą, lecz muszą być wykorzystane przez „geopoetykę” – o ile tylko ta ostatnia chce istotnie zrozumieć językowe konstrukcje, za pomocą których utwór literacki dokonuje aktu interpretacji miejsca, nadaje znaczenie opisywanej (o-pisywanej) przestrzeni. Nie przeciwstawienie próbuję tu więc budować, lecz modelowe wyostrenie dwu (możliwych do pogodzenia!) wizji czy koncepcji polskiego literaturoznawstwa.

Studia nad procesem tekstotwórczym – i to jest opinia, którą chcę najmocniej zaakcentować – trafiać mogą w obie wrażliwości, w oba, wyżej zasygnalizowane, rodzaje oczekiwań. Posiadają w sobie literaturoznawczy potencjał użyteczności, który można docenić, spoglądając z dwu różnych perspektyw.

Wyobraźmy sobie naprzód model „kulturowego” (czy, jak kto woli, „politycznego”, „socjologicznego” etc.) studium, sytuującego w centrum uwagi historię powstawania utworu literackiego. W punkcie wyjścia lokujemy, odnalezione w archiwum pisarza, notatki z głośnych artykułów prasowych, żywo dyskutowanych książek, filmów, audycji, spektakli czy jakichkolwiek innych rozpoznawalnych wydarzeń o charakterze publicznym. Notatki te dają szansę uchwycenia udokumentowanego momentu, w którym „impuls rzeczywistości” wpływa – w postaci językowej, jako dyskurs – w łożysko procesu tekstotwórczego. Kolejne rzuty brulionowe będą etapami interioryzowania a zarazem przekształ-

---

15. Por. polski przekład artykułu Edwarda Saida *The Return to Philology*: „Teatr” 2015, nr 2 (tu wraz z rozmową *Najwyższy czas nauczyć się czytać. Z Marią Prussak rozmawia Jacek Kopciński*) i nr 3. Hasło „powrotu do filologii” – tak sformułowane – jest także swoistym mottem zainicjowanej niedawno serii wydawniczej „Filologia XXI wieku”.

cania (interpretowania i reinterpretowania) pierwotnego impulsu przez rodzącą się strukturę dzieła. Publikacja utworu polegałaby w tej sytuacji na swoistym zwróceniu „zapożyczonego” kapitału społecznego, przy tym zwróceniu „hojnym”, pomnażającym (ale i przetwarzającym) „pierwotny wkład”. Jakkolwiek upraszczający, model ów pokazuje, czym może stać się „brulionowy *close reading*” o socjologiczno-kulturowym zakroju: specyficzną formą badania procesu cyrkulacji i dystrybucji dyskursu, a więc wiedzy i władzy.

Przykłady takiej refleksji o literaturze, w której studiowanie brulionu łączy się z namysłem nad kulturowo-społecznym czy po prostu politycznym kontekstem brulionowej pracy, odnaleźć można zarówno w, najściślej rozumianej, francuskiej krytyce genetycznej<sup>16</sup>, jak i w studiach anglojęzycznych, inspirowanych metodologią *critique genetique*<sup>17</sup>. Na różne sposoby potwierdzają one, iż analiza i interpretacja brulionu nie musi być (choć, oczywiście, może być) studium autonomicznej, czysto lingwistycznej rzeczywistości, ale ma szansę stać się (jeśli zechce) opisem procesu przebiegającego tyleż w pracowni pisarza, co w zewnętrznym wobec niej świecie.

Krytyka genetyczna (lub, jeśli wolimy użyć szerszego terminu, studiowanie materialnej dokumentacji procesu tekstotwórczego) z nie mniejszą skutecznością wychodzi naprzeciw oczekiwaniom wyrażającym się w postulatcie „powrotu do filologii”. Brulionowe pre-inkarnacje tekstu stanowią bowiem odświeżające wyzwanie dla wielu klasycznych praktyk badawczych, mieszczących się w filologicznym spektrum działań. I tak, wersolog, który skupi swą uwagę na historii powstawania wiersza, może „odkryć” nowy rodzaj analizy wersologicznej – takiej mianowicie, której przedmiotem będzie „rywalizacja” systemów bądź miar metrycznych w toku pisania-wytwarzania<sup>18</sup>. Potencjalnym obszarem zainteresowania genologii są transformacje, jakim może podlegać tekst długo prze-pisywany i zmieniający swą rodzajowo-gatunkową tożsamość. Brulionowa historia tekstu stanowi wyzwanie dla sztuki interpretacji. Śledzenie przyływów i odpływów znaczeń, wygasanie jednych i pojawiania się innych możliwości semantycznych – to najbardziej oczywiste „atrakcje”, oferowane przez brulionowy *close reading*.

---

16. A mianowicie w jej nurcie socjologicznym, reprezentowanym m.in. przez H. Mitteranda.

17. Zob. np. E. Mendelson, *Revision and Power: The Example of W. H. Auden*, “Yale French Studies”, Number 89 “Drafts”, 1996.

18. Rywalizacja taka zachodzi na przykład w brulionach wczesnych wierszy Zbigniewa Herberta, w których obserwować można swoiste „wdzieranie się” 9-zgłoskowego, hiperkatalektycznego jambu do wiersza rozpoczętego w innym rytmie. Widać wówczas wyraźnie, jak kolejne zmiany, przepisywania, skreślenia, uzupełnienia i substytucje (dające się skądinąd rozpatrywać w ujęciu interpretacyjnym, jako modyfikacje semantyczne) w kategoriach wersologicznych oznaczają przestrajanie brzmienia tekstu na inną, sylabotoniczną melodię.

Gdy polonistyka „po zwrocie kulturowym” szuka ciekawych, nowych, świeżych pomysłów na obserwowanie „tekstu w świecie”, zarazem reprezentującego i konstruującego rzeczywistość – krytyka genetyczna może jej zaproponować wgląd w „pracownię pisarza”, rozumianą jako „miejsce”, w które wnika kulturowy impuls i z którego wynika sprawcza siła tekstu. Gdy hasło „powrotu do filologii” upomina się o kultywowanie świadomości tekstologicznej i poetologicznej, krytyka genetyczna daje nowe pole popisu dla tradycyjnych sprawności filologicznych. I, co istotne, obie funkcje, obie zdolności odpowiadania na potrzeby i oczekiwania, mogą być realizowane (w różnych proporcjach) przez jedno i to samo studium, skupiające uwagę autora i czytelnika na brulionowej kartce.

Można jednak zasadnie twierdzić, iż analiza procesu tekstotwórczego, ściślej zaś mówiąc, jego brulionowej inskrypcji, posiada także znaczenie szersze, nieograniczone do ram, wąsko pojętej, dyscypliny. W ten sposób docieramy do drugiej, zasadniczej przesłanki, legitymizującej dziś tę praktykę badawczą, którą antycypowały niegdyś poczynania Samuela Johnsona.

### Doniosłość „ogólnohumanistyczna”: w stronę antropologii aktu twórczego

W roku 1948 ukazała się w USA bardzo ciekawa książka zbiorowa, opatrzona znaczącym tytułem *Poets at Work*. Jej pomysłodawcą i redaktorem był Charles Abbott (1900–1961). Wybitny archiwista, wieloletni kierownik biblioteki na University of Buffalo, począwszy od roku 1935, realizował projekt swego życia: stworzenie wielkiego archiwum gromadzącego bruliony (*worksheets*) wierszy pisanych przez wszystkich anglojęzycznych poetów XX wieku<sup>19</sup>. We wstępie do *Poets at Work* Abbott określił sens tej rozległej operacji archiwalistycznej. Był to sens zadziwiająco ambitny.

Najkrócej mówiąc, Abbott wierzył, że tworzone przezeń archiwum brulionów stanie się w przyszłości psychologiczno-antropologicznym laboratorium, w którym badacze (łączy kompetencje literaturoznawców, psychologów, antropologów) poszerzać będą nowoczesną wiedzę o twórczym działaniu ludzkiego umysłu. Wyraźnie przy tym zaznaczał, iż rezultaty winny wykraczać poza sferę *literary criticism* i charakteryzować się silniejszą, szerzej zakrojoną prawomocnością: „imperium poezji jest rozległe, nieobliczalne i, na zasadzie analogii, to, co jest odkrywane w jego obszarze, może mieć znaczenie wszędzie indziej”<sup>20</sup>. Proces

19. Archiwum to – w formule rozszerzonej w stosunku do pierwotnych zamierzeń Abbotta – istnieje i działa do dziś jako Poetry Collection, University of Buffalo.

20. R. Arnheim, W. H. Auden, K. Shapiro, D. Stauffer, *Poets at Work*, introduction by Ch. Abbott, New York, 1948, s. 31.

twórczy okazuje się więc ciekawy jako analogon, próbka czy exemplum, modelowe przedstawienie działania *creative mind*, ludzkiej siły, zdolnej działać w realnym świecie na sposób skuteczny i sprawczy.

Pełne retorycznego rozmachu tezy Charlesa Abbotta mogą się wydawać cokolwiek utopijne. Po przeszło sześćdziesięciu latach nie brzmią one jednak całkiem anachronicznie, przeciwnie, pod pewnymi względami okazują się bliskie współczesnym intuicjom. Bo to właśnie najnowsza humanistyka światowa z początku XXI wieku interesuje się – niczym Abbott w połowie ubiegłego stulecia – uniwersalnymi prawidłowościami ludzkiej kreatywności. W inspirującym szkicu o „laboratorium” i „humanistyce innowacyjnej”<sup>21</sup> Ryszard Nycz powołuje się na przykład pracy Claire Petitmengin, opatrzonej znamienym tytułem *Towards the Source of Thoughts* i opublikowanej w roku 2007 na łamach periodyku zatytułowanego niemniej znamienne – „Journal of Consciousness Studies”. Petitmengin podejmuje próbę opisanego procesu „wyłaniania się i dojrzewania pomysłu”, inaczej mówiąc, usiłuje stworzyć modelowy opis mechanizmów ludzkiej inwencji – wykorzystując przy tym rozmaite świadectwa składane przez pisarzy, ale także kompozytorów, malarzy oraz naukowców. Ta swoista „hermeneutyka inwencji” (w znaczeniu: próba jej rozumienia) rzeczywiście nie jest bardzo daleka od projektu Abbotta (z tą między innymi różnicą, że dla Petitmengin materiałem obserwacyjnym są relacje i kwestionariusze wypełniane przez „ludzi tworzących”, a więc „narracje o inwencji”, podczas gdy Abbott preferował analizę brulionów, a więc „śladów inwencji”).

„Problematyka produkcji wiedzy (ogólnie biorąc), a w szczególności tradycyjna kwestia procesu twórczego [...] winna z pewnością zająć należne jej miejsce w humanistycznej refleksji” – stwierdza w roku 2013 Ryszard Nycz<sup>22</sup>. Jak rozumieć to „należne miejsce” (poza tym, iż z pewnością ważne)? Zapewne, można je pojmować i określać rozmaicie. Wyobraźmy sobie duży, interdyscyplinarny projekt grantowy, poświęcony badaniu różnych, poznać uchwytanych, form i fenomenów ludzkiej kreatywności – krytyk genetyczny znalazłby w nim zatrudnienie obok psychologa, bruliony utworu literackiego byłyby zaś zestawiane z rękopisami utworów muzycznych, rejestracjami prób teatralnych czy notatkami badacza z zakresu nauk ścisłych. Nie chcę jednak bynajmniej powiedzieć, iż analizowanie brulionów wiersza zyska „ogólnohumanistyczną” doniosłość tylko wówczas, gdy zrezygnuje ze swej dyscyplinarnej autonomii i splecie się bezpośrednio z innymi trybami obserwowania śladów i przejawów ludzkiej inwencji. Mówię coś dokładnie przeciwnego. Literaturoznawstwo,

---

21. Ryszard Nycz, *W stronę humanistyki innowacyjnej: tekst jako laboratorium*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 239–255.

22. Ryszard Nycz, *W stronę humanistyki innowacyjnej...*, s. 250.

które kompetentnie i pomysłowo zajmie się „tekstem-procesem” (a nie wyłączenie „tekstem-rezultatem”), „pisaniami” (a nie tylko „pisarstwem”), dziełem rodzącym się dopiero (a nie przede wszystkim już gotowym), stanie się żywą, integralną częścią szerszej pojmowanej humanistyki. Stanie się – gdyż humanistyka ta interesuje się po prostu tworzeniem jako pewną formą ludzkiego bycia w świecie, przygląda mu się od różnych stron, z pomocą rozmaitych metodologii<sup>23</sup>. „Polonistyka (w) przyszłości”, zainteresowana materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego, nie tracąc na swej literaturoznawczej tożsamości, posługując się własnym, literaturoznawczym instrumentarium, może włączyć się w wielość różnych humanistycznych dyscyplin. I w ten sposób uzyskać szerszą aktualność czy istotność.

### Ciekawość, po prostu

Wolno wreszcie powiedzieć inaczej jeszcze: studia nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego nie tylko wpisują się w tendencje i programy polskiego literaturoznawstwa, nie tylko zachowują kontakt z aktualnymi dążnościami szerszej pojętej humanistyki, lecz są też, zwyczajnie, interesujące. Tak, jak studium Zofii Mitosek o brulionach *Bram raju*, pokazujące zasadniczą reorientację samej koncepcji budowania narracji i, pośrednio, świata przedstawionego. Albo tak, jak analiza Wojciecha Kruszewskiego, dowodząca, iż dwa „osobne” i wybitne polskie wiersze, \*\*\* [*rzeczywistość którą oglądałem*] oraz \*\*\* [*Przedzieralem się przez ten sen*], mają swój początek w geście rozcięcia brulionowej kartki, na której, pierwotnie, zapisany był jeden pra-utwór. Sprawca tej (pasjonującej!) historii, Tadeusz Różewicz, pisał przed laty: „Pokój, w którym robi się poezję to nieciekawy pokój”<sup>24</sup>. Ale sam przecież, i to wielokrotnie, na różne sposoby, uchylał jego drzwi i pozwalał doń zaglądać swoim czytelnikom (jak również sam przekazał próbkę brulionów warszawskiemu Muzeum Literatury, w tym ów „rozcięty brulion”, którym zajął się Wojciech Kruszewski). Metafora „zaglądania” do zamkniętego zazwyczaj pokoju poety opisuje bodaj najlepiej specyficzny rodzaj emocji związanych ze studiami krytyczno-genetycznymi. A raczej – metafora „podglądania”! Właśnie bowiem w podglądaniu tego, co niedostępne, w (być może nieco dwuznacznym etycznie) geście przekraczania granic pracowni tkwi główny bodaj urok studiów brulionowych – możliwość wkradania się w sferę sekretu.

Nie oznacza to przecież, że gest ów jest niejako gwarantem sukcesu badawczego przedsięwzięcia, że każde studium dotyczące niepublikowanych, archiwalnych

23. Por. np. R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, tłum. T. Krzyżanowski, M. Penkala, Warszawa 2010.

24. Tadeusz Różewicz, *Komentarz w: Utwory zebrane. Poezja*, Wrocław 2006, t. 2, s. 111–112.



materiałów okaże się ciekawe – nawet dla takiego odbiorcy, który lubi krytykę genetyczną. Studia o brulionach mogą być ciekawe wówczas, gdy są „dobrze zrobione”. Jakkolwiek jest to prawidłowość uniwersalna (każda praca naukowa musi być dobrze zrobiona, aby być ciekawa), nie mamy tu wcale do czynienia z banalnym wnioskiem. Istotne jest bowiem pytanie: co to znaczy „dobra genetyczna robota”? Jak pisze się dobre szkice o brulionowej historii powstawania utworu literackiego?

Philippe Lejeune, klasyk badań nad autobiograficznym wymiarem literatury, ale też jeden z teoretyków i praktyków *critique genétique*, podzielił się następującym spostrzeżeniem:

[J]ak komunikować innym własne odkrycia [dotyczące brulionowej historii tekstu – przyp. M.A.]? Przede wszystkim, mówiąc o nich z pasją. [...] Bezużytecznym jest wycofywanie się w bezosobowość, pozostawianie czytelnika sam na sam z bezwładną masą martwych, suchych, uczenie opisanych rękopisów. Przedstawiając obraz moich własnych poszukiwań, mogę zaferować go jako wizerunek analogiczny do straconego obiektu, którego poszukujemy w brulionach i skreśleniach: do twórczego działania. Ciekawiej jest odwiedzić stanowisko archeologiczne w towarzystwie archeologa niż oglądać kawałki porcelany ułożonej w gablocie. I nie jest to mniej naukowe. Studia genetyczne szczególnie nadają się do opowiadania<sup>25</sup>.

Sukces jest więc, zdaniem Lejeune’a, kwestią narracyjnego kunsztu. Jeśli chcemy zajmować się nie tylko tekstem-rezultatem, lecz także procesem jego wytwarzania, nie powinniśmy ograniczać się do demonstrowania rezultatu badań, powinniśmy również „opowiedzieć” sam proces badania. Albo inaczej: literaturoznawca podglądający „warsztat pisarza” powinien zademonstrować także własny „warsztat badacza”.

Uwaga ta wydaje mi się trafna, dodałbym do niej jedno jeszcze spostrzeżenie: jakkolwiek każda historia powstawania tekstu pozwala się opowiedzieć, nie każda jest dla opowieści równie atrakcyjna. Badacz, który podejmuje trud zrozumienia i opisanego procesu wytwarzania dzieła, winien być przekonany, iż konkretny, wybrany przezeń casus ma w sobie jakiś rys szczególnie, jakąś właściwość wartą zwiększonej uwagi. Może to być wyraźna reprezentatywność danego procesu tekstotwórczego dla brulionowych praktyk pisarza (jeśli analiza ma mieć charakter modelowy, służyć za ilustrację dla uogólniających tez) lub, przeciwnie, jego nietypowość (jeśli celem jest ukazanie wyjątku potwierdzającego regułę). Może to być okazja do osadzenia brulionowej historii w barwnym kontekście

---

25. P. Lejeune, *Auto-genèse: L'Etude génétique des textes autobiographiques*, 1992; korzystam z przekładu angielskiego w: *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*, red. J. Deppman, D. Ferrer, M. Groden, Philadelphia 2004, s. 203.

(historycznoliterackim, biograficznym, społecznym etc.) czy też sposobność nowego, odświeżającego użycia w opisie rozpatrywanego casusu brulionowego jakiegoś terminu czy konceptu metodologicznego. Opcji jest wiele, każda inna i, by tak rzec, każda dobra o tyle, o ile pozwala oddalić podstawowe zagrożenie dla studiów brulionowych: jałowość i schematyzację.

Jeśli zgodzimy się z przeświadczeniem o „literaturoznawczej użyteczności” oraz „ogólnohumanistycznej doniosłości” badań nad „pisananiem literatury”, jeśli uznamy, że badania takie przynoszą specyficzną poznawczą i estetyczną satysfakcję, dotrzemy nieuchronnie do kwestii czysto praktycznej. Można ją ująć za pomocą następującego hasła.

Co jest do zrobienia?

W stronę „polskiej krytyki genetycznej”,  
czyli kilka konkretnych propozycji

Odpowiedź na tak sformułowane pytanie sprowadzam do wskazania trzech głównych obszarów działania, trzech zakresów operacyjnych.

## 1. Recepcja

Intensyfikacja rodzimych studiów nad procesem tekstotwórczym może polegać na pełniejszym przyswojeniu dorobku zagranicznych praktyk badawczych oraz towarzyszących im często refleksji o charakterze metodologicznym i teoretycznym. W tym miejscu konieczne jest od razu zastrzeżenie: dotychczasowa polska recepcja wyraźnie uprzywilejowywała tradycję francuską, *critique genétique*. Ograniczała się przy tym do (bardzo kompetentnego) omawiania jej dokonań<sup>26</sup>, za którym nie postępowała jednak praktyka translatorska. Sytuacja ta uległa właśnie zmianie: w początkach roku 2016 w IBL-owskiej serii „Filologia XXI wieku” ukazała się *Genetyka tekstów*, podręcznikowe, rzecz można, omówienie krytyki genetycznej (jej historii, współczesności, perspektyw rozwoju, teorii, metodologii). Książka ta jest dokonaniem przez Marię Prussak i Filipa Kwiatka przekładem studium *Génétiqque des textes* (2011), autorstwa Pierre-Marca de Biasiego, jednego z klasyków francuskiej szkoły badania procesu tekstotwórczego. Można sobie wyobrazić kolejne publikacje przekładowe. Szczególnie przydatna byłaby, jak sądzę, antologia przekładów, podsumowująca przeszło czterdziestolet-

---

26. Z. Mitosek, *Krytyka genetyczna*, w: *Teorie badań literackich*, Warszawa 2011, s. 441–460; S. Jaworski, *Piszę, więc jestem...*, s. 87–95.

nią aktywność francuskiej krytyki genetycznej, demonstrująca szersze spektrum autorów, tematów i orientacji metodologicznych<sup>27</sup>.

W przypadku innych nurtów europejskich i światowych badań nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego recepcję polską należałoby właściwie rozpocząć. Potrzebna byłaby antologia scalająca reprezentatywne fragmenty tekstów pisanych przez autorów angielskich, amerykańskich, kanadyjskich, belgijskich czy włoskich. Selektywne, reprezentatywne antologie, wyznaczają „poziom minimum” udanej, wielostronnej recepcji światowych badań „metabruilionowych”; krok następnym to tłumaczenie całych, kompletnych ksiązek.

## 2. Modus operandi - przykład

Spośród „krytyczno-genetycznych” działań badawczych, dotychczas w niewielkim tylko stopniu przetestowanych przez polonistykę, a posiadających rozwiązanie prototypowe w literaturoznawstwie zagranicznym, chciałbym zwrócić uwagę na praktykę, którą można określić mianem krytyczno-genetycznej komparatystyki. A więc: porównywanie, zestawianie „twórczych działań” (a nie po prostu „stworzonych dzieł”) różnych pisarzy (epok, rodzajów literackich etc.). W światowym literaturoznawstwie projekt tego rodzaju studium został sformułowany na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku przez Grahama Falconera, który sugerował, iż „podobieństwa i odmienności zachodzące między właściwymi różnym pisarzom sposobami pracowania tekstu, mogłyby być istotne zarówno dla historii, jak i poetyki” – na przykład dziewiętnastowiecznej prozy fikcjonalnej<sup>28</sup>. Praktyczną realizację tak pojętej „krytyczno-genetycznej komparatystyki” jest, między innymi, ogłoszona w roku 2004 książka Dirka van Hulle, porównująca proces powstawania trzech wielkich powieści europejskiego modernizmu: *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Finnegans Wake* oraz *Doktora Faustusa*<sup>29</sup>. Wspólnym mianownikiem jest tu kryterium „późności” – każda z wymienionych powieści reprezentuje późny okres twórczości swego autora. Krytyczno-genetyczna analiza brulionu przeprowadzona przez belgijskiego badacza staje się tym samym przedsięwzięciem multifilologicznym, wchodzącym w zakres romanistyki, anglistyki i germanistyki.

W jaki sposób tego rodzaju koncept mógłby zostać spożytkowany przez polskie literaturoznawstwo? Zapewne rozmaicie. Wolno sobie wyobrazić porównania

---

27. Antologia taka ukazała się np. na gruncie amerykańskim zob. *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*, red. J. Deppman, D. Ferrer, M. Groden, Philadelphia 2004.

28. G. Falconer, *Genetic Criticism*, „Comparative Literature” 45.1 (1993), s. 17.

29. D. van Hulle, *Textual Awareness. A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann*, Ann Arbor 2004.

o charakterze „wewnątrz-polonistycznym”, polegające na zestawianiu tekstotwórczego habitusu polskich pisarzy, w rozmaitych zresztą konfiguracjach: autorzy reprezentujący ten sam okres literacki, przedstawiciele różnych okresów, „prądów” czy formacji pokoleniowych, twórcy działający w odmiennych modelach rodzajowo-gatunkowych. Ale realna jest także krytyczno-genetyczna komparatystyka przekraczająca ramy naszej literatury, porównująca „warsztaty” czy „pracownie” twórców polskich i zagranicznych. Zestawienie to może posiadać dominantę kontrastu lub podobieństwa, jego zasadą moglibyśmy uczynić chronologię, tematykę, przynależność do określonego stylu – dostępnych opcji jest tu z pewnością wiele. Pojawiają się dziś często głosy, iż polskie literaturoznawstwo powinno z większą intensywnością włączać się w obieg literaturoznawstwa światowego i przedstawiać rodzimą literaturę w interesujących zestawieniach z literaturami innych krajów, społeczeństw, języków czy doświadczeń historycznych. Być może i taki rodzaj „komparatystyki”, wyprowadzającej polonistykę na szerszą scenę, warty jest rozważenia?

### 3. Organizacja

W zakresie „kultury organizacyjnej” punktem odniesienia dla studiów nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego pozostaje niewątpliwie francuska krytyka genetyczna, będąca nie tylko nurtem metodologicznym, lecz również stabilnym, długofalowym przedsięwzięciem badawczym o solidnych ramach i podstawach. Krytycy genetyczni posiadają swój własny ośrodek – Institut des Textes et Manuscrits Modernes, działający pod obecną nazwą od roku 1982. ITEM dysponuje budżetem, zatrudnia licznych pracowników, podzielonych na specjalistyczne zespoły zajmujące się, pod kątem krytyczno-genetycznym, twórczością wybranych twórców, posiada zaawansowane zaplecze technologiczne, w tym urządzenia i laboratoria pozwalające odczytywać pierwotne redakcje tekstu pokryte nieprzeniknioną dla oka warstwą skreśleń i zamazań.

Warto jednak w tym miejscu optymistycznie przypomnieć, iż... nie od razu ITEM zbudowano. Początki procesu instytucjonalizacji francuskich studiów nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego były stosunkowo skromne: wszystko zaczęło się od niewielkiego zespołu filologów, powołanego do opracowania archiwum Heinego, które nabyła w połowie lat sześćdziesiątych francuska Biblioteka Narodowa. W historii tej odnaleźć można zachętę do podejmowania podobnych prób na gruncie polskim – nawet jeśli nie miałyby one doprowadzić do tak spektakularnych rezultatów, jak te francuskie.

*Archiwum Zbigniewa Herberta – studia nad materialną dokumentacją procesu twórczego* to tytuł projektu badawczego, którym miałem przyjemność kierować, a który realizowany był w latach 2014–2017 na Wydziale Polonistyki

UJ ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Projekt mający na celu opisanie tekstotwórczych praktyk Herberta w zakresie poezji, prozy fabularnej i eseistycznej, dramatu oraz translacji, przeprowadzony został w formule zespołowej, łączącej badaczy reprezentujących różne ośrodki akademickie – o ile mi wiadomo, to właściwie pierwszy na polskim gruncie zespół badawczy finansowany ze środków grantowych i zajmujący się zagadnieniami „krytyczno-genetycznymi”.

Kierowany przeze mnie projekt był zaledwie eksperymentem, pierwszą próbą. Być może jednak (prócz „własnych”, „bezpośrednich” rezultatów badawczych, w postaci lepszego, pełniejszego zrozumienia „pracowni Herberta”) przyniesie on jeszcze jeden, dalekosiężny pożytek. A mianowicie: stanie się zachętą do podejmowania kolejnych zespołowych prac badawczych. Oczywiście dojrzałych, przez co można tu rozumieć: długofalowych, powiązanych z przedsięwzięciami z zakresu digitalnego edytorstwa genetycznego, obejmujących rozleglejszy czy bardziej zróżnicowany materiał, być może realizowanych w formule międzynarodowej.

### Krótką puenta

Na pytanie „co jest do zrobienia, jeśli chcemy kontynuować i rozwijać polskie studia brulionowe”, możemy więc teraz odpowiedzieć: wiele! Otwiera się tu najwyraźniej pole do działania dla różnych ośrodków naukowych, licznych projektów i przedsięwzięć, dla wielu ludzi. A także, i to jest szczególnie atrakcyjna perspektywa, dla wielu badawczych „temperamentów”, „wrażliwości” i „ak-sjologii”. Sądzę, że kontynuowanie i intensyfikowanie studiów nad materialną dokumentacją procesu tekstotwórczego jest dla polskiego literaturoznawstwa intelektualnym, metodologicznym i organizacyjnym wyzwaniem. A zarazem – atrakcyjnym doznaniem, które w tytule niniejszego szkicu określiłem mianem „przyjemności przed-tekstu”.



## Powroty do *close reading* we współczesnych lekturach literatury XX wieku

Trudno zaprzeczać faktom. Współczesny status dyskursu literaturoznawczego – jak przekonywał Ryszard Nycz we *Wprowadzeniu* do pierwszego tomu *Kulturowej teorii literatury* – cechuje wyjściowa „niedostępność” przedmiotu poznania literackiego (skrytego za społecznymi i kulturowymi uwarunkowaniami). Konsekwencją tego stanu rzeczy jest kryzys uprawomocnienia:

Współczesny dyskurs teoretyczny nie może uzasadnić swej profesjonalizacji zapewnieniem sobie metajęzykowego statusu ani też wyłącznego dostępu do wiedzy obiektywnej o tym, co jest poza wszelkimi uwarunkowaniami (gdyż uważa ją za wiedzę niemożliwą lub pustą – lecz „tylko” do wiedzy uzyskanej w rezultacie zastosowanych procedur analitycznych (nieuchronnie z kolei nacechowanych – podmiotowo, społecznie czy kulturowo). Specyficzną właściwością tych metod jest to, że poznawcze wyniki nie dają się tu oddzielić od sposobów ich uzyskania<sup>1</sup>.

W tym miejscu bardziej jednak niż rezultat owego kryzysu uprawomocnienia, czyli z konieczności „słaby profesjonalizm” (niemogący szukać uprawomocnienia w zabezpieczającym go wolnym od przedsądów metajęzyku, który mógłby zapewniać dostęp do obiektywnych wyników poznania), interesować mnie będzie inna konsekwencja tych spostrzeżeń i diagnoz. Skoro bowiem trudno myśleć o obiektywnych wynikach poznania oferujących uniwersalne znaczenia, trudno także myśleć o paradygmatycznych zmianach w literaturoznawstwie – o podmienieniu jednej koncepcji (jednego metajęzyka określonych procedur analitycznych) przez inną koncepcję, pretendującą do statusu uniwersalności. Ten krajobraz rewolucyjnych zmian paradygmatów ustępuje miejsca przestrzeni zróżnicowanych, zrelatywizowanych do kontekstu społecznego, kulturowego

---

1. Ryszard Nycz, *Wprowadzenie. Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 35.

doświadczeń, podlegających nieustannym przeobrażeniom w procesie zmian, przesunięć<sup>2</sup>.

W swojej najnowszej książce Elżbieta Rybicka tak charakteryzuje odmienną od rewolucyjnych zmian paradygmatów „specyfikę zwrotów”:

Mówienie o zwrotach zakłada [...] określony typ myślenia o statusie nauki i dyscyplin, w tym także oczywiście literaturoznawstwa. Nie tyle historyczny i linearny, ile uprzestrzeniony, a zarazem cyrkulacyjny. [...] specyfika zwrotu polega bowiem na jednoczesnym poszerzeniu pola, tworzeniu nowych połączeń i różnicowaniu, wynikającym chociażby z odmiennych tradycji intelektualnych. Te dwie powiązane ze sobą reguły – integracji i dywersyfikacji – stanowią o jego [zwrotu] dynamice rozwojowej<sup>3</sup>.

Nowy paradygmat, nowy styl lektury, nowa szkoła czytania we współczesnym literaturoznawstwie nie zastąpi więc starego paradygmatu (czego oczekiwać można by w modelu historycznym i linearnym), raczej „stare” style lektury poddane zostaną korektom, rekonfiguracjom. Szczególnie ciekawe – moim zdaniem – we współczesnych badaniach literatury XX wieku wygląda sprawa powrotów do uważnego czytania – rewindykacje nowokrytycznej dyrektywy *close reading*. Te różnicujące powroty (powroty „z korektą”) mają kilka wariantów, które chciałbym w tym tekście scharakteryzować.

### Uważność a lekturowa odległość

*Close reading* (frazę tłumaczona na język polski zwyczajowo jako „uważne czytanie”) to dyrektywa wprowadzona do badań literackich przez anglosaską Nową Krytykę, czyli tzw. formalizm amerykański. Michał Paweł Markowski w omówieniu tej teorii literatury XX wieku przywołuje słynne zdanie Ivora A. Richardsa, który w książce z roku 1929, zatytułowanej *Practical Criticism*, pisał: „Wszelka szanująca się poezja zachęca do uważnego czytania (*close reading*)”<sup>4</sup>. Nowa Krytyka stała się tą szkołą lektury, która usankcjonowała miejsce Wysokiego Modernizmu w historii literatury XX wieku (to przede wszystkim owa „wszelka szanująca się poezja”). Sama zaś kategoria *close reading* oznaczała taką

2. Elżbieta Rybicka w tym kontekście mówi o „konstelacji zmiennych” (zob. Elżbieta Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 329).

3. Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014, s. 23.

4. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański – New Criticism*, w: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 139.

lekturę wiersza, rozumianego tu jako autonomiczny akt słowny, która sprowadzać się miała do „skrupulatnej analizy jego retorycznych mechanizmów”<sup>5</sup>. Przy czym owa autonomia wiersza godnego szacunku oznaczała jego odseparowanie – na podstawowe trzy sposoby: (1) od kontekstu zewnętrznego (biografii poety, ale także kontekstu historycznego, kulturowego, politycznego, społecznego etc.); (2) od wszelkiej prozy (mechanizmy retoryczne wiersza miały zabezpieczać jego przepisaniu na język prozy, jego prozatorskiej parafrazy); (3) od języka masowego (w przeciwieństwie do prawdziwej poezji pozbawionego formalnego porządku).

Te trzy oderwania pozwalały wypracować ramy poetyki obiektywnej (jak nazywa dążenia nowokrytyczne Markowski<sup>6</sup>), mającej „pomagać w ujawnieniu się uniwersalności”<sup>7</sup>. Utwór poetycki – charakteryzujący się harmonijną (zapewnianą przez retoryczne mechanizmy) autonomicznością (wobec języka prozy, języka masowego) – miał być poddawany takim procedurom odczytania, które ową uniwersalność byłyby w stanie ujawnić. I tak na przykład John Crowe Ransom przekonywał, że wart szacunku utwór poetycki składa się z „logicznej zawartości, czyli struktury” oraz wobec niej „naddatku, czyli tekstury”<sup>8</sup>. Zadaniem krytyka jest opisanie owego naddatku, w którym ujawnia się harmonia obiecująca uniwersalność. Przy czym – jak zauważał John Crowe Ransom, podejmując lekturę fragmentu *Straconych zachodów miłości* Szekspira – tekstura nie musi być nazbyt olśniewająca, by szybko „usuwać w cień strukturę” (logiczną zawartość)<sup>9</sup>. Zadaniem krytyka staje się tu zatem przede wszystkim „studiowanie techniki poety” (szczególnie „kontrastów między dość dowolnym charakterem wypowiedzi pod względem znaczenia i jej ściśle określoną formą pod względem fonetycznym”<sup>10</sup>).

Inny czołowy Nowy Krytyk lat 50., Reuben Brower, to uważne studiowanie tekstury nazwał poszukiwaniem „kluczowego wzoru” (*key design*) dzieła literackiego<sup>11</sup>. Metoda Browera sprowadzała się do tego, by w analizowanym utworze poetyckim (autonomicznym, zawsze odcięty od zewnętrznego kontekstu) wskazać centralną metaforę „ożywiająca” kompozycję całego wiersza:

---

5. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański...*, s. 139.

6. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański...*, s. 140.

7. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja*, przeł. Małgorzata Szpakowska, w: *Nowa Krytyka. Antologia*, wstęp i oprac. Zdzisław Łapiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 132.

8. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 130.

9. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 138.

10. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 139.

11. Por. Reuben A. Brower, *The Fields of Light: An Experiment in Critical Reading*, Oxford University Press, New York 1951.



każde słowo i obraz podkreślały podstawowe przeświadczenie o wzajemnym powiązaniu (harmonii osiąganey na poziomie tekstury).

Ostatecznie nowokrytyczne odczytania zamieniały się w formalistyczne ćwiczenia, w ramach których czytelnicy przeprowadzali jałowe, nudne i (nadmiernie) uważne analizy na autonomicznych tekstach, analizy poświęcające kulturowe, polityczne i ideologiczne aspekty tekstów na rzecz zainteresowania metaforą, paradoksem, ironią<sup>12</sup>. Trudno zatem się dziwić temu, że wobec naporu świadomości o zrelatywizowaniu poznania do kontekstu społecznego, kulturowego, takie autonomiczne lektury autonomicznych tekstów szybko musiały ustąpić pola innym stylom lektury to zrelatywizowanie przede wszystkim biorące pod uwagę.

Nie jest moim zadaniem w tym tekście szczegółowa analiza sposobów, na jakie literaturoznawstwo porzucało dyrektywy nowokrytycznego czytania literatury; skupię się jedynie na tym momencie, w którym *close reading* ponownie pojawia się w polu zainteresowania współczesnych badaczy dwudziestowiecznej literatury. To miejsce najkrócej mógłbym określić sporem o lekturową odległość.

Jeszcze w roku 2000 Franco Moretti – w swoistym odruchu antynowokrytycznym (pamiętającym zatem owe jałowe, nudne, uważne analizy na autonomicznych tekstach) postulował *distant reading* („odległe czytanie”). Pisał: „[...] ono pozwoli skupić się na elementach, które są albo mniejsze, albo większe niż sam tekst: koncepcje, tematy, tropy – czy gatunki i formacje”<sup>13</sup>. Przywołuję postulat Morettiego z dwóch podstawowych powodów. Po pierwsze dlatego, że ważne jest jego uzasadnienie. Badacz widzi konieczność porzucenia bliskiego czytania (*close reading*)<sup>14</sup> wobec nowej świadomości studiów nad literaturą XX wieku, wobec perspektywy współczesnej zmiany rozumienia literatury światowej (gdy upadł eurocentryczny kanon)<sup>15</sup>; to w ramach tych nowych wyzwań bardziej niż zyski z uważnych, bliskich analiz mają się liczyć ujęcia syntetyczne (zdolne nadażyć za owym zdyslokowanym centrum). Moretti formułuje nawet swoistą prawidłowość dla takich szerokich ujęć literatury

---

12. Por. komentarz w tej sprawie w tekście Marjorie Perloff *Zróznicowane czytanie* (przeł. Tomasz Cieślak-Sokołowski, „Wielogłos” 2011, 1/2011, nr 9, s. 123–124.

13. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, „New Left Review” 2000, nr 1, s. 57.

14. W polskojęzycznej bibliografii przedmiotu termin *close reading* jest zwyczajowo tłumaczony jako „uważne czytanie”; ponieważ współczesne powroty do tej nowokrytycznej dyrektywy akcentują jednak różne stopnie odległości praktyk lekturowych od tekstu – będą się zaś konsekwentnie posługiwać określeniem „bliskie czytanie”.

15. W tej sprawie zob. David Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. Anna Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 368.

światowej XX wieku: „im bardziej ambitny projekt, tym większy musi być dystans od literackiego tekstu”<sup>16</sup>. Dyrektywa „odległego czytania” staje się tu więc – jak akcentuje badacz – współczesnym uwarunkowaniem wiedzy; bliskie lektury Nowych Krytyków zamykały zaś badania literatury XX wieku w wąskim kanonie Wysokiego Modernizmu. Utratę perspektywy bliskiego czytanego tekstu na rzecz obietnicy opisu szerokiej literatury światowej rozpoznaje Moretti jako koszt stosunkowo niewielki<sup>17</sup>.

Po drugie, odwołuję się do artykułu *Conjectures on World Literature*, ponieważ stał on się swoistym punktem odniesienia dla interwencji Marka Wollaengera, który we wstępie do redagowanej przez siebie wpływowej książki *The Oxford Handbook of Global Modernisms*<sup>18</sup> – charakteryzując style lektury badaczy tzw. nowych modernizmów – akcentował zaskakujące powroty do bliskiego czytania. W epoce, gdy powstały już przekrojowe syntezy literatury światowej, skupienie na lokalnych (w ramach globalnego systemu) zmianach języka poetyckiego – zdaniem Wollaengera – okazuje się ważniejsze niż zyski nicowania nowokrytycznego *close reading*. To zbyt radykalne zerwanie przyjmuje badacz z pewną nieufnością i – zastanawiając się nad wprowadzeniem w praktykę lekturową analizy samego tekstu, jego lingwistycznych, stylistycznych komplikacji – postuluje *middle distance reading* („czytanie na dwu planach”). Taka lektura poszukiwałaby zarówno bliskiej analizy dzieła, jak i szerszych kontekstów (mniejszych bądź większych niż sam tekst)<sup>19</sup>. Byłaby także – dodaje Wollaenger za jedną z autorek książki, Haun Saussy – istotną odpowiedzią na ograniczenia „czysto tematycznych odczytań”<sup>20</sup>.

To właśnie na gruncie odnowionych studiów nad literackim modernizmem XX wieku powroty do bliskiego czytania stają się ważną stawką w debatach o statusie współczesnego dyskursu literaturoznawczego. Za jedną z najbardziej wnikliwych badaczek dwudziestowiecznego wczesnego i późnego modernizmu (a także modernizmu XXI wieku), Marjorie Perloff, wypada zatem spytać: „[C]zy »dalekie czytanie« (*far reading*) ma być zatem lepsze niż »bliskie«”<sup>21</sup>? Możliwe współczesne odpowiedzi na wątpliwość wbudowaną w to pytanie chciałbym rozważyć na przykładach pisarstwa krytycznego Terry’ego Eagletona oraz samej Marjorie Perloff.

16. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature...*, s. 56.

17. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature...*, s. 57.

18. Mark Wollaenger, *Introduction*, w: *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, red. Mark Wollaenger, Matt Eatough, Oxford University Press, Oxford 2012.

19. Por. Mark Wollaenger, *Introduction...*, s. 17.

20. Mark Wollaenger, *Introduction...*, s. 17.

21. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 124.

## Skrupulatne czytanie (Terry Eagleton)

W artykule *Krytyka – pomiędzy erosem i poznaniem* Jakub Momro na marginesie książki *The Function of Criticism*<sup>22</sup> zauważał za jej autorem, Terryem Eagletonem, że „[n]owoczesna krytyka [...] jest ruchem umysłu wymierzonym przeciwko wszelkiemu absolutyzmowi symbolicznemu”<sup>23</sup>. Wyróżniał także dwie takie wersje dogmatyzmu teoretycznego: „skrajność teoretycznej dowolności (tego, co moglibyśmy określić »siłą fatalną« spekulatywnego rozumu) oraz skrajność mediatyzacji (czym w istocie jest wiara w dekonstrukcyjną moc »pasożytownia«)”<sup>24</sup>. W ramach tak pojętego dogmatyzmu krytyk ostatecznie absolutyzuje doświadczenie wewnętrzne i wycofuje się przed światem zewnętrznym. Stawką w tych rekonstrukcjach jest zaistnienie (obrona jednostkowego, własnego imienia) w przestrzeni publicznej, takie zaistnienie, które nie byłoby tylko prostą aplikacją kategorii „polityczności” do debaty o literaturze. Ta – jak pisze Momro, rekonstruując poglądy Eagletona z książki z 2005 roku – „nadzieja na ocalenie imienia własnego” wyznacza „możliwe horyzonty krytyki”<sup>25</sup>.

Co ciekawe, już w dwa lata później Terry Eagleton wydaje książkę *How to Read a Poem*, w zupełnie innym miejscu zaznaczając konieczne horyzonty krytyki (pierwszy jej rozdział tytułuje zresztą znacząco *The Functions of Criticism*, sugerując, że czytelnik będzie miał tu do czynienia z poszerzeniem horyzontu nakreślonego w książce poprzedniej)<sup>26</sup>. Jak wygląda argument Eagletona?

Krytyk uzasadnia potrzebę napisania tej książki doświadczeniem wykładowcy literatury, który w ostatnich latach zauważa słabnące zainteresowanie studentów krytyką literacką (w rozumieniu anglosaskim, czyli badaniem literatury jako dyscypliny). Zauważa, że za ten kryzysowy stan dyscypliny, którą spokrewnia tu z praktyką bliskiego czytania (*close reading*), zwykle wini się – co od razu podkreśla: niesłusznie – dwudziestowieczne teorie literatury (od formalizmu rosyjskiego po dekonstrukcję). Tymczasem to właśnie owe teorie, czy raczej teoretycy (od rosyjskich formalistów czytających Gogola i Puszkina, Bachtina – czytającego Rabelais’go, Adorna – Brechta, Benjaminina – Baudelaire’a,

22. Zob. Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, Verso Editions, London–New York 2005.

23. Jakub Momro, *Krytyka – pomiędzy erosem i poznaniem*, „FA-art” 2008, 1/2008, nr 71, s. 39.

24. Momro dopowiada: „z jednej strony uwięzienie w modelu czystej refleksji, z drugiej – w mitologicznej nadwyżce języka, jaka wypływa raz za razem podczas gestu dekonstrukcji” (Jakub Momro, *Krytyka...*, s. 39).

25. Jakub Momro, *Krytyka...*, s. 43.

26. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell Publishing, Malden–Oxford 2007. Wymowa tej książki została jeszcze wzmocniona kolejną publikacją, która niespełna rok po pierwodruku doczekała się polskiego tłumaczenia – Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę*, przeł. Anna Kunicka, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014.

Derridę – Rousseau, Genette’a czy de Mana – czytających Prousta, Hartmana – Wordswortha, Kristevę – Mallermégo, Jamesona – Conrada, Barthes’a – Balzaca, Isera – Henry’ego Fieldinga, Cixous – Joyce’a, Hillisa Millera – Henry’ego Jamesa) oddawali się w swoich tekstach – jak je określa Eagleton – „skrupulatnym bliskim lekturom”<sup>27</sup>. Przy czym chodzi tu nie tyle o jakkolwiek pojętą uważność lektury – w rozumieniu, jakie nadała *close reading* Nowa Krytyka, ale o szczególną wrażliwość na literacką formę wierszy i powieści, który należy się przede wszystkim lektura „rzetelnie bliska”<sup>28</sup>.

W podobnym stylu otwiera Eagleton książkę *Jak czytać literaturę*, choć pozwala sobie już w pierwszym zdaniu na efektowne perswazyjnie wzmocnienie argumentu – pisze: „Sztuka analizy utworów literackich jest na wymiaru jak taniec ludowy”<sup>29</sup>. Schodzi więc krytyk na poziom najbardziej podstawowej prezentacji zagadnień, takich jak narracja, fabuła, postać, język literacki, próbując odnaleźć je w historycznej perspektywie rozwoju prądów literackich XIX i XX wieku (klasycyzmu, romantyzmu, modernizmu i realizmu). Tę potrzebę podstawowych narzędzi analizy krytycznej Eagleton uzasadnia następująco:

Jak sądzę, jestem najbardziej znany jako teoretyk literatury oraz krytyk polityczny i niektórzy czytelnicy mogą się zastanawiać, jaki związek z tymi zainteresowaniami ma niniejsza książka. Odpowiedź brzmi, że nie można podnosić politycznych ani teoretycznych kwestii związanych z tekstami literackimi bez pewnego wyczulenia na ich język<sup>30</sup>.

Powrót do bliskiego czytania nie oznacza tu zatem w dwóch cytowanych książkach Eagletona prostego odnowienia nowokrytycznego bliskiego czytania, ale takie umiejscowienie owych skrupulatnych lektur wyczulonych na język literacki, które zdają się obiecywać owocne podnoszenie kwestii politycznych i teoretycznych. Krytyk zaczyna swoją książkę – pierwszy rozdział znacząco zatytułowany jest *Początek* – od aspektów „mikro”-krytyki literackiej. Zaznacza, że różne strategie krytyczne na tym poziomie „łączy wzmoczone wyczulenie na język”<sup>31</sup>. I tak na przykład przygląda się początkowi *Ody do jesieni* Johna Keatsa, charakteryzując bogactwo struktury brzmieniowej utworu – nie po to jednak, by wzorem Nowej Krytyki odtworzyć centralny wzorzec wiersza, ale by wskazać na „misterny wzór tożsamości i różnicy”<sup>32</sup>; wskazuje także na jambiczny pentametr *Wesela w Zielone Świątki* Philipa Larkina, który jednak nie staje się

---

27. Terry Eagleton, *How to Read a Poem...*, s. 1–2.

28. Terry Eagleton, *How to Read a Poem...*, s. 2.

29. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 9.

30. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 9–10.

31. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 67.

32. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 43.

budowanym na ekwiwalentyzacji wzorcem utworu, ale niejako uświadamia sam wiersz na manipulację metrum, wprowadza ciekawą grę między regularnym metrum a „rozmyślnie płaskim, niedbałym i kolokwialnym” językiem utworu<sup>33</sup>.

Eagleton ubiega się więc o „szczególnie czujny sposób czytania” (uwzględniający ton, nastrój, tempo, gatunek, składnię itd. – czyli „w istocie to wszystko, co podpada pod »formę«”<sup>34</sup>), by zaakcentować ostatecznie rzecz dość prostą (która brzmieć może demagogicznie) – jeśli zmarginalizujemy „literackość” (czyli to, że czytamy wiersz, sztukę, powieść), bez różnicy będzie to, czy podejmujemy lekturę literatury, czy „opis zjawiska erozji gleby w Nebrasce”<sup>35</sup>. Czy oznacza to, że – upominając się o skrupulatne (rzetelnie bliskie) lektury – krytyk popada w jeden z dogmatyzmów teoretycznych, przed którymi sam ostrzegał; że poddaje się wierze w mitologiczną nadwyżkę języka właściwą literaturze („literackości”)? Nie. Skrupulatne lektury w postulatach Eagletona ledwie otwierają krytyczną lekturę, która jednak bez „sztuki analizy utworów literackich” (biorącej się z tradycji tego, co Nietzsche nazywał „powolnym czytaniem”) wydaje się krytykowi w przywoływanych tu książkach z 2007 i 2013 roku nie do pomyślenia.

### Czytanie blisko (Marjorie Perloff)

Podobnie jak Eagleton, Marjorie Perloff swoją książkę *Differentials*<sup>36</sup> rozpoczyna relacją z uniwersyteckiego kursu literatury XX wieku, w trakcie którego czytała ze studentami różne przykłady awangardowych dzieł. Problem szczególnie pojawił się w czasie dyskusji o *Młodej mężatce* Williama Carlosa Williamsa. Codzienna sytuacja relacjonowana w wierszu, dobrze tłumacząca się w kontekście amerykańskim początku wieku XX, niespełna sto lat później okazywała się dla studentów Perloff zupełnie nieczytelna – pojawiały się zupełnie błędne, absurdalne odczytania (rozwiązujące sytuację tytułowej młodej mężatki jako prostytutki czy snujące refleksje o potencjalnym romansie owej młodej mężatki z przejeżdżającym obok jej domu bohaterem wiersza Williamsa). Krytyczka nie upiera się jednak – zaznaczając, że taki opór wobec poststrukturalnych lekcji lektury

---

33. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 46.

34. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 14. Eagleton dodaje: „Częścią tego, co rozumiemy przez utwór »literacki«, jest ten wymiar, w którym to, co się mówi, trzeba ujmować w aspekcie tego, jak się to mówi. Jest to rodzaj pisania, w którym treść jest nieoddzielana od języka, w jakim się przedstawia. Język jest bardziej konstytutywny dla rzeczywistości lub doświadczenia, niż stanowi po prostu środek ich wyrazu” (Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 15).

35. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 14.

36. Marjorie Perloff, *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa 2004; przekład początku książki – Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*

byłby niczym nieuzasadniony – przy jednej, „właściwej” lekturze<sup>37</sup>, wyraźnie jednak przekonuje, że nawet nieznanostwo historycznego kontekstu amerykańskiej rzeczywistości roku 1916 (z którego pochodzi wiersz Williama) nie musi oznaczać absurdalnych pomyłek interpretacyjnych.

Przed takimi pomyłkami ma zabezpieczać skrupulatna analiza formalna (zasilana przez nienaganny krytyczny warsztat) – Perloff pisała:

Być może nie ma żadnej alternatywy dla tego, co w starych złych czasach nazywano „bliskim czytaniem” (*close reading*). Współcześni studenci mogą nie mieć pojęcia, co oznacza bliskie czytanie, ale zapewne ich nauczyciele mniej więcej pamiętają je nieco [...] jako rodzaj nowokrytycznego czy formalistycznego ćwiczenia, zgodnie z którym czytelnicy przeprowadzali jałowe, nudne i nadmierne skrupulatne analizy na „autonomicznych” tekstach, analizy poświęcające kulturowe, polityczne i ideologiczne aspekty tekstów na rzecz zainteresowania metaforą, paradoksem, ironią (...). Ale czy „dalekie czytanie” (*far reading*) ma być zatem lepsze niż „bliskie”? Cóż, nie do końca, choć być może samo „czytanie” jest *passé*, skoro wiersz czy powieść okazują się jedynie przykładem takiej czy innej teorii, skoro można skupiać się na wybranych urywkach tekstu. [...] Formalistyczne czytanie, zwykło się mówić, idzie w parze z przesłanką, że wiersz jest autonomicznym artefaktem. Ale uprzywilejowanie funkcji poetyckiej nigdy nie oznaczało, że wiedza o życiu, środowisku, kulturze poety i jego innych utworach nie jest istotna<sup>38</sup>.

Perloff chodzi zatem o taki rewizyjny powrót do bliskiego czytania, w ramach którego – zachowując zawsze ścisłość analiz formalnych – uwaga krytyka ostatecznie koncentruje się nie tyle na produkowanej przez wiersz jakkolwiek pojętej spoiwości, ile raczej na akcentowaniu różnicy, drobnych odróżnień, które analiza formalna jest w stanie wychwycić. Perloff ten styl lektury nazywa *reading closely* („czytaniem blisko”), akcentując prymarny trud dokładnej, skrupulatnej lektury samego tekstu, by następnie zasadnie móc spytać o „nieuniknione [...] powiązanie z kontekstem kulturowym, w jakim [on] powstał”<sup>39</sup>. W tym miejscu krytyczka powołuje się na mistrzowską lekturę „bliskiego” odczytania jednego utworu Williama przez Hugh Kennera – wskazuje na interpretację *Wiersza (Poem)*, którego rozumienie – jak przekonywał badacz – zależy w dużej mierze od zewnętrznych wobec samego wiersza informacji (przede wszystkim od wiedzy, co oznacza słowo „jamcloseset”<sup>40</sup>). Oznacza to, że analiza retoryczna staje się w tak rozumianej praktyce lekturowej równie ważna jak dane biograficzne czy kulturowe.

37. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 123.

38. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 123–124.

39. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 125.

40. Hugh Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley 1971, s. 404 [Julia Hartwig tłumaczy słowo „jamcloseset” jako „szafka kuchenna” – por. William Carlos Williams, *Spóźniony śpiewak*, Biuro Literackie, Wrocław 2009, s. 8].

Postać Hugh'a Kennera jest tu zresztą szczególnie istotna – jako ucznia jednego z czołowych Nowych Krytyków, Cleantha Brooksa, który jednak nowokrytyczne zainteresowanie unifikującą mocą centralnej metafory czy paradoksu wiersza zastąpił – jak pisze Perloff w tekście *Hugh Kenner and the Invention of Modernism* – pytaniami o różnicę (o to, co unikalne, różnicujące w wierszu, co stanowi w nim siłę transformującą; o drobne odróżnienia, które analiza formalna jest w stanie wychwycić)<sup>41</sup>.

Krytyczka podejmuje więc skrupulatną, bliską lekturę struktury znaczeń utworu Williama – zarówno na poziomie właściwości brzmieniowych, jak i wersyfikacyjnej kompozycji wiersza – by ostatecznie wyraźnie zauważyć: „Tylko dzięki dokładnemu przyglądaniu się urwanym wersom, działom składniowym i uporządkowaniu słów można zrozumieć subtelny, komiczno-erotyczny ton *Młodej mężatki*”<sup>42</sup>.

Na kilka uwarunkowań postulatu *reading closely* („czytania blisko”) Perloff warto zwrócić uwagę. Po pierwsze, postulat rewizyjny krytyczki pojawia się w sytuacji, gdy amerykańskie kampusy zostały już przeorane przez dominujące studia kulturowe, które co prawda uwolniły lektury literatury XX wieku od nudnych nowokrytycznych ćwiczeń z formalnej analizy, ale także dały przyzwolenie na dowolne kulturowe rekontekstualizacje czytanych tekstów.

Po drugie, ów rewizyjny powrót do nowokrytycznej dyrektywy *close reading* dokonywany jest ze ścisłą świadomością ograniczeń metody Nowej Krytyki. Warto w tym miejscu przyrzeć się zarówno jednemu z najbardziej znanych odczytań nowokrytycznych, jak i kontrargumentom Perloff. Myślę o tym, jak Cleanth Brooks konstruuje swoją lekturę *Ody o urnie greckiej* Johna Keatsa. Opiera ją bowiem na „centralnym paradoksie”, na który wskazuje fraza „Cold Pastoral!” z ostatniej strofy. Badacz pisze:

Słowo „pastoral” sugeruje ciepło, spontaniczność, zarówno naturalność i prywatność, jak i idylliczność; zarówno prostotę, jak i poufały urok. Urna opowiada „kwiecistą baśń” (*flowery tale*) i „śródlistną legendę” (*leaf-fring'd legend*), ale „kronika lasów” (*sylvan historian*) przemawia w określeniach raczej marmurowych. Sama urna jest zimna, a życie po życiu, które wyraża, jest już życiem uformowanym, zaplanowanym... Tajemnicza wydaje się także wieczność, jej historia jest poza czasem i z wielu powodów oszałamia nasze umysły: zwodzi nas<sup>43</sup>.

---

41. Marjorie Perloff, *Hugh Kenner and the Invention of Modernism*, „Modernism/modernity” 2005, 3/2005, nr 12.3, s. 465.

42. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 127.

43. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Houghton Mifflin Harcourt, New York 1947, s. 163.

Zakończenie wiersza Keatsa („Piękno jest prawdą, prawda – pięknem: oto wszystko,/ Co wiesz, co ci potrzeba wiedzieć na tej Ziemi”<sup>44</sup>) Brooks interpretuje zaś następująco: „Urna jest piękna, a jej piękno jest wsparte – o co wiersz zdaje się jeszcze troszczyć? – na wyobraźniowej percepcji istoty. Taka wizja jest zarazem piękna, jak i prawdziwa”<sup>45</sup>. Perloff, omawiając tę interpretację Brooksa, wskazuje na trzy jej przesłanki, które trudne są współcześnie do przyjęcia:

(1) że język poezji jest, jak chce Brooks, „językiem paradoksu”; (2) że ta podstawowa prawda trwa niezmiennie przez wieki i – co stanowi implikację tego stwierdzenia – jest niezależna od kulturowych, płciowych uwarunkowań, i że uwalnia się od historycznego momentu samego wiersza; (3) że poetyka jest równoznaczna z hermeneutyką, rola krytyka polega zatem na ustaleniu tego, co mówi wiersz<sup>46</sup>.

Te przesłanki motywowane są zaś w nowokrytycznej lekturze Brooksa jednym zasadniczym przeświadczeniem – że wiersz ma ściśle określone centrum. I z tym właśnie przeświadczeniem zasadniczo dyskutuje Perloff, wskazując – to uwaga trzecia – że współczesne nowatorskie dzieła charakteryzują się raczej brakiem takiego „wyraźnego centrum” i brakiem budowania efektu równowagi między napięciami i przeciwieństwami. Dla tej inwencyjnej poezji domaga się Perloff czytania tyleż skrupulatnego, co uwzględniającego unikanie przez współczesnych poetów tego typu unifikujących rozwiązań formalnych wiersza. Innymi słowy, gdy wiersz rozwija poetykę wzmożonego skomplikowania, aliteracyjnych gier i jest w nich dokładny, krytyk powinien równie skrupulatnie opisać te skomplikowane gry, raczej jednak zgadzając się na podtrzymywanie ruchu tego radykalnego różnicowania niż domykając interpretację odpowiedzią na pytania stawiane uparcie przez tekst.

Taką niestrudzoną orędowniczką powrotów do bliskiego czytania jest w całym swoim pisarstwie krytycznym Marjorie Perloff, która podejmuje zwykle w swoich tekstach prymarny trud analizy formalnej, ale – i to niepowtarzalna cecha jej pisarstwa krytycznego – owym formalnym analizom poddaje poezję „nieczytelną”, trudną, hermetyczną. Te formalne analizy stanowią zaś konieczny punkt wyjścia do interpretacji danego utworu w szerszym kontekście (biograficznym, kulturowym etc.).

\*\*\*

---

44. Cytaty z *Ody o urnie greckiej* lokalizując za tłumaczeniem Stanisława Barańczaka w: John Keats, *33 wiersze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 74–77.

45. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn...*, s. 164.

46. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 130.



Jedną z najciekawszych, moim zdaniem, dyskusji dotyczących współczesnego statusu dyskursu literaturoznawczego jest charakteryzowany tu spór o lekturową odległość. Ta debata pojawia się w szczególnym miejscu, w szczególnym momencie, gdy amerykańskie kampusy przeorane zostały już przez studia kulturowe – o nastawieniu wyraźnie antyestetycznym, podmieniające „prawdę sztuki” na „prawdę polityki”. Zauważała to choćby Rita Felski, gdy zastanawiała się nad przyszłością studiów kulturowych. Zgłaszała w roku 2003 postulat definiowania tychże studiów jako „politycznego formalizmu” czy też „politycznie samoświadomego formalizmu”. Pisała:

[...] mają one [studia kulturowe] dwojakie pochodzenie: krytycznoliterackie oraz socjologiczne. Mówią zarówno o formie, jak i treści, zarówno o przyjemności lektury, jak i jej politycznym, społecznym wymiarze. Studia kulturowe nie tyle zatem powinny zaniechać bliskiego czytania (*close reading*), ile szczególnie go potrzebują<sup>47</sup>.

Rewizyjne powroty do nowokrytycznej dyrektywy bliskiego czytania zdają się wyraźnie akcentować cyrkulacyjny charakter współczesnych badań literackich. Bliskie czytanie – w różnych współczesnych rekonceptualizacjach – odnajduje swoje istotne miejsce w przestrzeni indywidualnych konfiguracji najbardziej sprawnych i operatywnych metod (funkcjonalnie zestrojonych ze specyfiką penetrowanych zagadnień)<sup>48</sup>.

---

47. Rita Felski, *Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method*, „Modernism/Modernity” 2003, nr 10.3, s. 507.

48. Por. Ryszard Nycz, *Wprowadzenie...*, s. 29.



## Co po *French Theory*? Kłopotliwe dziedzictwo<sup>1</sup>

Celem niniejszego artykułu<sup>2</sup> jest próba postawienia diagnozy stanu współczesnego dyskursu literaturoznawczego w Polsce. Próba to śmiała i – co chcę zasygnalizować już na wstępie – polemiczna, lecz w kontekście polskiego literaturoznawstwa pilna. Tematyka niniejszego numeru do takiej próby niewątpliwie zachęca, gdyż teoretyczne wyczerpanie, w którym się znajdujemy obecnie, nakazuje postawić następujące pytanie: Do jakiego stopnia wykształcone przez paradygmat poststrukturalistyczny teoretyczne narzędzia, które miały ożywić dyskurs literaturoznawczy, wytraciły swój *realny* potencjał epistemologiczny? Dyskusję o „literaturoznawstwie (w) przyszłości” musi zatem poprzedzać analiza pojęciowej aparatury przynależnej do pewnej formy dyskursu krytycznego rozwijanego w polskim literaturoznawstwie od lat 90. XX wieku. Pomimo obecnych w nim rozmaitych strategii oporu dyskurs ten z biegiem czasu zaczął grzęznąć w pogłębiającym się intelektualnym status quo, a bezkrytyczne operowanie kategoriami, na których ów dyskurs się opierał, przestało być poznawczo stymulujące, jak gdyby wyczerpaniu uległa – odwołując się do kanonicznego (sic!) pojęcia Foucaulta – krytyczna *episteme*. Nie sądzę, aby z tego status quo było w stanie nas wyrwać ogłaszanie kolejnych zwrotów<sup>3</sup>, gdyż dokonują się

1. Niniejszy artykuł został napisany w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (Sonata). Grant nr 2015/17/D/HS2/00512. Tekst opublikowany został trzy lata po jego powstaniu. Postawione w nim tezy i hipotezy – tutaj przedstawione w formie załączkowej i przy użyciu takich, a nie innych protez – rozwijam gdzie indziej, wymieniając jednocześnie protezy. Zob. *Inne i wspólne. Trzydzieści pięć lat francuskiej filozofii*, PWN, Warszawa 2017, a także artykuły, które ukażą się w najbliższym czasie: *Zwierzę, którego śladem więc podążam. Jacques Derrida i widmo autobiografii*, w: *Widma Derridy*, red. Agata Bielik-Robson, Piotr Szadzik, IBL, Warszawa, *Co nowego lub praktyka biotechnofilologii* w tomie poświęconym „Nowej humanistyce”, pod redakcją Przemysława Czaplińskiego i Ryszarda Nycza, oraz *Literalnie rzecz ujmując lub filologia w czasach austerity* w numerze „Tekstów Drugich” dotyczącym ekonomii literatury, pod redakcją Pawła Tomczoka.

2. Dziękuję Karolinie Lebek, która jako pierwsza przeczytała ten artykuł. Jej krytyczne uwagi miały duży wpływ na jego ostateczny kształt.

3. Zob. *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. Ryszard Nycz, Anna Łebkowska, Agnieszka Dauksza, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.

one w ramach tego samego paradygmatu, o czym najlepiej świadczy ich czysto deklaracyjny charakter.

Wciąż obowiązujący w rodzimych badaniach literackich i wciąż kojarzony bardziej z „nowym” niż ze „starym” paradygmat poststrukturalistyczny, wraz z wyrosłym z niego sposobem „uprawiania teorii”, jest w dużej mierze efektem powtórzenia amerykańskiej recepcji tekstów francuskich, znanej pod nazwą *French Theory*. O ile zjawisko *French Theory*, odnoszące się do korpusu francuskich tekstów odczytanych przez amerykańskich literaturoznawców jako całościowy zbiór, bez względu na zasadnicze różnice pomiędzy tekstami, które go tworzą, zostało rozpoznane również i u nas<sup>4</sup>, o tyle należy z całą stanowczością podkreślić, że to, co definiujemy jako poststrukturalizm – przynajmniej w odniesieniu do badań literackich – właściwie nie istnieje inaczej niż jako efekt takiej lektury. Najlepiej ujęła to Judith Butler, która w przedmowie do drugiego wydania *Uwikłanych w pleć* pisze, iż jej książka „wywodzi się z »teorii francuskiej«, będącej specyficznym amerykańskim konstruktem”, a krzyżujące się w niej interpretacje umożliwiają „intelektualne »rozpasanie«, [dzięki któremu] książka zyskuje charakter amerykański i staje się obca kontekstowi francuskiemu”<sup>5</sup>. Butler pisze te słowa w 1999 roku, gdy fascynacja *French Theory* w Stanach Zjednoczonych zdążyła minąć, w Polsce natomiast stawała się coraz bardziej powszechna. Inkorporacja *French Theory* do polskiego literaturoznawstwa, a następnie jej instytucjonalizacja, opierała się jednak w dużej mierze na bezkrytycznym powtórzeniu amerykańskich interpretacji francuskich tekstów i zupełnie pomijała kontekst, w którym te ostatnie powstały, w związku z czym różnice pomiędzy polem amerykańskim i francuskim przestały być w Polsce zauważalne i chyba mało kogo w latach 90. obchodziły. *French Theory*, wraz z jej wszystkimi odnogami pod postacią rozmaitych *studies*, stała się zatem jedynym i uznanym sposobem

---

4. Zob. *French Theory w Polsce*, red. Ewa Domańska, Mirosław Loba, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010. W kontekście, który mnie tutaj interesuje, szczególnie inspirujący i potrzebny jest artykuł Ewy Domańskiej, *Co zrobił z nami Foucault?* (s. 62–79). Krytycznie opisując historię recepcji francuskich tekstów w Polsce, autorka zauważa, że „*French Theory* stała się w Polsce rodzajem intelektualnej kontrkultury i kształtowała na uniwersytetach rodzaj »kultury opozycyjnej« [...] której wpływy dopiero teraz – kiedy jej przedstawiciele osiągają niezależne stanowiska naukowe, zaczynają się ujawniać w całej pełni” (s. 67). Zjawisko recepcji francuskiej myśli w Stanach Zjednoczonych najcelniej opisał François Cusset, *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, La Découverte, Paris 2003. Zob. także *French Theory in America*, red. Sylvère Lotringer, Sande Cohen, Routledge, New York, London 2001. Pouczająca w tym względzie jest również biografia Jacques’a Derridy (Benoît Peeters, *Derrida*, Flammarion, Paris 2010).

5. Judith Butler, *Uwikłani w pleć*, przeł. Karolina Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 13–14. Przekład zmodyfikowany.

na czytanie „Francuzów” w kontekście literaturoznawstwa<sup>6</sup>. Była trochę niczym Wittgensteinowska „idea, [która] siedzi nam niby okulary na nosie i na cokolwiek spojrzemy, to widzimy poprzez nią. Nie przejdzie nam nawet przez myśl, by okulary te zdjąć”<sup>7</sup>.

Powyższa hipoteza, choć być może dość niewygodna dla polskiego „pola intelektualnego”<sup>8</sup>, bo odmalowująca je w kategoriach bardziej odtwórczych niż twórczych, nie ma w sobie nic prowokacyjnego. Po pierwsze, dlatego że na powtórzenie jesteśmy niejako skazani, o czym powinien przypominać nam nie tyle Deleuze<sup>9</sup>, ile nasza peryferyjna pozycja na intelektualnej mapie świata, której bezpośrednim skutkiem jest nieunikniona imitacja tego, co w centrum. Mówienie wprost o tej peryferyjności nie jest jednak żadnym sądem wartościującym, a jeszcze mniej ciskaniem oskarżeniami, lecz wynika ze stwierdzenia faktu natury geopolitycznej i historycznej ze wszystkimi tego konsekwencjami<sup>10</sup>. Można

---

6. Należy zaznaczyć, iż filozoficzna recepcja myśli francuskiej w Polsce przebiegała raczej w odniesieniu do jej macierzystego, choć stricte filozoficznego kontekstu, i z pominięciem zapośredniczenia w recepcji amerykańskiej. W rezultacie płaszczyzną porozumienia pomiędzy coraz bardziej filozofującym literaturoznawstwem a filozofią jako taką stało się nieporozumienie, trwające do dzisiaj *qui pro quo*. Niemniej jednak określanie Derridy, Foucaulta czy Deleuze’a mianem poststrukturalistów stało się powszechne i nie ominęło również filozofii, co stanowi pewne kuriozum, ponieważ w samym strukturalizmie trudno dopatrzeć się elementów filozoficznej doktryny.

7. Ludwig Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. Bogusław Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 70.

8. Pole intelektualne definiuję tutaj za Pierre’em Bourdieu, który „przypomina [...], że przynależność do pola intelektualnego pociąga za sobą specyficzne korzyści tak w Paryżu, jak i w Moskwie. Chodzi nie tylko o miejsca w Akademii, umowy wydawnicze, streszczenia czy etaty uniwersyteckie, lecz również o wyrazy uznania i gratyfikacje, które – choć pozostają nieuchwytnie dla osób niebędących członkami środowiska – rodzą wiele rodzajów przymusu i cenzury” (Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Minuit, Paris 1984, s. 70). Ta analogia ma swoje oczywiste ograniczenia. Pisząc o „polu intelektualnym”, Bourdieu odwoływał się, choć nie wprost, do specyfiki pola paryskiego lat 60. i 70., w które zresztą wszedł jako prowincjusz z małego miasteczka w Pirenejach Atlantyckich, co jest nie bez znaczenia w odniesieniu do sposobu, w jaki zdefiniuje *habitus*. W obliczu rozproszenia, w którym funkcjonują na co dzień polscy intelektualiści, samo mówienie o „polu intelektualnym” może wydawać się przesadne, w związku z czym „specyficzne korzyści” wynikające z uczestnictwa w nim są w polskim przypadku dużo mniejsze, a czasem żadne, zarówno w wymiarze symbolicznym, jak i materialnym.

9. Gilles Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. Bogdan Banasiak, Krzysztof Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa, 1997.

10. Wydaje mi się, że gdybyśmy sobie tę peryferyjność uświadomili i afirmatywnie uznali, gdybyśmy uczynili z niej punkt wyjścia w toczącej się dyskusji o stanie polskiej nauki, zamiast gonić w piętę poprzez wymyślanie sposobów na zwiększanie własnej *visibility*, dyskusja ta mogłaby przynieść konstruktywne rozwiązania na naszą miarę. Nie zapominajmy, że peryferyjność nie musi oznaczać prowincjalizacji. W szerszym kontekście, bo dotyczącym niepotrafiącej się samookreślić przestrzeni między Wschodem i Zachodem Europy, pisze o tej peryferyjności Jan Sowa, *Fantomowe ciała króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2011.

by pójść jeszcze dalej, zapuszczając się na chwilę w dyskurs publicystyczny: odtworzy charakter polskiej humanistyki uprawianej na pogrążonych w zapaści uczelniach jest wiernym odbiciem imitatywnego charakteru polskiej modernizacji, o którym niedawno głośno krzyczeli przedstawiciele Komitetu Kryzysowego Humanistyki Polskiej. Nie jest to miejsce na udowadnianie jak bardzo pierwsze wynika z drugiego. Polscy humaniści nie powinni jednak zapominać, że sprzeciw wobec zaawansowanych prób myślenia o akademii w kategoriach korporacyjno-biznesowych nie może przesłaniać pilnej konieczności krytycznego spojrzenia na nasze własne poczynania. Taka wewnętrzna krytyka wydaje się równie pilna, co konieczność podjęcia walki z postępującą komercjalizacją uniwersytetu.

Zanim przystąpię do dowodzenia prawdziwości mojej hipotezy, chciałbym jasno określić pozycję, z której piszę ten artykuł. W romanistycznym środowisku literaturoznawczym, z którego się wywodzę, stosunek do myśli krytyczno-literackiej rozumianej jako *theory* można określić jako *désintéret*. Nic zatem dziwnego, że proces inkorporacji „myśli francuskiej” do Polski odbył się zupełnie poza środowiskiem polskich romanistów, którzy rzadko piszą o literaturze w kontekście nauk humanistycznych i nie sięgają po eseje teoretyczne autorstwa myślicieli określanymi mianem poststrukturalistów, a we Francji uchodzących za *intellectuels* lub *philosophes* i *écrivains* w jednym<sup>11</sup>. W pewnym sensie ta „zmowa milczenia” wokół teorii odzwierciedla sytuację we Francji, w której *theory* wprawdzie jest czytana, ale nie w katedrach literatury tamtejszych uniwersytetów. Zdecydowanie większą aktywnością w tej kwestii wykazują się badacze związani z instytutami nauk politycznych (*Sciences Po*), co w oczywisty sposób wpływa na sposób, w jaki pojmowana jest tam sama *theory*, która w polskich warunkach – na skutek powtórzenia recepcji amerykańskiej – jest z kolei utożsamiana z myślą krytycznoliteracką. Rozpoznanie tych rozdzwień i zrozumienie ich konsekwencji dla kształtu myśli wyrosłej z tych samych tekstów, jednak czytanych w trzech różnych polach intelektualnych, zajęło mi dużo czasu. Moje pierwsze lektury tekstów francuskich, czytanych w oryginale, czytanych z mozołem i bez uprzedniego przygotowania, stanowiły wprawdzie niezapomnianą przygodę intelektualną, jednak ich interpretacji – interpretacji wiążącej dla mojej przyszłej działalności naukowej – dokonałem w ramach *French Theory*. Owocem tej interpretacji była rozprawa doktorska, wydana w 2011 roku w formie książki<sup>12</sup>. Zawarta w niniejszym artykule krytyka jest zatem również

---

11. Jednym z nielicznych wyjątków od tej reguły są prace Mirosława Loby: *Sujet et théorie littéraire en France après 1968*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003 i *Wokół narracyjnego zwrotu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013.

12. Michał Krzykawski, *L'effet-Bataille. De la littérature d'excès à l'écriture. Un texte-lecture*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011. Zob. Michał Krzykawski, *Efekt Bataille'a*, „Pamiętnik Literacki”, 2015, CVI, z. 4, s. 55–82.

krytycznym odczytaniem własnych poczynań. W moim przekonaniu to osobiste doświadczenie można jednak wpisać w szerszy kontekst metodologicznego rozdroża, w którym znalazło się polskie literaturoznawstwo.

Wykazanie ograniczeń paradygmatu poststrukturalistycznego i wynikających z nich konsekwencji jest zadaniem trudnym i – ze względu na zwyczajową objętość artykułu – dość karkołomnym. Trudność ma tu przede wszystkim naturę dyskursywną. Chodzi bowiem o zakwestionowanie myślenia dominującego i polegającego przekonaniu, że poststrukturalizm wciąż jest źródłem twórczych myślowo spojrzeń na problematykę teoretycznoliteracką, w ramach dyskursu, w którym poststrukturalizm (wraz ze wszystkimi jego rozwinięciami w postaci feminizmu, postkolonializmu, studiów genderowych, queerowych i kulturowych) ma monopol na myślenie przeciw myśleniu dominującemu, jest fundamentem myślenia krytycznego. Jak gdyby sprzeciw wobec poststrukturalizmu nie mógł być wręcz z definicji „myśleniem w przód” i był wyrazem „myślenia wstecz”, stanowiskiem zmurszałego umysłu lub głosem przywołującym do porządku po latach teoretycznego rozpasania. Najbardziej znany słoweński filozof nie zaważyłby się mówić tutaj o ideologii w najczystszej postaci. „Kluczową tezę poststrukturalizmu – pisał Ryszard Nycz w 2000 roku w drugim wydaniu swojej książki – sprowadzić można bowiem do zasadniczo obiektywistycznego (choć nietradycyjnie rozumianego) przekonania, iż humanistyczna, czy po prostu ludzka wiedza, nie tylko warunkowana, ale i determinowana jest przez rzeczywistość o radykalnie »niehumanistycznym« charakterze (niehumanistycznym, bo wymykającym się logice człowieczych władz poznawania i sądzenia)<sup>13</sup>. Stałby się zatem ten poststrukturalizm w polskim wydaniu synonimem wiedzy powszechnej, którą należałoby utożsamić z „wiedzą ludzką”, formą zdrowego rozsądku (choć nietradycyjnie rozumianego), który po ludzku pozwala spojrzeć nam na niehumanistyczny świat. Być może dałoby się nawet w ostatecznym rozrachunku oddać go za pomocą zgrzebnego *Errare humanum est*, gdyby nie druga i rzadziej przywoływana część znanego łacińskiego przysłowia.

Na tym właśnie polega owa trudność, na którą składa się również niedogodność pozycji, w której prezentuję swoje stanowisko: rzecz nie w kwestionowaniu cudzych interpretacji, wskazywania konkretnych (i znanych) nazwisk, mimo że takie muszą się pojawić, co może zostać odebrane jako brak akademickiej kindersztuby. Problemem nie jest to, że sposób, w jaki poststrukturalizm traktuje rzeczywistość, można opisywać różnorako. Chodzi raczej o to, że przywoływana za pomocą poststrukturalistycznych narzędzi rzeczywistość działa niczym fantazmat: przybiera formę struktury myślowej, poza którą nie sposób na rzeczywistość

---

13. Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000.

spojrzeć lub jej doświadczyć, i która w końcu nam tę rzeczywistość zastępuje, staje się pewną formą wiedzy, wyjściowym oraz powszechnie akceptowanym i akceptowalnym warunkiem twórczego myślenia. Aby pokazać, w jaki sposób ta struktura myślowa działa, a przy tym zachować jasność wyводу, należy odwołać się do konkretnego przypadku. Niechaj za reprezentatywny jej przykład posłuży tutaj przedostatnia książka Michała Pawła Markowskiego, która – zgodnie z tytułem – chce wprowadzać do humanistyki<sup>14</sup>.

Utożsamianie tej pracy z paradygmatem poststrukturalistycznym w jego ogólności może być przez niektórych odczytane jako nadużycie. Michał Paweł Markowski jest bowiem w pewnym sensie paradygmatem dla samego siebie, o czym świadczą zarówno jego mocno autobiograficzne eseje, w których znalazło się również ostatnio miejsce na fragmenty powieściowe<sup>15</sup>, jak i wywiad o wymownym tytule *Kulisy sukcesu*, dostępny w internecie. Zresztą paradygmat MPM w znanej nam dotąd wersji wydaje się być, skądinąd, również na wyczerpaniu. W swojej książce Markowski „żegna [...] się chyba na dobre, jeśli to w ogóle możliwe” z Jacques’em Derridą, jej „oczywistym patronem” (s. 153), bez którego Markowskiego – literaturoznawcę – jakoś trudno sobie wyobrazić. I chociaż o pożegnaniu wspomina on w kontekście żałoby – istotnego wątku w późnej myśli francuskiego filozofa, poprzedzające powyższe wyznanie zdanie: „humanistyka, którą się zajmuję, nie robi nic innego, jak odnosi się do tego, co było, ale czego już nie ma” (s. 153), brzmi co najmniej dwuznacznie. O jaką humanistykę zatem właściwie chodzi? Czego dokładnie ma dotyczyć, skoro tego czegoś już nie ma, mimo że było? A jeśli było, to czym było? I czy humanistyka, której przedmiot był, ale już nie jest, sama w ogóle może być tu i teraz? Jeśli może, to ku czemu ma ona nas prowadzić? I jak się ma do tego, co niejasno nazywamy nową humanistyką? Markowski zdaje się na te pytanie sam odpowiadać na ostatnich

---

14. Michał Paweł Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013. Przy kolejnych cytowaniach tej pracy podaję tylko numer strony. Książka doczekała się wielu krytycznych recenzji i wzbudziła wiele dyskusji. Zob. Adam Lipszyc, *Dekonstrukcja uniwersytetu* <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/5026-dekonstrukcja-uniwersytetu.html>> (5.08.2015); Jan Sowa, *Humanistyka płaskiego świata*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 1, s. 192–206; Michał Paweł Markowski, *Lewica akademicka: między hipokryzją a iluzją*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 1, s. 208–214; Andrzej Skrendo, *Wyprowadzenie z humanistyki*, „Wielogłos”, 2014, nr 1, s. 91–101; Łukasz Żurek, *Zarażenie siebie – zaangażowanie siebie*, „Tekstualia”, 2014, nr 1, s. 173–176; Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska, *Cóż po humanistyce dziś?*, „Nowe Książki”, 2014, nr 3, s. 58–59. Celem niniejszego artykułu nie jest powtarzanie zarzutów skierowanych pod adresem Markowskiego, a wykazanie aporii tkwiących u źródła *Polityki wrażliwości...* ma w ostateczności zobrazować wyczerpanie paradygmatu poststrukturalistycznego w kontekście polskiego literaturoznawstwa. Za zwrócenie mi uwagi na przywołane wyżej teksty dziękuję Ewelinie Suszek.

15. Michał Paweł Markowski, *Dzień na ziemi. Proza podróżna*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2014.

stronach książki, na których pisze – zdradzając „swoje konserwatywne (sic!) skłonności” – że „humanistyka nie powinna być pogonią za nowymi metodami, lecz [...] nieustanną reaktywacją tego, co już powiedziano” (s. 432), przywołując odnalezione w notatkach Nietzschego niemieckiego filologa Augusta Boeckha. Ta odpowiedź jednak w żaden sposób nie niweluje sprzeczności tkwiącej w wywodzie Markowskiego. Dziwny jest bowiem ten jego konserwatyzm, nawet jeśli uznamy, iż konserwatyzm różny może mieć oblicza<sup>16</sup>. Z jednej strony (nowy?) MPM ma najwyraźniej „apetyt na filologię”: czyta w oryginale Nietzschego, tłumaczy go i cytuje, zwraca się ku wczesnym niemieckim romantykom, Schległowi i Novalisowi, godzi się, niczym późny Derrida, z hermeneutyką – odkrywa (sic!) Gadamera, sięga nawet po Schleiermachera i Diltheya. Z drugiej zaś strony, zgodnie z poststrukturalistycznym credo nakazującym bezwarunkową otwartość, prześlizguje się jednak z kontekstu w kontekst i mocno naskórkowo traktuje przywoływanych autorów, wśród których trafimy i na Lacana, i na Pessoę, i na świętego Pawła z Tarsu, a nawet Poncjusza Piłata, dowodzącego, że prawda „może być wieloraka” (s. 102). Deklarowany konserwatyzm jest zatem rasowym postmodernizmem, a humanistyka – to ostatnie zdanie z książki – staje się „świadomością podmiotu, który utracił swoją podstawę i dzięki temu może się – dzięki sztuce – ukształtować” (s. 432). W ten sposób odnaleziony u Nietzschego Boeckh spotyka Nietzschego jako patrona ponowoczesności, jeżeli uznać, iż ta ostatnia „ma charakter obszernego przypisu do filozofii Friedricha Nietzschego”<sup>17</sup>. Nie sposób jednak odnieść wrażenia, że to nieustanne interpretowanie pod auspicjami postmodernistycznego nietzscheizmu staje się – by potraktować Nietzschego Nietzschem – coraz bardziej reaktywne i przypomina działanie „uczon[ego], który książki w zasadzie tylko »zalicza« – filolog[a] o średnim przerobieniu około 200 [stron] dziennie – [i] w ostateczności traci zdolność samodzielnego myślenia. Gdy nie zalicza, to nie myśli. Gdy myśli, *odpowiada* na pewien bodziec (prze czytana myśl) – już tylko reaguje”<sup>18</sup>.

Stwierdzając, iż „humanistyka nie powinna być pogonią za nowymi metodami”, Markowski zręcznie miesza karty. Postmodernistyczna narracja o podmiocie trwale oddzielonym od swojej podstawy zostaje określona mianem – wprawdzie bardziej życzeniowego niż faktycznego – „konserwatyizmu”, staje się niemalże – podobnie jak u Nycza – zdroworoządkową oceną współczesnej kondycji

---

16. W istocie, jeżeli opisywaną przez Markowskiego humanistykę uznamy za propozycję konserwatysty, to jakiego określenia użyć w stosunku do przywoływanych lub wyimaginowanych zwolenników „tradycyjnego humanizmu”, z którymi wchodzi on w dyskusję?

17. Terry Eagleton, *Teoria literatury. Wprowadzenie*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa 2015, s. 227. Najlepszym przykładem na trafność Eagletonowskiego stwierdzenia jest książka Michała Pawła Markowskiego, *Nietzsche, filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków 2001.

18. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa 2009, s. 71.



człowieka. Choć nie jestem pewien, czy określenie „zdroworozsądkowe” tutaj pasuje, bowiem w podejściu do teorii literatury, które Markowskiemu jest bliskie, ta ostatnia miała nas myślenia zdroworozsądkowego bardziej oduczać niż uczyć<sup>19</sup>. Tak samo jak nie jestem pewien, czy droga, która prowadzi do takiego stwierdzenia, jest tą, którą powinniśmy pokonać i czy w ogóle można ją metodologicznie utrzymać. Zwrot ku temu, co było, z którego Markowski zdaje się czynić naczelną powinność badacza literatury, tutaj utożsamionej z humanistyką i zdefiniowanej jako „prozopopeja cudzej mowy” (s. 168), może się w pełni dokonać raczej poprzez wyprowadzenie z humanistyki, a nie wprowadzenie do humanistyki, które Markowski proponuje. Trudno bowiem dojść do czegoś nowego, nawet jeżeli nowe w tym przypadku oznacza powrót do czegoś, co było, czyli do „poznawania poznanego [...] czy też interpretacji już zinterpretowanego” (s. 432), bez porzucenia dobrze rozpoznanych, a zatem bezpiecznych nawyków interpretacyjnych i czytelniczych schematów. Dwugłos, którym zdaje się mówić do nas Markowski, wraz z wyłaniającym się z niego metodologicznym rozdrożem, można potraktować symptomatycznie. Z jednej strony słychać w nim, że pewien model interpretacyjny uległ załamaniu, ponieważ przestał oddawać punkt, w którym nie tyle życie przestało być na miarę literatury, w ostateczności każdy bowiem żyje jak chce<sup>20</sup>, ile dyskurs o literaturze przestał odpowiadać naszym aspiracjom i oczekiwaniom zarówno względem życia, jak i literatury, niekoniecznie pojmowanym nierozłącznie, a przynajmniej nie zawsze i nie bezwarunkowo. Jak gdyby lektura w zachwycie, czytanie naskórkowe (którego patronem – znowu – można by było uczynić Nietzschego: „Ach, ci Grecy! Umieli żyć; do tego zaś trzeba dzielnie trzymać się powierzchni, fałdów, naskórka, wielbić pozór, wierzyć w formy, w dźwięki, w słowa, w cały Olimp pozorów! Ci Grecy byli powierzchowni – bo byli głębcy”<sup>21</sup>). Tyle że kto powiedział, że na Greków wciąż mamy patrzeć tak, jak patrzył na nich Nietzsche?) przestały przynosić zadowalające rezultaty. Z drugiej zaś strony, tego, co nowe nie zdołaliśmy jeszcze rozpoznać, ponieważ wciąż dysponujemy tymi samymi kategoriami opisu. „Zmień język, a zmienisz tym samym przedmiot swoich badań”, pisze Markowski (s. 208). Otóż to.

Powtarzam: można, a nawet trzeba czytać *Politykę wrażliwości* jako propozycją odautorską, zaproszenie do takiego, a nie innego myślenia o humanistyce, które można przyjąć lub odrzucić. W podziękowaniach Markowski pisze o „humanistyce, jak ją widz[i] i jak chciałby [...] ją, najlepiej z innymi, uprawiać” (s. 434), co znaczy, że obecność innych (Innego?) do jej uprawiania jest pożądana,

---

19. Jonathan Culler, *Teoria literatury*, przeł. Maria Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 7.

20. Michał Paweł Markowski, *Życie na miarę literatury*, Homini, Kraków 2009.

21. Friedrich Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 13.

lecz wcale nie niezbędna. Twierdzą jednak, że sposób, w jaki ta propozycja została skrojona, doskonale odzwierciedla impas teoretyczny, który scharakteryzują w czterech punktach:

1. Filozofia z drugiej ręki. Prawdziwym listkiem figowym literaturoznawców, którzy pierwszy raz sięgają po pisma Derridy, jest to, że dysponują oni szczątkową lub żadną znajomością Platona, Arystotelesa, Kartezjusza, Kanta, Hegla, Nietzschego czy Heideggera i nawet jeśli wskutek lektury sięgają oni do tekstów źródłowych, to raczej tylko po to, by znaleźć w nich potwierdzenie słuszności derridiańskiej lektury. W świetle tych mocno ograniczonych kompetencji filozoficznych niezwykle trudno o krytyczne odczytanie samego Derridy i pilne przyjrzenie się jego strategiom lektury<sup>22</sup>, a niezwykle łatwo – chowając się bezpiecznie za autorytetem Derridy i „wartością użytkową” jego myśli – o teatralny gest odrzucający metafizykę, tropienie kolejnych przejawów fallogocentryzmu zachodniej kultury lub upominanie się o głos Innego. Dzisiaj jednak niewiele już z tego wynika. Poprzez instrumentalne traktowanie filozofii dyskurs literaturoznawczy grzęźnie w sieci równie efektywnych, co ogólnikowych stwierdzeń, które mogą znaczyć właściwie wszystko i tym samym naraża się na poważne zastrzeżenia natury logicznej i metodologicznej. I tak na przykład Markowskiego „nie przekonuje [...] dyskurs Hegłowski-Heideggerowski” (s. 395), co nie przeszkadza mu w podsumowaniu książki wywieść ze strzępów ich myśli „egzystencjalnej legitymizacji humanistyki” (s. 429), poprzez odwołanie się wprost do heglowskiej filozofii podmiotu i heideggerowskiej troski. Przeciw całkiem przytomnemu i pragmatycznemu stwierdzeniu Geoffreya Hartmana, zgodnie z którym (cytuję za Markowskim), „badacze literatury, nie popadając w osobiste wynurzenia, powinni znać siebie lepiej i analizować swój stosunek do własnego powołania” (s. 219), Markowski wytacza natomiast potężne działa i stwierdza, że takie stanowisko, rugujące z pola badań naukowych doświadczenie empiryczne, „jest pozostałością po kartezjańsko-kantowsko-husserlowskim obrazie świata”, którym „humanistyka nie powinna się [...] nadmiernie przejmować” (s. 220). Nawet jeśli bylibyśmy skłonni uznać, za cenę bardzo dużego uproszczenia, że ten trójczęściowy obraz rzeczywiście do czegoś się odnosi, trudno logicznie uzasadnić w jaki sposób kantowski pogląd na humanistykę, przejęty następnie przez romantyków (s. 121), może jednocześnie uzyskać kluczowe znaczenie w całym

---

22. „Proszę czytać teksty, które ja czytam” – miał mawiać Derrida do uczestników jego paryskich wykładów, sugerując być może najbardziej wierną lekturę jego pism, nawet jeżeli miałyby ona prowadzić do zupełnie innych konkluzji (cyt. za Valeria Szydłowska-Hmissi, *Na pożegnanie Jacques'a Derridy (1930–2004)*, w: Geoffrey Bennington, Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, przeł. Valeria Szydłowska-Hmissi, Genesis, Warszawa 2009, s. 331).

wywodzie Markowskiego. Sytuacja komplikuje się już całkowicie, gdy odmowa uznania wagi doświadczenia empirycznego, tym razem w humanistyce, jest utożsamiona z humanistyką... „anachroniczną, bo przedkantowską” (s. 85).

2. Przyjmowanie uproszczonych, sztywno skategoryzowanych narracji binarnych jako powszechnie obowiązujących i ważnych po to, aby się im przeciwstawić i wykazać ich nieprzystawalność do złożoności świata, a także literatury, która tę złożoność najlepiej tłumaczy. W takim ujęciu myślenie o literaturze jest zatem zasadniczo myśleniem przeciw: przeciw wszelkim modelom wiedzy zdradzającym swe totalistyczne zapędy i dążącym do orzekania o świecie jako o całości, odwołując się do jasnego kryterium prawdy; przeciw normatywnemu punktowi widzenia, który lekceważy bądź strąca w sferę nieistnienia głosy wszelkich ekscentryków; i wreszcie przeciw instytucjonalizacji samej literatury, która chce orzekać o tym, jak literaturę należy czytać i uprawiać, a jak nie. W skrócie, mamy tutaj – przywołując żarliwość piszącego o dobroczynnym działaniu kultury Matthew Arnolda – „najlepsze z tego, co zostało pomyślane i powiedziane”<sup>23</sup> w ramach paradygmatu poststrukturalistycznego stosowanego jako antidotum na „»obiektywistyczny« model wiedzy” (s. 184), który zdaje się równie groźny, co anarchia przeciwstawiona przez Arnolda kulturze. Ta uderzająca w wysokie tony polemiczne retoryka jest dzisiaj mocno groteskowa. Za punkt wyjścia, a jednocześnie warunek *sine qua non*, służy jej bowiem sztuczne wykreowanie przeciwnika prezentującego jawnie antyhumanistyczną (czytaj: fundamentalistyczną) wizję świata, uproszczoną jednak do tego stopnia, że staje się ona karykaturalna, a co więcej fałszywie uznana za powszechną, w związku z czym nie do końca wiadomo, czy rolę adwersarza w dyskusji odgrywa tutaj przedstawiciel wrogiego literaturze świata nauki, nastawiony na zysk technokrata, wysokiej rangi urzędnik w MNiSW, ortodoksyjny strukturalista, profesor literatury orzekający na mocy swojego autorytetu, co i jak warto badać, czy wreszcie zdefiniowana za Barthes'em *doksa*<sup>24</sup>.

3. Rozumowanie *per analogiam* i mnożenia kontekstów, co w ostateczności uniemożliwia wszelkie poznanie. Czytanie tekstów filozoficznych, darzących mimo wszystko przywilejem myśl, a nie język, zgodnie z wymogiem intertekstualności, a w konsekwencji traktowanie pojęć jako gry znaczących, prowadzi

---

23. Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, 1869 <<http://www.gutenberg.org/ebooks/4212>, s. viii> (07.07.2015).

24. „Doksa [...] to Opinia publiczna, Duch większości, drobnomieszczański Konsensus, Głos Natury, Gwałt Przesądu” (Roland Barthes, *Roland Barthes*, przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 57).

do interpretacyjnych nadużyć. Coraz bardziej barokowe konstelacje intelektualne, sugestywnie oddziałujące na czytelnika, wyparły głębszą i rzeczową analizę filologiczną. Pośród bogatych zdobień w miarę wprawne oko zauważa jednak coraz więcej tanich chwytów i nedoróbek. W wymagowanym przez Markowskiego i lekko absurdalnym sporze pomiędzy fachowcem i intelektualistą (s. 26–27) zdecydowanie staje po stronie fachowca. Nie dlatego, że chcę „ustalać prawdę obiektywną” lub „domykać słownik”, lecz dlatego, że wierzę w to, iż tylko dzięki nabytemu fachowi mogę, między innymi, tę dyskusję podjąć, bazując na zdobytej wiedzy. Oczywiście można czytać Kanta Freudem (s. 275), można po heglowsku czytać „dekonstrukcyjną tradycję podmiotu” (s. 300), tak samo jak można jechać ze Śląska do Warszawy, zahaczając o Ustrzyki Dolne, aby, powiedzmy, zyskać krajoznawczo. Pytanie jednak, czy te manewry są warte zachodu, jeżeli efekt poznawczy sprowadza się do stwierdzenia, że „kultura dla Kanta to zwycięstwo rozumu nad namiętnościami” (s. 275), a przefiltrowana przez Hegla „dekonstrukcja ([i to w dodatku] od Lévinasa do Derridy i Nancy’ego)” mówi nam, że... „istnieje tylko stawanie się podmiotu” (s. 300). Operując na takim stopniu ogólności, równie dobrze moglibyśmy stwierdzić, że między Heglem i Nietzschem nie ma tak naprawdę wielkiej różnicy, a przynajmniej my, humaniści – niczym nietzscheańskie „wolne umysły[,] [które] nawet wobec nauki poczynają sobie z całą swobodą”<sup>25</sup> – nie powinniśmy się nią za bardzo przejmować. Oczywiście można zestawiać ze sobą Jacques’a Rancière’a, amerykańskich pragmatystów i Petera Sloterdijka, dorzucając do zestawienia Fichtego, Gombrowicza i Gayatri Spivak. Należy jednak zapytać o konsekwencje takiego postępowania i o to, czy programowo postulowana konieczność oddania wielokształtnej rzeczywistości poprzez mnożenie języków jej opisu nie skrywa powierzchowności samej analizy. I dalej: czy ta powierzchowność, pozwalająca łączyć myślicieli tak różnych, pochodzących z tak różnych środowisk i tworzących w tak różnych kontekstach intelektualnych, nie niweczy największego wysiłku Markowskiego, który niestrudzenie pcha humanistykę w stronę ludzkiej egzystencji i składających się na nią jednostkowych doświadczeń?

4. Zanik praktyki czytania tekstów źródłowych i przywoływanie ich za interpretacjami dokonanymi przez innych komentatorów, które z czasem zastąpiły konieczność lektury i stały się w pełni prawomocnymi punktami odniesienia w dyskusji. Jak gdyby dyskusja jako taka była ciekawsza od przedmiotu, którego dotyczy. Tymczasem, dajmy na to, lektura *Medytacji* powoduje, że zaczynamy powątpiewać – niczym ich autor – w prawdziwość powtarzanej jak mantra opowieści o filozofie, który zafundował nam konstrukcję nowoczesnego, mo-

---

25. Friedrich Nietzsche, *Wiedza radosna*, s. 158.

nolitycznego i mocnego podmiotu, oddzieliwszy się od świata postrzeganego za pomocą mogących wprowadzać w błąd zmysłów i odnalazszy w umyśle jedyną ostoję pewności, dzięki czemu możliwym stało się rozróżnienie pomiędzy prawdą a fałszem<sup>26</sup>. Procesowi instytucjonalizacji myśli zawsze towarzyszy fakt, iż teksty, które w pewnym momencie nadają jej bieg, przestają z czasem być czytane i wypiera je wulgata krytycznych opracowań i komentarzy. Polegając jednak wyłącznie na komentatorach, zawierając ich interpretacjom bez własnej lektury (i relektury) tekstu źródłowego, tracimy intelektualną autonomię i krytyczny dystans w stosunku do przedmiotu naszych badań, a z komentowanych autorów pozostają tylko hasła. Nie jestem pewien, czy taka wulgaryzacja jest najwłaściwszym zadaniem dla literaturoznawców. Nie chcę tutaj nikomu zarzucać, iż czegoś nie czytał, mimo że twierdzi, że czytał – byłoby to rzeczą absurdalną. Pragnę tylko zwrócić uwagę na – być może nieuchronny – moment, w którym instytucja lektury wypiera samą lekturę, strąca ją niejako w zapomnienie, co prowadzi do tego, że sam tekst staje się narzędziem lub pustym odwołaniem. Gdzieś na marginesie rozważań zawartych w *Polityce wrażliwości* pojawia się nazwisko Bataille'a i jego doświadczenia, które – jeśli wierzyć Markowskiemu – jest bliskie doświadczeniu z ostatnich prac Kristevej (s. 144–147). Prześledźmy po krótko konsekwencje takiego zestawienia. Złączenie (na powrót) Bataille'a z Kristevą, która w istocie poświęciła mu jedną ze swoich prac pochodzącą z czasów, gdy *Tel Quel* pragnął zbudować most pomiędzy bataille'owskim zbytkiem a rewolucją kulturalną inspirowaną maoizmem<sup>27</sup>, nie pozwala dostrzec zmiany w myśleniu Kristevej<sup>28</sup>, a także jednostkowego charakteru doświadczenia opisywanego przez Bataille'a. Logiczną konsekwencją proponowanego przez Kristevę odejścia od kategorii tekstu (rozumianego jako intertekst) i uprzywilejowanie

---

26. I tak w medytacji drugiej Kartezjusz jasno stwierdza, że w „coś, co myśli”, którym jest, nie jest wpisane wyłącznie to, co można uznać za składowe myślenia. Owo coś jest wprawdzie tym, co „wątpi, rozumie, pojmuje, twierdzi, przeczy”, lecz także i jednocześnie „chce, nie chce, wyobraża sobie i czuje”. Dlatego też, stwierdza jednoznacznie Kartezjusz, „jest samo przez się oczywiste, że ja sam jestem tym, kto wątpi, rozumie i pragnie, i że nie trzeba tu już żadnych dalszych wyjaśnień” (Kartezjusz, *Medytacje o filozofii pierwszej*, przeł. Jan Hartman, Zielona Sowa, Kraków 2005, s. 37, podkreślenie moje).

27. Julia Kristeva, *Bataille, l'expérience et la pratique*, w: Bataille, red. Philippe Sollers, U.G.E., Paris 1973.

28. Julia Kristeva, *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse, tome 1*, Poche, Paris 1999; *La révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse, tome 2*, Poche, Paris 2000; *L'avenir d'une révolte*, Poche, Paris 2013. Zmianę w myśleniu Kristevej o podmiotowości można dostrzec już we wcześniejszych pracach z lat 90. (zob. *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, Paris 1994), w których „obserwujemy dalszy ciąg refleksji o podmiocie w procesie, jednak z naciskiem na jego tożsamość jako stawką każdej tekstualnej przygody” (Miroslaw Loba, *Sujet et théorie littéraire en France après 1968*, s. 116–117).

doświadczenia<sup>29</sup> jest porzucenie paradygmatu poststrukturalistycznego, a w rezultacie obdarzenie większą uwagą jednostkowego tekstu i zrekonstruowanej, interpretującej siebie podmiotowości „ja”, które możemy w nim odnaleźć; nie „ja” abstrakcyjnego, zawieszonoego w teoretycznej próżni, lecz „ja” namacalnie związanego z realnym życiem – wspomnianym i przeżywanym – oraz doświadczeniem, które miało zasadniczy wpływ na sposób, w jaki owo „ja” projektuje się poprzez tekst fikcyjny lub teoretyczny<sup>30</sup>. Dlatego też nie ma żadnego związku pomiędzy doświadczeniem Kristevej a doświadczeniem Bataille’a, pojmowanym jako „kwestionowanie (poddawanie próbie) w gorączce i trwodze tego, co człowiek wie o istnieniu” lub „podróż do kresu możliwości człowieka”<sup>31</sup>. Wzięcie w nawias doświadczenia wyrażonego w słowach: „Żyję wrażliwym doświadczeniem, a nie logiczną eksplikacją”<sup>32</sup> powoduje, że tracimy z oczu samo doświadczenie. Tym samym polityce wrażliwości bliżej do polityki żarliwości, która nie pozwala nam do końca ocenić jak się rzeczy naprawdę mają.

„Powiem wprost i bez ogródek – wyznaje Markowski – w humanistyce zajmujemy się głównie sobą, czyli tym, jak inni ludzie, których próby uznajemy za pouczające i warte naśladowania, starali się określić swoje miejsce w świecie, wymyślając do tego odpowiedni język. W tym sensie nie ma różnicy między pisarzami, artystami i filozofami, których dziełami zajmujemy się w humanistyce” (s. 43). To uczciwe podejście, jednak o dość elitarnym charakterze, zwłaszcza w zestawieniu z deklarowanym charakterem wspólnotowym polityki wrażliwości. Trzeba je również czytać przez pryzmat konkretnego „ja”, które zwraca się do nas, używając formy „my” (ale kim wówczas byłiby owi „my”? My humaniści, czy my, ci godni naśladowania? Czy „my” jest tutaj inkluzywne, czy ekskluzywne?), o czym wspominam tylko dlatego, że Markowski zabiera głos jako literaturoznawca, twierdząc przy tym, iż literaturoznawstwo nie jest żadnym znawstwem ani nauką (s. 202). Otóż jest, o czym w prosty sposób informuje nas etymologia łacińskiego słowa *sciēntiā*. Dlatego też literaturoznawstwo,

---

29. Julia Kristeva, *Au risque de la pensée*, Poche, Paris, s. 64.

30. Bliskie jest mi stanowisko prezentowane przez Mirosława Lobę, który pisze, iż „życie staje się opowieścią tylko wtedy, gdy narracja spotyka się z żywą, autentyczną wyobraźnią”. I choć „życie nie układa się w spójną opowieść, [to] układa się w nią [...] dzieło” (Mirosław Loba, *Wokół narracyjnego zwrotu*, s. 103–104). Twierdzą jednak, że ten narracyjny zwrot powinien objąć również sposób, w jaki traktujemy teorię, a my, zwolennicy teorii powinniśmy nauczyć się dostrzegać za każdą teorią ową „żywą, autentyczną wyobraźnię” i ostrożniej przepuszczać przez jej filtr rzeczywistość i podmiotowość w ich ogólnym, *nieżyciowym* wymiarze. Tylko i tylko w tym aspekcie teoria może być traktowana jak literatura. Zamiast ją „uprawiać”, czas o niej pisać, przywracając tym samym do łask filologiczny komentarz.

31. Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedemann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 54, 58.

32. Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, s. 93.

jak każda inna gałąź wiedzy, podlega weryfikacji w obrębie profesjonalnej wspólnoty uczonych, co wcale nie ściąga na literaturę – jak zdaje się przekonywać nas Markowski – przekleństwa obiektywizmu lub „upiora specjalizacji” (s. 207). Pozwala natomiast orzec, w zgodzie z obecnym stanem wiedzy krytycznoliterackiej, naukową autonomią, akademickim etosem i, *last but not least*, literacką wrażliwością każdego z nas, o wartości naszego wkładu w rozwój dyscypliny. Osiągnięcie równowagi pomiędzy tymi nakazami jest niezwykle trudne, jednak nie widzę żadnego powodu, aby z prób jej osiągnięcia rezygnować.

Spory, które przywołuje Markowski (spory, w które czasem zresztą sam niepotrzebnie się wikła), są w dużej mierze przebrzmiałe. Poststrukturalistyczna optyka ukazuje tutaj wszystkie swoje ograniczenia: nie pozwala dostrzec trudności, z którymi boryka się dzisiejsze literaturoznawstwo, i nie przynosi odpowiedzi na pytanie o to, dlaczego musi ono walczyć o instytucjonalną legitymację w ramach dzisiejszego uniwersytetu. Bolączką dzisiejszego literaturoznawstwa w Polsce nie jest zakaz ciążący na „subiektywnych interpretacjach”, które są odległe „od prawdy samego tekstu” (s. 204), lecz fragmentaryczność i nierzetelność tych interpretacji; nie jest nią ograniczenie wolności badacza, lecz postawa w stosunku do tekstu, a także innych tekstów przez niego przywoływanych; nie jest nią „rozróżnienie na to, co subiektywne, i to, co obiektywne, a co za tym idzie – na wierność naukowym standardom i dowolność w ich traktowaniu, [co] jest reliktem pełnej przesądów epistemologii” (s. 204–205), lecz granice tej dowolności, a ściślej mówiąc jej wartość poznawcza nie tyle dla tego, kto się na tę dowolność decyduje, ile dla tego, kto takiego kogoś czyta. I wreszcie: nie „absolutyzacja jednego języka opisu” czy „fetyszyzacja jednego rodzaju dyskursu” (s. 209), lecz pytanie o etyczną odpowiedzialność komentatora w stosunku do komentowanego tekstu, odpowiedzialność „ja-które-czyta” w stosunku do „ja-które-jest-czytane”. Być może nadszedł czas, abyśmy z większą rozwagą słuchali (sic!) Derrida mówiącego o literaturze jako „instytucji[i], która umożliwiała każdemu powiedzenie wszystkiego w dowolny sposób<sup>33</sup>. „Powiedzieć wszystko” nie znaczy powiedzieć cokolwiek i gdziekolwiek. Zresztą kontekst wypowiedzi nie pozostawia w tym względzie żadnych wątpliwości. Wspominający swoje młodzińcze lektury (nie lekceważmy tego faktu biograficznego i jego oczywistych następstw!) oraz fascynację tekstami literackimi „opart[ych] na filozoficznej »emocji«”<sup>34</sup>, Derrida jasno stwierdza, że prawo do „powiedzenia wszystkiego” przynależy fikcji (w rozumieniu bliskim opowieści), do uprawia-

---

33. Jacques Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, wywiad z Derekiem Attridge’em, przeł. Michał Paweł Markowski, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 20–21.

34. Jacques Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, s. 21.

nia której, co sam później wyznaje, nigdy nie był zdolny, co zresztą odczuwa jako bolesny brak<sup>35</sup>. Pisanie o literaturze, jakkolwiek szeroko jej nie pojmować, nie jest uprawianiem fikcji, a dzień, w którym takim by się stało, musiałby chyba oznaczać koniec literaturoznawstwa.

Należałoby refleksję o podmiotowości uczynić bardziej przyziemną, co wcale nie musi oznaczać powrotu do naiwnego humanizmu z istotą ludzką i kategorią człowieczeństwa w centrum, a jeszcze mniej do literaturoznawstwa narzucającego sobie jakieś granice w imię czystości dyscypliny. Linia sporu przebiega dzisiaj zupełnie gdzieś indziej. Jeżeli jedną z cech charakterystycznych paradygmatu poststrukturalistycznego była śmierć autora, rozumiana poza kontekstem, w którym się autorowi przytrafiła, to być może przyszedł czas na ogłoszenie jego zmarłychwstania<sup>36</sup>. O powrót autora upominał się już zresztą w 1973 roku nie kto inny, jak sam „zabójca” w przeprowadzonym po publikacji *Przyjemności tekstu* wywiadzie, który można odnaleźć w znanym serwisie internetowym służącym do odtwarzania filmów. Nie chodzi oczywiście o – ujmując rzecz po barthes’owsku – powrót „jegomością zajmującego się pisarstwem”, który trzyma pieczę nad swoim dziełem, lecz o uwzględnienie obecności autora w jego własnym tekście, pojmowanego jako przestrzeń pewnego „ja”. Postulowany tutaj powrót nie dotyczy wyłącznie pisarzy w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Obecny stan wiedzy, a także ich twórczość – pod warunkiem że nie jest odczytywana wybiórczo – pozwala na potraktowanie jako „powracających autorów” chociażby wspomnianych wyżej Derridy i Kristevej. Krótko mówiąc, chodziłoby o relekturę tekstów, z których krytyka czerpała do tej pory teoretyczne narzędzia do analizy podmiotowości, programowo wręcz ignorując ich podmiotowy wymiar. Czas, aby „powracających autorów” czytać osobno, jak wszystkich wielkich pisarzy,

---

35. „Nigdy nie potrafiłem opowiedzieć żadnej historii”, pisze Derrida w 1988 roku (Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Galilée, Paris 1988, s. 27. Cyt. za Mirosław Loba, *Wokół narracyjnego zwrotu*, s. 143). Z wywiadu udzielonego dwa lata wcześniej we „France-Culture” jasno wynika, że chodzi przede wszystkim o niemożność opowiedzenia siebie. „Chciałbym, aby istniała możliwa opowieść. Na tę chwilę jest ona jednak niemożliwa. Marzy mi się, że pewnego dnia zdołam nie tyle stworzyć opowieść o tej spuściźnie, przeżytym doświadczeniu tej historii [mowa o doświadczeniu algijskim], ile stworzyć z tego wszystkiego jedną z możliwych opowieści. Jednak aby to zrobić, musiałbym wykonać pewną pracę, wyjść naprzeciw przygodzie, na którą do tej pory nie byłem gotowy. Wymyślić, wymyślić język, wymyślić sposoby na dokonanie anamnezy... Ta przygoda jest dla mnie czymś, co w pewien sposób interesuje mnie najbardziej, lecz jawi mi się aż do teraz jako coś, co pozostaje dla mnie praktycznie niedostępne (Jacques Derrida, *Points de suspension*, Paris, Galilée, 1992, s. 216).

36. Dla Barthes’a piszącego w 1968 roku o śmierci autora, ten ostatni był wcieleniem bourgeois, wytworem drobnomieszczańskiej moralności wpisanej w ówczesną ideologię kapitalistyczną, której powszechna krytyka udzieliła się również Barthes’owi, temu najbardziej apolitycznemu ze wszystkim „Francuzów”. Zob. Antoine Compagnon, *Introduction: mort et résurrection de l’auteur* <<http://www.fabula.org/compagnon/autreur1.php>> (11.07.2015).



z należytą przenikliwością i maestrią filologiczną, zamiast łączyć ich nazwiska i tworzyć z nich teoretyczne konstelacje. Dostrzeżenie twórcy za językiem teorii nakazywałoby również jej kontekstualizację i zwrócenie większej uwagi na jej historyczne, społeczne i kulturowe uwikłanie.

Z perspektywy czasu, kiedy konieczność uhistorycznienia „francuskiej teorii” nie podlega kwestii, należy jednak zapytać o bezpośrednie skutki, jakie ta siłą rzeczy wybiórcza inkorporacja zamerykanizowanej myśli francuskiej miała dla polskiego literaturoznawstwa. Pytanie to jawi się jako szczególnie ważne w kontekście zewsząd ogłaszanego kryzysu humanistyki, który w moim przekonaniu przesłania zastój tkwiący w polskiej nauce o literaturze. Twierdzę, iż ten ostatni, przynajmniej na poziomie akademickim, nie wynika z kryzysu czytelnictwa utożsamianego z kryzysem książki (literaturoznawcy jeszcze czytają, choć ich praktyki czytania również uległy zmianie, co z pewnością ma wpływ na kształt uprawianych przez nich badań), lecz jest efektem przewartościowania modelu, który na rodzimym gruncie wciąż uznaje się za wyznacznik uprawiania nowoczesnej humanistyki w ramach badań literackich. Mimo że „intelektualne »rozpasanie«” z pewnością wniosło ożywczy ferment w poczynania polskich literaturoznawców i trwale zmieniło nasz krajobraz krytycznoliteracki oraz instytucjonalny, wyczerpaniu uległ w międzyczasie ukształtowany w ramach tegoż paradygmatu język opisu świata poprzez literaturę czy kulturę. Po pierwsze, teoretyczna nakładka, filtrująca rzeczywistość pojmowaną – w zgodzie z „użytkową” interpretacją Derridy – jak tekst, zaczęła mieć coraz mniej wspólnego zarówno z rzeczywistością, jak i z literaturą, a być może również z samym Derridą<sup>37</sup>. Odnoszę wrażenie, że dyskusja o jednej i drugiej stała się z czasem bardziej interesująca niż one same. Po drugie, wyczerpaniu uległa antysystemowa retoryka, która w pewnym sensie jest cechą wspólną pism francuskich myślicieli, którzy swoje pierwsze teksty publikowali w okolicach 1968 roku. I choć w Polsce nikt tak ochoczo nie łączył literatury i rewolucji, jak to miało miejsce w skrajnych przypadkach we Francji<sup>38</sup>, to właśnie antysystemowość (a za nią: antysystematyzacja, którą z czasem pochłonęła kapitalistyczna systemiczność) ukierunkowała sposób myślenia o literaturze, będącego wręcz z zasady myśleniem

---

37. Być może jest to efekt nieodwracalnego procesu osvajania myśli Derridy, który rozpoczął się już w momencie tłumaczenia jego książek na angielski. Podpierając się opinią Alana Bassa, amerykańskiego tłumacza Pisma i różnicy, Tomasz Szkudlarek słusznie stwierdza, że wyrwany z gleby francuszczyzny Derrida „sam staje się »przenośny«, transwersalny, *pojęciowy* i *teoretyczny*. Staje się swoją własną, uwodzącą metaforą” (Tomasz Szkudlarek, *Dekonstrukcja i szczepionka z Marksa, która jednak doprowadziła do infekcji*, w: *French Theory w Polsce*, s. 93).

38. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel. 1960–1982*, Seuil, Paris 1992, a także Adam Dziadek, *Polityka – Teoria – Literatura. Wokół »Théorie d'ensemble« grupy Tel Quel*, w: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2006, s. 13–29.

przeciw: przeciw instytucji, tradycji, uświęconym praktykom czytania, zbytniej naukowości literaturoznawstwa, a szerzej – przeciw systemowi jako takiemu, rozumianemu również bardzo szeroko, bo mogącemu obejmować wszystko, od anachronistycznych poglądów na literaturę po heteronormę. Rzec nie w tym, że to myślenie dzisiaj okazuje się błędne, lecz jego ciągła manifestacja na poziomie retorycznym przypomina nieco wyłamywanie otwartych drzwi. I wreszcie, po trzecie, teoretyczne przesilenie zaczęło nużyć i doprowadziło do jałowego stanu, w którym w imię inności, otwartości i przekraczania granic można właściwie powiedzieć (wyprodukować, powtórzyć) wszystko, jeżeli tylko potrafimy odwołać się do kilku nazwisk w zgodzie z zasadą: im więcej, tym lepiej. Zasiadzieliśmy się w tym pojęciowym cocktail barze i z czasem zaczęły nas dopadać mdłości, niczym Antoine’a Roquentina, który odkrył obrzydliwość nagiego faktu wrzucenia człowieka w istnienie.

Daleko mi tutaj do powtarzania zabiegu Sokala i chęci dowodzenia nie-naukowości żargonu, który tylko udaje, że jest naukowy<sup>39</sup>. Próbuje unaocnić, iż wyczerpanie paradygmatu poststrukturalistycznego zbiega się z momentem, w którym tworzenie pojęciowych konstelacji przestało być twórcze poznawczo i stało się wyłącznie czymś w rodzaju ponowoczesnych ćwiczeń duchowych. Nie chodzi o to, by przekreślić imponujący (jakby na to nie patrzeć) dorobek intelektualny wynikły z takiej, a nie innej inkorporacji *French Theory*, orzekając o nim jako o bezwartościowej kopii. Chodzi raczej o uzyskanie większej samoświadomości oraz dostrzeżenie procesów historycznych lub wydawniczych, którym podlega rozpowszechnianie wiedzy teoretycznej, a w konsekwencji o większą autonomię i bardziej krytyczną recepcję tego, co przychodzi do nas z zewnątrz. Ewa Domańska zauważa, że polscy badacze, którzy po 1989 roku byli dwudziesto- lub trzydziestolatkami, szukali u wielkich Francuzów „alternatywy dla tradycyjnie – i często w duchu marksizmu – prowadzonych badań. Spragnieni świeżych podejść, młodzi, pozbawieni dostępu do zachodniej literatury humaniści, poszukiwali w Stanach takiej problematyki badawczej i teorii, która pozwoliłaby im w sposób bardziej satysfakcjonujący niż to, czego uczyli się na polskich uniwersytetach, rozwiązywać nurtujące ich problemy nie tylko natury naukowej, lecz także politycznej i egzystencjalnej”<sup>40</sup>. Niezwykle celne jest to spostrzeżenie, gdyż sugeruje uwikłanie wiedzy teoretycznej w indywidualne historie tworzących ją jednostek i zachęca nas – wbrew paradygmatowi poststrukturalistycznemu – do wzięcia okoliczności pozatekstowych, osobistych motywacji i doświadczeń, które pchają nas w stronę autobiograficznego wymiaru

---

39. Jean Bricmont, Alan Sokal, *Modne bzdury: o nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.

40. Ewa Domańska, *Co zrobił z nami Foucault*, s. 64.

tworzenia myśli<sup>41</sup>. Wydaje mi się, że dzisiejszym młodym badaczom może chodzić o to samo: o znalezienie bardziej satysfakcjonujących odpowiedzi na nurtujące ich problemy, w momencie gdy dostęp do zachodniej literatury mogą ograniczać wyłącznie finanse, a wykładana na polskich uczelniach teoria przestała działać jak deleuzjańska skrzynka z narzędziami, i coraz trudniej jest dostrzec w niej praktykę, jak chciał tego Foucault<sup>42</sup>. Przydałby nam się nie tyle nowy zwrot, lecz odwrót – odwrót od zwrotów<sup>43</sup> – tym razem wypracowany już na „własnym podwórku”, być może bardziej regionalny niż globalny, zrywający z zupełnie już bezproduktywną imitacją, która dla naszych starszych kolegów i koleżanek, mających jednak inne problemy natury naukowej, politycznej i egzystencjalnej, była niezwykle ożywcza i poznawczo twórcza. Chcąc jednak tego dokonać, musimy najpierw uzmysłowić sobie ograniczenia paradygmatu, w którym wciąż tkwimy.

Czy literaturoznawstwo (w) przeszłości będzie literaturoznawstwem odwrotu?

---

41. W tym miejscu odsyłam do znakomitego eseju Tomasza Swobody, „Życie jako rezultat filozofowania” dostępnego w sieci <[www.dwutygodnik.com/artukul/5853-zycie-jako-rezultat-filozofowania.html](http://www.dwutygodnik.com/artukul/5853-zycie-jako-rezultat-filozofowania.html)> (27.08.2015).

42. Zob. wywiad z Deleuze’em, przeprowadzony przez Foucaulta w 1972 roku, zatytułowany *Les intellectuels et le pouvoir* (Michel Foucault, *Dits et écrits* I, Gallimard, Paris 2001, s. 1174–1183).

43. Warto przytoczyć tutaj stanowisko Joanny Żylińskiej ogłoszone w tomie, którego podtytuł brzmi *Humanistyka po zwrocie afektywnym*, co chyba najlepiej obrazuje kleszcze paradygmatu, który determinuje nasze myślenie, a nade wszystko beznadziejne próby zdefiniowania „nowej humanistyki”: „Podchodzę [...] do tych tak zwanych zwrotów z pewną podejrzliwością dlatego, że nęka mnie myśl, iż owo pragnienie identyfikacji takiego czy innego nowego zwrotu, a także utożsamienia się z nim, może być do pewnego stopnia podszyte neoliberalnym imperatywem nieustannej innowacyjności” (Joanna Żylińska, *Czy mamy bać się końca świata? Afekt, geologia i posthumanizm jako wyznaczniki nowego horyzontu w humanistyce*, przeł. Patrycja Poniatowska, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze*, s. 50).



## McLuhan. Inna historia literatury

### Brakujące ogniwo

Marshall McLuhan był literaturoznawcą, zarówno z wykształcenia, jak i z zatrudnień badawczych. Swoje słynne koncepcje często omawiał na przykładzie prozy, poezji i dramatu, proponując nad wyraz idiosynkratyczne odczytania poszczególnych tekstów. Z dużą pewnością siebie przypisywał pisarzom unikalną umiejętność intuicyjnego wyczuwania nadchodzących (i niedostrzeganych jeszcze przez nikogo) trendów cywilizacyjnych. „Korzenie myśli McLuhana tkwią w modernistycznej tradycji literackiej, przy czym w jego pisarstwie da się wskazać konkretne ślady wiodące do Joyce’a, Pounda, Eliota [...] oraz do ukształtowanej przez nich metodologii »Nowej Krytyki« – pisał w swojej rozprawie Richard Cavell, pokazując, jak bardzo autor *Zrozumieć media* był przesiąknięty literaturą<sup>1</sup>. Co więcej, niektórzy komentatorzy z nieskrywaną fascynacją mówią o jego wielkim talencie retorycznym, twierdząc na przykład, tak jak Régis Debray, że fraza „Medium is the message” stała się planetarnym refrenem<sup>2</sup>. Niemniej jednak w gigantycznym archiwum literaturoznawczym Kanadyjczyk, wierny przecież „paradygmatowi pisma jako podstawowemu medium”<sup>3</sup>, jest praktycznie nieobecny. Owszem, nawiązują do niego, między innymi, politolodzy, historycy sztuki, filmoznawcy, muzykolodzy, badacze kultury popularnej, wszelako literaturoznawcy zgodnie milczą na temat pism autora *Mechanicznej panny młodej*. To bardzo intrygujące, skoro świadomość, że dzięki McLuhanowi i tzw. szkole kanadyjskiej „teoria mediów stała się diagnozą swego czasu”<sup>4</sup>, teorią kultury, cały czas narasta. „Wielokrotnie zapowiadany *Wybór pism* Marshalla McLuhana ukazał się wreszcie i rozszedł niebawem – pisał w 1975 roku na łamach »Nowych

1. Richard Cavell, *McLuhan in Space. A Cultural Geography*, przeł. Kapcer Bartzczak, University of Toronto Press, Toronto 2003, s. 101. Literaturoznawczy aspekt biografii naukowej McLuhana szkicuje: Krzysztof Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.

2. Régis Debray, *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. Alina Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 42.

3. Dieter Mersch, *Teorie mediów*, przeł. Ewa Krauss, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2010, s. 93.

4. Dieter Mersch, *Teorie mediów*, s. 92.

Książek« Jan Czyżkowski – nie wywołując jednak prawie żadnego oddźwięku»<sup>5</sup>. Dzisiaj mamy 2017 rok, jesteśmy coraz mocniej zanurzeni w zmedializowanym świecie, warto więc wrócić, chociażby w ramach bardzo wstępnego szkicu, do *Galaktyki Gutenberga*, do książki słynnej, ale i jednocześnie całkowicie zapoznanej.

## Inna historia literatury

Historycznoliteracka opowieść McLuhana, którą stanowi *Galaktyka Gutenberga*<sup>6</sup>, praca z 1962 roku, zaczyna się w szczególnym momencie. Sam autor ujmuje to następująco: „na pograniczu dwóch kultur i przeciwstawnych technik”<sup>7</sup>, „na granicy między dwoma tysiącami lat kultury alfabetu i rękopisu a czasami nowego mechanizmu powtarzalności i kwantyfikacji”<sup>8</sup>. Tak właśnie zostało scharakteryzowane Odrodzenie: jako okres przejściowy, w obrębie którego pojawia się nowa technologia, nowe formy doświadczenia<sup>9</sup>, nowe zwyczaje intelektualne i nowe możliwości zarządzania wiedzą<sup>10</sup>. „[G]łównym tematem tej książki jest Galaktyka Gutenberga – oznajmia autor – czyli konfiguracja wydarzeń, które pozostawiły daleko w tyle świat alfabetu i kulturę skryby [...]”<sup>11</sup>. Mit założycielski czy figura początku nie odsyła więc do konkretnego dzieła, gatunku literackiego, autora czy idei, lecz do technicznego wynalazku, a także do postaci rzemieślnika, który przeszedł do historii jako sprawca kulturowego przełomu<sup>12</sup>. Johannes Gutenberg

---

5. Jan Czyżkowski, *Konsolacje i utopie McLuhana*, „Nowe Książki” 1975, nr 9, s. 64. Była to recenzja pracy: Marshall McLuhan, *Wybór pism. Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka. Galaktyka Gutenberga. Poza punktem zbiegu*, przeł. Karol Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.

6. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, University of Toronto, Toronto 1962. Praca nie została w całości przetłumaczona na polski. Polski czytelnik dysponuje dwoma fragmentami, pierwszy umieszczono w: Marshall McLuhan, *Wybór pism. Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka. Galaktyka Gutenberga. Poza punktem zbiegu*, przeł. Karol Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975, drugi natomiast w: Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, red. Eric McLuhan, Frank Zingrone, przeł. Ewa Różalska, Jacek M. Stokłosa, Wydawnictwo Zysk i s-ka, Poznań 2001. Dalej będę odwoływał się do tych dwóch tłumaczeń, a także do najnowszej edycji oryginału, Marshall McLuhan *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto 2011.

7. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

8. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

9. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 212.

10. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 136–137.

11. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 191.

12. Gutenberg jest, oczywiście, metaforą, która personalizuje złożone procesy. McLuhan zdaje sobie z tego sprawę, cytując paradoksalne pytanie, które zadawali historycy książki: „Co właściwie wynalazł Gutenberg?” (*Wybór pism...*, s. 227). Polskie badaczki twierdzą jednak, że „[i]stotę wynalazku Gutenberga stanowią trzy elementy: aparat do odlewania dowolnej liczby czcionek,

okazuje się tu najważniejszym twórcą ze względu na to, że zaproponował coś cenniejszego niż pojedyncza książka, choćby była arcydziełem: maszynę, która umożliwiła wytwarzanie książek. McLuhan twierdzi, że dzieje zachodniego umysłu zostały rozpisane właśnie przez owego drukarza: „Pascal opisuje swego rodzaju balet umysłu, do którego choreografię opracował Gutenberg, posługując się w tym celu wyodrębnionym spośród innych zmysłów wzrokiem”<sup>13</sup>. Takie skoncentrowanie uwagi bardzo wyraziście ukierunkowuje dyskurs badacza. Nie zawartość czy treść książki jest dla mnie naprawdę istotna, podpowiada tym samym McLuhan, ale fakt, że zastąpiła rękopis i w konsekwencji stała się siłą warunkującą życie społeczne. Nie oznacza to, naturalnie, zachęty do poniechania działań hermeneutycznych – mowa tu raczej o przesunięciu akcentów. Głównym celem tego rodzaju refleksji nie jest więc kolejna interpretacja tekstu literackiego, ale opisanie związków pomiędzy historią mediów, dziejami człowieka, zawsze uwikłanego w okoliczności zewnętrzne, coraz bardziej technicyzowane, a działalnością twórczą pisarzy. Podtytuł jest ważną informacją na temat ambicji poznawczych McLuhana: przedstawić proces „tworzenia” pewnego typu osobowości, którą można by nazwać „typograficzną”.

Zasadą naczelną nowej nauki i sztuki wieku Odrodzenia – pisze badacz – była jednolitość i linearność. Dla przykładu, zastosowanie rachunku nieskończenie małych do kwantyfikacji sił i przestrzeni wymaga przyjęcia fikcyjnego założenia, że wszystkie części są jednakowe, podobnie jak w sztuce perspektywa wymaga stworzenia na płaskiej powierzchni złudzenia trzeciego wymiaru<sup>14</sup>.

Jednolitość, linearność i kwantyfikacja to słowa, które bezustannie pojawiają na kartach *Galaktyki...*, i tym samym regularnie przypominają czytelnikom o najważniejszych skłonnościach „typograficznego człowieka”. Powiada McLuhan: chodzi tu „o nową wówczas psychiczną potrzebę jednolitości w każdej dziedzinie”<sup>15</sup>. Patrząc na historię z perspektywy Kanadyjczyka, widzimy zatem, że Gutenberg stworzył przy użyciu swojej maszyny, nabierającej z biegiem czasu na prestiżu, nową wersję człowieka<sup>16</sup>. Ów nowy człowiek, „nasycony linearnymi

---

zestawienie ruchomych czcionek zwartego układu kolumny i zastosowanie prasy do odciskania z jednego składu dowolnej liczby odbitek” (Barbara Bieńkowska, Halina Chamerska, *Zarys dziejów książki*, Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa 1987, s. 106).

13. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 258.

14. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 213–214.

15. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 214.

16. W 1969 roku McLuhan w rozmowie z dziennikarzem „Playboya” doprecyzował logikę swojej antropologicznej koncepcji: prasa drukarska, czyli nowe medium „linearnej, jednorodnej, powtarzalnej czcionki powieliła informację w nieograniczonej ilości i z nieosiągalną dotychczas szybkością, dając wzrokowi przygniatającą przewagę nad innymi zmysłami człowieka. Jako ra-

i jednolitymi wzorami kultury druku<sup>17</sup>, to podmiotowość niezwykle charakterystyczna. Retoryka McLuhana w sposób plastyczny ujawnia jej spektakularną dwubiegunowość psychiczną<sup>18</sup>.

Nowa jednolitość strony druku wzbudzała w ludziach podświadome przekonanie, że Biblia drukowana ma większe znaczenie niż oparty na tradycji autorytet kościelnego słowa mówionego – czytamy – z drugiej strony natomiast budziła potrzebę racjonalnych, krytycznych badań naukowych. Jednolity i powtarzalny druk niejako narzucił ludziom nowe hipnotyczne wyobrażenie książki jako tworu niezależnego, nie skażonego przez kontakt z człowiekiem. Taki pogląd na naturę słowa pisanego był niemożliwy wśród tych, którzy mieli do czynienia z rękopisami<sup>19</sup>.

Dwubiegunowość objawiała się w tym, że książka działa na podświadomość, wprowadza w stan hipnozy, legitymizuje mity, ale równocześnie wyostrza świadomość, czyli w tym wypadku zdolność analitycznego, historycznego, krytycznego myślenia. Ale być może najbardziej pikantny element w „typograficznej” teorii McLuhana to dobitnie wyartykułowane przeświadczenie, że druk jest początkiem kultury opartej na masowej produkcji: „Gdy natomiast przejęte ze strony druku zasady jednolitej powtarzalności rozciągnięto na inne dziedziny życia, doprowadziły one stopniowo do wykształcenia się większości charakterystycznych dla Zachodu form produkcji i organizacji społecznych, które zapewniły mu dobrobyt<sup>20</sup>. Dotyczy to także aktywności intelektualnej, która wraz z rozwojem techniki druku staje się przedsięwzięciem poddanym regułom wytwórstwa przemysłowego: „Dialog, dysputy między czynnie zaangażowanymi partnerami druk przeobrażał niejako w gotowe porcje informacji, w formie przenośnego towaru<sup>21</sup>”.

---

dykalne przedłużenie ludzkiego zmysłu, kształtowało ono i przekształcało całe jego środowisko – psychiczne i społeczne – a ponadto było bezpośrednio odpowiedzialne za powstanie tak odległych zjawisk, jak nacjonalizm, reformacja, linia produkcyjna i jej wytwory, rewolucja przemysłowa, cała koncepcja przyczynowości, Kartezjańskie i Newtonowskie koncepcje wszechświata, perspektywa w sztuce, chronologia narracji w literaturze oraz psychologiczny tryb introspekcji albo kierowania się do wewnątrz, który znacznie nasilił tendencję dążenia do *indivi*-dualizmu i specjalizacji, zapoczątkowaną dwa tysiące lat wcześniej przez umiejętność czytania i pisania. Rozłam między myślą i działaniem został zinstytucjonalizowany zrazu jako przez alfabet, został w końcu poszatkwany na drobne kawałki. Od tamtej chwili człowiek Zachodu stał się człowiekiem Gutenberga” (*Wybór tekstów*, s. 343–344).

17. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

18. Przypomnijmy, że McLuhan nie waha się użyć terminu „schizofrenia” na określenie efektów psychicznych alfabetu fonetycznego, a potem druku.

19. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 214–215.

20. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 215.

21. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 244.

Medialne ukontekstowanie historii piśmiennictwa pozwala niekiedy McLuhanowi na zademonstrowanie prawdziwie wywrotowych odczytań znanych tekstów. Oto jeden z „pikantniejszych” przykładów:

Mechaniczny duch techniki ruchomych czcionek ułożonych w równiutkie linie najwerniej odtworzył więc Kartezjusz. To on stworzył konsumpcyjny ideał filozofii, zachęcając czytelnika, by czytał jego dzieła „w całości – niby jakiś romans – nie natężając zbytnio uwagi, ani nie zatrzymując się przy trudnościach”. Koncepcja posuwania się w równym tempie wyłącznie na poziomie narracji jest zupełnie obca naturze języka i świadomości, ale jest całkowicie zgodna z istotą słowa drukowanego. Tego typu układ linearny obnaża i ogołaca język, czemu towarzyszy efekt mechanicznego powtarzania i jednostajności, który wywierał coraz silniejszy wpływ na umysły ludzi epoki Odrodzenia<sup>22</sup>.

Książka jawi się tu zatem jako wielce problematyczne urządzenie, które ma charakter tyleż stymulujący, co formatujący. Z jednej strony pomaga człowiekowi zwiększyć potencjał intelektualny, z drugiej zaś przyhamowuje jego kreatywność. Ze słów McLuhana przebija wyraźnie niepokój (zabarwiony jednakowoż fascynacją), że owo medium nazbyt mocno determinuje działalność jego użytkowników. Nie dziwi więc szczególnie fakt, iż *Galaktyka Gutenberga* ma posmak niemal skandalizującego manifestu, który czerpie energię z bardzo jaskrawych metafor. Świetnym przykładem jest sposób oświetlenia zachodnioeuropejskich systemów filozoficznych, tworzonych od siedemnastu wieku. Według McLuhana przybrały one postać „»paczkowanych«, gotowych do konsumpcji dawek filozofii”<sup>23</sup>. Co więcej, „[s]ystemy te można opisać i przedstawić w kilka minut, ale za sprawą hipnotycznych właściwości druku przykuwały one uwagę całych pokoleń”<sup>24</sup>. Prowokacyjny charakter tego rodzaju fragmentów wzmaga techniczna metaforyka, za pomocą której McLuhan zestawia poszczególne systemy: „Poczynając od Kartezjusza, systemy filozoficzne tak się różnią między sobą, jak maszyna parowa od silnika napędzanego benzyną lub ropą. Bergson, który starał się temu wszystkiemu położyć kres, sam jest równie mechaniczny, jak jego adwersarz – Kartezjusz, choć system swój zasilał paliwem kosmicznym”<sup>25</sup>.

„[I]dzie nam o ukazanie relacji współczesnych na nową technikę druku”<sup>26</sup> – powiada McLuhan i zgodnie z tą deklaracją proponuje rewizjonistyczny spacer po zachodniej bibliotece, efektem którego jest koncepcja literatury (także filozoficznej) jako oryginalnego dyskursu komentującego zmiany cywilizacyjne zachodzące

---

22. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 252.

23. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 255.

24. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 255–256.

25. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 256.

26. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 227.



pod wpływem mediów. Badacz raz po raz sugeruje, że za tego rodzaju refleksją stoi imperatyw terapii społecznej. Mówi o tym w sposób niepozbawiony pasji:

[I]dzie o to, jak można zdobyć świadomość wpływu alfabetu, druku czy telegrafu na nasze zachowanie. To absurdalne i poniżające, że podlegamy temu wpływowi. Wiedza i znajomość sytuacji nie potęgują przekonania deterministycznych, lecz je ograniczają. Świadomość nie zbadanego bliżej wpływu techniki na człowieka całkiem niepotrzebnie skłania do skrajnie deterministycznego spojrzenia na życie ludzkie. Celem nauki i oświaty jest uwolnienie człowieka z tej pułapki<sup>27</sup>.

*Galaktyka Gutenberga* to tekst napisany przeciwko hipnozie, w którą Zachód zaczął popadać w wyniku sukcesu odniesionego przez technologię druku. „Somnambulizm” – taka jest właśnie diagnoza kulturowa postawiona przez McLuhana<sup>28</sup>. To jego swoista *idée fixe*. Powraca do niej bardzo często, powołując na świadków znakomitych pisarzy i tym samym przedstawiając ich jako osobną, bardzo czujną, choć i antyspołeczną klasę intelektualistów. Poeci, pisarze, artyści są jak żywe detektory, które błyskawicznie wychwytyją impulsy płynące ze środowiska technicznego i przekładają je na język swojej artystycznej działalności. Dzięki takiej interpretacji literatura zyskuje na znaczeniu w sposób wręcz radykalny. Staje się przecież specyficznym unerwieniem kultury, w której przyszło jej funkcjonować; swoistym think thankiem, wypracowującym błyskotliwe raporty na temat terażniejszości. „Pope mówi Anglikom to samo, co Cervantes powiedział Hiszpanom, a Rabelais – Francuzom: druk to delirium, narkotyk, który przeobraża tych, którzy go zażywają, a świadomość ich przekształca na własną modłę”<sup>29</sup> – oznajmia McLuhan i w ten sposób wyjaśnia nam, że jego własna *Galaktyka Gutenberga* przybrała formę „antyksiążki”<sup>30</sup> po to, aby prowadzić grę z nawykami myślowymi, które wdrukował w nasze głowy rzemieślnik z Moguncji. „Nieświadomość – twierdzi badacz – to bezpośredni wytwór techniki druku, to rosnąca hałda odpadów świadomości”<sup>31</sup>. Na świadka powołuje między innymi Pascala, który według niego położył się na „gutenbergowskim łożu Prokrusta, by torturować swego ducha”<sup>32</sup>, i w efekcie przetestował na samym sobie siłę rażenia nowego medium.

Pascal daje nam do zrozumienia – kontynuuje swą myśl McLuhan w bardzo freudowskim fragmencie – że dawna świadomość miała charakter królewski, ciągły, panowała

---

27. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 257.

28. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 258.

29. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 275.

30. To termin pochodzący od redaktorów książki: Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 563.

31. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 253.

32. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

„jak na tronie”. Dawny król nie wykonał zawodu, lecz pełnił rolę, był „centrum bez peryferii”. Nowa świadomość jest, jak młody książę, zagonionym urzędnikiem, który wykonuje swą pracę, wykorzystuje wiedzę do rozwiązywania problemów i utrzymuje tylko dorywcze kontakty z pozostającymi na peryferii podwładnymi<sup>33</sup>.

Wynalazek Gutenberga degradowuje więc świadomość, zamieniając ją w zdyscyplinowany element społecznej maszynierii, który w sposób automatyczny wykonuje zlecane mu dyrektywy. Zbulwersowany McLuhan stwierdza, że książka Pascala sugeruje, iż „życie jaźni” jest zaledwie „jednostajnym odtwarzaniem się *à la* Gutenberg”<sup>34</sup>. Wymowne jest tu też i to, że McLuhan patetyczną retorykę francuskiego autora zastępuje swoją własną, bezceremonialnie obniżającą rejestr stylistyczny i zarazem przygotowującą taki oto komentarz: „Trudno się oprzeć podejrzeniu, że filozofowie ci starają się całkowicie świadomie udramatyzować funkcjonowanie mechanizmu gutenbergońskiego w naszych zmysłach i wrażliwości, ale zabierają się do tego, jak »wszystkie Króla konie i żołnierze« do składania w całość Humpty Dumpty”<sup>35</sup>. Parę stron później McLuhan stwierdza: „Trudno chyba o bardziej uderzający przykład pojmovania przestrzeni jako zjawiska ciągłego i czysto wizualnego niż słynna myśl Pascala: »Le silence éternel des espaces infinis m’effraie«”<sup>36</sup>, po czym dodaje: „Warto zastanowić się, dlaczego milcząca przestrzeń może być dla człowieka tak przerażająca. Dzięki temu zrozumiemy bowiem, jaką rewolucję kulturalną wywołuje w naszych zmysłach działająca wizualnie książka drukowana”<sup>37</sup>. Newtonowska wizja „zupełnie neutralnej przestrzeni”, czyli nieskończonej, jednorodnej, samowystarczalnej pustki, jest wszakże, wedle autora tej historycznoliterackiej opowieści, dziedzictwem wielkiego mechanika i mechanicyisty zarazem: Gutenberga. W uwagach McLuhana na temat Pascala zwraca uwagę jeszcze jeden wątek, ujawniający uwikłanie filozofa w kulturę druku. „Pascal posługuje się »fotograficzną« metodą utrwalania momentów egzystencji [...]”<sup>38</sup>, co ma być powiązane z przekonaniem, że wszelkie doświadczenie „dzieli się na części składowe, które człowiek musi odbierać w kolejności”<sup>39</sup>. McLuhan, co prawda, ocenia to zjawisko pejoratywnie

---

33. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

34. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 260.

35. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 260.

36. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 266.

37. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 266.

38. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259. Warto zwrócić uwagę, że Karol Jakubowicz, tłumacz tego fragmentu, dokonuje swoistej operacji na języku McLuhana. Po pierwsze, słowo „fotograficzną” bierze z niejasnych dla mnie powodów w cudzysłów, a po drugiej, likwiduje sugestywność proponowanej tu analogii. Oto oryginał: „Pascal uses the Montaigne kodak trick of snapshotting moment in order to get into a misery of dilemmas” (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 281).

39. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

(druk wyizolowuje zmysł wzroku i w konsekwencji segreguje odbierane bodźce<sup>40</sup>), z drugiej jednak strony w tym właśnie momencie wskazuje okres wyłaniania się nowej, niezwykle doniosłej kompetencji intelektualnej, jaką jest drobiazgowość, krytyczna autoanaliza. Pojawienie się nieświadomości zsynchronizowane jest zatem w czasie z narodzinami samoświadomości. Być może ta koincydencja jest według McLuhana wskazówką, bardzo gorzką w swej wymowie: samoświadomość to tylko rewers nieświadomości, a zatem nie powinniśmy sądzić, że to jakiś znaczący krok do przodu w historii zachodniej epistemologii.

Prekursorem pisarstwa autorefleksyjnego ma być Montaigne. To żadne odkrycie, ale McLuhanowski opis tej eseistyki ufundowany jest na bardzo swoistej podmianie leksykalnej, co ową tezę sugestywnie oświetla. „Człowiek druku – powiada bowiem badacz – odbiera czas w nowy sposób: filmowy, ciągły i obrazowy”<sup>41</sup>. Malarska metafora samego Montaigne’a została odważnie wymieniona na metaforę fotograficzną i filmową. „Zaczął on od zamiaru – czytamy – by metodą *la peinture de la pensée* sfotografować swój umysł podczas czytania i refleksji”<sup>42</sup>. Oto więc myśl, wzmocniona możliwościami drukarskiej maszyny, staje się częścią „wiedzy stosowanej”<sup>43</sup>, można nią swobodnie, ale i precyzyjnie operować w konkretnym celu. „[Montaigne – M.L.] dał początek wielkiej rodzinie artystów, którzy tworzyli swoje autoportrety właśnie z »fotografii umysłu«, z ciągu wyodrębnionych, zatrzymanych w ruchu ułamków doświadczenia, które zapowiadają nadejście filmu [...]”<sup>44</sup>. Słynny poetycki obraz egzystencji jako przepływu, krótkiej chwili, błysku, nietrwałego śladu został więc powiązany z drukiem, albowiem istotą tegoż jest „rezygnacja z opisu tego, co jest, na rzecz złudzenia stworzonego przez ciąg statycznych »ujęć«”<sup>45</sup>. Technologia druku sprzyja korzystaniu z „metody precyzyjnej kwantyfikacji wizualnej”<sup>46</sup>, w konsekwencji tekst staje się zbiorem odcinków, modułów, ujęć. Powiada McLuhan:

U Montaigne’a znajdujemy już wszystkie doświadczenia i techniki dzisiejszych filmów impresjonistycznych. [...] Dzisiaj w świecie elektronicznym, łatwo nam zrozumieć,

---

40. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

41. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

42. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

43. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

44. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248–249. I w tym przypadku oryginał nie notuje cudzysłowu: „He bred up a great race of selfportrayers by means of the mental snapshot, of the sequence of the arrested and isolated moments of experience which anticipate the cinema”. (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 274).

45. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 249.

46. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 250.

jak radykalnie nowatorskie były pojawiające od XVI do końca XIX wieku fragmentaryczne techniki impresjonistyczne. Są one integralną częścią galaktyki Gutenberga<sup>47</sup>.

Figura odpowiednio pociętego i posklejanego tekstu przypomina figurę typograficznego umysłu, którą McLuhan opisał dość dramatycznie w rozmowie z dziennikarzem „Playboya”: „Rozłam między myślą a działaniem został zinstytucjonalizowany, a człowiek cząstkowy, rozczłonkowany zrazu przez alfabet, został w końcu poszatutowany na drobne kawałki [przez druk – M.L.]”<sup>48</sup>. Człowiek Gutenberga to twórca, którego głównym narzędziem tekstotwórczym jest montaż, to podmiotowość poszatutowana i zarazem szatkująca. Według McLuhana eseistyczne fotografowanie „stanu umysłu w danym momencie” jest niczym innym jak „metodą wątpienia”<sup>49</sup>. Gutenberg stworzył więc także podwaliny pod dyskursy krytyczne. Badacz mówi to wprost: „Co zaś do techniki wątpienia u Montaigne’a i Kartezjusza, jest ona nierozzerwalnie związana z drukiem”<sup>50</sup>.

W kolejnym zdaniach dostajemy wgląd w akt szesnastowiecznej lektury:

Człowiek czytający druk odbiera regularne i równe migotanie jego białych i czarnych elementów. Druk ukazuje zatrzymane w ruchu etapy procesu myślowego. Owo migotanie jest samo w sobie projekcją subiektywnego zwątpienia<sup>51</sup>.

McLuhan intensyfikuje tu swoją metaforykę, na skutek czego książka jawi się niemal jako nowoczesne multimedialne urządzenie o bardzo immersyjnych właściwościach. Po pierwsze, „migotanie” [*flicker*] sprawia, że wydrukowana stronica działa jak monitor komputera. Po drugie zaś, „zatrzymane w ruchu etapy” [*arrested moments*] sugerują, że druk oferuje swojemu użytkownikowi funkcję stop-klatki. Druk jest więc instrumentem, dzięki któremu możemy przejrzeć na wylot, przenicować każdą myśl. Czy tak? Chyba jednak nie do końca. Zauważmy wszakże, że potencjał myślenia krytycznego zostaje tu osłabiony przez skłonność do popadania w stany hipnotyczne.

Czytając druk – pisze McLuhan – stajemy się niejako projektorem wyświetlającym film umysłu, a zarazem jego widownią. Mamy wówczas silne poczucie uczestnictwa w całokształcie czyjegoś procesu myślowego. Zważywszy jednak, że słowo drukowane jest „kadrem” filmu umysłu, czy nie to właśnie sprzyja powstawaniu nawyku ujmowania wszystkich problemów ruchu i zmiany w kategoriach nieruchomego odcinka czy frag-

---

47. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 250.

48. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 344.

49. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 234.

50. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 236.

51. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 236.

mentu całości? Czy to nie za sprawą druku powstały setki metod matematycznych i analitycznych służących wyjaśnieniu zmiany w kategoriach niezmienności?<sup>52</sup>

McLuhan chce nam chyba zatem powiedzieć, że druk, ta „technika indywidualizmu”<sup>53</sup>, w ostatecznym rozrachunku stanowi medium, które przede wszystkim dystrybuje na skalę masową nawyki, niwelując wszelkie anarchistyczne możliwości. Fragmentaryczność, zmienność, odrębność zostają niejako *sprasowane* przez maszynę Gutenberga i objęte logiką powszechnej oraz wszechwładnej linearności. Ów „indywidualizm” najwyraźniej też. Montaigne może stawiać tylko te kroki, które przewidział w swojej choreografii legendarny wynalazca. Autoreflexja jest więc swoistą odmianą lunatyzmu.

„Istnieją [...] aż cztery wielkie mity przemian społecznych, które dokonały się pod wpływem wynalazku Gutenberga”<sup>54</sup> – twierdzi McLuhan i tym samym podpowiada, że nastał w końcu czas, aby historię literatury powiązać z rozwojem technologicznym w jeden, jak to później nazwie Mersch, „konstrukt teoretyczny”<sup>55</sup>. McLuhan konsekwentnie odciąga nas od filozoficznych, moralnych czy metafizycznych strategii obcowania z literaturą<sup>56</sup>. W jego wizji bowiem pisarz to przede wszystkim aktor społeczny mocno zanurzony w swoim „tu i teraz”, w czasoprzestrzeni materialnej, ekonomicznej, technicznej, który żywo i donośnie reaguje na bodźce płynące z otoczenia. Owe cztery mity, zorganizowane wokół czterech wybitnych twórców, mają być na to dowodem.

Pierwszy mit łączy McLuhan z Rabelais’em, którego dzieło stanowi „pierwowzór całego kompleksu zjawisk związanych z nową techniką druku”<sup>57</sup>. Autor *Gargantui i Pantagruela* był według McLuhana zafascynowany „początkowym stadium mechanizacji”<sup>58</sup>, które jawiła mu się jako wielka fala przynosząca demokratyczną, radosną, stosowaną wiedzę<sup>59</sup>. Fakt, że prasa drukarska była wzorowana na prasie do tłoczenia wina, wykorzystuje badacz do skonstruowania metaforycznego i zapadającego w pamięć obrazu: „strumienie [wiedzy – M.L.], niczym moszcz winny, spływały teraz spod prasy drukarskiej”<sup>60</sup>. Wszechobecne

---

52. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, 235. W tym fragmencie McLuhan również nie używa cudzysłowu, oto oryginalna wersja: „To read print is to act both as movie projector and audience for a mental movie” (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 179).

53. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 235.

54. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

55. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 92.

56. Richard Cavell w swojej pracy bardzo drobiazgowo opisuje lekturowy *background* McLuhana, szkicując tym samym coś w rodzaju archeologii jego wyobraźni.

57. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

58. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

59. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 220.

60. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 220.

w powieści Rabelais'go opilstwo zostaje więc przedstawione jako witalistyczne konsumowanie tekstów produkowanych i udostępnianych przez nowe medium. Powołując się na list wysłany przez Gargantkę do swojego syna, Pantagruela, McLuhan nazywa wychwalaną tam kulturę druku „rajem konsumpcyjnym wiedzy stosowanej”. „Rabelais – dodaje badacz – posługiwał się nowym przekaznikiem”, ale przecież był człowiekiem „pogranicza dwóch kultur”<sup>61</sup>. Świadczyć ma o tym przede wszystkim „dalece posunięty rozwój zmysłu dotyku”<sup>62</sup>. „Pozostając właśnie w obrębie świata dotyku i słuchu – czytamy – z dala od nakazów kultury pisma, Rabelais mógł nadać swemu dziełu tak rubaszny, »przyziemny« charakter”<sup>63</sup>. Owa taktylność francuskiej powieści ma się wiązać ze strategią obliczoną na intensywne odwoływanie się do czytelniczych zmysłów. Narrator, bezustannie sygnalizujący swoją obecność poprzez rubaszne zwroty do odbiorców, grający niejako pod publiczke, robi wszystko, żebyśmy uwierzyli, że akt lektury to bardzo sensualna przyjemność, że czytanie to kolekcjonowanie pozytywnych bodźców. „Osławiona przyziemna zmysłowość Rabelais'go to łabędzi śpiew ustępującej kultury rękopiśmiennej”<sup>64</sup> – oznajmia McLuhan. A zatem: im głębiej w kulturę druku, tym powieść staje się coraz bardziej sterylna, neutralna, zdystansowana wobec czytelnika. Można by powiedzieć, że taktylność zostaje wymieniona na inteligibilność.

„Don Kichot” to drugi mit. Według McLuhana figura Don Kichota stanowi ucieleśnienie „typograficznego człowieka”, który w sposób paradoksalny jest wewnętrznie skonfliktowany. Oto logika tego konfliktu: z jednej strony średniowieczne romanse jawią się jako niefortunna, bo anachroniczna już, zasada rzeczywistości, z drugiej jednak owe fabuły, upublicznione po raz pierwszy za pomocą technologii druku, prezentują się przecież w dobie odrodzenia jako nowość, a zatem perswazyjna realność. Nowe medium reaktywuje stare treści, anachroniczny podmiot używa nowoczesnego środka przekazu, w konsekwencji dochodzi do swoistej awarii czasowo-przestrzennej, której ofiarą jest samozwańczy rycerz. Don Kichot błędzi zaciekle w tych poszerzonych, przedłużonych, zapętlonych realiach, stykając się bezustannie z fantazmatami, które projektuje jego zmedializowany i zmediatyzowany umysł. Tę właśnie ambiwalencję wskazuje McLuhan, po raz kolejny dowodząc, że Gutenbergowski wynalazek wytwarza zdeintegrowane, „schizofreniczne” jednostki: „»Don Kichot«, tak samo jak »Król Lir«, jest dowodem, że książka drukowana rozbiła na dwoje umysł, serce i zmysły ludzkie”<sup>65</sup>.

---

61. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

62. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

63. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

64. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

65. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 253.

Trzeci mit odsyła do twórczości Aleksandra Pope'a. Ten oświeceniowy angielski poeta, pisząc *Duncjadę*, wyznacza kolejny etap w literackiej historii mediów; z rozważań McLuhana wynika, że nader krytyczny, ale i najdojrzalszy: to wszakże „prawdziwy epos o słowie drukowanym i jego skutkach dla ludzkości”<sup>66</sup>. Pope miał tu przedstawić „analizę schorzenia intelektualnego Europy”<sup>67</sup>. Natura tegoż schorzenia jest nam dobrze znana: „wzmagająca się izolacja wzroku od współoddziaływania innych zmysłów kończy się tym, że świadomość odtrąca większość przeżyć i doznań człowieka, a w konsekwencji następuje hipertrofia nieświadomości”<sup>68</sup>. Kategoria nieświadomości pojawia się po raz kolejny na kartach *Galaktyki Gutenberga*, ale tym razem w bardzo szczególnych okolicznościach (badacz wyjątkowo wchodzi w szczegóły tekstu, jakby chciał podkreślić wagę autora i jego utworu). Narracja McLuhana dotyczy tu wszakże okresu kulturowego, który w tradycyjnych wykładniach łączy się z uwłasnowolnieniem czy wyzwoleniem intelektualnym Europejczyka. Komentarz do dzieła Pope'a ma zatem charakter prowokacyjnego czy wręcz rewizjonistycznego przyczynku do historii cywilizacji. W jego perspektywie osiemnasty wiek to nie tyle „oświecenie”, ile raczej „zaciemnienie” zachodniego umysłu. Utwór Pope'a, oznajmia McLuhan, „podejmuje analizę tego, jak książka wtrąciła umysł ludzki w grzęzawisko nieświadomości”<sup>69</sup>. Według niego ów angielski pisarz

oskarża literaturę o ciężkie przestępstwo, a mianowicie o to, że ogłupiła ludzkość, wprawiła warstwy wykształcone w stan podobny do hipnozy, popchnęła je z powrotem w drzemiący na dnie każdego z nas afrykański prymitywizm, a przede wszystkim w nieświadomość<sup>70</sup>.

Technologia druku stworzyła więc nader nieracjonalne środowisko życiowe, które skutecznie retribalizuje osobowość ludzką.

*Duncjada* Pope'a – dodaje McLuhan – oskarża książkę drukowaną o spowodowanie odrodzenia romantycznego prymitywizmu. Sama mnogość elementów wizualnych przywołuje magiczny świat dźwięków człowieka plemiennego. Kasa niesie zapowiedź powrotu rozbrzmiewających rezonansem magicznych zaklęć bardów<sup>71</sup>.

---

66. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

67. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 273.

68. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

69. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

70. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

71. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269. I znowu: tłumacz pisze „Kasa niesie zapowiedź powrotu rozbrzmiewających rezonansem magicznych zaklęć bardów”, natomiast sam autor „The box office looms as a return to the echo chamber of bardic incantation” (s. 288). Co więcej, nie chodzi tu, jak sądzę, o kasę (biletową), ale o raczej o zbiór przebojów, czyli popularnych, lubianych utworów.

Co więcej, książka, owo fatalne nowe medium, skutecznie wspiera ducha merkantylizmu, uniemożliwiając tym samym bezinteresowny przepływ myśli: „W miarę rozwoju rynku księgarskiego zacierają się różnice między intelektem a handlem. Funkcje intelektu przejmują handel nad książkami”<sup>72</sup>. Oświecenie to zatem okres, w którym uformowany zostaje ostatecznie „człowiek typograficzny”, podmiot ubezwłasnowolniony przez druk. Autor *Duncjady* natomiast to jeden z nielicznych ówczesnych intelektualistów świadomych tego faktu i, co więcej, wykazujący fantastyczny zmysł futurologiczny: „Pope przewidywał powstanie »transu automatycznego« czy »robocentryzmu« – nie pomylił się, czego dowodem jest pogląd Smitha, że mechaniczne prawa ekonomiczne rządzą także sprawami umysłu”<sup>73</sup>.

Kolejnym ważnym punktem w rekonstruowanej tu historii literatury jest twórczość Jamesa Joyce’a, o której McLuhan pisał już w 1953 roku w legendarnym eseju *Joyce, Mallarmé i prasa*<sup>74</sup>, dowodząc, że poeci bywają pomysłowymi technikami<sup>75</sup>, czyli intelektualistami doskonale świadomymi, iż każdy środek przekazu „głęboko modyfikuje ludzką wrażliwość w podświadomy i trudny do przewidzenia sposób”<sup>76</sup>. *Finnegans Wake*, literackie czy nawet już postliterackie ukoronowanie modernizmu, to czwarty mit *Galaktyki Gutenberga*. Słynne dzieło irlandzkiego eksperymentatora miałoby stanowić „wytrych do świadomości zbiorowej”<sup>77</sup>, której przejaw stanowi opresyjna i wciąż poszerzająca swoje granice kultura masowa. Joyce jest więc pisarzem w czasach, kiedy „[i]ntelektualista nie ma już kierować indywidualną percepcją i oceną zjawisk; spada na niego inne zadanie – ma badać, poznawać i wyrażać wielką nieświadomość człowieka zbiorowości”<sup>78</sup>. Pisarz to ktoś w rodzaju „prymitywnego wieszcz”<sup>79</sup>. I Joyce, jak ów „vates”<sup>80</sup>, pokazuje drogę wyzwolenia, którą okazuje się „nowa technika elektryczna mająca głęboko organiczny charakter. Ona bowiem wprowadza do życia codziennego mityczny czy zbiorowy wymiar doświadczenia ludzkiego”<sup>81</sup>. Ten tryb lektury podpowiada nam, według McLuhana „znaczenie samego tytułu *Finnegans Wake*”. „Podczas gdy bohaterowie starych legend o Finnie – pisze badacz – znajdowali się w plemiennym transie, pogrążeni w mrokach nocy zbiorowej nieświadomości, nowe

---

72. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 270.

73. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

74. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 82–99.

75. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 87.

76. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 84.

77. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

78. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

79. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

80. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

81. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 287.



legendy o Finnie, człowieku w pełni współzależnym z innymi ludźmi, trzeba przeżyć w jasnym świetle świadomości<sup>82</sup>. Stawką jest więc odzyskanie świadomości, którą zdewastowała w nas technologia druku, wprowadzając na wiele stuleci „rozdział zmysłów i funkcji”<sup>83</sup>. Odzyskanie owej świadomości oznaczałoby ponowną unifikację zmysłów, której efektem byłoby wykształcenie się innego sposobu percypowania: holistycznego, multisensorycznego. W ten właśnie sposób wyjaśnia McLuhan, dlaczego „strumień świadomości” jest tak istotnym wynalazkiem. To wszakże forma „otwartej percepcji pełnego pola, która wywraca do góry nogami wszystkie rezultaty dziewiętnastowiecznego odkrycia taśmy montażowej”<sup>84</sup>, której prototypami miały być alfabet fonetyczny i prasa drukarska.

Gdy mówimy, że „strumień świadomości” w niczym nie przypomina świata racjonalnego – dodaje McLuhan – oznacza to, że za racjonalny przyjmujemy ciąg wizualny, a miejsce sztuki całkiem bezzasadnie upatrujemy w podświadomości. Albowiem według wielu współczesnych pojęć, terminy „irracjonalny” i „nielogiczny” służą po prostu do wyrażenia ponownego odkrycia normalnych stosunków między jaźnią a światem zewnętrznym, czyli między podmiotem a przedmiotem<sup>85</sup>.

Joyce, orędownik kultury elektronicznej, narrator wszechwiedzący (bo wszakże świadomie „wszechwidzący” i „wszechsłyszający”), dogłębny znawca współczesnej mu „mediosfery”<sup>86</sup>, dowodzi według McLuhana, że „[w]iek XX konsekwentnie dążył do wyzwolenia się ze stanu bierności, a więc ze spuścizny Gutenbergowskiej jako takiej. Ta dramatyczna walka różnych postaci ludzkich introspekcji i poglądów na świat zewnętrzny zaowocowała najwspanialszym wiekiem ludzkości, zarówno w sztuce, jak i nauce”<sup>87</sup>. Najwyraźniej to właśnie „strumień świadomości” jest cudowną techniką, za pomocą której „człowiek typograficzny” może naprawić własną wewnętrzną aparaturę poznawczą i w konsekwencji uwolnić się od ograniczeń ustanowionych przez Gutenberga.

---

82. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 287.

83. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 299.

84. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 299.

85. Marshall McLuhan, *Wybór pism...* Podkreślmy, że chodzi tu o „strumień świadomości” opracowany właśnie w *Finnegans Wake*, nie w *Ulisessie*, który, jak czytamy w eseju z 1953 roku, „stanowi głównie modulację przestrzeni, jest stosunkowo statyczny i gazetowy w swych pejzażach. Wydaje się piekłem wobec czyścica »Wake«” (Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 97). I jeszcze fragment: „Kiedy sztuka obrazowania, rozwinięta po wynalezieniu spektroskopu, przełamała kontinuum sztuki linearnej i narracji, natychmiast pojawiła się możliwość kinowego montażu. A montaż musi być robiony do początku do końca. Jeśli od początku, staje się opowiadaniem, a jeśli od końca – rekonstrukcją zdarzeń. Kiedy go zatrzymamy, powstaje statyczny pejzaż prasy, czyli współistnienie wszystkich przejawów życia społecznego. Taki jest właśnie obraz miasta w *Ulisessie*” (s. 99).

86. Termin Merscha, zob. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 115.

87. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 300.

Joyce – swoim: „Tu koniec. Więc my. Finn znów! Weź. Nammięknie, mememormnie! Po tyślącłecię. Lust. Klucze od. Dane! Ach w dal a łąd a los a lot a cel gdzie”<sup>88</sup> – zamyka więc jedną i otwiera drugą epokę.

To wymowne: na początku był rzemieślnik, na końcu jednak artysta, być może najbardziej idiosynkratyczny i niekonwencjonalny w dziejach Zachodu. Historycznoliteracka praca McLuhana, zaczynająca się na pograniczu średnio-wieczna i renesansu, a mająca swój finał u schyłku modernizmu<sup>89</sup>, poświęcona kulturze rękopisu, druku i mediów masowych, jest więc mocno udramatyzowaną opowieścią, która konsekwentnie zmierza do zbawiennej konkluzji.

Mersch, komentując *Galaktykę Gutenberga*, twierdzi, że „[m]amy tu do czynienia z *teleologicznym modelem historii*”<sup>90</sup>. Dodaje też, iż „jest to heglizm bazujący na »skrypturalistycznym absolutcie«, który w każdej chwili może przerodzić się w mistycyzm”<sup>91</sup>. McLuhan jawi się zatem jako jeden z ostatnich modernistów, który, napędzany niebywałą wolą mocy, „przeczesał pod włos nie tylko całą historię kultury zachodniej, ale także zmienił jej periodyzację i nadał nowy kierunek”<sup>92</sup> oraz pozwolił w swojej metanarracji zatriumfować duchowi ludzkiemu. Pointą jest więc oświecenie: duch po gutenbergońskiej zawierusze scala się wewnątrznie i dostępuje wglądu w istotę rzeczy.

Intrygująco komentuje to bp. Nichol, kanadyjski poeta i krytyk, twierdząc, że „Joyce był zainteresowany kodowaniem, a McLuhan dekodowaniem i to stanowi zasadniczą różnicę”<sup>93</sup>. Jeśli tak właśnie jest, a chyba jest, to czy owa orientacja na rozszyfrowywanie, czyli na przekład retoryki nieświadomości na retorykę świadomości, języka postliteratury na język egzegezy, nie świadczy o tym, że McLuhan, pisząc *Galaktykę Gutenberga*, powrócił, wbrew samemu sobie, do renesansowej techniki montażu, która miała na celu usprawnić dyskurs autorefleksyjny?

Wychodzi chyba na to, że i sam McLuhan poruszał się w granicach wytyczonych przez maszynę Gutenberga, że ten jego domniemany mistycyzm to też efekt technologiczny.

---

88. James Joyce, *Finneganów tren*, przeł. K. Bartnicki, Korporacja ha!art, Kraków 2012, s. 628.

89. Sam McLuhan nie używa tego terminu, w jego rozważaniach pojawia się za to „symbolizm”. Według McLuhana Joyce to symbolista, czyli użytkownik stylu „posługującego się układem, parataksą składników, który – dzięki starannemu wyważeniu zmysłów odbiorcy – pozwala mu wnikać w istotę ukazywanej rzeczy, bez konieczności przyjmowania jakiegos jednostronnego punktu widzenia, linearnego łączenia składników czy też układania ich w ciąg” (Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 284).

90. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 126.

91. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 126.

92. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 125.

93. Bp. Nichol, *The Medium was the Message*, “Journal of Canadian Poetry” 4 (1989), s. 146 (przeł. M.L.).

## Interpretacja? Nie

Na koniec. Wydaje się, że dla sporej części literaturoznawców interpretacja jest ukoronowaniem zawodowej działalności, wyrazem ich wiedzy, kompetencji i intelektualnego wyrafinowania. Tymczasem z prac McLuhana wynika, jak sądzę, że interpretacja to przejaw naiwności i egzaltacji będącej rezultatem niewiedzy, jak naprawdę oddziałują na ludzkość teksty, czyli przedmioty materialne. Owa „inna historia literatury” miałaby być zatem napędzana pragnieniem ujrzenia dziejów książek z perspektywy bardziej realistycznej, pragmatycznej, technicznej niż perspektywa ustanowiona przez tradycję hermeneutyczną.



## Raport o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce

### 1. Słowo o zakresach metafory „wyczerpania” (panoramyczny katalog pytań)

Sporym echem w środowisku polonistów (zwłaszcza młodych), sekundujących dyskursowi najnowszej literatury polskiej, odbiły się słowa krakowskiego krytyka, Tomasza Kunza, który podczas dyskusji odbywającej się na wrocławskiej konferencji „Nie zawsze fragment. Poezja polska w latach pierwszych” (zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w 2012 roku) wypowiedział się odważnie i prowokacyjnie. Jego głos ma wartość tym większą, iż został wyrażony publicznie, a następnie opublikowany (rok później) w opiniotwórczym miesięczniku „Odra”. Może warto przypomnieć tę kwestię tytułem wstępu:

To, co my tutaj opowiadamy, nikogo poza bardzo wąskim kręgiem profesjonalnych literaturoznawców nie obchodzi. Poetów nie obchodzi w ogóle, a jeśli obchodzi to tylko jako pewne zabawne kuriozum, bo z ich perspektywy jest to dyskurs absolutnie aberracyjny, kompletnie oderwany od tego sposobu postrzegania poezji, literatury, języka, który jest dla nich naturalny i zgodny z ich widzeniem świata. Jestem głęboko przekonany, że jesteśmy dzisiaj świadkami kompletnego wyczerpania akademickiego dyskursu krytycznoliterackiego. [...] Nasz język, język nowoczesnego literaturoznawstwa jest [...] okopami Świętej Trójcy, w których mężnie trwamy w poczuciu, że to jeszcze kogoś obchodzi. Otóż, [...] nie obchodzi czytelników, nie obchodzi autorów [...]. Obchodzi nas samych, ze względów czysto pragmatycznych, instytucjonalnych. Ten język zapewnia nam [...] pewną resztkową postać prestiżu i statusu społecznego [i] minimalne ekonomiczne bezpieczeństwo<sup>1</sup>.

W sytuacji – jak zauważa w innym miejscu Kunz – kryzysu wszelkiego „programowania” krytyki, autorytetu samego krytyka literackiego, wreszcie pauperyzacji i despecyfikacji dyskursu krytycznoliterackiego, realizacja projektu

---

1. Tomasz Kunz, [głos w dyskusji], „Odra” 2013, nr 3, s. 61.

społecznego (tj. powszechnego, uniwersalistycznego i zcentralizowanego) funkcjonowania krytyki literackiej wydaje się, jeśli nie niemożliwa, to przynajmniej mocno utrudniona<sup>2</sup>.

W swoistym posłowniu do swojego ostatniego tomu krytycznoliterackiego (z tytułowanego symptomatycznie, z odwołaniem czytelnika do słynnego wiersza Miłosza o ubywaniu... , *Oset, pokrzywa*) Andrzej Zawada pisze:

Czuje, że powinienem był taką książkę skomponować, i jednocześnie wątpię w pożytek z przygotowywania podobnych publikacji. Książki krytycznoliterackie [...] są naprawdę ginącym gatunkiem. Piszę się je dla samej satysfakcji płynącej z pisania, ale czytelników już nie mają<sup>3</sup>.

A „ripostuje” mu Anna Kałuża, szkicując introdukcję do lektury najnowszego tomu krytycznego Pawła Kozioła: „Można by zacząć od tego, że *Przerwane procesy* to kolejny dowód na »wysyp« książek krytycznoliterackich w ostatnich latach”<sup>4</sup>.

Co wynika ze wszystkich przywołanych tu na wstępie sądów? Z pewnością to, że pisanie (a także mówienie) o literaturze – paradoksalnie, mimo intensywnej obecności na rynku wydawniczym – ulega dramatycznej społecznej marginalizacji. Czy faktycznie istnieje – odpowiadające ilości tego typu publikacji – zapotrzebowanie na książki krytyczne? Czy książki te mają szansę – w obliczu kryzysu autorytetu krytyki literackiej, spadku nakładów takiej książki, nieopłacalności jej dystrybucji etc. – wzbudzać żywiołową (czy w ogóle – jakkolwiek) reakcję czytelników? Sprawić, aby odbiór literatury stał się żywy i głęboki?

Można by zapewne przytaczać wiele – bardzo istotnych wszak – sporów o kryteria krytycznoliterackiego pisania, wartościowanie literatury, kanon literatury współczesnej, książki niedocenione, nieobecne, nieodczytane, sporów, które przetoczyły się przez najważniejsze tytuły pism zarówno o zasięgu ogólnopolskim, jak i lokalnym, ale pozwolę sobie ograniczyć się do przejmującego wyznania i diagnozy Zawady zawartej w jego ostatniej książce *Oset, pokrzywa*.... Otóż autor *Gry w ludowe* uważa, iż największą bolączką krytyki literackiej w pierwszej dekadzie XXI wieku było całkowite zatomizowanie wypowiedzi o literaturze, ich rozproszenie, destrukcyjna monologowość, z których nie miała szansy powstać

---

2. Tomasz Kunz, *Krytyka literacka po 1989 roku – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2007, s. 332.

3. Andrzej Zawada, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2011, s. 301.

4. Anna Kałuża, *Rytualne mordy*, „Nowe Książki” 2012, nr 4, s. 50.

komunikacja, gdyż ta właśnie potrzebuje fundamentu i konsensusu, zjawisk, które, po zdekonstruowaniu, jakoś nie bardzo chcą powrócić do społecznego bytu<sup>5</sup>.

Najbardziej dramatyczna i zjadliwa zarazem w książce wrocławskiego badacza wydaje się jednak krytyka koteryjności działań tych, którzy o literaturze piszą:

Nasze opinie podlegają formatowaniu przez optykę momentu historycznego. Należymy mentalnie do czasu, miejsca i pokolenia. Ponadto, opleceni siecią związków towarzyskich i zawodowych, nie możemy się zdobyć na publikowanie sądów otwartych i w pełni niezależnych. Czy jesteśmy gotowi zaryzykować stabilność swego środowiskowego usytuowania w zamian za głoszenie opinii, których skutkiem nie będzie przewartościowanie, ale co najwyżej plotki i udawane zgorznienie? Nie, ponieważ uczestniczymy w zbiorowym rytuale wzajemnego wspierania się ludzi, którzy mają poczucie społecznej zbędności. I nie również dlatego, że wiemy, iż nasze opinie, choćby najbardziej radykalne, nie wpływają na społeczny odbiór literatury<sup>6</sup>.

I gdyby jeszcze do tego dodać, iż trudno mi podzielać wiarę autora *Breslau* w samoregulację i weryfikację literatury przez „dzisiejszego suwerennego czytelnika”, który, jak sądzi autor, bezbłędnie wyczuwa to, co wartościowe i autentyczne, to sytuacja zarówno krytyki, jak i literatury wydaje się zupełnie bez wyjścia, a jedynym mechanizmem regulacji ewolucji pisania pozostaje już wszechwładny rynek i ów monstualny DDM<sup>7</sup>. Czy zatem – mimo wszystko – krytyka może dzisiaj, w pełni autonomicznie, pełnić przypisane jej społeczne funkcje, o których wciąż jeszcze nauczamy naszych studentów? Czy też należy wreszcie zdać sobie sprawę z pełną odpowiedzialnością z sytuacji, w której sam przedmiot literaturoznawczego opisu nie legitymuje się już palmą pierwszeństwa

---

5. Por. Andrzej Zawada, *Oset, pokrzywa...*, s. 294.

6. Andrzej Zawada, *Oset, pokrzywa...*, s. 296.

Obserwując od kilkunastu lat rynek polskiego czasopiśmiennictwa kulturalnego, śmiem wątpić, czy zaproponowana przez Czaplińskiego metafora „siec” – opisująca sposób komunikacji między „pismami (z) centrali” a głosami środowisk peryferyjnych, które za wszelką cenę chcą przekonać garstkę swoich czytelników o istotności tworzonej przezeń literatury – może obowiązywać do opisu aktualnej sytuacji w polskim życiu literackim (zob. Przemysław Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 127).

Już ponad dekadę temu Rafał Grupiński w odpowiedzi na ankietę „Czasu Kultury” bez ogródek ukazywał deprecjację i wynaturzenia w modelu „krytyka sieciowego”, który to krytyk nieopstrzeżenie i zbyt łatwo przekształca się w „krytyka sitwowego”: „Jesteś współpracownikiem danego pisma, chętnie wydrukują cię zaprzyjaźnione z nim redakcje [...]. Nie jesteś uczestnikiem sieci, nie masz nawet prawa do polemiki listownej” (Rafał Grupiński, [odpowiedź na ankietę], „Czas Kultury” 1998, nr 5). Mam wrażenie, że proste to spostrzeżenie, niestety, nie zdezaktualizowało się.

7. Kinga Dunin w jednym ze swoich felietonów użyła określenia „dominujący dyskurs medialny”, aby nazwać całokształt procesów swoistego formatowania i matrycowania obecności konkretnych dzieł w przestrzeni społecznej dyskusji.

pośród sposobów artystycznej komunikacji, jakkolwiek trudno by było przyjąć takie myślenie i w jego ramach od nowa konstytuować zadania krytyki literackiej?

Myślę, że rację ma Zawada, kiedy głosi, że czas, w jakim się znajdujemy, jest przełomowy dla kultury, w której wzrosliśmy. Wtóruje mu właściwie Arkadiusz Bałajewski, stawiając tezę, iż literatura powstająca na styku obydwu stuleci w pewnym momencie

przestała być [...] dominującym językiem symbolicznym kultury polskiej [...], [przesuwając się] na pozycje hobbystyczne, jako jedna z nisz kulturowych w obrębie kultury liberalnej [...], zakładającej, że każdy może być odbiorcą kultury, [...] że każdy może ją w dowolnych aktach ekspresji [...] tworzyć<sup>8</sup>.

Jest jeszcze jeden – dla mnie podstawowy – aspekt mówienia o aktualnej sytuacji czytelnictwa, aspekt tyleż etyczny, co pedagogiczny. Jeśli jesteśmy w jakimś momencie, w którym domena wizualności wypiera (ostatecznie?) pismo, lekturę, słuchanie (a więc także empatię i dialog?), to czy nie trzeba mówić, jak chce Jacek Gutorow w *Księdze zakładek*, dlaczego w ogóle warto czytać? Być może potrzebna jest już najbardziej „krytycznoliteracka praca u podstaw”?

Wydaje mi się, że niczego nie demonizuję (ba!, chciałbym, żeby tak było). Doświadczenia krajów skandynawskich i zachodnioeuropejskich są pod tym względem dość jednoznaczne. I trudno domniemywać, iżby specyfika obiegu życia literackiego w Polsce zasadniczo miała różnić się od kierunku, w jakim poszły przemiany funkcjonowania czytelnictwa i pozycji literatury pięknej oraz sposobów jej opisu. Decentralizacja komunikacji literackiej przy jednoczesnym obniżeniu statusu literatury do rangi jednego z wielu mediów reprezentacji (i ze znaczną przewagą piśmiennictwa o charakterze eskapistycznym i ludycznym) rzeczywistości społecznej to zjawiska, które zaobserwowano i opisano na Zachodzie już dawno; nie można chyba sądzić, aby w Polsce istniały pokłady głębszej potrzeby powszechnego przeciwstawienia się ukonstytuowanemu właściwie porządkowi rzeczy<sup>9</sup>. Wobec stopniowego uwiądnięcia komunikacji literackiej (brak tygodników i dwutygodników poświęconych literaturze, które np. całkiem dobrze funkcjonują w ościennych Czechach; rozdrobnienie środowisk literackich i ich wzajemna nieufność, brak dialogowości w obrębie życia literackiego prezentowanego na łamach najważniejszych czasopism), ponownej dominacji „centrali” (w postaci systemu nagród literackich i medialnej obecności literatury w mediach wysokonakładowych), marginalizacji lokalnych dyskusji literackich trudno jest mieć nadzieję

8. Arkadiusz Bałajewski, *Krytyka literacka dzisiaj. Między uniwersytetem a Internetem?*, „Polonistyka” 2013, nr 1, s. 16.

9. Por. Piotr Śliwiński, [głos w dyskusji], „Odra” 2013, nr 3, s. 64.

na powrót sytuacji, w której literatura i rozmowy o niej będą stanowiły ośrodek kształtowania świadomości kolejnych pokoleń.

Przez chwilę – w połowie lat 90. – wydawało się, że wprowadzenie (za sprawą nagrody Nike) systemu powszechnej, społecznej dyskusji o najwartościowszej literaturze przyczyni się do pozytywnego zcentralizowania (uspójnienia, uniwersalizacji) dyskursu. Rzecz to już jednak i przeżyta, i opisana. Nie można żywić złudzeń po lekturze gruntownego studium Adeli Kobelskiej, która konstatuje, iż *post festum* zostają jedynie pogłosy... Zazwyczaj po ogłoszeniu werdyktu jurorskiego zaczyna się – pisze autorka – dyktatura „notek” i „njsów”<sup>10</sup> ustalających pisarzowi jednosezonowe miejsce wśród wszelkiej maści celebrytów okupujących stronicę kolorowej prasy.

Doceniając całą infrastrukturę nagrody Nike, tj. proces wyłaniania zwycięskiej książki przez kapitułę („szeroki” i „wąski” finał, niemal całoroczne dyskusje krytyków o wybranych przez jurorów książkach, głównie na łamach „Gazety Wyborczej” i „Tygodnika Powszechnego”, wreszcie zaktywizowanie czytelników poprzez ustanowienie specjalnego wyróżnienia przyznawanego w drodze głosowania), Czapliński słusznie zauważał, że „większość dużych mediów włącza się w dyskusję nad literaturą na etapie »finałów«, a więc wtedy, gdy dyskusja jest pozorowaniem troski o książkę, czytelnictwo i sprawiedliwość werdyktów. Tak jest wygodniej”<sup>11</sup>.

Autor *Efektu bierności* przestrzega przed naiwnym i cynicznym spychaniem odpowiedzialności za stan, w którym to, co „głośnie”, musi być „ważne”, zauważa jednak, że w wolnorynkowej, synoptykalnej rzeczywistości państwowej nagroda jest być może jedną z niewielu, jakkolwiek bardzo niewystarczającą, dźwigni czytelnictwa czy zainteresowania książką w ogóle. Kontestacja przez krytyków instytucji nagrody, zwłaszcza tych, których rezonans społeczny jest najszerszy ze względu na ich mariaż z „gorącymi” mediami, wydaje się zatem po prostu samobójstwem.

Czy zatem krytyka – nasuwa się nieuchronnie takie pytanie – stoi dziś przed koniecznością obrony swojego statusu w medialnym świecie? Czy też powinna chronić czytelników przed zalewem dzieł literaturopodobnych, wdając się w nieustającą grę kompromisów z mediami, których do tejsze obrony potrzebuje?

Krytyka literacka ma [...] do wyboru – pisał kilka lat temu Czapliński – w dzisiejszym społeczeństwie albo wpływ, albo niezależność. Jeśli chce być wpływowa, musi pożyć siły od wysokonakładowych mediów – i wtedy, zgodnie z regułami komunikacji

10. Zob. Adela Kobelska, *Co media masowe robią z nagrodą literacką? Nagroda Nike w odbiorze prasowym (1997–2005)*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, z. 3, s. 99–102.

11. Przemysław Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 55.



masowej, traci na niezależności; jeśli zaś pociąga ją swobodna debata, wówczas musi rozstać się zarówno z siłą, jak i z autorytetem<sup>12</sup>.

Czy ta alternatywa wciąż ma obowiązywać krytyków, którzy rozumieją swoje zadanie metafizycznie – jako służenie słowu Innego? „Krytyka literacka [...] prędko przekonała się – dodaje Czaplinski – o własnej zbędności w odniesieniu do książek umieszczanych na pasach transmisyjnych masowego rynku”<sup>13</sup>. Zresztą, już niejako zawczasu, „zapobiegliwie” i masochistycznie proklamowaliśmy – ustami kilku przedstawicieli ginącego zawodu krytyka – śmierć krytyka-profesjonalisty. Bo taki jest niewiarygodny, niezrozumiały, „w dodatku publikuje w mediach, których młody odbiorca nie czyta”<sup>14</sup>.

A może należałoby – mam na myśli krytyków, którym leży na sercu jakość uprawianego przez nich dyskursu – wycofać się na pozycję ariergardy, nie wdając się w styl, ton i tempo nadawane przez media masowe „informujące” o literackiej produkcji<sup>15</sup>? I pogodzić się (może chwilowo i machiavellicznie?) z tym „zabójczym”, jak pisał Czaplinski, podziałem na idiom luzu (tam, gdzie panuje masa) i głos refleksji (w niskonakładowych pismach literackich)<sup>16</sup>? Jeśli języki, to absolutnie nieprzekładalne... A wszędzie tam, gdzie się tylko da, przemycać do masowej świadomości wartość tradycji i kanonu<sup>17</sup>?

---

12. Przemysław Czaplinski, *Powrót centrali...*, s. 116 (zob. także: Krzysztof Uniłowski, *Poza zasadą autonomii. Z przygód świadomości krytycznoliterackiej w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 189, 195–196).

13. Przemysław Czaplinski, *Powrót centrali...*, s. 109.

14. Zob. Łukasz Gołębiwski, *Gdzie jest czytelnik?*, Warszawa 2012, s. 144 (zob. również: Krzysztof Varga, *Zamiast kos – pióra na sztorc!*, „Gazeta Wyborcza” 2013–03–02, s. 16).

Niestety, słusznie zauważała – w przywoływanej już dyskusji – Kałuża, że krytyka literacka niepotrzebna jest autorom (literatom, poetom). Poziom uznania wyznaczają środowiskowe koterie, festiwale, nagrody. Młody poeta nie potrzebuje dzisiaj informacji zwrotnej od krytyka, z którego autorytetem (niegdysiejszym) przestał się liczyć (zob. Anna Kałuża, [głos w dyskusji], „Odra” 2013, nr 3, s. 64; por. także: Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, *Do czytelnika*, w: *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w opracowaniu i ze wstępem Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 26–28).

15. Słusznie i przenikliwie Anna Nasiłowska diagnozuje paradoks dzisiejszej komunikacji literackiej: „skutkiem pozornej gorączkowej aktywności musi być powszechna bierność. [...] na przykład obowiązujący do dziś wymóg reagowania na książki »świeże«, [...] oznacza, że omówienie powinno dotyczyć książki właśnie opublikowanej... A ponieważ presja szybkości działa nieubłaganie [...], mamy do czynienia z reakcjami pospieszonymi [...]. [...] dzieło literackie [...] powinno pozostać w obiegu przez jakiś czas, najlepiej – przez kilka lat, by być w tym czasie poddawane różnym lekturom [...]” (Anna Nasiłowska, *Umysł literacki i media*, „Odra” 2011, nr 9, s. 32).

16. Zob. Przemysław Czaplinski, *Powrót centrali...*, s. 90.

17. Zob. Marta Wyka, *Czy krajobraz po bitwie? Uwagi o kondycji krytyki*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 320.

Na koniec (tego podrozdziału) i na początek (rozważań) – ostatnie już pytania. Ostatnie, lecz fundamentalne: Kto dzisiaj potrzebuje krytyki literackiej<sup>18</sup>? A jeśli ktoś jeszcze potrzebuje... – to jakiej?

## 2. Krótka historia choroby

Dość przypomnieć sobie wielkie dyskusje, płomienne manifesty i żarliwe o nie spory, jakie nie tak dawno przecież wywoływały książki krytycznoliterackie (by przywołać chociażby ostatnie tego typu dzieła twórców pokolenia '68), by zdać sobie sprawę z coraz bardziej kurczącego się zasięgu oddziaływania krytyki literackiej<sup>19</sup>. Długofalowe dysputy o powinnościach, celach, strategiach krytyki literackiej, jakie jeszcze w 9. dekadzie ubiegłego wieku wypełniały szczelnie łamy „Znaku”, „Tygodnika Powszechnego”, „Czasu Kultury”, „Nowego Nurtu” czy „Dekady Literackiej”, odeszły w niebyt (od niemal dziesięciolecia nie mieliśmy do czynienia z żadnym dialogiem dotyczącym roli krytyki w rzeczywistości, w której doszło do detronizacji literatury z rangi najważniejszej artystycznie formy komunikacji społecznej; nieliczne numery monograficzne „Odry” i „Polonistyki” poświęcone kondycji krytyki właściwie stanowią jedynie pieczęć tego zjawiska<sup>20</sup>). Spadające, niknące w oczach nakłady pism literackich (dzisiaj rzadko który tytuł przekracza 1000 egzemplarzy, podczas gdy jego sprzedaż oscyluje średnio w granicach 20% całości nakładu), niszowość książki

---

18. Hipostatycznie i fetyszystycznie kształtowany jest obraz tzw. młodego czytelnika; szafuje się jego kompetencjami, dopasowując zadania, jakie miałyby do spełnienia krytyka do poziomu lekturowego, który ów czytelnik rzekomo reprezentuje. Problem natomiast w tym, że trudno jest zrekonstruować obraz modelowego odbiorcy pokolenia, które dorastało, czerpiąc wiedzę o rzeczywistości z Internetu. A konieczność opuszczenia uniwersyteckiego getta przez krytyków warunkuje przecież, np. wedle Michała Nawrockiego, potrzeba dialogu – i tu następuje pełne bezradności określenie – „z takim właśnie czytelnikiem” (Michał Nawrocki, *Krytyk@.pl*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 305). Ów zasadniczy problem pojawia się w wielu dyskusjach, jak dotychczas jednak nie powstał żaden przekonujący opis „nowej świadomości” dzisiejszych odbiorców literatury (zob. np. Krzysztof Hoffmann, *Wyimki z kronik zagrożonych gatunków*, „Czas Kultury” 2012, nr 6, s. 141 i n.).

19. Por. Marta Wyka, *Czy krajobraz po bitwie?...*, s. 310–311.

20. Ubolewając nad likwidacją (i nieopłacalnością) tygodników i dwutygodników literackich (przykładem są chociażby losy „Wiadomości Literackich”, „Nowego Nurtu” czy „Dekady Literackiej”), przekonująco diagnozował to zjawisko Leszek Szaruga, piszący o tym, że krytycznoliteracką dyskusję „trudno toczyć w miesięczniku czy kwartalnikach, gdy poszczególne głosy są coraz bardziej od siebie oddalone w czasie i w istocie prowadzonych sporów orientują się już tylko ich uczestnicy, gdyż pozostali odbiorcy już dawno zapomnieli, o czym pisał ktoś w artykule czy szkicu wydrukowanym przed trzema miesiącami. Już ta okoliczność sprawia, że coraz rzadziej stajemy się świadkami na bieżąco prowadzonych sporów i dyskusji krytycznoliterackich” (Leszek Szaruga, *Pisanie o literaturze*, „Polonistyka” 2013, nr 1, s. 14).

krytycznoliterackiej (standardowy nakład to 200 egzemplarzy, przy braku właściwie jakiegokolwiek dystrybucji), redukcja elementu wartościującego do „not szybkiego reagowania” (wymuszona przez „gorące” media; właśnie owa prędkość komunikacji koliduje najbardziej z pogłębioną i rzetelną analizą ocenianych książek), do której przyzwyczajają czytelników również sami wydawcy zabiegający o – źle pojętą – „lapidarność” (w tym układzie: skrótowość, hasłowość, „gwiazdkowość”) elementów waloryzujących w opisie dzieła – to wszystko przyczynia się do sytuacji, w której otwarcie mówi się już nawet nie o kryzysie krytyki, lecz jej śmierci, w najlepszym razie: wegetacji<sup>21</sup>. Gdyby dodać do tego jeszcze wszechobecne i wszechwładne urynkowienie, „utowarowienie” książki wysokoartystycznej przy zmniejszającym się jednocześnie i stale kręgu odbiorców (targecie...), pauperyzujących się gustach, dominacji popularnych mód literackich, ograniczających się wśród młodzieży kompetencjach lekturowych, obraz wyłaniający się z tak skrojonego wyliczenia wyda się nader odstręczający. A krytyce literackiej przydać by ostatecznie należało już tylko miano, jakim ochrzcił ją, nie tak dawno przecież, Czapliński – „żwawego trupa”<sup>22</sup>!

Być może należałoby po takiej – prawda, prostej, by nie rzec: uproszczonej – diagnozie zalecać, aby czym prędzej objąć kwestię czytelnictwa i recepcji polskiej literatury państwową opieką i zaprzestać, zgubnej w istocie, wiary w samoregulację procesów kulturowych przez „wolny” rynek. Niestety, przekonaliśmy się o tym (w ciągu ostatniego ćwierćwiecza), że potrzeby uczestnictwa w świecie wysokoartystycznej książki literackiej nie należy sytuować w sferze niezbywalnego *residuum*, że nie jest ona niezależna od procesów rynkowej mechaniki, w których rządzi żelazna zasada popytu i podaży. Kruchy świat refleksji poświęconej narodowej literaturze potrzebuje pomocy, to pewne; gorzej, że trudno byłoby podać konkretne i konsensualne rozwiązania. Wydaje mi się jednak, po przeszło dekadzie mojego uczestnictwa w życiu kulturalnym i literackim, że dotychczasowy system dystrybucji skromnych nakładów na „papierową” kulturę<sup>23</sup> i promocję czytelnictwa jest dalece niewystarczający. Rzecz jasna,

21. Zob. np. Dariusz Nowacki, *Świadomość krytyki* [głos w ankiecie], „Wielogłos” 2011, nr 1, s. 24.

22. Zob. Przemysław Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*, „Kresy” 2006, nr 1/2, s. 52–71 (por. Paweł Mackiewicz, *Ikony i kukły. Czy współczesna krytyka krytyki się obawia?*, „Odra” 2007, nr 1, s. 46).

23. Sam w sobie wadliwy: jakże bowiem wypracować w łonie redakcyjnym stabilizację tytułu, podczas gdy nakłady finansowe zdobywane w morderczych (kapturowe sądy komisji stanowią pole do wszelakich nadużyć, a cała procedura punktowego oceniania wartości propozycji poszczególnych redakcji absolutnie nie ma nic wspólnego ze sprawiedliwą i obiektywną redystrybucją dóbr) konkursach zapewniają jedynie roczne funkcjonowanie? Być może dobrym rozwiązaniem byłoby po prostu powiększenie liczby tytułów, które mogłyby istnieć dzięki funduszom ministerialnym? Podobne sugestie co do niewystarczalności państwowego mecenatu właściwie można było wyczytać już ponad dekadę temu z ważnej przedmowy do opiniotwórczej antologii sporządzonej przez

automatyczne zwiększenie nakładów bez realnej oceny zjawiska pauperyzacji kompetencji odbiorców, redukcji społecznego znaczenia kultury wysokiej, dodatkowo przy niechęci do dialogizacji i „wspólnotyzacji”<sup>24</sup> w życiu literackim (w tym, przede wszystkim, zgubnej nieufności i marginalizacji dyskusji pomiędzy różnymi odłamami politycznymi, w ramach których literatura jest postrzegana) nie jest żadnym rozwiązaniem, tym niemniej bez wsparcia i dotacji świat literacki będzie nieuchronnie ubożał i pogrążał się w zamkniętych rezerwatach wsobnej, hermetycznej komunikacji<sup>25</sup>.

Obserwując proces rozwoju świadomości i sposobu rozumienia miejsca literatury w obrębie specyfikujących się (silnie od-różniających się od siebie, podkreślających swoją swoistość i odrębność) „wspólnot komunikacyjnych”, jakie to procesy zachodzą np. w państwach Zachodniej Europy, można by powiedzieć, iż trudno odmówić racji Kunzowi, który zauważa, że w dobie „apologii niepewności” społeczna rola krytyka – ograniczona jedynie do postaci „wielojęzycznego interpretatora”<sup>26</sup> – z konieczności przybrać może charakter jedynie lokalny (podtrzymywania środowiskowej trwałości, budowania strategii rozwoju ściśle określonej dykcji, światopoglądu, wartości i języka), a i to pod warunkiem „przywrócenia wiary w moc autorytetu [samej krytyki]”<sup>27</sup>.

Być może, pytam na przekór i mimo wszystko... , ogłoszony przez Czaplińskiego „powrót centrali” – rzecz jasna, nie w postaci dominacji koncernów medialnych, które z łatwością promują „swoich poetów”, co poddawał analizie i krytyce autor *Wzniosłych tęsknot* – jest zjawiskiem, które do pewnego stopnia mogłoby się przyczynić do reintegracji środowisk (niejednokrotnie: silnie względem siebie

---

Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego (zob. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, *Do Czytelnika...*, s. 24–25).

24. Kunz zauważał, iż koncepcja pracy krytyka jako regulatora i zwornika komunikacji literackiej wydaje się niemożliwa ze względu na „kształt rzeczywistości społecznej, jej zasadniczo zderegulowany i zdecentralizowany charakter” (zob. Tomasz Kunz, *Krytyka literacka po roku 1989 – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 330), polemizując w ten sposób z wizją Andrzeja Wernera (zob. Andrzej Werner, *Pochwała dekadencji*, „Europa” 2006, nr 19, s. 13; zob. także: Igor Stokfiżewski, *Zwrot polityczny*, Wydawnictwo „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2009, s. 9–14).

25. Zob. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, *Do Czytelnika...*, s. 28.

26. Zob. Tomasz Kunz, *Krytyka literacka po roku 1989 – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem...*, s. 332 (zob. także: Michał P. Markowski, *Precz z dekadencją*, „Europa” 2006, nr 22, s. 15; Krzysztof Uniłowski, *Poza zasadą autonomii. Z przygód świadomości krytycznoliterackiej w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 205).

27. Tomasz Kunz, *Krytyka literacka po roku 1989 – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem...*, s. 332.

zantagonizowanych lub sobie obojętnych) literackich? Jakiegoś rodzaju bowiem inicjacja zerwanej rozmowy wydaje się po prostu konieczna<sup>28</sup>.

### 3. Szansa na nowe otwarcie?

W istocie jednak, jakkolwiek wagi logistycznych, marketingowych i oświatowych działań nie sposób przecenić, nie miejsce tu na podawanie konkretnych rozwiązań czy nawet socjologiczną analizę problemu nieskuteczności dotychczasowego funkcjonowania dialogu poświęconego współczesnej krytyce i literaturze. Spójrzmy raczej na metodologiczne uwarunkowania, specyfikę języka i status krytyki literackiej powstającej aktualnie w Polsce.

Sprawa nie jest ani łatwa, ani jednoznaczna. Dzisiejsza krytyka literacka, znajdująca się – jak uważa wielu komentatorów – pomiędzy rynkiem a uniwersytetem<sup>29</sup> (znaczące jest w tym układzie już samo takie przeciwstawienie, pomiędzy nimi znajduje się jakaś *terra incognita*, „szara strefa” myśli i obiegu literatury, której nie sposób przeświecić) w zinstytucjonalizowanym myśleniu o specyfice literaturoznawstwa sytuuje się na antypodach (uznanego powszechnie za prawowity) dyskursu o literaturze. Zbliżenie krytyki do jej „literaturoznawczych siostr”, czyli teorii i historii literatury, jakie dokonało się w XX wieku za sprawą szeroko pojętej awangardyżacji literatury<sup>30</sup>, na początku XXI wieku zostało ponownie zakwestionowane, a nawet zdyskredytowane.

Widać to przede wszystkim po sposobie ujmowania publikacji krytycznoliterackich w procesach ewaluacyjnych (np. na szczeblu ministerialnym i uczelnianym). Artykuły krytycznoliterackie nie mają właściwie szans ukazywać się na łamach pism literaturoznawczych ujętych na listach pism naukowych (a to głównie za sprawą obaw redaktorów przed „nienaukowym” charakterem pisania krytycznoliterackiego: eseizacją i metaforyzacją języka, szczątkowym aparatem bibliograficznym czy zarzuceniem specjalistycznego języka określonego typu dyskursu literaturoznawczego, o przepisowych objętościach tekstu nie wspominając...). Umieszczanie ich zaś w czasopismach literackich, które nie mogą spełnić surowych kryteriów „naukowości” (takich jak np. recenzowanie czy publikowanie streszczeń w językach kongresowych), sprawia, że tego typu

---

28. Podczas licznych rozmów, wykładów, paneli, jakie miałem okazję odbywać na okoliczność dyskusji o stanie dzisiejszej krytyki, powracała (podawana z ust wielu osób o rozmaitych poglądach) sugestia potrzeby stworzenia internetowej platformy krytycznoliterackiej (przy wsparciu ministerialnym, redagowanej przez grono czołowych krytyków literackich), która mogłaby stanowić zaczyn wspólnej przestrzeni dialogicznej dla reprezentantów różnorodnych metodologii, stanowisk politycznych czy filozoficznych wizji kultury.

29. Zob. Arkadiusz Bałajewski, *Krytyka literacka dzisiaj...*, s. 15–16.

30. Zob. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, *Do Czytelnika...*, s. 11.

teksty sytuują się po prostu w niebycie zadekretowanym przez ministerialne i akademickie rozporządzenia dotyczące „pożądanego” kształtu współczesnego literaturoznawstwa. I ani chwały, ani profitów (np. w ramach prowadzonych w uniwersyteckich instytucjach ocen rocznych pracowników naukowych) badaczom literatury, zawodowym polonistom, ich tworzenie nie przynosi. Oczywistym skutkiem takiego stanu rzeczy jest marginalizacja dyskursu krytycznoliterackiego, którego uprawianie „powierza się” w ten sposób polonistycznym adeptom<sup>31</sup>.

Paradoksalnie jednak zjawisko to może mieć i swoje dobre strony. Pozostający poza sferą oddziaływania „twardego” literaturoznawczego dyskursu młodzi krytycy poszukują ścieżek, które zasypują przepaść pomiędzy sprofesjonalizowanymi językami opisu literatury stosowanymi przez akademików a całkowitą nieraz swawolnością panującą w przestrzeni stylów używanych w wysokonakładowej prasie i blogerskich dysputach. Pojawiający się na łamach „Nowych Książek”, „Twórczości” czy „Toposu” młodzi krytycy (wspomnę kilka obiecujących nazwisk: Karol Alichnowicz, Bartosz Małczyński, Cezary Rosiński, Bartosz Suwiński) poszukują takich sposobów opisu literatury, które wchodzą w bliższą zażyłość z poetyckim idiomem. Tacy autorzy, nie posługując się imperatywem „czystości” dyskursu, angażują się niemal cieleśnie (przez literę ducha, jak powiedziała Ryszard Nycz) we współudział w przygodzie powołanych do istnienia pojedynczych światów literatury. Tym samym ich świadectwa lekturowe, oparte o głębokie doświadczenie „tkanki języka”, wydają się mocne i przekonujące, bowiem – by rzec za Białoszewskim – „sprawdzone sobą”.

Być może jednym z największych sprzymierzeńców w takim „neopersonalisticznym” zwrocie dokonującym się w krytyce literackiej będą wybory i poglądy, których dokonuje w swoich ostatnich pracach Michał Paweł Markowski, sprzeciwiający się tendencjom do „uszczelniania” literaturoznawczego dyskursu. Niemal każde zdanie *Polityki wrażliwości* namiętnie i żarliwie powtarza: sparaliżowana biurokratyczną ewaluacją humanistyka utraciła „swoje egzystencjalne zakorzenienie. Przez nieudolne naśladowanie nauki straciła swoją siłę, którą [...] jest rozbudzanie wyobraźni i tworzenie fascynujących zdarzeń, za pomocą których człowiek [...] mocuje swoje istnienie wśród innych ludzi”<sup>32</sup>. A stawka jest niebagatelna, któż jak nie humanista właśnie (jako najbardziej zaangażowany w pracę w języku) ma za zadanie rozumieć (czyli przysposabiać i tłumaczyć –

---

31. Utyskiwał niedawno np. Zawada, iż dzisiaj dyskutuje się już jedynie o właściwościach zwrotów metodologicznych, sama zaś „praktyka opisu czytania” rozumiana jest jako działanie zgoła niepoważne (zob. Andrzej Zawada, *Oset, pokrzywa...*, s. 299).

32. Michał P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013, s. 75.

sobie i innym) różnorodność światów manifestujących się w nieskończonym uniwersum języków?

Humanistyka jest dla Markowskiego pewną moralną, wrażliwością dyspozycją, gotowością do podjęcia, podchwycenia i umocnienia (ten wątek mocniej niż dotychczas, jak to widzę, wiąże autora *Występku* z tradycją francuskich tematyków i hermeneutów) słowników, które pozwalają nieustannie rozszerzać horyzonty naszych światów. Stąd obecna stale na kartach tej książki nieufność wobec sprofesjonalizowania humanistycznej refleksji, krytyka niezaangażowania, „obiektywnego”, przedmiotowego traktowania dziejów i wytworów ducha. I, przeciwnie, pochwała swoistej bez-produktywności, odejście od dyktatury płasko pojętego pragmatyzmu, aplikacyjności myślenia, ba!, nawet samego projektowania (o czym pisał w swych późnych studiach Heidegger) w imię „arcyludzkiego”: solidarnej wspólnoty (o jakiej ewidentnie zapomina współczesny uniwersytet definiujący się jako „kuźnia specjalistów”, porzucający ideę *universitas*).

Słusznie pisze w innym miejscu Markowski, iż nowatorstwo literaturoznawczego opisu musi zasadzać się na poszukiwaniu nowych języków (tym samym to nie tylko doświadczenie, ale także umiejętność dostrzegania tego, *jak* dzieło mówi, jest tutaj miarą interpretacyjnej deskrypcji) i umiejętności konstruowania „interesujących, dyskursywnych narracji”<sup>33</sup>. To, jak sądzę, może także pozwolić zobaczyć pracę krytyka-literaturoznawcy jako tę, która prowadzi ku świadomości tożsamości rodzącej się z uwikłania (siebie i tekstu) w polifoniczny świat współczesności, nie zaś jako tę, która jedynie legitymizuje (na tle innych tekstów kultury) swój język opisu i przedmiot zainteresowania:

Najtrafniejsza lektura bowiem – pisze Markowski – nie rządzi się prawem odpowiedniości [...] lub prawdziwości [...], lecz prawem jednostkowego zaangażowania, w którym czytelnik sam stawia na szali *własną* podmiotowość. Tekst literacki nie jest wówczas przedmiotem do rozszyfrowania, lecz pobudką do afektywnej pracy, której ostatecznym celem jest poszerzenie granic własnej podmiotowości<sup>34</sup>.

Coś się kończy, coś jeszcze (nie) może się zacząć... Nie tylko według Kunza „akademicki, sprofesjonalizowany, literaturoznawczy model kontaktu z literaturą”<sup>35</sup> ulega wyczerpaniu. Pierwszym bodźcem pchającym krytyków (i literaturoznawców) jest, jak sądzę, pragnienie czytelnika, pragnienie uczestnictwa, pragnienie bycia słyszalnym (i słuchanym) po prostu. Stąd częstotliwość pojawiania się głosów sprzeciwu wobec sposobów ewaluacji humanistyki, kształtowania jej

33. Michał P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. Ryszard Nycz, Michał P. Markowski, Universitas, Kraków 2006, s. 149.

34. Michał P. Markowski, *Polityka wrażliwości...*, s. 147.

35. Tomasz Kunz, *Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?*, „Odra” 2013, nr 2, s. 76.

„profesjonalizowanego” obrazu poprzez sieć państwowej regulacji zdecydowanie przybrała ostatnimi czasy na sile.

Młody krakowski krytyk, od którego diagnozy rozpocząłem swój tekst, nie waha się również w kwestii remedium, uważając, iż jedynie „praktykowanie czytania” może stanowić szansę na zachowanie kontaktu z rzeczywistym czytelnikiem, a stanie się to, gdy poniechamy specjalistycznego języka opisu, stawiając na indywidualny kontakt z dziełem, który

być może pozwoliliby nam odzyskać [...] poczucie autentyczności [...], zastąpić bezpieczne kryteria naukowości kryteriami ryzykownymi, bo niewymiernymi, rodzącymi jednak [...] wymierne skutki dla jakości naszego życia: empatię, zaangażowanie i otwartość [...]<sup>36</sup>.

Do listy braków w postawach krytyków dodałbym jeszcze znaczący deficyt żarliwości, którą rozumiem (inaczej aniżeli czyni to Adam Zagajewski) jako indywidualne zaangażowanie w lekturę, pewną nieustępliwość w poszukiwaniu interpretacyjnych racji, radość czytania przy jednoczesnym nienasyceniu i poczuciu, iż literatura mówi „nieustannie istotowo o egzystencji”<sup>37</sup>.

Wyzwolenia zaś krytyki upatrywałbym osobiście, i niech to będzie mój głos na koniec, w ściślejszym związaniu jej z perspektywą hermeneutyczną, w której interpretator ma swobodę (językową, gatunkową) rozpoznawania określonych idei w tekstach literackich, a przede wszystkim – opisywania ich idiomu. Zapewne dokonałby się w ten sposób pewien odwrót od społecznej roli głosu krytyki (kształtowanie gustów czytelniczych, wskazywanie wartości estetycznej dzieła etc.), ale równocześnie z uwolnieniem dyskursu krytycznego od tych zadań mogą nie tylko wykrytykować się kluczowe dla współczesności problemy, na które krytyka będzie wskazywać, lecz także ugruntuje się pozycja zaangażowanego w lekturę krytyka-czytelnika, który podejmuje prymarną rolę „tłumacza dzieła w zachwyceniu”<sup>38</sup>.

---

36. Tomasz Kunz, *Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?...*, s. 76. We wspomnianej dyskusji Kunz stawia za wzór książkę krytyczną Adama Lipszyca pt. *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, której podstawowym celem jest po prostu „zaspokojenie autentycznej indywidualnej potrzeby opowiedzenia o własnym sposobie czytania” (Tomasz Kunz [głos w dyskusji], „Odra” 2013, nr 3, s. 62).

37. Zob. Stefan Chwin, *Rozkosz czytania*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1, s. 167.

38. Por. Małgorzata Łukasiewicz, *Krytyk jako czytelnik, czytelnik jako świadek*, „Polonistyka” 2013, nr 1, s. 36–38; Maria Cyranowicz, *Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, s. 244; zob. także: Adrian Gleń, *Istnienie i literatura. Notatnik krytyczny*, Wydawnictwo „Toposu”, Sopot 2010, s. 12–15; Adrian Gleń, *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Wydawnictwo „Toposu”, Sopot 2014, s. 7–13.





ER(R)GO

omówienia | komentarze | opracowania





## „Rozpinanie wielkiej paraboli”<sup>1</sup> O procesie pisania jednego wiersza Zbigniewa Herberta

Materialne ślady pracowni pisarzy bywają różne. Hannah Sullivan, brytyjska badaczka procesu twórczego, opisała w rozdziale wstępnym swojej książki *The Work of Revision* między innymi dwa przykłady właściwej dla pisarzy XX wieku niewiarygodnej nadprodukcji niewykorzystanego (czyli niewydanego jako utwory literackie) materiału. Przykładem klasycznym jest archiwum *Finneganów trenu*, w którym zachowało się (nie wiadomo natomiast, ile materiału zostało zniszczone) 25 000 stron (czyli 40 razy więcej, niż liczy ich sama książka). Równie ciekawy jest przypadek archiwum Virginii Woolf, która ze swojego pokoju urządziła swoisty „rewizyjny bezmiar” – jak przekonuje badaczka, rezygnując z nadawania swoim tekstom publikowalnego, ostatecznego kształtu (z takim ogromem zapisanych, przepisanych na maszynie kartek, zalegających wszędzie, także w koszu na śmieci, zmierzyć się musiał mąż pisarki, gdy po jej śmierci w 1941 roku wkroczył do owego pisarskiego pokoju)<sup>2</sup>.

I to właśnie okazuje się moment decydujący – nie ma już pracowni, pozostało archiwum. Czasami zwyczajnie przepastne, innym razem zaś skrajnie rozsypane. Archiwum Zbigniewa Herberta zostało formalnie utworzone w momencie przekazania dokumentów Bibliotece Narodowej 11 grudnia 2006 roku (choć sam poeta miał niewątpliwie jego wizję, choć porządkowane i opisywane było ono jeszcze w mieszkaniu poety). Henryk Citko przekonuje, że Herbert „troskliwie przechowywał różnorodne materiały”, „grupował je w teczkach i kopertach”, ale dodaje zaraz, że „[n]ierzadko przekładał papiery, zmieniał ich układ etc.”<sup>3</sup>. Ta druga uwaga wydaje mi się istotniejsza, ona bowiem wskazuje na to, co wprowadza nieredukowalny rozdział pomiędzy pracownią (zawsze w ruchu) i archiwum (planowanym, projektowanym, ale i niestałym – za życia pisarza; uporządkowanym

1. Artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Archiwum Zbigniewa Herberta – studia nad dokumentacją procesu twórczego” (nr rejestracyjny 11H 13 0167 82).

2. Hannah Sullivan, *The Work of Revision*, Harvard University Press, London 2013, s. 44–45.

3. *Archiwum Zbigniewa Herberta. Inwentarz*, oprac. Henryk Citko, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008, s. 7.

i opracowanym, zinwentaryzowanym – po śmierci pisarza). Poza zamierzonymi porządkami pisarza, układającego, przekładającego swoje papiery, ale i porządkami badacza pozostaje jeszcze jeden wymiar, bodaj najważniejszy – to, co jeden z czołowych krytyków genetycznych Pierre-Marc de Biasi nazwał „wysiłkiem psychicznym”, choć jego istotność redukował do genetycznej fazy jedynie poprzedzającej pisanie<sup>4</sup>. To ów wysiłek – „najczęściej niepozostawiający żadnego śladu pisanego” – warto także poważnie wziąć pod uwagę.

Przekonuje o tym choćby przypadek jednego wiersza, który swój pierwodruk miał w tomie *Elegia na odejście. Rodzina Nepenthes* – o tym utworze myślę – nie należy do szczególnie często przywoływanych przez interpretatorów poezji Herberta (zwykle przegrywał w rywalizacji o uwagę czytelników początku zbioru z wierszami *Dęby* i *Tarnina*). I to właśnie w kontekście tych utworów *Rodzina Nepenthes* bywa zwykle wzmiankowana. Na przykład Janina Abramowska w tekście *Wiersze z aniołami* spycha taką wzmiankę do przypisu swojego artykułu. Badaczka, charakteryzując Herbertowski „rodzaj empatycznego zgłębiania okrucieństwa”, wskazuje jednocześnie na mechanizm owego zgłębiania i nazywa go – powołując się na interpretacje Stanisława Barańczaka – „rozpinaniem wielkiej paraboli”<sup>5</sup>. To o tyle ciekawa uwaga, że materialne dokumenty procesu pisania tego trzeciego utworu *Elegii na odejście* są zarazem szczególnie rozległe i tę rozpiętą rozległość starają się komentować.

### (Niekompletne) dossier wiersza *Rodzina Nepenthes*

Zbigniew Herbert uruchamiał proces tworzenia swoich wierszy na różne sposoby; sposoby, które zmieniały się zresztą w czasie. Mateusz Antoniuk zauważa, że we wczesnych notatnikach z przełomu lat 40. i 50. impulsem inicjacyjnym bywały długie słupki fraz, projektów metafor, zawiązków słownych – zapisywane w notatniku, z których potem Herbert wyjmował wybrane elementy i w osobnym brulionie już konkretnego wiersza ta poszczególna fraza uczestniczyła w procesie wytwarzania tekstu<sup>6</sup>.

Wczesne notatniki poety zawierają także – oprócz tych zmieniających kształt zapisów słupkowych – same rękopisy robocze wierszy (zazwyczaj zdarzały się tu dwa etapy pisania: rękopis roboczy wiersza oraz rękopis kształtu niemal osta-

4. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. Filip Kwiatek, Maria Prussak, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 62.

5. Janina Abramowska, *Wiersze z aniołami*, w: *Poznawanie Herberta 2*, red. Andrzej Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 179.

6. Mateusz Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Platan, Kraków 2009, s. 156.

tecznego<sup>7</sup>). Z czasem coraz rzadziej takie rękopisy Herbert lokuje w notatnikach, proces pisania wiersza przesuując na kolejne luźne kartki (tych wskazujących na kolejne etapy tworzenia poszczególnych wierszy – w interesującym mnie w tym tekście tomie *Elegia na odejście* – potrafi być nawet kilkanaście).

Faza procesu pisania<sup>8</sup> utworu *Rodzina Nepenthes* rozciąga się w przestrzeni pięciu luźnych kartek. Dopowiedzieć od razu trzeba, że tak ona się przedstawia czytelnikowi rękopisów Herberta zgromadzonych w archiwum poety w 1. tomie materiałów warsztatowych przyporządkowanych kolejnym książkom poetyckim (akc. 17 847 t. 1, k. 26–30, zapisane jednostronnie)<sup>9</sup>. Wiersz *Rodzina Nepenthes* – zanim został przeniesiony w tę typową dla wypracowywania utworów z tomu *Elegia na odejście* przestrzeń luźnych kartek – miał swój początek w notatnikach datowanych na rok 1984 (akc. 17 955 t. 114 i 115).

W pierwszym z wymienionych tu notatników Herbert jeszcze nie pracuje nad samym wierszem; zapisał natomiast m.in. szkic pomysłu do wiersza *Jeż* (k. 2, verso – 3), wypisał fragment Psalmu 139, rozpoczynającego się od wersu „Panie, przenikasz i znasz mnie”, a przez poetę wynotowanego od wersetu siódmego: „Gdzież się oddał przed Twoim duchem?” (k. 5). Na karcie szóstej pojawia się jedynie krótka notatka<sup>10</sup>:

gruczoły łzowe – wydzielina g. ł. roztwór wody soli i śluzu  
narząd łzowy wydziela dziennie kilka milionów łez w ciągu doby

Na karcie siódmej zapisał zaś Herbert jedno słowo wersalikami: „LINNEUSZ” (choć już na karcie 6 verso znajdują się wpisy dotyczące przyrodnika). Otwiera ono sekwencję zapisów poświęconych gatunkom zwierząt (np. krótkie nazwy gatunkowe: „equus asinus – osioł”, k. 7 verso), ale przede wszystkim roślin. Te zapisy – jak się wydaje – uruchamiane były przez zainteresowania z pogranicza botaniki i religii. Poeta zapisał (na jednej stronie, k. 7 verso) izolowane frazy,

7. Mateusz Antoniuk, *Otwieranie głosu...*, s. 156.

8. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 59 i nn. W tym tekście posługuję się terminologią zaproponowaną przez Pierre-Marc de Biasiego. Z jego zasadniczymi postulatami podejmuję jednak w zakończeniu tego szkicu polemikę.

9. W 2. tomie tychże materiałów zgromadzone zostały cztery maszynopisy (akc. 17 847 t. 2, k. 21–24), zachowujące identyczny kształt wiersza jak wersja wydrukowana (pierwodruk: Zbigniew Herbert, *Elegia na odejście*, Paryż 1990, s. 11); w 3. tomie w archiwum jest natomiast jedna karta maszynopisu (akc. 17 847 t. 3, k. 6).

10. W całym tekście stosuję zasady transliteracji dyplomatycznej, która – jak pisze Pierre-Marc de Biasi – „polega na wyraźnym i »identycznym« odtworzeniu dokumentu, na możliwie dokładnym skopiowaniu układu tekstu takiego, jak w oryginale, z jego pustymi miejscami, odsyłaczami, marginesami, interliniami itd., przy skrupulatnym uwzględnieniu położenia słów względem siebie” (Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 104).

takie jak: „hierarchiczny układ gdzie zastygły niezmiennie od dzieła stworzenia gatunki”, „– detektyw dnia stworzenia”, „walka z chaosem”, „jak w raju ← królestwo pełne porządku”, „Biblia i Arystoteles”. Partnerem tych myśli (na tej samej stronie notatnika) okazał się Linneusz. Najpierw pojawiają się tu wypisy od strony legendy biograficznej: „7 zmysł ładu – porządek w każdej dziedzinie mania porządku”:

Dochowały się świadectwa że zaraz po ślubie zaczął w najbardziej logiczny sposób układać bieliznę osobistą i pościelową w komodzie.

Włosy stanęły na głowie Sarze-Luizie gdy jej z dumą zaprezentował swe dzieło (zgniecione koszule)

Prawdziwa jednak awantura małżeńska wybuchła przy próbie systematycznego ułożenia zastawy stołowej

[Meandry] systematyki – pobity argumentami żony odzegał się od ćwiczenia talentów klasyfikatorskich na przedmiotach użytku domowego.

Temu wpisowi towarzyszy zdanie: „– Karol obserwował nagłą transmutację słodczy w jad konwalii w pokrzywę” (k. 7 verso). Gdy po raz kolejny pojawi się w tymże notatniku słowo zapisane wersalikami „LINNEUSZ” (k. 8 verso), Herbert zapisze pod nim serię oznaczanych pauzami wypisów, do których na początku doda uwagę: „Niepokój Linneusza”. Ma ona wskazywać na podstawowy dylemat, który zjawia się już w wypisie następującym: „–»Nie powstają żadne nowe gatunki« → motto znika z 10 wydania *Systemu natury*”. I to właśnie kreacjonizm systematyki Linneusza zdaje się zajmować poetę przede wszystkim:

– zgadza się wreszcie że przez krzyżowanie mogą powstać nowe gatunki. Odważa się nawet na hipotezę

tylko!

–»Być może, że wszystkie gatunki jednego rodzaju stanowiły na początku | jeden gatunek« w czterdzieści lat po kreacjonistycznych tezach pisze:

Wszechmocny ... stworzył ... tyle roślin ile jest naturalnych rzędów. Potem on sam te rośliny rzędów tak pomieszał przez krzyżowanie, że powstało tyle roślin ile jest naturalnych rodzajów ... Następnie sama natura owe rośliny rodzajów ... przemieszała ze sobą i zwielokrotniła w istniejące dziś wszelkie możliwe gatunki...

W cytowanym tu notatniku pojawią się jeszcze zapiski poświęcone wodzie i próba sprawdzenia, dopowiedzenia kontekstu mitologicznego – na karcie dziesiątej notatnika zapisane zostały trzy słowa: „TRIPTOLEMOS”, „życie”, „uprawa roślin”<sup>11</sup>.

11. Zaznaczyć trzeba, że w drugiej połowie lat 80. Herbert pracował nad projektem prozy „dla zmęczonych okrucieństwem świata” zatytułowanej *Triptolemos*, która weszła do książki *Król*

W kolejnym notatniku wątek biografii Linneusza powraca od samego początku i to tutaj zapiski prozatorskie zaczynają uruchamiać opracowywanie formy wiersza. Herbert najpierw jednak zapisuje datę urodzin przyrodnika („ur. 1707”, akc. 17 955 t. 115, k. 3), a także datę dzieła *Species Plantarum* (czyli rok 1753). Obok tych informacji pojawia się zaś wnikliwa notatka o dzbaneczniku (oraz szkic samej rośliny, co być może uznać można za sygnał, że z notatek o Linneuszu przez ten szczegół zaczyna formować się koncept wiersza):

Dzbanecznik, *Nepenthes*, rodzaj z rodziny dzbanecznikowatych (klasa – dwuliścienne); obejmuje ok. 60 gatunków owadożernych krzewów występujących na Nowej Kaledonii, płw. Jork[, ] Nowej Gwinei, Archipelagu Filipińskim, Sundajskim ... gł. na Borneo

Są to dwupienne pnącza lub epifity lasów tropikalnych; blaszka liścia, zrosnięta górną ścianą do środka tworzy dzbankowaty organ chwytny różnego kształtu i wielkości (dł. do 50 cm), z pokrywką u góry stanowiącą zabezpieczenie przed deszczem

Jaskrawo zabarwione „dzbanki” zwabiają owady, które siadają na brzegu wywiniełym w postaci kołnierza

poniżej brzegu znajdują się gruczoły wydzielające nektar; owad dąży do nektaru, ześlizguje się po niewoskowanej ścianie i spada do dzbanka zawierającego na dnie ciecierz trawienną; tonie i zostaje strawiony.

(k. 2 verso)

W tym właśnie momencie – jak się wydaje – Herbert gotowy jest już, żeby rozpocząć pracę nad opracowywaniem samego pomysłu na wiersz. Dzieje się to na początek – co uznać można za zasadniczo pierwszy etap procesu pisania utworu – na kolejnych stronach notatnika: 3 verso, 4 i 4 verso. Herbert podjął na początku pracę na dwóch pierwszych spośród nich stronach<sup>12</sup>. Na karcie 3 verso notatnika zapisuje najpierw jedną frazę – „sala bankietowa – kostnica” i dopisuje do niej kilka wyrazów: „krematoria”, „szubienica”, „szafot”, „żądła”, „potrawy z miodu i trucizny”<sup>13</sup>. Na stronie obok pojawia się już początek wiersza:

---

*mrówek*, a której rękopisy pomieszczone zostały w materiałach warsztatowych i notatkach do tego tomu (akc. 17 856, t. 3, cz. 1, t. 5 i t. 9).

12. A świadczą o tym zapisy u góry tych dwóch kolejnych stron (3 verso oraz 4) długopisem o wyraźnie jaśniejszym odcieniu czarnego atramentu (który w ten sposób zaznaczam w dalszym ciągu swojego tekstu).

13. Ta konstelacja fraz jest bardzo ciekawa przede wszystkim dlatego, że ujawniają się w niej dwa kierunki myślenia – o okrucieństwie natury i okrucieństwie historii. W perspektywie tego początku myślenia o wierszu, na który wskazuje owa konstelacja, niesłychanie trafnie brzmi krótki komentarz Mariana Stali, który o wierszu *Rodzina Nepenthes* pisał: „opis »skandalu Natury«, dzbanecznika, kończy się (tylko na pozór zaskakująco) uwagą o horrorze, który dotknął współczesnego człowieka” (Marian Stala, *W cieniu dębów. Nie tylko o jednym z wierszy Zbigniewa Herberta*, w: *Poznawanie Herberta 2*, red. Andrzej Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 442).



Rodzina

Nepentes

nie wiemy

| czy Jan Jakub wiedział coś o dzbaneczniku

już | n

mógł wiedzieć skoro opisał go | Lin|eusz

LINNEUSZ · 1707

więc chyba przemilczał ten skandal Natury

Po jakimś czasie Herbert wraca do swoich zapisków i – mocniejszym tonem czarnego długopisu – na stronie czwartej poprawia pomyłkę w tytule (zapisując dodatkowo obok poprawnie słowo wersalikami: „NEPENTES”); skreśla też początek drugiego wersu i dopisuje obok w notatniku nowe jego otwarcie: „powinien wiedzieć”. Na tej stronie pojawia się również zaczątek kolejnej strofy – tak że ta strona wygląda ostatecznie następująco:

zapomni	_____	Rodzina	NEPENTES NEPENTHES
			<u>Nepenthes</u>
		<u>nie wiemy</u>	
		czy Jan Jakub wiedział coś o dzbaneczniku	
		<u>już</u>   <u>n</u>	
powinien wiedzieć	mógł wiedzieć skoro opisał go   Lin eusz	LINNEUSZ · 1707	
	więc chyba przemilczał ten skandal Natury		
	(jeden z wielu skandalów) a zatem dzbanecznik		
	więc <del>zatem dzbanecznik</del>		

Na tym drugim etapie – wyraźnie mocniejszym tonem czarnego długopisu – pracuje Herbert także na stronie obok (3 verso notatnika), zapisując zarówno izolowane frazy, jak i rozpoczynając wyraźnie pracę nad pięcioma kolejnymi strofami. Strona ta w notatniku przyjmuje ostatecznie następujący układ:

sala bankietowa – kostnica	krematoria	
	szubienica	szafot
	żądła	
	potrawy z miodu i trucizny	
renesansowe mozolny Malatesty		
– we śnie jesteśmy muchą za karę		
kwiat zła		
	aby przemienił nas w owada	
	Poprośmy sen o przemianę w owada	
	[?] [?] owad	

przez  
wabią tak w zaspach mroków jak przytulne zajazdy  
wabią tak w swe za zasp

i świecą w ciemnej dżungli jak lampiony  
(rozmiary) niekiedy  
jak dorodny osesek

przeraźliwa trupia  
fiolety kardynalskie, purpura królewska przeraźliwa bladeść agonalna  
trupia |  
biel trupa | zieleń kolor mięsa

(dzbanechnik) ulubieniec [?] [?] wiktoriańskich  
wytworny salon tortur (dekoracje Breadsleya BEARDSLEY

doktor Petiot kameralny eksterminator  
zwłoki biżuterii

trawil zwłoki zwłoki odarte z nektarów jubilerskich  
w miedzianych kotłach wypełnionych | wapnem  
niegaszonym

Widzimy na tej stronie zatem, oprócz konstelacji słów, zapisanej jaśniejszym tonem długopisu, oprócz trzech zapisanych w słupku fraz („renesansowe mozolny Malatesty”, „– we śnie jesteśmy muchą za karę”, „kwiat zła”), graficznie wyodrębnione pierwsze próby kształtowania strof wiersza *Rodzina Nepenthes*. Te próby mają bardzo wyraźne związki z wcześniejszymi zapisami notatnikowymi, uruchamiają także nowe intertekstualne aspekty. To w tym miejscu zaczyna się odbywać przechodzenie od wcześniejszych notatek, które miały charakter prozatorski, do formy wiersza. Opracowując pomysł pierwszy na strofę wiersza, Herbert z trzech fraz już zapisanych powyżej w słupku słabszym tonem długopisu wybiera jedną („– we śnie jesteśmy muchą za karę”), rezygnując z dwóch innych: „renesansowe mozolny Malatesty”<sup>14</sup> oraz „kwiat zła”<sup>15</sup>.

Drugi z pomysłów na strofę wiersza *Rodzina Nepenthes* pożytkuje zarazem wcześniejsze notatki o dzbaneczniku („jaskrawym zabarwieniem »dzbanków«

---

14. W tym zapisie rozpoznać można – mgliście, niedokładnie (niegramatycznie) zaznaczone – odniesienie do jednego z obrazów Piera della Francesca *Sigismondo Pandolfo Malatesta* (ok. 1451), przedstawiający kondotiera (osobny szkic o „malarzu, którego nie oddałbyś za żadnego innego” pomieścił Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, a więc w tomie, który opracowywał w latach 1958–1962 – akc. 17 853).

15. To skojarzenie *Kwiatów zła* Baudelaire’a z dzbanecznikiem – jak się wydaje – mogło zabrzmieć Herbertowi w sposób nazbyt oczywisty, by je podjąć w pracy nad wierszem.

zwabiających owady” – by przypomnieć sformułowanie z wypisu z karty 2 verso) i kojarzy je z przedzieraniem się przez „zasy” oraz „przytulnymi zajazdami”<sup>16</sup>.

Trzeci z pomysłów – najsłabiej chyba wykrystalizowany – stanowi serię skojarzeń kolorystycznych: „fiolety kardynalskie”, „purpura królewska”, „biel trupia” czy „trupia zielen kolor mięsa”. Rozgrywa się tutaj z jednej strony opracowanie, rozwinięcie uruchomionych przez notatki o dzbaneczniku skojarzeń z „jaskrawymi zabarwieniami”, z drugiej zaś Herbert – jak się zdaje – wraca do pierwszych powiązań okrucieństwa natury i historii (gdy „krematoria” stawały obok „żądła”).

W pomysle czwartym na strofę powraca z kolei do nazwy „(dzbanecznik)”, która ponownie zestawiona zostaje z konkretnym kontekstem historycznym – czasów wiktoriańskich, z „wytwornym salonem tortur (dekoracje Breadsleya BEARDSLEY)”<sup>17</sup>.

Serię zestawień opisu dzbanecznika z kolejnymi odsłonami okrucieństwa człowieka w historii zamyka pomysł piąty na strofę wiersza *Rodzina Nepenthes*. Odwołuje się on do wprost tu wskazanej historii doktora Marcela Petiota – weterana I wojny światowej, rannego i zatrutego gazem w bitwie pod Aisne, który w latach 20. jako szanowany obywatel (z praktyką lekarską) dopuścił się serii morderstw<sup>18</sup>.

Wyraźnie ciemniejszym tonem długopisu otwiera Herbert pracę nad wierszem na kolejnej karcie 4 verso notatnika, na której pojawia się wpis próbujący – jak się zdaje – spuentować próby konstruowania kolejnych strof wiersza z poprzednich stron:

w naszej epoce sława dzbaneczników zbladła

bujna flory historii (KZety i gułag) zdmuchnęła ją historia KZety i gułag  
przesłoniła

zasada jednak w gruncie rzeczy jest ta sama

biada silnym wyrwani<sup>19</sup>

---

16. To zestawienie w notatnikowych zapisach nie zostaje w żaden sposób przez Herberta dopowiedziane, później jednak (na luźnych kartkach) w pracy nad tym wierszem odegra istotną rolę. W wersji drukowanej utworu te „przytulne zajazdy” wprost będą już „czerwoną oberżą” (zob. uwagi o „czerwonej oberży” w dalszej części tego tekstu). W notatniku jednak tego skojarzenia poeta nie dopowiada.

17. Zarys tej strofy zostanie potem rozwinięty przez Herberta w siódmej strofie wiersza opublikowanego w *Elegii na odejście*, przy czym samo skojarzenie z twórczością Aubreya Beardsleya (m.in. ilustratora dramatu Oscara Wilde’a *Salome*) zostanie osłabione.

18. Co ciekawe, ten ostatni pomysł najbardziej został rozwinięty, dopracowany, najbliższy jest podjętej w późniejszej pracy zarówno konstrukcji stroficzej, jak i wersyfikacyjnej – a to właśnie z niego zupełnie poeta zrezygnował w dalszej pracy nad utworem, gdy przenosi ją już na luźne kartki.

19. Wers ostatni „biada silnym wyrwani” zapisany został wyraźnie niżej niż pozostałe na karcie 4 verso notatnika.

Herbert wyraźnie nakłada tu „sławę dzbaneczników” na kontekst historyczny – co więcej, nazywa wprost warunki tego zestawienia „zasadą”, której tropienia podjął się na dwóch poprzednich stronach notatnika. Nieporadna jeszcze metafora „flory historii” także opiera się jednak przecież na tej zasadzie podobieństwa.

I w tym miejscu – w sensie literalnym – urywa się praca nad wierszem *Rodzina Nepenthes* w notatnikach. Materiały zgromadzone w archiwum Herberta pozwalają zobaczyć proces tworzenia wiersza jeszcze w przestrzeni luźnych kartek, na których poeta wypracowuje wersję, która następnie zostanie przepisana na maszynie<sup>20</sup> oraz wydrukowana w książce *Elegia na odejście*.

Ułożenie tych luźnych kart w konsekwentnej kolejności musi nastęrczać trudności. Co więcej, systematyczne uporządkowanie kart w przypadku pracy poety nad tym wierszem nie do końca wydaje mi się zasadne<sup>21</sup>. Przede wszystkim dlatego, że kolejne karty nie odpowiadają ściśle kolejnym etapom pracy nad wierszem. Ale także dlatego, że – i to argument większej jeszcze wagi – zachowane w archiwum Herberta karty dokumentujące proces tworzenia wiersza *Rodzina Nepenthes* nie są kompletne. Nie wskazują na momenty wypracowywania ważnych zmian dla całego utworu – przykładem tu najwyrazistszym jest brak ostatniej wersji utworu, która posłużyła jako materiał do przepisania go na maszynie. Najbliższe tej maszynopisowej wersji brzmienie wiersz przyjmuje w archiwum Herberta na karcie 25. Ale i tu można jeszcze zauważyć istotne rozbieżności. Pełny ich katalog wygląda następująco:

- 1) strofa 1: w maszynopisie wers drugi zostanie jedynie obramowany półpauzami;
- 2) strofa 3: zmieni się tylko zaimbek (k. 25: „ów złoczyńca” – maszynopis: „ten złoczyńca”);
- 3) strofa 5: doda Herbert jedynie półpauzę zamykającą wers pierwszy;
- 4) strofa 6: zmiana pierwsza dotyczy szyku frazy (k. 25: „z córką piękną żoną” i może być zatem jedynie pomyłką na tej karcie – tym bardziej, że na wyraż-

---

20. Maszynopis to produkt finalny procesu pisania wierszy – tak mogłoby brzmieć podstawowe zdanie badacza materialnej dokumentacji poetyckiego procesu twórczego Herberta. Pisała o tym na przykład Francesca Fornari, powołując się na wypowiedź samego poety, który deklarował, że jego rola kończy się w momencie, w którym przynosi do redakcji wydawnictwa czytelny maszynopis (Francesca Fornari, *Pracownia pisarska – o brulionach Zbigniewa Herberta*, „Teksty Drugie” 6/2015, nr 156, s. 307).

21. Choć można by się podjąć próby wypracowania jakiegoś układu, wskazującego na kolejne etapy pracy nad wierszem. Z pewnością Herbert zaczyna pracować na karcie 27; ale już karty 29 i 30 mogły leżeć na biurku Herberta obok siebie (na co wskazywać może choćby różny stopień opracowania poszczególnych wersów i fraz); kart 26 i 28 zapewne zaś Herbert używał wymiennie (przez nieuwagę czy może po prostu nie dbając skrupulatnie o domykanie kolejnych etapów procesu pisania wiersza?); niewątpliwie zaś karta oznaczona numerem 25 w archiwum Herberta to wersja najbliższa wiersza później przepisanej na maszynie i wydrukowanej w tomie *Elegia na odejście*.

nie wcześniejszej karcie 29 pojawia się wersja, którą znamy z maszynopisu „z piękną córką żoną”; druga zmiana jest jednak istotniejsza – dotyczy bowiem zamiany słowa w nagłosie drugiego wersu (k. 25: „pakują” – maszynopis: „wysyłają”);

- 5) strofa 7: zmianie ulega zakończenie wersu pierwszego (k. 25: „królowej Wiktorii” – maszynopis: „za czasów Wiktorii”); w drugim wersie przekreślone jest na karcie 25 słowo „sałom” – co być może śladem jeszcze wahania; bardzo ciekawie wygląda sprawa wersu trzeciego, który na karcie 25 brzmi „i urna” – w maszynopisie Herbert wstawi w to miejsce słowo „trumna”, a rezygnując ze spójnika „i” – by utrzymać wers w 13-zgłoskowej mierze<sup>22</sup> – dopisze słowo „jad” (którego nie ma na k. 25);
- 6) strofa 8: na karcie 25 w wersie trzecim brakuje jeszcze półpauzy wyróżniającej wygłosowe dla całego utworu „nie ma”; zachował się także w wersie drugim zapis wahań, które w maszynopisie doczeka się rozstrzygnięć:

wśród                                      co  
po łagrach i kacetach mało nas obchodzi

Z powodów wyżej wskazanych, czyli wyraźnego niedomykania przez Herberta kolejnych etapów pracy na kolejnych kartach oraz ich niekompletności w archiwum poety, chciałbym raczej wskazać kilka ważnych kierunków tejże pracy, które miały dać wyraźne efekty w wersji utworu przepisanej ostatecznie na maszynie, niż wikłać się w śledzenie etapów procesu zmierzające do systematycznego uporządkowania „kompletu rękopisów roboczych [...] według ich genezy”<sup>23</sup>.

Po pierwsze – co zaskakiwać nie może – Herbert włącza na różne sposoby do wypracowywanego wiersza materiał, który zapisał w notatnikach. Przepisuje przede wszystkim na luźną kartkę pierwszą strofę wiersza (wypracowaną już wstępnie, jak pamiętamy, na karcie Notatnika 115, zob. wcześniejsza transkrypcja

22. Luźne kartki przynoszą także inne przykłady wypracowywania wersu 13-zgłoskowego. Choćby na karcie 29 Herbert skreśla w wersie pierwszym drugiej strofy wiersza spójnik „a” („(jeden z wielu skandali) a może to było ponad”), by skrócić wers do formatu 14-zgłoskowego; następnie zaś decyduje się na przeniesienie przyimka „ponad” do kolejnego wersu (k. 30) i ostatecznie wers przyjmuje kształt 13-zgłoskowca (wraca bowiem spójnik „a”): „(jeden z wielu skandali) a może to było” (k. 26).

23. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 101. O ile w systematycznej teorii ustalania przed-tekstów Biasiego wątpliwości nie budzą ani procedury ustalania zawartości dossier i wyodrębniania poszczególnych części, a także postulaty skrupulatnego odcyfrowywania i transliteracji dokumentów, o tyle sam projekt uporządkowania (nie zaś porządkowania), czyli nadania dossier dostępnej zrozumiałości, prowokować może rozliczne problemy i wątpliwości (o czym piszę osobno w ostatniej części tego tekstu).

k. 4), w której szczególnie zaczyna go intrygować samo imię Rousseau<sup>24</sup>. Zapisuje je – jak w notatniku – „Jan Jakub”, ale zaraz nadpisuje „Jean Jacques” (k. 27), zamienia na zapis w języku francuskim, by z kolei „Jan Jakub” nadpisać (k. 26). Dodaje także epitet – i tu waha się pomiędzy możliwościami, jakie zapowiada słowo „załgany” (k. 27, 30) a „ckliwy” – „tkliwy” (zapis wahania w dopisanych i nadpisanych możliwościach – k. 27 i 30). Na karcie 29 poeta dopisuje nad epitetem „Tkliwy” – pełniącym już tu funkcję przydomka – słowo „Tendre”. Ta nadpisana alternatywa – z jednej strony – wyjaśnia leksykalną rozpiętość wahań, z drugiej zaś – jak mi się wydaje – otwiera dla pracy nad tym wierszem nowe możliwości „rozpinania znaczeń” (do czego nawiążę szerzej, opisując pracę nad zakończeniem utworu). Zostaje ona także szybko wyeksploatowana w pracy nad frazą z drugiej strofy: „tkliwe serce” (k. 27, 30) – z niej jednak poeta ostatecznie zrezygnuje (jako nazbyt – jak się można domyślać – oczywistej). W tejże strofie drugiej, w drugim wersie zmieszczone zostały też – od razu we wszystkich wersjach wiersza zapisanych na luźnych kartach – „gruczoły łzowe” (osobny wpis, omawiający ich wydajność, Herbert pomieścił – przypomnijmy, była już o tym mowa – w Notatniku 114, k. 6). Zapisana na karcie 3 verso notatnika fraza „we śnie jesteśmy muchą za karę” uruchamia zaś istotnie pierwszy wers strofy piątej utworu. Ma on kilka wersji: „lecz kto się oprze – człowiek czy też mucha” (k. 27), „lecz kto się oprze – mucha czy też człowiek” (k. 30), „lecz nie potrafi może się oprzeć mucha ani człowiek” (k. 29), „kto potrafi się oprzeć – mucha czy też człowiek” (k. 26, 28), „bo kto się może oprzeć – mucha albo człowiek” (k. 25). W tej samej strofie Herbert wykorzystuje także dwie inne notatki z notesów – do drugiego wersu przenosi i słowo „nektar” (z wypisów o dzbaneczniku, tam podkreślone: „gruczoły wydzielające nektar”), i serię skojarzeń kolorystycznych; o ile jednak kolory – fiolet, biel i czerwień – w notatniku miały swoje wyraźne powiązania, w samym wierszu je tracą – zostaje „orgia kolorów” (w notatniku spokrewnia ona jeszcze wypis o dzbaneczniku z pochodem „fioletów kardynalskich”, „purpury królewskiej”, „trupiej bieli” i „koloru mięsa”). Dodany zaś zostaje im kontekst, którego Herbert w notatniku nie zaznaczył. We wszystkich wersjach wiersza zapisanych na luźnych kartach strofę piątą zamyka fraza: „okna czerwonej oberży”. To określenie odsyłać może – jak się zdaje – do trzech kontekstów: opowiadania Honoré de Balzaca *Czerwona oberża*, filmu *L'auberge rouge* w reżyserii Claude’a Autant-Lary’ego z 1951 roku oraz krwawej oberży, o której rozpisywały się gazety w pierwszej połowie lat 80. (w lubuskich Wymiarkach, w których krzyżowały się drogi prowadzące z Żagania do Budziszyna i z Żar

---

24. Jakby obmyślał wariant podejmowanej polemiki z russoizmem (na samą polemikę – jako wariant powtarzanego „u Herberta tego samego paradygmatu krzywdy i tego samego układu ról: krzywdzony i krzywdzący, ofiara i kat” – zob. Janina Abramowska, *Wiersze z aniołami...*, s. 179.

do Zgorzelca – oberżyści mordowali w niej zarówno kupców, jak i turystów). Wszystkie konteksty z początku mogą wydawać się interpretatorowi wiersza Herberta prawdopodobne – materiał z notatników uprzywilejowuje jeden z nich. Do „przytulnego zajazdu” „przez zasy”, w „mroku” (wynotowuję frazy za kartą 3 verso notatnika 115) przedzierają się bohaterowie w pierwszej scenie filmu Autant-Lary’ego. Ten element odniesienia do komedii kryminalnej zostaje jednak przez Herberta osłabiony – wiersz pracuje na rzecz rozległej analogii innego rodzaju. Czy może jeszcze inaczej – to komediowo-kryminalne skojarzenie nie wydało się poecie fortunne (także choćby – przypominam – wobec zapisanych inicjalnie słów spokrewniających w konstelacyjnym układzie „krematoria”, „żądła” czy „potrawy z miodu i trucizny”).

Po drugie, Herbert wyraźnie podejmuje pracę nad nazwaniem badanej w wierszu analogii między okrucieństwem natury i okrucieństwem człowieka działającego w historii. Mówił już o tym wers zapisany w notatniku: „zasada jednak w gruncie rzeczy jest ta sama” (k. 4 verso). I to on staje się punktem wyjścia, uruchamia dwa zjawiska. Na luźnych kartach – z jednej strony – poeta czyni dopiski: „ciekawa kwestia” (zapisuje na marginesie wersu pierwszego, k. 27), z drugiej zaś – pomiędzy trzywersowe strofy wpisuje pojedyncze wersy-komentarze. Na karcie 27 przyjmują one następującą postać – pomiędzy strofą drugą a trzecią:

poprośmy tedy sen by zamienił nas w owada  
z tą parabolą losu natrętną alegorią

Wers, który w notatniku otwierał pierwszą próbę budowania strofy (k. 3 verso), zostaje tu przekreślony i zastąpiony przez ważną deklarację – naprowadzającą na zasadę, która ma organizować myślenie tego wiersza. Dlatego też Herbert na tej samej karcie oznacza odsunięcie strof począwszy od trzeciej od lewego marginesu (znaczkami: „> →” oraz „>”), zaznaczając w ten sposób graficznie rejon rozpinania owej paraboli. Zapisawszy raz tę zasadę, na innych kartach już do tych słów poeta nie wróci.

Inaczej jest z wersem wpisanym pomiędzy strofę czwartą i piątą na karcie 27 (który będzie wracał w różnych wersjach na innych kartach<sup>25</sup>):

---

25. Na karcie 29: „więc lepiej/ dylemat: skonać z głodu czy prosić o łaskę” (z alternatywnymi dopiskami „pójść na ten bankiet na pałace” i „czy pójść na pałace”; i zaznaczonymi na dole alternatywami: „dylemat: umrzeć z głodu czy jeść z ręki kata” oraz „skonać z głodu czy pójść na ten bankiet czy dopraszać się łaski”); na karcie 30: „I już lepiej skonać z głodu niż pójść na ów bankiet” (z dopisaną alternatywą: „czy lepiej skonać z głodu czy też pójść na ów bankiet”); na karcie 26: „dylemat: skonać z głodu czy pójść na ten bankiet” (zapis na dole strony); na karcie 28: „– czy lepiej skonać z głodu czy też pójść na bankiet” (z dwiema alternatywami

i nie pójść na bankiet  
 niż pójść na ten bankiet

więc lepiej  
 moral: **wielbi** raczej kruszeć z głodu niż dać się zaprosić na bankiet

To ważne próby, ponieważ – z jednej strony – wskazują na próbę opracowania samych zasad organizujących namysł w tym wierszu, z drugiej zaś – prowadzą poetę ku konieczności spuentowania rozpinanej w nim paraboli (samo słowo znika zresztą z tego wiersza), ku jakiejś próbie zbudowania przesłania, które dałoby się wyprowadzić z tych dodawanych świadectw okrucieństwa natury i człowieka działającego w historii.

I właśnie sprawa zakończenia wiersza *Rodzina Nepenthes* jest – od strony archiwum poety – bodaj najciekawsza. Na karcie 27 – z dopiskiem „Coda”<sup>26</sup> (na dole strony) – pojawił się dwuwers: „tak więc musimy żyć ze dzbanecznikiem / z tą parabolą losu natrętną alegorią” (podkreślونemu słowu dopisana na marginesie została alternatywa „krwawą”). Bardzo ciekawa to próba zbudowania zakończenia wiersza. Te wersy – w niemal identycznym brzmieniu – pojawiły się na tej samej karcie (jako ostatni wers strofy drugiej oraz wyodrębniony wers pomiędzy strofą drugą i trzecią). Herbert przesuwa zatem wersy, które działały na rzecz rozwoju wiersza, ku finałowi wiersza i czyni z nich puentę (intensywnie myśli więc o skuteczności kompozycji całego utworu). Karty 29 i 26 nie mają zapisanej żadnej próby pracy nad zakończeniem. Na karcie 30 mamy w miejscu finału utworu jeden tylko wers: „– tylko chuda ściana dzieli gościnność od masakry”, któremu Herbert dopisuje alternatywę: „o chuda ściano co dzielisz sen słodki od masakry”. Szybko jednak ta próba zbudowania zakończenia zamieniona zostaje w dobudowywanie kolejnych strof-parabol (czyli zarys wersji strofy siódmej wiersza). Na karcie 28 pojawia się wreszcie zaskakująca strofa ostatnia (odsunięta jednak od lewego marginesu podobnie jak paraboliczne strofy od trzeciej do siódmej):

tak była to sztuka nie nazbyt rozumna  
 sentymentalna ckliwa a przy tym okrutna  
 która pojawia się zawsze gdy zbliża się rzeźnia jest blisko która pojawia się zawsze gdy  
[rzeźnia tuż tuż

Żaden materialny ślad w archiwum Herberta nie towarzyszy odejściu, pracowaniu tej strofy w kierunku zakończenia, które dość zaskakująco – już wyrównane do lewego marginesu (jak strofa pierwsza i druga) – pojawia się

---

na prawym marginesie: „czy lepiej skonać z głodu czy skorzystać z łaski” i „dylemat; skonać z głodu czy skorzystać z łaski/wisieć na łasce”).

26. Tego zresztą zapisu Herbert używał w rękopisach zwłaszcza z wczesnego okresu (por. np. Notatnik 26 (z jesieni 1950), akc. 17 955, t. 26, k. 15 verso).



na karcie 25 (niemal w wersji, którą znamy z wiersza opublikowanego w *Elegii na odejście*):

a my żyjemy z dzbanecznikiem w zgodzie  
wśród    co  
po łagrach i kacetach mało nas obchodzi  
wiedza że w świecie roślin niewinności nie ma

Niewątpliwie Herbert wraca tu do notatnika (Notatnik 115, k. 4 verso). Czy jednak ta strofa – w zapisie powyższym niemal bezbłędnie (bez wahania i jakby od razu „na czysto”) wpisana – jest wynikiem jakiejś pracy twórczej (której świadectwo nie zachowało się w archiwum), czy może poeta nosił ją w tej niemal gotowej postaci od momentu porzucenia pracy w przestrzeni notatnika – rozstrzygać niepodobna. Pozostaje wyjaśnianie tego problemu – jak i kilku innych przeze mnie w tej części tekstu opisywanych – zatrzymać na progu hipotezy „wysiłku psychicznego”, który nie pozostawił śladu pisanego. Ten jednak wysiłek jest bodaj najciekawszy – to on bowiem przesądza o sile wiersza.

### Narracje, opisy, czyli o porządkowaniu archiwum (uwagi polemiczne)

W minionym roku w serii „Filologia XXI wieku” ukazał się podręcznik autorstwa Pierre-Marca de Biasiego. *Genetyka tekstów* to duże wydarzenie w polskiej recepcji francuskiej krytyki genetycznej. Niewątpliwie może wpłynąć na uporządkowanie terminologii badań materialnych dokumentów procesu twórczego, niewątpliwie ma także potencjał zorganizowania dyskusji o istotności, doniosłości tych badań. Jako książka wydana w pierwodruku francuskim w roku 2011 ma jednak *Genetyka tekstów* zadziwiająco dużo wmontowanych w swoje myślenie mocno problematycznych dla współczesnych badań literackich punktów. Warto zapewne – podejmując dyskusję o „powrocie filologii” od strony krytyki genetycznej – mieć świadomość zagrożeń otwierania debaty w tym właśnie miejscu, które organizuje książka Biasiego. Nie miejsce to oczywiście, by podejmować złożoną polemikę z tym stanowiskiem badawczym, warto także zapewne docenić samą filologiczną skrupulatność metody czytania rękopisów promowanej przez Biasiego – zasadniczy problem tkwi w postulatach formułowanych przez badacza. I to im chciałbym przez chwilę się przyjrzeć.

Autor *Genetyki tekstu* w sposób klarowny i funkcjonalny wskazuje na odrębność genetyki rękopisów (mającej badać etapy procesu pisania) i genetyki druków (skupionej na opisie wariantów autorskich tekstu opublikowanego

oraz wariantów post-autorskich – opublikowanych po śmierci pisarza), zaczyna jednak formułowanie swych postulatów w – by tak rzec – usytuowanym poza najbliższą współczesnością momencie. Rolę genetyki chce zobaczyć wobec, w kontrze do takiej koncepcji tekstu, która obstawałaby wciąż przy „strukturze zamkniętej”. I dlatego pisze:

[...] domniemana stabilność w istocie nie wystarcza, aby nas przekonać, że chodzi o prawdziwą odrębną wersję albo strukturę zamkniętą, jak to sobie wyobrażała teoria tekstu. Tekst, jak każdy człowiek, trwa dzięki temu, że się zmienia. Genetyka domaga się prawa, by uważać te przekształcenia „tekstu” opublikowanego za drugą genezę, za nową pracę nad sensem i nad formą, która odsłania spojrzenie z perspektywy innej niż filologiczna, zajmująca się przede wszystkim ostatecznym ustalaniem ducha i litery<sup>27</sup>.

Tymczasem – przepraszam za wieszczenie banałów – „domniemana stabilność” od dawna nie jest już kontrpartnerem dyskusji organizujących życie badań filologicznych. I to co najmniej na dwa sposoby – od czasu gdy wierne lektury struktury dzieła literackiego zastąpiła podejrzliwa praktyka czytania dzieła nie tyle nawet otwartego, ile – jak powiedziałyby „derridologia” – retorycznie osobliwego; a także od czasów, gdy tekst literacki przestał bronić – ustami swych zwolenników – autonomii wobec kontekstu kulturowego.

Te dwa momenty zdaje się zaprzepaszczać Biasi i dlatego łatwo jest mu później domagać się, by owocem pracy genetycznej był „przed-tekst” – definiowany jako „rezultat pracy wyjaśniającej: oznaczający genetyczne dossier, które stało się dostępne i zrozumiałe”<sup>28</sup>. Badacz miałby – zdaniem Biasiego – nieuporządkowany i nieprzejrzysty zbiór dokumentów uczynić uporządkowanym zespołem elementów znaczących<sup>29</sup>. I tu pojawi się najbardziej problematyczny postulat: „Ten nienaturalny porządek [nadawany przez badacza – przyp. moje, T.C.S.] odpowiada jednak realnej spójności procesu pisania, z którego w jakimś określonym czasie narodziło się dzieło”<sup>30</sup>. Co jednak, gdy nieprzejrzysty zbiór odmawia wejścia w pole spójnego znaczenia – ponieważ jest na przykład wyraźnie niekompletny, ponieważ w samej niespójności pisarz dostrzega rozległą możliwość dla swej praktyki pisania? Gdyby te choćby pytania wziąć pod uwagę, jak mi się wydaje – genetyczne porządki (odtworzenie chronologii działań powstania koncepcji i tworzenia dzieła) przestają obiecywać – jak chciałby Biasi – rezultaty tak obiecujące, jak rozwiązanie detektywistycznego śledztwa, jak ustalenie obiektywnych

---

27. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 49–50.

28. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 53.

29. Zob. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 53.

30. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 53–54.

faktów<sup>31</sup>. Proponowane przez Biasiego – jak je nazywa – ćwiczenie intelektualne w zakreślonych tu ramach (choćby przydać im możliwość „ustaleń niepewnych”, także możliwych do spożytkowania w prowadzonym genetycznym śledztwie) wydaje mi się zwyczajnie jałowe.

A może po prostu okazuje się – wbrew intencjom badacza – kolejnym uroszczeniem rutyny teoretyzowania? I w tym właśnie miejscu swoje rozważania o lekturze rękopisów otwiera, przywoływana przeze mnie na początku tego tekstu, Hannah Sullivan. Badaczka stawia na praktykę czytania rękopisów, którą wiąże raczej z serią (eklektycznych) stylów lektury niż jakąś ścisłą metodologią:

Sama skłaniam się raczej ku uważnemu przyglądaniu się historycznemu aspektowi, komparatystycznemu czytaniu rękopisów i historii ich drukowanych edycji. Ten rodzaj praktyki nie dorasta – i być może powinien nie dorastać – do teoretyzowanej procedury<sup>32</sup>.

Sullivan proponuje w ramach genetycznego sporu o intencjonalizm rozpoznawać materialne dokumenty procesu twórczego zgromadzone w archiwach pisarzy jako świadectwa wielości aktualnych (zawsze aktualnych) intencji<sup>33</sup>. Tę chłodną świadomość wiąże oczywiście badaczka z praktyką czytania rewidowanych wersji konkretnych utworów (stawiając ten postulat odwołuje się Sullivan do przypadku opowieści Henry’ego Jamesa i wielu wersji pojedynczych utworów Audena), wskazujących raczej na „odrobinę bardziej skomplikowane sytuacje”, niedające się steoretyzować w spójnej koncepcji „przed-tekstu”. Co więcej, ta chłodna świadomość nie nakazuje wcale porzucić przekonania, że czasem udaje się dostrzec racjonalne i wytłumaczalne koleje procesu twórczego (czasem jednak jest to niemożliwe), że czasem ów proces daje się rozpoznawać na sposób teleologiczny, czy nawet – przyczynowy (często jednak takiego rozpoznania poczynić niepodobna). Sullivan ostatecznie staje po stronie narratywizowana w rekonstrukcji badawczej procesu pisania, z tą jednak świadomością – ponownie przeproszam za wieszczenie banału – że narrację przed skostnieniem broni nie tyle (realistycznie rozumiane) następstwo zdarzeń, ile zatrzymane, dyskretne chwile czasu, na które wskazują – w przypadku archiwów pisarzy – poszczególne dokumenty<sup>34</sup>.

---

31. Zob. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów...*, s. 54–55.

32. Hannah Sullivan, *The Work of Revision...*, s. 10.

33. Zob. Hannah Sullivan, *The Work of Revision...*, s. 22.

34. Zob. Hannah Sullivan, *The Work of Revision...*, s. 57–58.



## Kulturowe studia nad prawem autorskim<sup>1</sup>

Zainspirowane krótką uwagą Michela Foucaulta kulturowe studia nad prawem autorskim rozwijają się od ponad 30 lat. Choć formalnie najbliżej im do badań *law and literature* („prawo i literatura”) – podejmujących w szerokim zakresie refleksję nad wzajemnymi relacjami dyskursów prawnego i literackiego – to z uwagi na specyficzne cechy obszaru badawczego, który wyznaczają, wypracowały one właściwy sobie zestaw problemów i narzędzi, choć nie osiągnęły wciąż statusu wyraźnie zdefiniowanej subdyscypliny. Ich specyfika opiera się na potraktowaniu prawa autorskiego jako obszaru w istotny sposób współkształtującego praktyki kulturowe (zarówno działania artystyczne, jak i codzienne praktyki symboliczne i komunikacyjne). Prawo autorskie w takiej optyce stanowi pole ścierania się i instytucjonalizowania zróżnicowanych interesów społecznych, a zarazem siatkę pojęciową służącą określaniu, definiowaniu i kontrolowaniu zjawisk kulturowych. Sama ta siatka ma jednocześnie swoją (często zacieraną) genezę i podlega negocjacjom. Wprowadzenie perspektywy literaturo- i kulturoznawczej do zarezerwowanych tradycyjnie dla prawoznawców studiów nad prawem autorskim pozwala odsłonić złożone sposoby, na jakie rozwiązania prawne przekładają się na praktyki kulturowe, ale również ukazać, jakie konsekwencje przynoszą te ostatnie dla porządku prawnego i sfery publicznej.

W niniejszym artykule zrekonstruuję najważniejsze punkty rozwoju tych badań, odnosząc się do kilku reprezentatywnych publikacji. Analizując je, będę wskazywał na kilka kwestii istotnych dla myślenia o dyscyplinarnym usytuowaniu tych badań: W jaki sposób definiowana jest relacja między prawem autorskim a literaturą? W jakich rolach występują oba typy praktyk, instytucji i dyskursów? Jakie efekty dla ich rozumienia przynoszą prowadzone analizy? Nie będzie mi chodziło wyłącznie o streszczenie dotychczasowych badań, choć i to zadanie na polskim gruncie nie jest bez znaczenia. Zarówno bowiem studia nad „prawem i literaturą”, jak i wszelkie próby podejmowania dyskusji akademickiej na temat

---

1. Artykuł powstał w ramach projektu „Literatura nowoczesna i prawo autorskie”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/N/HS2/02796.

prawa z pozycji innych niż prawoznawcze, wciąż pozostają w naszym kraju załączkowe<sup>2</sup>. Jednak najistotniejszym celem tego artykułu będzie próba wypreparowania z przedstawianych badań ogólniejszej – wykraczającej poza stosunkowo wąski obszar relacji z prawem autorskim – formuły myślenia o literaturze.

## Historyczność autora

Kulturowe studia nad prawem autorskim mają swoją prostą do wskazania – bo deklarowaną przez wszystkich zajmujących się nimi badaczy – genealogię. Sytuować ją należy w eseju Michela Foucaulta z 1969 roku *Kim jest autor?*<sup>3</sup>, w którym francuski historyk idei, próbując odpowiedzieć na tytułowe pytanie, wyróżnia cały szereg determinant historycznych, decydujących o zmiennym funkcjonowaniu kategorii autora. Foucault wiąże wyłonienie się kategorii autora m.in. z dokonującą się na przełomie XVIII i XIX wieku kodyfikacją praw regulujących rynek wydawniczy, wynikającą z jednej strony z kształtowania się nowoczesnego państwa (wraz z nowoczesną instytucją cenzury), a z drugiej – z rozwoju kapitalizmu oraz kształtowania się statusu książki jako produktu rynkowego. Najważniejsze okazuje się tutaj wyraźne uhistorycznienie analizowanego pojęcia, wskazanie na jego genealogię i historyczne warunki możliwości: „funkcja autora związana jest z prawnym i instytucjonalnym systemem, który otacza, określa i umożliwia uniwersum dyskursu”<sup>4</sup>. Przy tej okazji Foucault sugeruje wiele pytań i problemów, którymi sam nie chce się zająć, które natomiast wyznaczają potencjalny program badawczy nazwany przez badacza „socjohistoryczną analizą postaci autora”:

Jak autor staje się jednostką w takiej kulturze jak nasza, jaki status zostaje mu przydzielony, od kiedy na przykład zaczyna się badać jego autentyczność, w jakim systemie wartości zostaje umieszczony, od kiedy zaczęto opowiadać nie tylko życie bohaterów,

---

2. Wśród opublikowanych do tej pory w języku polskim najważniejszych publikacji poświęconych prawu i literaturze należy wymienić następujące: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Luł, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013; *Prawo i literatura*, red. Jarosław Kuisz, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2015. Ponadto, kilka tłumaczonych artykułów z tego zakresu zostało uwzględnionych w zbiorze: *Socjologia literatury. Antologia*, red. Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015. W ostatnim czasie ukazały się także dwie popularnonaukowe książki poświęcone tej problematyce: Ewa Łętowska, Krzysztof Pawłowski, *O prawie i o mitach*, Wolters Kluwer, Kraków 2013; Ewa Łętowska, Krzysztof Pawłowski, *O operze i o prawie*, Wolters Kluwer, Kraków 2014.

3. Michel Foucault, *Kim jest autor?*, przeł. Michał P. Markowski, w: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.

4. Michel Foucault, *Kim jest autor?*..., s. 212.

ale też autorów, kiedy powstała fundamentalna kategoria krytyczna „człowiek-i-dzieło” – wszystko to rzecz jasna powinno zostać poddane analizie<sup>5</sup>.

Choć wszystkie te pytania mają znacznie szerszy zasięg i dotyczą w istocie uwarunkowań zachodniego indywidualizmu, to zasugerowane przez Foucaulta połączenie analizy socjohistorycznej z kwestiami prawnymi przyczyniło się do zainicjowania badań nad prawnautorskimi uwarunkowaniami funkcjonowania kategorii autorstwa.

W Stanach Zjednoczonych, gdzie te badania rozwinęły się najszybciej i najprężniej, istotne było także opublikowanie w 1967 roku wykładów profesora prawa Benjamin Kaplana *An Unhurried View of Copyright*<sup>6</sup>, których autor rekonstruuje historię rozwoju instytucji copyrightu. Choć Kaplan przyjmuje perspektywę prawoznawczą, to jego narracja nie jest pozbawiona wrażliwości na szersze uwarunkowania, „również ekonomiczne i literackie”<sup>7</sup>, omawianych procesów.

Wyeksponowanie przez obu tych badaczy wpływu czynników kulturowych – a szczególnie literackich – na rozwój prawa otworzył badaczom o zapleczu literaturoznawczym dostęp do pola badań zarezerwowanego dotąd dla prawników. Jeśli bowiem zjawiska literackie istotnie stanowiły ważny kontekst dla powstania i ewolucji prawa autorskiego, to pełne zrozumienie jego historii nie może się obyć bez ekspertyzy właśnie literaturoznawczej.

Istnieje jeszcze jeden czynnik wpływający, jak sądzę, na rozwój kulturowych studiów nad prawem autorskim. Jest nim rosnące znaczenie zarówno własności intelektualnej w gospodarce krajów rozwiniętych, jak i regulacji prawnautorskich, obejmujących coraz większe obszary zjawisk kulturowych i społecznych. Jak pisze jeden z najbardziej wpływowych badaczy i krytyków prawa autorskiego James Boyle:

W ciągu ostatnich 40 lat prawo autorskie przekształciło się z hermetycznej formy horyzontalnych regulacji międzyprzemysłowych w zbiór praw, który dotyczy obywateli w codzienności ich interakcji technologicznych i cyfrowych. Efektem jest wzrastający stopień popularnego zaangażowania w kwestie od dostępu do wiedzy do regulacji internetu<sup>8</sup>.

To zaangażowanie dotyczy również akademii, w ramach której problematyka prawnautorska – pozostająca dotychczas wyłączną domeną prawników

---

5. Michel Foucault, *Kim jest autor?...*, s. 200.

6. Benjamin Kaplan, *An Unhurried View of Copyright*, Columbia University Press, Columbia 1967.

7. Benjamin Kaplan, *An Unhurried View of Copyright...*, s. 2.

8. James Boyle, *(When) Is Copyright Reform Possible? Lessons from the Hargreaves Review*, 2015, s. 5 <<http://www.thepublicdomain.org/wp-content/uploads/2015/02/Is-Copyright-Reform-Possible1.pdf>> (12.10.2015).

– staje się przedmiotem badań innych dyscyplin, w tym literaturoznawstwa. Zmiana, o której pisze Boyle, sprawia ponadto, że rosnące oddziaływanie prawa autorskiego na kulturę codzienną podlega projekcji na wcześniejsze okresy historyczne, a jego oddziaływanie analizowane jest w odniesieniu do zjawisk poprzedzających intensywny rozwój globalnej ekonomii własności intelektualnej. Nie oznacza to jednak, że badacze dokonujący tego rodzaju projekcji dopuszczają się błędów anachroniczności. Mamy tu raczej do czynienia ze zjawiskiem analogicznym do refleksji dokonującej się w ramach studiów posthumanistycznych, w których współczesna intensyfikacja problematycznych kwestii pozwala na przeformułowanie tez dotyczących przeszłości<sup>9</sup>. Dzisiejszy wzrost znaczenia praw własności intelektualnej każe więc formułować pytania o to, czy – a jeśli tak, to w jakim zakresie – podobne oddziaływanie prawa na kulturę można obserwować w odniesieniu do zjawisk wcześniejszych. Stoi za tym przekonanie, że wzrost znaczenia prawa autorskiego nie jest historycznym przypadkiem, ale stanowi efekt procesów zachodzących w przeszłości, choć niedostatecznie wówczas rozpoznanych.

### Konstrukcja autorstwa

We wstępie do pochodzącego z 1984 roku artykułu *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the „Author”*<sup>10</sup>, stanowiącym moment założycielski kulturowych studiów nad prawem autorskim, amerykańska literaturoznawczyni Martha Woodmansee powołuje się właśnie na Foucaulta. Badaczka podejmuje inspirację francuskiego historyka idei, dokonując historycznego ukonkretnienia jego – wyrażonych na dużym poziomie ogólności – twierdzenia o wyłonieniu się pojęcia autora na przełomie XVIII i XIX wieku. Woodmansee bada tę hipotezę w odniesieniu do kręgu niemieckiego z tego okresu, przyglądając się przemianom praktyk, dyskursów i instytucji otaczających życie literackie. Interesuje ją w szczególności tzw. debata o książkach, która przetoczyła się przez Niemcy w latach 1773–1794, angażując najważniejsze nazwiska ówczesnej literatury, filozofii i polityki, w tym Immanuela Kanta i Johanna Gottlieba Fichtego, których teksty Woodmansee poddaje bliższej analizie. Badaczka pokazuje, w jaki sposób koncepty wywiedzione z bieżącego zaangażowania w życie literackie i opierające się na aktualnych uwarunkowaniach

---

9. Por. Monika Bakke, *Bio-transfiguracje: Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 28.

10. Martha Woodmansee, *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'*, „Eighteenth-Century Studies”, 1984, nr 4, s. 425–448.

technologicznych zostały przekształcone w matryce pojęciowe, które z kolei posłużyły za podstawę do stworzenia konkretnych kodyfikacji prawnoautorskich.

Woodmansee w szczególności interesuje proces przekształcania przednowoczesnych pojęć związanych z produkcją książki w nowoczesny model uprzywilejowujący autora. Model rzemiosła (pisarz jako jeden – obok wydawcy, składacza, drukarza, księgarza – ze współtwórców końcowego produktu w postaci książki) oraz model inspiracji (pisarz jako pośrednik między sferą transcendencji a ludzkością) – zostają na progu XIX wieku skontaminowane i prowadzą do powstania postaci autora jako twórczej jednostki tworzącej oryginalne dzieła:

XVIII-wieczni teoretycy odeszli od tego złożonego modelu pisarstwa na dwa zasadnicze sposoby. Zminimalizowali oni element rzemiosła (w niektórych przypadkach po prostu odrzucili) na korzyść czynnika inspiracji oraz zinternalizowali źródło tej inspiracji. Zaczęto ją postrzegać jako emanację pochodzącą nie z zewnątrz czy z góry, ale z samego pisarza. „Inspirację” zaczęto tłumaczyć w kontekście oryginalnego geniuszu, w efekcie czego zainspirowane dzieło stało się szczególnym i wyróżnionym produktem – i własnością – pisarza<sup>11</sup>.

Omawiany artykuł został przedrukowany jako jeden z rozdziałów książki Woodmansee z 1994 roku *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*<sup>12</sup>, w której badaczka rozszerza przyjętą wcześniej metodę badania zjawisk historycznoliterackich i analizuje rodzący się pod koniec XVIII wieku nowoczesny dyskurs estetyczny. Najważniejszym postulatem jej metody pozostaje uhistorycznienie, przeciwstawiające się skłonnościom współczesnej estetyki do ahistorycznego traktowania swojego przedmiotu<sup>13</sup>. Wykorzystując inspiracje marksistowskie, na które wskazuje w przedmowie do książki Arthur C. Danto, Woodmansee usiłuje pokazać, w jaki sposób materialne uwarunkowania życia artystycznego w XVIII wieku – przemiany w sposobach produkcji i dystrybucji, możliwościach zarobkowania, pozycjach twórców i odbiorców sztuki – znajdowały przełożenie na rozstrzygnięcia teoretyczne. Pod tym względem najważniejszym, zdaniem Woodmansee, procesem jest intensywny rozwój klasy średniej pod koniec XVIII wieku, decydujący o wykształceniu się nowoczesnego rynku sztuki wraz z nowymi formami relacji między twórcami i odbiorcami:

Wzrost klasy średniej w XVIII-wiecznej Europie znacząco zwiększył zapotrzebowanie na materiały do czytania. W odpowiedzi na te rosnące oczekiwania powstało wiele

---

11. Martha Woodmansee, *The Genius...*, s. 427.

12. Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*, Columbia University Press, Columbia 1994.

13. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 7.



nowych instytucji: nowe formy literackie, takie jak powieść, przeglądy i czasopisma, udostępniające i wypożyczające biblioteki ułatwiające dystrybucję, oraz profesjonalny pisarz. Faktyczna możliwość zarobienia na życie przy użyciu pióra jest efektem tych procesów, tj. powstania wystarczająco dużej i czytającej klasy średniej, mogącej wspierać pisarzy poprzez nabywanie ich dzieł<sup>14</sup>.

Jak podkreśla Woodmansee, to właśnie „współdziałanie między kwestiami prawnymi, ekonomicznymi i społecznymi z jednej strony a filozoficznymi i estetycznymi z drugiej”<sup>15</sup> jest faktycznym źródłem nowoczesnego pojęcia autorstwa. Natomiast prawo autorskie stanowi tutaj przedmiot o tyle atrakcyjny badawczo, o ile skupia w sobie wszystkie te czynniki: jako mechanizm prawny, mający w założeniu regulować relacje społeczne i ekonomiczne, wsparty jest na pojęciach o proveniencji filozoficznej i estetycznej.

Projekt badawczy Woodmansee znalazł instytucjonalne rozwinięcie podczas zorganizowanej przez nią, we współpracy z prawnikiem Peterem Jaszim, w 1991 roku konferencji „Intellectual Property and the Construction of Authorship”, której efektem jest tom zbiorowy *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*<sup>16</sup>. Zawiera on artykuły ponad 20 autorek i autorów, tak prawników, jak literaturo- i kulturoznawców, analizujących całe spektrum zagadnień związanych z kulturowymi aspektami prawa własności intelektualnej: od nowożytnych regulacji produkcji i dystrybucji książek, przez literackie praktyki autorstwa zbiorowego, polityczne konteksty funkcjonowania prawa autorskiego czy antropologiczne koncepcje wpisane w jego założenia, aż po wyzwania stawiane przez nowe media.

We wstępie do tomu jego redaktorzy, Woodmansee i Jaszi, stwierdzają dobitnie: „Autorstwo nie istnieje dla niewinnych oczu; dostrzegają one wyłącznie pismo i tekst”<sup>17</sup>. Przyjmując to założenie o konstrukcyjnym – czyli historycznym – charakterze kategorii autorstwa, redaktorzy uznają ją za wspólny produkt romantycznej ideologii procesu twórczego i mieszczańskiego indywidualizmu. W zawartym w tym tomie artykule samej Woodmansee *On the Author Effect: Recovering Collectivity*, skupiającym się na marginalizowanym przez konstrukcje prawnoautorskie wspólnotowym charakterze twórczości literackiej i artystycznej, badaczka stwierdza, że choć „nie jest pewne, czy to pojęcie [autorstwa –

---

14. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 22.

15. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 47.

16. *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, red. Martha Woodmansee, Peter Jaszi, Duke University Press, Durham-London 1994.

17. Martha Woodmansee, Peter Jaszi, *Introduction*, w: *The Construction of Authorship*.

przyp. M.J.] kiedykolwiek współgrało z praktyką pisania”<sup>18</sup>, to faktem pozostaje, że wpłynęło ono na ukształtowanie pewnego horyzontu oczekiwań, a tym samym także – promowanie pewnego typu praktyk literackich.

Dla myślenia zarówno o wspólnotowym charakterze pisarstwa, jak i krytycznej refleksji o prawie autorskim w ogóle, istotny pozostaje także kontekst technologiczny. Jak wskazuje Woodmansee<sup>19</sup> i jak pokazują liczne spośród zawartych w książce artykułów, umasowienie środków cyfrowego przetwarzania i dystrybuowania informacji – czyli, przede wszystkim, komputerów osobistych i internetu – odsłoniło ukryte założenia prawa autorskiego. Nie oznacza to jednak, że wcześniejsze praktyki artystyczne w pełni odpowiadały regulacjom prawnym – przeciw takiemu twierdzeniu występuje wiele zamieszczonych w tomie artykułów. Jednak to właśnie umasowienie nowych mediów sprawiło, że ideologiczna preferencja prawa autorskiego dla pewnej koncepcji utworu stała się kwestią publicznej dyskusji. Dyskusji, której elementem są również krytyczne badania nad prawem autorskim.

*The Construction of Authorship* otwarło szerokie pole dla kulturowych badań nad prawem autorskim, wyznaczając zarazem kilka obszarów ich szczególnego zainteresowania. Po pierwsze, są to przednowoczesne praktyki literackie, często odbiegające od podstawowych parametrów literatury nowoczesnej (takich jak indywidualizm czy wymóg oryginalności), a w konsekwencji eksponujące historyczność tych drugich. Jeffrey A. Masten<sup>20</sup> pisze na przykład o praktykach współpracy pisarskiej w renesansowym teatrze angielskim, obejmujących nie tylko dramaturgów, ale całe zespoły teatralne. Badacz wskazuje na nieprzystawalność tego rodzaju praktyk do podejmowanych od XIX wieku prób puryfikowania tekstów z tamtego okresu i tworzenia edycji jednoznacznie przypisywanych indywidualnemu autorowi.

Po drugie, istotny okazuje się sam historyczny moment wyłonienia się prawa autorskiego, wraz z całokształtem zjawisk społeczno-kulturowo-politycznych. John Feather<sup>21</sup> analizuje XVI- i XVII-wieczne formy uznawania podmiotowości autorskiej w brytyjskim prawie i praktykach wydawniczych. Badacz wskazuje szczególnie proces przechodzenia od systemu patentów królewskich – gwarantujących monopole na druk wybranych publikacji – do bardziej usystematyzo-

---

18. Martha Woodmansee, *On The Author Effect: Recovering Collectivity*, w: *The Construction of Authorship*, s. 15.

19. Martha Woodmansee, *On The Author Effect...*, s. 15.

20. Jeffrey A. Masten, *Beaumont and/or Fletcher: Collaboration and the Interpretation of Renaissance Drama*, w: *The Construction of Authorship*, s. 361–381.

21. John Feather, *From Rights in Copies to Copyright: The Recognition of Authors' Rights in English Law and Practice in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 191–209.

wanej działalności wydawniczej regulowanej przez The Stationer's Company – po XVIII- i XIX-wieczne kodyfikacje prawnoautorskie. W takiej perspektywie powstanie systematycznego prawa autorskiego stanowi konsekwencję procesów zachodzących w zmiennym tempie przynajmniej przez dwa stulecia.

Po trzecie, atrakcyjnym przedmiotem badań stają się te wszystkie zjawiska kulturowe w ramach nowoczesności, które podważają obowiązywanie paradygmatu prawnoautorskiego o romantycznym rodowodzie: zarówno praktyki awangardowe, jak i te antropologicznie nienormatywne (np. literatura kobieca czy pisarstwo osób niepełnosprawnych). Jim Swan<sup>22</sup> analizuje na przykład pisarstwo niewidomej amerykańskiej autorki Hellen Keller, kilkakrotnie oskarżanej o naruszenie własności intelektualnej. Swan, badając argumentację prawną pojawiającą się przy tych okazjach, pokazuje jej niekompatybilność z alternatywnym modelem obiegu literackiego, w którym teksty nie stanowią wyłącznej własności, ale funkcjonują raczej w ramach logiki daru, służąc w tym szczególnym wypadku do konstruowania narracji tożsamościowej. Dla badacza istotne okazuje się również to, w jaki sposób normy prawnoautorskie fundowane są na wzorcu wzrokocentrycznym, umożliwiającym traktowanie tekstów jako osobnych całości, co natomiast nie jest możliwe, jeśli za prymarne zmysły uznać – jak to ma miejsce w przypadku osób niewidzących – dotyk i słuch.

Po czwarte wreszcie, badania skupiają się na technologicznych uwarunkowaniach produkcji kulturowej oraz na tym, w jaki sposób poszczególne media, adaptowane do modelu prawnego stworzonego na podstawie rynku książki, stawiają mu opór i odsłaniają tym samym jego skryte ideologiczne uwarunkowania. Z takiego medioznawczego punktu widzenia David Sanjek<sup>23</sup> analizuje prawne komplikacje narosłe wokół produkcji muzycznej w obrębie kultury afroamerykańskiej, opierającej się na wykorzystaniu nowych technologii do samplowania i remiksowania.

## Literaturoznawcza historia prawa

Wiele zawartych w *The Construction of Authorship* artykułów znalazło swoje rozwinięcie w osobnych książkach, poszerzających pole badań nad kulturowymi aspektami prawa autorskiego. Jedną z najbardziej wpływowych stała się publikacja

---

22. Jim Swan, *Touching Words: Helen Keller, Plagiarism, Authorship*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 57–100.

23. David Sanjek, „Don't Have to DJ No More”: *Sampling and the „Autonomous” Creator*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 343–360.

literaturoznawcy Marka Rose'a *Authors and Owners: The Invention of Copyright*<sup>24</sup>. Badacz przeprowadza w niej rozległą materiałowo analizę momentu powstania pierwszych regulacji prawnoautorskich w Wielkiej Brytanii w początkach XVIII wieku, badając w szczególności to, w jaki sposób pojęcie własności stało się dominującym narzędziem opisu relacji między pisarzem a tekstem. Rose koncentruje się na kilku przełomowych rozstrzygnięciach prawnych – w tym na tzw. *Statucie Anny* z 1710 roku oraz rozprawach sądowych *Pope v. Curl* z 1741 roku i *Donaldson v. Becket* z 1774 roku – i wskazuje na szczegółowe przesunięcia dyskursywne, które doprowadziły do ukształtowania się obowiązującego modelu copyright.

Punktem wyjścia dla Rose'a jest jednak jego współczesność, w ramach której prawo autorskie podlega daleko idącej naturalizacji i traktowane jest ahistorycznie<sup>25</sup>. Stawką analiz zawartych w książce jest natomiast znalezienie punktu zaczepienia dla krytyki obowiązującego prawa, a środkiem do tego celu ma być wykazanie historycznej arbitralności rozstrzygnięć, które powinny zostać zrewidowane. W tym sensie to przedsięwzięcie badawcze można uznać za, utrzymaną w duchu Foucaulta, archeologię dyskursu.

Podążając za Foucaultem i Woodmansee, Rose upatruje źródeł nowoczesnego prawa autorskiego w wynalezieniu prasy drukarskiej, procesie indywidualizacji autorstwa dokonującym się od późnego średniowiecza oraz rozwoju społeczeństwa kapitalistycznego począwszy od XVII wieku<sup>26</sup>. Badaczka interesuje w szczególności proces, który prowadzi do uznania relacji między twórcą a tekstem za relację własności: „Wyróżniającą cechą nowoczesnego autora jest, jak twierdzą, własność; autor powstaje jako twórca, a zatem jako właściciel szczególnego rodzaju dobra – dzieła”<sup>27</sup>. To pojęcie własności staje się wspólnym mianownikiem nowych koncepcji estetycznych, skupiających się na osobie twórcy, oraz regulacji instytucjonalnych w postaci prawa autorskiego.

Rose'a interesują przekształcenia całej siatki pojęć: oryginalności, osobowości, dzieła – umożliwiające wytworzenie „własnościowej” koncepcji dzieła. Badacz analizuje m.in. proces nachodzenia na siebie dwóch typów wartości – literackiej (estetycznej) i rynkowej – wskazując, w jaki sposób metaforyczne zastępowanie jednego pojęcia przez drugie prowadzi ostatecznie do powstania takiej definicji dzieła, która obsługuje odtąd oba porządki<sup>28</sup>. W całym wywodzie badaczka kluczowe okazują się właśnie współzależności między pojęciami, ich wzajemne warunkowanie i przenikanie. O pojęciach autora i dzieła powiada np.: „Te dwa

---

24. Mark Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Harvard University Press, Cambridge-London 1993.

25. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 3.

26. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 3.

27. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 1.

28. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 64.

koncepty są do siebie przywiązane. Zakładać jeden to sugerować drugi, i jak zamknięte na orbicie bliźniacze słońca podwójnej gwiazdy, wspólnie wyznaczają one centrum nowoczesnego systemu literackiego”<sup>29</sup>. W istocie analiza Rose’a zmierza do wyeksponowania zakorzenienia prawa autorskiego – przynajmniej w jego zasadniczych zrębach – w zachodniej koncepcji tożsamości indywidualnej i związanych z nią pojęć osobowości i prywatności<sup>30</sup>. Nie usiłuje przy tym dokonać swego rodzaju renaturalizacji prawa autorskiego, ale raczej podkreślić rozległość założeń, na których jest ono zbudowane.

W kilku miejscach Rose wskazuje na wpływ, jaki własnościowa koncepcja autorstwa wywarła na same praktyki literackie. Zauważa na przykład, że Susan Eilenberg, nagromadzenie określeń opisujących relacje własności w poezji Williama Wordswortha – głośnego zwolennika silnej ochrony prawnoautorskiej. Sugeruje również, że dokonujący się w XVIII i XIX wieku zwrot ku osobie autora w praktykach czytelniczych, realizujący się tak za sprawą odczytań dzieł literackich w świetle biografii twórców (Foucaultowski „człowiek-i-dzieło”), jak w ekspozowaniu osobowości bohaterów jako pierwszoplanowego aspektu powieści, ma wyraźny związek z umacniającą się koncepcją tożsamości posesywnej<sup>31</sup>.

W centrum zainteresowania Rose’a pozostaje jednak dyskurs prawny, w którym skupiają się wszystkie analizowane zjawiska. Studium z historii idei, wykorzystujące kompetencje literaturoznawcze, ma służyć w pierwszej kolejności lepszemu zrozumieniu historii i założeń systemu prawa autorskiego. Zjawiska literackie pełnią natomiast podrzędną funkcję materiału, w odniesieniu do którego prawo się kształtowało. Relacje między prawem a literaturą przyjmują więc wyraźnie hierarchiczny charakter, a literaturoznawstwo odgrywa rolę nauki pomocniczej prawoznawstwa<sup>32</sup>.

## Poza wnętrzem i zewnątrz

Zasygnalizowana w *Authors and Owners* Rose’a możliwość śledzenia wpływu, jaki system prawnoautorski wywiera na same praktyki literackie, sugerowana już zresztą w podsumowaniu artykułu Woodmansee z 1984 roku.<sup>33</sup>, znalazła swoją

---

29. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 91.

30. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 142.

31. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 121.

32. Ta hierarchiczność znajduje sugestywne odzwierciedlenie w biografii samego Marka Rose’a, który słynie z częstego występowania w procesach o naruszenie praw własności intelektualnej w charakterze biegłego literaturoznawcy.

33. Martha Woodmansee, *The Genius...*, s. 447.

pierwszą dojrzałą realizację w książce Paula K. Saint-Amoura *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination*<sup>34</sup> z 2003 roku.

Jednym z podstawowych parametrów projektu książki Saint-Amoura jest unikanie uprzywilejowania któregokolwiek z dyskursów jako bardziej fundamentalnego w wyjaśnianiu analizowanych zjawisk historycznoliterackich. Jak pisze badacz: „Moim celem w tej książce nie jest traktowanie ekonomii czy estetyki jako ontologicznie pierwszej względem innych, ale zajęcie się ich pojęciowym i retorycznym współprzenikaniem”<sup>35</sup>. Miejsce modelu hierarchicznego (wertikalnego) zajmują tu relacje horyzontalne. Nie oznacza to jednak, że Saint-Amoura interesują jednakowo obie strony układu literacko-prawnego. W centrum jego zainteresowania znajduje się literatura, natomiast prawo autorskie występuje tu w dwóch, wzajemnie się uzupełniających, rolach: instytucjonalnej ramy produkcji literackiej oraz przedmiotu przedstawienia. Mniej ważne jest to, w jaki sposób literatura wpływa na kształt prawa autorskiego, co jednak nie oznacza, że badacz nie interesuje w ogóle dynamika przemian samego prawa. Przeciwnie, cały rozdział drugi poświęcony jest działającej w latach 1876–1878 w Wielkiej Brytanii komisji mającej na celu reformę prawa autorskiego. O ile jednak w przypadku *Authors and Owners* Rose’a akcent był postawiony wyraźnie na dyskursie prawnym, o tyle w *The Copywrights* ważniejsza okazuje się literatura.

Saint-Amoura interesuje to, w jaki sposób prawo własności intelektualnej reguluje praktyki literackie: na co pozwala, co uniemożliwia, w jaki sposób definiuje podstawowe pojęcia. Równie ważne jest jednak to, jak prawo oddziałuje na wyobraźnię i samoświadomość twórców, a w konsekwencji – na samą tkankę tekstów. Z tego powodu, tak samo jak rzeczywiste regulacje prawne, badacz zajmuje „metafizyczny dyskurs otaczający prawo autorskie”<sup>36</sup> oraz społeczne wyobrażenia związane z własnością intelektualną i artystyczną.

W tym miejscu warto wskazać na stanowisko skrajnie odmienne, reprezentowane przez Davida Saundersa w książce *Authorship and Copyright*. Przeciwwstawiając się tendencji do kulturowych i – jego zdaniem – nazbyt ogólnikowych analiz, reprezentowanych przez, jak je nazywa, „estetyczne historie prawa autorskiego”<sup>37</sup>, badacz argumentuje za podtrzymaniem ścisłej separacji między pojęciami prawnymi a pojęciami estetycznymi. Tym pierwszym przysługuje autonomia, która sprawia, że nabierają one właściwych sobie znaczeń wyłącznie w kontekście konkretnych, „pozytywnych” regulacji prawnych. Natomiast próby

---

34. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination*, Cornell University Press, Ithaca-London 2003.

35. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 25.

36. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 127.

37. David Saunders, *Authorship and Copyright*, Routledge, London 1992, s. 29.

wskazywania na szersze, kulturowe uwarunkowania ich funkcjonowania – jak ma to miejsce np. w eseju Foucaulta – okazują się skazane na niepowodzenie. Z tego też powodu Saunders uważa, że traktowanie odmiennych systemów prawnoautor- skich (angielskiego – związanego z regulacją rynku, amerykańskiego – opartego na konstytucyjnej zasadzie rozwoju wiedzy, francuskiego – związanego z pra- wami moralnymi autora czy niemieckiego – operującego konstrukcją własności niematerialnej) jako szczegółowych odmian bardziej ogólnego zjawiska stanowi nieporozumienie. Wydaje się jednak, że za tym postulatem ścisłej separacji dys- kursów stoi przekonanie Saundersa o tym, że dyskurs prawny – w przeciwieństwie do dyskursu estetycznego – nie przenika do świadomości społecznej. Jak pisze: „w odróżnieniu od systemów moralnych czy, coraz częściej, estetycznych – sys- tem prawny nie został zinternalizowany przez większość obywateli. Można rzec, że ekspertyza prawna – tak się składa – pozostaje na zewnątrz”<sup>38</sup>.

Tymczasem to właśnie kategoria „wyobraźni literackiej”, zawarta w tytule książki Saint-Amoura, stanowi podstawę transferu pojęć między dyskursami prawnym i literackim. Od konkretnych regulacji prawnych ważniejsze jest dla badacza to, w jaki sposób wpływają one na kształtowanie społecznej świa- domości prawnej w zakresie pojęć, takich jak własność, oryginalność, autorstwo czy plagiat. Ścisłe rozgraniczenie, na przykład, między prawnym naruszeniem własności intelektualnej a potocznie rozumianym plagiatem ma w tym kontekście mniejsze znaczenie od tego, w jaki sposób prawo kształtuje wyobrażenie o tym, co jest dopuszczalne, a co nie<sup>39</sup>. Innymi słowy, od samego prawa istotniejsza okazuje się jego społeczna percepcja, która znajduje swoje odzwierciedlenie m.in. w praktykach literackich. W odróżnieniu zatem od Saundersa, Saint-Amour przyjmuje hipotezę o zachodzeniu transferu między prawem a świadomością społeczną, co pozwala mu postawić historii literatury szereg pytań, które okazują się poznawczo produktywne.

Kluczowe dla wyводу Saint-Amoura jest uznanie, że prawo autorskie nie stanowi wyłącznie zewnętrznej, instytucjonalnej ramy dla zjawisk literackich, ale wnika w samą ich strukturę. Jak pisze badacz:

Jako forma własności najbardziej „własna” dla tekstów literackich, prawo autorskie niezaprzeczalnie kształtowało komercyjne i wartościujące obiegi literatury. Czyniło ono jednak więcej: kiedy jego przestrzenne, czasowe i ekonomiczne terytoria powiększały się, obecność prawa autorskiego w późnomodernistycznym imaginariu intensyfi- kowała się. Nie oznacza to, że wcześniej bezpieczna i autonomiczna przestrzeń literatury

---

38. David Saunders, *Authorship and Copyright...*, s. 20.

39. O wpływie kategorii prawnych na kształtowanie wyobraźni społecznej zob.: Rosemary Coombe, *Contingent Articulations*, w: *Law in the Domains of Culture*, red. Austin Sarat, Thomas Kearns, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998, s. 55.

została w jakimś momencie „najechna” przez obce jej prawo autorskie. Teksty literackie, jak usiłowałem pokazać, mogą być przejęte prawem autorskim, nie tylko przez nie zajęte. Zamiast akceptować fikcję mówiącą, że prawo autorskie jest kompletnie zewnętrzne wobec literackości i kultury literackiej, teksty mogą rozpoznawać to prawo jako wspólnie z literaturą konstytutywne, jako tworzące jeden, przynajmniej, horyzont literackich możliwości. Mogą również rozpoznawać, że prawo autorskie nie musi być uznawane za znaturalizowaną, niepodlegającą negocjacom faktyczność lub władzę wobec literackiej kontyngencji, ale że może stanowić kluczowy przedmiot literackiego namysłu oraz, jeśli trzeba, kontestacji<sup>40</sup>.

Projekt Saint-Amoura wspiera się na zakwestionowaniu opozycji między wnętrzem a zewnątrz, zjawiskiem a jego instytucjonalnymi uwarunkowaniami czy wreszcie, w odniesieniu do tej konkretnie problematyki – między literaturą a prawem. Nie oznacza to jednak, że dochodzi tu do ich pomieszania. Ten nowy rodzaj relacji należałoby raczej rozumieć na sposób dekonstrukcyjny jako formę takiej współzależności, która podważa zasadę tożsamości – czy to podmiotów, czy wspólnot, czy instytucji, czy praktyk dyskursywnych.

Takie sprofilowanie przedmiotu badawczego sprawia, że Saint-Amour może się podjąć, jak to nazywa, „sympmatologii prawa własności intelektualnej”<sup>41</sup>, a więc analizy nie tyle eksplicytnych przedstawień problematyki prawnoautorskiej, ile właśnie symptomów jej oddziaływania na strukturę tekstu. W rozdziale poświęconym *Ulissesowi* Jamesa Joyce’a Saint-Amour analizuje, w jaki sposób zakres odniesień dla praktyk pastiszowych w powieści jest wyznaczany przez obowiązujące w latach 20. XX wieku regulacje prawnoautorskie. Badacz pokazuje zarazem, jak Joyce dokonuje przekształceń kultury oralnej, zawłaszczając jej wybrane elementy i czyniąc z nich swoją własność. W tym sensie *Ulisses* okazuje się powieścią umożliwiającą przez istnienie szerokiej domeny publicznej i zarazem uniemożliwiająca dalsze istnienie tej ostatniej.

Tezy Saint-Amoura dotyczące relacji między literaturą a prawem autorskim związane są z wyraźnie określonym momentem historycznym: modernizmem, wyznaczanym w ramach tradycji anglosaskiej jako okres od końca XIX wieku do wybuchu II wojny światowej<sup>42</sup>. Ten okres, w narracjach historycznoliterackich wiązany zwykle z formowaniem się autonomistycznej koncepcji literatury, jest zarazem czasem utrwalania się regulacji prawnoautorskich oraz ich międzynarodowych gwarancji (szczególnie w postaci konwencji berneńskiej<sup>43</sup>). Ta koincydencja decyduje zarówno o wzmożonym zainteresowaniu literatów

---

40. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 12.

41. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 141.

42. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 13.

43. Na ten temat zob. Łukasz Górnicki, *Rozwój idei prawa autorskiego od starożytności do II wojny światowej*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2013, s. 149–234.



kwestiami prawnoautorskimi<sup>44</sup>, jak o występowaniu wielu zjawisk artystycznych (szczególnie na łonie awangardy) jawnie kontestujących podstawowe założenia prawa własności intelektualnej.

Właśnie modernizmu dotyczy zredagowana przez Saint-Amoura antologia *Modernism and Copyright* z 2011 roku, zbierająca artykuły badaczy zajmujących się literaturą, filmem, muzyką, ale także działalnością firm reklamowych czy światami wirtualnymi. W porównaniu z wcześniejszą o 15 lat antologią *The Construction of Authorship, Modernism and Copyright* rejestruje bardziej złożone rozumienie roli, jaką odgrywa prawo autorskie w kulturze. Nie jest już ono po prostu zbiorem przepisów wyznaczających szerokie ramy funkcjonowania zjawisk kulturowych, a samo staje się jednym z tych zjawisk.

Robert Spoo<sup>45</sup> analizuje podejmowane przez Ezrę Pounda interwencje publicystyczne, zmierzające do reformy amerykańskiego prawa autorskiego<sup>46</sup>. Badacz analizuje nie tylko prawny charakter propozycji Pounda, ale wskazuje także na ścisłe ich powiązanie z rozwijanymi przez poetę koncepcjami tradycji literackiej. Z kolei Catherine L. Fisk<sup>47</sup> sytuuje XX-wieczne przemiany systemu prawnoautorskiego w Stanach Zjednoczonych nie w kontekście praktyk ściśle estetycznych, ale rozwijającego się rynku reklamy oraz wzrastającego znaczenia doktryny *work-for-hire*, w ramach której właścicielem praw – a więc w sensie prawnym autorem – do utworów powstających w ramach stosunku pracy pozostaje pracodawca.

Instyтуcjonalna i refleksyjna dojrzałość kulturowych badań nad prawem autorskim prowadzi do powstawania studiów, które – wykorzystując osiągnięcia innych dziedzin humanistyki – krytycznie przeformułowują dotychczasowe założenia badawcze. Dobrym przykładem tych tendencji jest książka Caren Irr *Pink Pirates: Contemporary American Women Writers and Copyright*<sup>48</sup> z 2010 roku. Wykorzystując narzędzia feministyczne, a w szczególności feministycznej

---

44. Na gruncie anglosaskim w debatę o prawie autorskim zaangażowali się Ezra Pound czy James Joyce (na ten temat zob. Robert Spoo, *Without Copyrights: Piracy, Publishing, and the Public Domain*, Oxford University Press, New York 2013). W Polsce, szczególnie w latach 20. XX wieku, kiedy powstawała pierwsza polska ustawa o prawie autorskim, w dyskusję na jej temat angażowało się wielu twórców, m.in. Karol Irzykowski, Jan Brzechwa czy Zenon „Miriam” Przesmycki.

45. Robert Spoo, *Ezra Pound, Legislator: Perpetual Copyright and Unfair Competition with the Dead*, w: *Modernism and Copyright*, red. Paul K. Saint-Amour, Oxford University Press, New York 2011 (e-book).

46. Funkcjonowania obiegu literackiego w kontekście amerykańskich regulacji dotyczy w całości: Robert Spoo, *Without Copyrights*.

47. Catherine L. Fisk, *The Modern Author at Work on Madison Avenue*, w: *Modernism and Copyright*.

48. Caren Irr, *Pink Pirates: Contemporary American Women Writers and Copyright*, University of Iowa Press, Iowa City 2010.

krytyki prawa, Irr analizuje historię prawa autorskiego w Stanach Zjednoczonych, skupiając się na wyznaczanej przez nie pozycji kobiet. Badaczka wskazuje m.in. na fakt, że znaczna część aktywności twórczych przypisywanych w społeczeństwach XIX i początku XX wieku kobietom – takich jak gotowanie, haftowanie, wychowywanie dzieci – znajdowało się poza ochroną prawnoautorską, co z kolei przekładało się na niepewny status literatury pisanej przez kobiety.

Irr analizuje te zjawiska, wykorzystując figurę „różowej piratki” (*pink pirate*), sytuującej się, co prawda, na marginesach prawnoautorskiego paradygmatu kulturowego, za to wypracowującej odmienne formuły dóbr wspólnych – w tym też literackich. Jak pisze badaczka: „[N]arracja o różowej piratce uwzględnia i przekształca utopijną opowieść filozofów politycznych o dobrach wspólnych, a jednocześnie proponuje alternatywę dla zupełnie odmiennie skonstruowanego systemu prawnego, w ramach którego pojedyncze utwory fikcyjne publikowane są dla malejącej publiczności czytelników w Stanach Zjednoczonych”<sup>49</sup>. Funkcjonowanie tej figury Irr analizuje na przykładach prozy m.in. Ursuli K. Le Guin, Andrei Barrett, Cathy Acker i Leslie Marmon Silko, każdorazowo konfrontując problematykę literacką z przykładami rzeczywistych spraw sądowych, w których kwestie własności intelektualnej wiążą się z zagadnieniami feminizmu.

Analizując między innymi problem zawłaszczania przez zachodni kapitalizm dóbr kulturowych ludów autochtonicznych, badaczka wskazuje na konieczność wprowadzenia do prawa mechanizmów pozwalających na elastyczną ocenę konkretnych sytuacji, uwzględniającą nie tylko prawne, ale również kulturowe i estetyczne konsekwencje wydawanych wyroków. Właśnie w tym kontekście Irr upatruje szczególnej roli, jaką mogą odegrać literaturo- i kulturoznawcy:

Jak podkreślał Sąd Najwyższy oraz autorzy kilku opinii, [...] badacze literatury mają do odegrania rolę w formułowaniu norm prawnoautorskich. Naszym zadaniem jest ocena estetycznych celów oraz społecznych efektów zapożyczeń, jak również analiza czynników pozaekonomicznych mających znaczenie w twierdzeniach o prawie do kultury – tych czynników, którym niekoniecznie przyznaje się najważniejsze miejsce w prawie<sup>50</sup>.

Rozpoznanie społecznych efektów regulacji prawnoautorskich oraz obustronnych oddziaływań między prawem a literaturą prowadzi badaczkę do postulatu zwiększenia obecności ekspertyzy zorientowanej kulturowo w samym procesie funkcjonowania prawa. Jeśli bowiem prawo (w tym wypadku prawo autorskie) nie jest ściśle autonomicznym systemem, lecz jest współkształtowane przez czynniki kulturowe i społeczne – o czym przekonują niemal wszystkie omawiane

49. Caren Irr, *Pink Pirates...*, s. 165.

50. Caren Irr, *Pink Pirates...*, s. 138.

w niniejszym artykule studia – to konieczne okazuje się przeformułowanie sposobu funkcjonowania instytucji prawnych w taki sposób, aby to rozpoznanie znalazło w nich swoje odzwierciedlenie. W ten sposób kulturowe badania nad prawem autorskim przechodzą od celów poznawczych do – będących ich konsekwencją – zamiarów praktycznych.

### Podsumowanie. Do autonomii przez heteronomię

Z perspektywy dyscyplinarnej wykorzystanie przez Irr instrumentarium feministycznego pokazuje, w jaki sposób pole kulturowych badań nad prawem autorskim może zostać poszerzone dzięki sprobematyzowaniu wyznaczających je pojęć. W podobny sposób np. Joseph Slaughter w zawartym w antologii *Modernism and Copyright* artykule „*It's Good to Be Primitive*”: *African Allusion and the Modernist Fetish of Authenticity*<sup>51</sup> wykorzystuje badania postkolonialne jako dodatkowy element komplikujący relacje między literaturą nowoczesną i prawem autorskim.

Zarówno te ostatnie przykłady, jak i cała przedstawiona tutaj linia rozwoju kulturowych badań nad prawem autorskim, ukazują korzyści płynące ze spotkań i konfrontacji między dyscyplinami w odniesieniu do przedmiotów kulturowych. Nie chodzi tu jednak po prostu o interdyscyplinarność. Jak pokazują przypadki Woodmansee i Rose'a, literaturoznawstwo zyskuje szanse poszerzenia swojego obszaru badawczego, kiedy nie tyle porzuca właściwe sobie metody i przedmioty badań (a więc traci swój dyscyplinarny charakter), ile odnajduje je na obszarze należącym do innej dziedziny (w analizowanym tu przypadku: zjawisk literackich stojących za rozstrzygnięciami prawnymi). Z kolei – jak pokazują przykłady Saint-Amoura czy Irr – dzięki zdobytej w ten sposób poszerzonej perspektywie możliwe okazuje się lepsze – czyli bardziej produktywne i wieloaspektowe – rozpoznanie właściwego sobie przedmiotu. Autonomia dyscyplinarna zostaje tym samym wzbogacona dzięki zapośredniczeniu jej w tym, co wobec niej obce.

W ramach takiej dialektycznej koncepcji relacji międzydziedzinowych sam przedmiot badawczy – pojedynczy utwór czy szersze zjawisko kulturowe – odsłania swoje istotne uwikłanie w zróżnicowane praktyki społeczno-kulturowe, zarazem współkształtujące go i przez niego współkształtowane. W takim rozumieniu każdy obiekt kulturowy stanowi element gęstej sieci społecznych współzależności, którą sam współtworzy i aktywnie przekształca. Nie chodzi tu jednak o jakiegóż rodzaju kulturoznawczy konstruktywizm metodologiczny, dowolnie formujący każdy napotkany przedmiot. Istotnym warunkiem takiego

---

51. Joseph Slaughter, „*It's Good to Be Primitive*”: *African Allusion and the Modernist French*, w: *Modernism and Copyright*.

myślenia o obiektach kulturowych jest zachowanie ich gatunkowej czy dyscyplinarnej autonomii. Dopiero tekst literacki rozpoznany i ujmowany jako tekst literacki – z właściwymi mu praktykami produkcji i odbioru – może ujawnić swoje uwikłanie w heterogeniczną siatkę społecznych oddziaływań<sup>52</sup>.

Uprawiane przez literaturoznawców kulturowe studia nad prawem autorskim stanowią przykład owocnego procesu poszerzania zasięgu dyscypliny, skutkującego lepszym rozumieniem własnego przedmiotu badań. Pokazują one zarazem, że taka ekspansywność przynosi korzyści zarówno dyscyplinie, która ujawnia w ten sposób swoją skuteczność w analizowaniu współczesnych zjawisk kulturowo-społecznych, jak samemu przedmiotowi, który wpisany w złożoną sieć relacji, okazuje się niezbędnym składnikiem rozumienia całokształtu procesów kulturowych.

---

52. Podobną relację ma chyba na myśli Ryszard Nycz, gdy pisze: „»niecałkiempodległość« wobec władzy jakiegokolwiek dyskursu – mogłaby stać się sensowną podstawą do budowania podobnie »eksterytorialnie rozumianej, względnej odrębności współczesnej wiedzy o literaturze« [...]» (Ryszard Nycz, *O przedmiocie studiów literackich – dziś: Teoria – nowoczesność – literatura*, w: Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 33).



ER(R)GO

recenzje |





## Rozsypanka? Układanka? Synteza (nie)możliwa

*Polskie piarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, pod red. Ewy Kraskowskiej i Bogumiły Kaniewskiej, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015, 561 s. Oprawa miękka, publikacja polskojęzyczna

Upłynęło już sporo czasu od wydania *Kobiet i ducha inności* (1996) Marii Janion, książki niezwykle ważnej dla krytycznofeministycznych odczytań literatury/kultury, czy też Krystyny Kłosińskiej *Ciała, pożądania, ubrania. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (1999), wspaniałych interpretacji prozy autorki *Moralności pani Dulskiej*, uzmysławiających, jak efektywnym narzędziem jest francuskojęzyczna feministyczna krytyka literacka, wspomagana rozwiązaniami psychoanalitycznymi, Ewy Kraskowskiej *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (1999), zwartej prezentacji piarstwa kobiet na tle intensywnej krytycznoliterackiej dyskusji o jego specyfice, Anety Górnickiej-Boratyńskiej *Stańmy się sobą. Czterech projektów emancypacji (1863–1939)* (2001), w której rekonstrukcje herstoryczne płynnie łączyły się z udowadnianiem konieczności brania pod uwagę pozaliterackich, społecznych tendencji emancypacyjnych. Nie można też pominąć dwóch książek zbiorowych – *Krytyki feministycznej. Siostry teorii i historii literatury* (2000) zredagowanej przez Grażynę Borkowską i Lilianę Sikorską, ilustrującej przydatność zarówno krytyki rewizjonistycznej, jak i ginokrytyki; rok później, w 2001 pod redakcją Anny Nasiłowskiej ukazała się antologia *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie*. Zebrano w niej teksty z dwóch, feministycznych, potrójnych numerów „Tekstów Drugich” z roku 1993 i 1995. We wstępie, wyliczając zalety feministycznego profilowania literaturoznawstwa, Nasiłowska podkreślała, jak wielkie znaczenie ma: „Wydobycie niedocenionych problemów oraz przypomnienie spychanych w cień autorek, ukazanie tradycji i udziału kobiet w literaturze”<sup>1</sup>, w prostej linii prowadzące do wykrystalizowania się nowej wizji historii literatury, w której uwzględnione zostałyby również piszące kobiety, do tej pory częścię marginalizowane niż doceniane, co w dalszej

1. Anna Nasiłowska, *Teksty feministyczne, w: Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. Anny Nasiłowskiej, IBL, Warszawa 2001, s. 11.



konieczności oznaczało i nadal oznacza nieuchronne, bardzo potrzebne przewartościowania. Ich zaistnienie możliwe jest dzięki nieustająco przyrastającej bibliotece studiów skoncentrowanych wokół szeroko pojętej literatury kobiet, publikacje przywołane przeze mnie wcześniej zapoczątkowały stopniowe, falowe pojawianie się kolejnych fascynujących prac. Nie zamierzam ich tu wyliczać, chcę jedynie zasygnalizować, iż *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy* to konsekwencja aktywności, jaką jest metodyczne odzyskiwanie historii literatury kobiet, w której na plan pierwszy wysuwa się działalność ginokrytyczna. Jej kodyfikatorka, Elaine Showalter (autorka kluczowej dla redaktorek recenzowanego tu tomu, Ewy Kraskowskiej i Bogumiły Kaniewskiej, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*), czy też Sandra Gilbert i Susan Gubar (ich *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* to publikacja niemalże kanoniczna dla feministycznego literaturoznawstwa, wciągająca w jego orbitę także elementy psychoanalizy, pomagające rozprawić się z Bloomowskim konceptem lęku przed wpływem, by ostatecznie wskazać, że literatura pisana „po kądzieli” akcentuje nie spory i konflikty, ale kontynuacje oraz twórcze przekształcenia) podkreślały konieczność namysłu nad kobiecą tradycją pisarską, widzianą nie tylko przez pryzmat twórczości autorek znanych i uznawanych, ale także tych, które zostały sklasyfikowane jako drugorzędne lub, z rozmaitych względów, bywały ignorowane, niedostatecznie zauważane. Historyczki literatury, ceniące ginokrytyczne narracje alternatywne, wyciągają na światło dzienne autorki pomijane, może nie wybitne, ale ambitne, przede wszystkim takie, których twórczość umożliwia budowanie pomostów między kolejnymi epokami, a tym samym dostrzeżenie ciągłości przemian zachodzących w rodzajach i gatunkach literackich. W odniesieniu do tych ostatnich, raz po raz, ponawiane jest pytanie o specjalną przydatność niektórych do bycia pasem transmisyjnym kobiecego doświadczenia i doświadczenia rzeczywistości.

Książka jest podzielona na dwie, współgrające ze sobą części. Układ tekstów z pierwszej jest klarowny, konsekwentny, wyznacza potencjalne kierunki badań, podsumowuje dotychczasowe ustalenia, a dzięki poszczególnym rekonstrukcjom, umożliwia wstępne nakreślenie mapy polskiej literatury kobiet. Punktami orientacyjnymi na powstającej w ten sposób mapie są przede wszystkim nazwiska autorek, przekształcenia w obrębie rozpatrywanych rodzajów, gatunków oraz ich odmian.

Zanim jednak zostaną przybliżone kolejne, pełne znaczeń, fascynujących rozwiązań formalnych, obszary literatury kobiet, Ewa Kraskowska przekonująco odtwarza figurę dwudziestowiecznej pisarki, rodzącej się na styku dwóch ważnych wzorców osobowych – Nowej Kobiety (powołanej do życia przez Elaine Showalter emancypantki, samodzielnie o sobie decydującej, odważnie łamiącej narzucane reguły, tworzącej własne zasady), która z biegiem czasu wyparła

przecież negatywnie oceniany model starej panny – ratowany jedynie przez jej przydatność społeczną i swoisty rys ofiarniczy. Metamorfozy pisarki Kraskowska ilustruje przykładami zaczerpniętymi m.in. z twórczości Marii Morozowicz-Szczepkowskiej. Przywołuje także Marię Rodziewiczównę, Gabrielę Zapolską, Marię Komornicką, Marcelinę Kulikowską – uwzględnia więc zarówno autorki dramatów, jak i prozaiczki oraz poetki. Nie bez racji sygnalizuje również niebagatelny wpływ figury autorki na zmiany w wartościowaniu kobiecego autorstwa, co staje się podstawą do wyartykułowania głównego celu *Polskiego pisarstwa kobiet...* tj. rekonstrukcji postrzegania pisarek w społeczeństwie, przekładającego się po równo na teksty oraz ich recepcję.

Blok analiz otwiera rozprawa Magdaleny Bednarek, której autorka śledzi inicjacyjne powieści kobiet, wskazując przy tym ogromne znaczenie w perspektywie żeńskich narracji o dojrzewaniu *Pierwszej krwi* Ireny Krzywickiej. Akcentuje również rolę kontekstów m.in. historii, nie pomija też „dziewczyńskości” traktowanej jako osobna kategoria interpretacyjna. Kolejne dwa teksty łączą się ze sobą – Ewa Kraskowska pisze o kobiecej powieści w PRL, poprzedzając analizy ważnymi uwagami dotyczącymi kłopotów, jakie sprawia samo pojęcie powieści kobiecej, natomiast Maciej Duda skupia się na tekstach powstających w okolicach początku XXI wieku (dokładniej, po 1989), jednocześnie starając się uwzględnić pisarki ignorowane lub rzadziej omawiane w kontekście stricte żeńskiej twórczości np. Krystynę Koftę, Hannę Krall. Historyk literatury przekonuje, że strategii pisarek tworzących po przełomie 1989 to nie tylko próby wpisania się w znane przecież formuły narracyjne, lecz przede wszystkim nieustające wysiłki negocjowania ze stereotypami na temat kobiecego autorstwa. Co wydaje się szczególnie istotne, jeśli wziąć pod uwagę kolejny rozdział książki, czyli próbę uporządkowania liryki kobiecej jako takiej podjętą przez Agnieszkę Kwiatkowską<sup>2</sup>, jak również panoramiczny przegląd dramaturgii kobiecej dokonany przez Martę Wietrzyk-Iwaniec, podkreślającą wewnętrzne zróżnicowanie żeńskiej twórczości dramatycznej, która by zachować własną specyfikę, nie może pomijać spraw o emancypacyjnym wydźwięku, co w pewnej mierze sytuuje poza jej obrębem sporą ilość tekstów autorstwa kobiet, nie zawsze, ale jednak bardzo często traktujących pisanie nie tylko jako twórczość ściśle literacką, ponieważ miały, bądź miawały, też ambicje publicystyczne. I to właśnie publicystykę z kobiecą sygnaturą rzetelnie przedstawia Joanna Krajewska, uświadamiając

---

2. Tu koniecznie należy pamiętać o dwóch publikacjach o charakterze monograficznym: Anny Legeżyńskiej, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009; Agaty Zawiszeńskiej, *Między Młoda Polską. Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestolecu międzywojennym*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2014.

tym samym konieczność zwracania uwagi na konteksty, w których powstawały konkretne realizacje przynależne do literatury pięknej, tworzonej przez kobiety.

Bogumiła Kaniewska, współredaktorka tomu, w skrupulatnym, dynamicznym eseju traktującym o kobiecej twórczości dla dzieci i jej podgrupie, powieści adresowanej do dziewcząt, słusznie zauważa, iż ten odłam pisarstwa (którego patronką czyni Marię Konopnicką, ale i nie pomija np. Doroty Terakowskiej, Małgorzaty Musierowicz, Ewy Nowackiej) jest szczególnie zajmujący ze względu na spoczywające na autorkach moralne zobowiązania. Etyczność pełni też doniosłą funkcję w działalności tłumaczek, którą przybliżyła w świetnym tekście Ewa Rajewska. Kiedyś traktowane mało poważnie, kiepsko opłacane, tłumaczkki dziś często związane są ośrodkami akademickimi. Prestiż sygnalizuje już nazwanie ich działalności „twórczością przekładową”.

W drugiej części tomu zamieszczone zostały artykuły skoncentrowane nie tylko wokół kolejnych odmian literatury kobiet. Osiami konstrukcyjnymi szkiców zostały uczynione tematy oraz sytuacje rozumiane jako splot kontekstów warunkujących powstanie np. konkretnych odmian poszczególnych gatunków, których poetyka w znacznej mierze uzależniona jest od czynników pozatekstowych (np. wydarzenia historyczne, esencjalistyczne bądź konstruktywistyczne rozumienie kobiecości). Znalazło się tu miejsce również dla kilku interesujących portretów pisarek, pozwalających ugruntować wiedzę na ich temat, ściśle profilowaną przez mniemanie, iż wycinkowe, ukradkowe, lecz kreślone pewną ręką i wyraźną linią, swoiste obrazy ich funkcjonowania w obiegu/życiu literackim są najbardziej dogodnymi sposobami na cierpliwe odtwarzanie trajektorii tekstów z kobiecą sygnaturą.

Część tematyczną zamyka i otwiera Ewa Kraskowska, opowiadająca o Zofii Nałkowskiej. Najpierw jako o mecenasce, akuszerce młodych talentów literackich, tak istotnej postaci życia literackiego szczególnie w dwudziestoleciu międzywojennym. Diarystka i prozaiczka, zaangażowana przecież nie tylko w budowanie własnej marki (jak powiedziano by dziś), chętnie wspierała młodszych adeptów pióra. W klamrę opowieści o Nałkowskiej zostały ujęte wnikliwie, napisane z dużą swobodą, szkice wymienianej już kilkakrotnie Kraskowskiej i Lucyny Marzec; pierwsza w tekście o wyraźnie biograficznym charakterze przypomina o związku Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej, druga proponuje, by przyrzeć się bliżej relacjom siostrzanych duetów pisarskich np. Karoliny i Stefanii Beylin, Magdaleny Samozwaniec i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czy Anny i Marii Bojarskich. Seria portretów nie tylko odtwarza historie siostrzeństwa, lecz także stanowi zaproszenie do dalszych poszukiwań, wskazuje potencjalne tropy interpretacyjne.

Kolejne trzy teksty z tej części to mały cykl skoncentrowany wokół historii w literaturze kobiet. *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby au-*

torstwa Marzec to staranna rozprawa o różnych sposobach reprezentacji przeszłości w literaturze kobiet, ale i wskazanie nazwisk historiografek, autorek powieści historycznych, np. nieocenionej Heleny Duninówny (często wymienianej w części pierwszej omawianej tu książki) czy Marii Wicherkiewiczowej, eseistki Marii Baranowskiej, tworzącej eseistyczne, palimpsestowe narracje o Warszawie<sup>3</sup>. Dalej, Sylwia Karolak w wyjątkowo rzetelnym artykule, przypominającym rozbudowane hasło bibliograficzne, wyliczając interesujące ją teksty kobiet o II wojnie światowej i Zagładzie, ponawia apel o unikanie marginalizacji kobiecego doświadczenia wojennego, łagrowego, łagrowego itp. Rozważania kontynuuje Ewa Kraskowska, rozpisując delikatną kwestię humoru w opowieściach kobiet o Holokauście. Zanim jednak przystąpi do jej charakteryzowania, kreśli fascynującą historię śmiechu w literaturze kobiet, czyniąc jego reformatorką Gabrielę Zapolską. Co ważne, wspomniany tekst to świetny przykład na funkcjonalność rozwiązań oferowanych przez kulturową historię literatury (podobnie jak umieszczony w pierwszej części szkic Joanny Krajewskiej poświęcony dziejom kobiecej publicystyki).

Następne dwa teksty, autorstwa Bożeny Karwowskiej i Ksymeny Filipowicz-Tokarskiej, przybliżają zagadnienia kobiecej literatury emigracyjnej oraz regionalnej. Karwowska<sup>4</sup>, na początku przywołując Klementynę z Tańskich Hoffamnową i Marię Konopnicką (słusznie podkreślając, że o autorce *Pana Balcera z Brazylii* mówiono per „turystka”, „podróżniczka”, ale nie „emigrantka”, a *de facto* nią była), tworzy nie tylko rejestr pisarek-emigrantek, lecz również wskazuje zmiany w proporcjach tematów, które pojawiały się w ich powieściach, często o podłożu autobiograficznym. Natomiast Filipowicz-Tokarska, sięgając po tak popularną przy opisywaniu twórczości kobiet metaforę marginesu, apeluje o docenienie narracji traktujących o pograniczach<sup>5</sup>, „małych ojczyznach”, które interesująco modyfikują słynną opozycję prywatne – publiczne, służącą do opisywania literatury z żeńską sygnaturą.

Przedostatnią parę stanowią rozbudowane, interpretacyjne eseje poświęcone liryce kobiet, a dokładniej religijności, skrupulatnie opisanej przez Edytę Sołtys-Lewandowską, oraz motywowi cielesności (precyzyjniej, kruchości i ciągłości)

---

3. Por. Małgorzata Büthner-Zawadzka, *Warszawa w oczach pisarek. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864–1939*, IBL, Warszawa 2014.

4. Odsyłam również do jej interesującej książki pt. *Druga pleć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieściach powojennych pisarek polskich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013. Uzupełnia ją Jolanta Pasterska z publikacją pt. *Emigrantki, nomadki, wagabundki. Kobiece narracje (e)migracyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015.

5. Cennym uzupełnieniem tekstu są *Pogranicza literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku* autorstwa Arlety Galant wydana w 2013 roku. Przestrzenna metafora organizuje również wydaną w tym samym roku książkę Ingi Iwasiów pt. *Granica. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po roku 1989*.

skrętnie omówionemu przez Joannę Grądział-Wójcik. Poezja kobiet – od młodopolskiej po współczesną, oferuje wiele dających do myślenia rozwiązań formalnych oraz tematycznych, których deskrypcja nie może pomijać zróżnicowanych projektów kobiecości w nie wpisanych i przez nie modyfikowanych.

Największą zaletą recenzowanej książki jest jej hybrydyczność. Poszczególne teksty, gęste, zwarte, jednocześnie stale domagające się uzupełnień (arbitralność wyborów autorek, których teksty mają pomóc w zbudowaniu korpusu lektur alternatywnego wobec męskocentrycznego, jest ewidentna i w pełni zrozumiała), układają się w barwną mozaikę. Jej spoiwo stanowi teoretyczno-metodologiczne zaplecze zapewniane przez herstorycznie zorientowane odczytanie zapoznanych lub ciągle niedostatecznie wnikliwie zinterpretowanych (deklarowany we wstępie do książki patronat, a właściwie, matronat Elaine Showalter jako orędowniczki przypominania tekstów drugorzędnych, acz symptomatycznych, jest wyraźny, choć dyskretny) licznych powieści dla dorosłych i młodszych czytelniczek (ale i czytelników), zbiorów wierszy, dramatów, tekstów publicystycznych. Podkreślam również, jeszcze raz, wagę rozdziału o kobiecym przekładoznawstwie, składającym do zastanowienia się nie tylko nad zagadnieniami związanymi z samym tłumaczeniem, ale także z krytyką przekładu. *Nota bene* – nieco zaskakuje nieobecność rozdziału poświęconego krytyce literackiej uprawianej przez kobiety, jednocześnie pozwalając mieć nadzieję, że przedsięwzięcie zainicjowane przez *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX...* będzie kontynuowane, aby można było również przeczytać syntetyczne szkice poświęcone szeroko pojętej kobiecej literaturze dokumentu osobistego<sup>6</sup>, biografistycy, reportażom, podróżopisarstwu, felietonistycy<sup>7</sup>, eseistycy<sup>8</sup> (którą wyłączyłabym z nurtu autobiograficznego, mimo jej immanentnego w nim umocowania, ze względu na specyfikę podmiotu eseistycznego i nieoczywistą, meandryczną historię kobiecej eseistyki w ogóle), powieściom zaliczanym do literatury środka, literaturze fantastycznej i fantasy, kobiecej nowelistycy, kryminałom pisany przez kobiety.

Reasumując: proponowana przez poznańskie historyczki (i historyka) panorama na pierwszy rzut oka przypomina rozsypankę, bogatą, aż niekiedy zbyt pełną szczegółów, czasem powtarzanych, przewijających się w rozmaitych konfiguracjach lub, przeciwnie, obecnych w jednorazowych rozbłyskach. Szybko okazuje

---

6. Zob. np. Tatiany Czerskiej *Między autobiografią a opowieścią rodzinną: kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

7. Zob. Agata Zawiszewska, *Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki piarstwa kobiecego*, pod red. Ingi Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

8. Zob. Arleta Galant, „Potłuczone klisze?” *Eseistyka Marii Kuncewiczowej*, w: *Prywatne/publiczne...*

się jednak, że można w tym pozornym nadmiarze znaleźć wiele elementów wzajemnie uzupełniających się, zazębiających się ze sobą. Stopniowo wyłania się urozmaicona, potrzebna, wielowątkowa opowieść nie tylko o pisarkach, motywach, poetykach. *Polskie piśmarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy* to skrupulatna, metodyczna, dociekliwa układanka. Nie wszystkie jej elementy idealnie przylegają do siebie, a w tym przypadku to niekłamana zaleta; nieprzystawalności sugerują istnienie prześwitów, tarć, konieczności uzupełnień (o czym już wspominałam); brak ścisłych dopasowań jest cenny, gdyż implikuje różnorodność – owa różnorodność podkreśla fascynującą heterogeniczność literatury kobiet. Wielostronność omawianych tekstów, zagadnień, optyk czytelniczych potwierdza (z czym także zgadza się Ewa Kraskowska), iż synteza historycznoliteracka dziś jest formą o tyle pożądaną, o ile niezwykle trudną do obronienia ze względu na przemiany zarówno w obrębie historii, jak i teorii literatury o coraz silniejszym nachyleniu kulturowym<sup>9</sup>. Co jednak nie oznacza, że nie należy podejmować trudów jej zbudowania. Będzie to konstrukt doraźny, stawiający na momentalne hierarchie i krótkotrwałe uporządkowania. Synteza jest więc możliwa, jeśli tylko będziemy pamiętać o tymczasowości formy, zastygającej jedynie na chwilę, ale i noszącej w sobie zapowiedź uzupełnień. Potencjalne uzupełnienia jasno przypominają o arbitralności wyborów tekstowych reprezentantek poszczególnych gatunków, tematyk, konwencji. Stąd też blisko do twierdzenia o niemożności syntetycznego ujęcia. Zawsze pozostaną teksty nieuwzględnione. Poznański zespół badaczy udowadnia zatem, iż synteza historii literatury kobiet jest (nie)możliwa. Paradoks zakłada więc konieczność dalszych dopowiedzeń. Heristoria literatury z kobiecą sygnaturą ciągle jest do napisania, a recenzowana książka to ważny krok w tym kierunku.

---

9. Zob. tom studiów pt. *Kulturowa historia literatury*, pod red. Anny Łebkowskiej, Włodzimierza Boleckiego, IBL, Warszawa 2015.



Krzysztof Hoffmann

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu



Przemysłać nowoczesność  
jeszcze raz – i jeszcze raz  
Wokół książki Jakuba Momry  
*Widmontologie nowoczesności*

*Gdzie jeszcze może uciec, gdzie ma się ukryć takie życie? [...]*  
*Zdematerializowane; zholografowane w przestrzeni absolutnie widmowej i upiornej;*  
(Andrzej Sosnowski, *Psalm*<sup>1</sup>)

*Ktoś, ty lub ja, przychodzi i mówi: chciałbym w końcu nauczyć (się) żyć.*  
(Jacques Derrida, *Widma Marksa*<sup>2</sup>)

To, co na początku

W książce poświęconej Samuelowi Beckettowi Jakub Momro pokazywał drogę, spekulatywną ścieżkę pojęcia, którą wymuszają teksty pisarza, aby odejść od języka tradycyjnej metafizyki i przejść do filozofii zdarzenia. Ostatnie z pojęć w *Literaturze świadomości* zostało powiązane z problemem genezy, która warunkując refleksję nad tym, co empiryczne, prowadzi do pojawienia się podmiotu. Rzecz nie w tym, aby zrezygnować ze słownika transcendencji, lecz doprowadzić do jego przesunięcia. Utrzymane w dialektycznym napięciu porządek transcendentalny i źródło empiryczności pozwalają na ujawnienie „siły zdarzenia”. „Ale w tym punkcie ujawnia się również chaos genezy, – pisze Momro – która nie daje się pomyśleć jako źródłowy sens gwarantujący trwałe odniesienie hermeneutyczne i ontologiczne. Geneza dotyczy tego, co pierwotne w tym sensie, że prezentuje się jako pole, na którym ścierają się różnorodne siły”<sup>3</sup>. Elementarną parą, w której dokonuje się owo starcie, jest dychotomia różnicy i powtórzenia potraktowanych jako hipostazy.

1. Andrzej Sosnowski, *Dom ran*, Biuro Literackie, Wrocław 2015, s. 31.

2. Jacques Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. Tomasz Załuski, PWN, Warszawa 2016, s. 11.

3. Jakub Momro, *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność*, Universitas, Kraków 2010, s. 306–307.



Podtytuł nowej książki Momry, *Widmontologii nowoczesności*, to właśnie *Genezy*. Gdyby jednak potraktować pozycję jako swoiste rozwinięcie owych rozpoznań, byłyby to nieuprawniona redukcja. Tym razem stawka w grze jest znacznie rozszerzona. Dotyczy samej istoty nowoczesności, rozumianej „jako dyskurs o genezie”<sup>4</sup>, dyskurs, który u swego (niemożliwego) zarania musi zmierzyć się z kryzysem pojęcia genezy. Jakkolwiek w dalszym ciągu rzecz dotyczy „relacji pomiędzy porządkiem pojęcia i jednostkowości” (WN 25), to sam początek nieustannie wikła się w zapośredniczenia, aporie, pozory obecności. Momro zaznacza to już w inicjalnych partiach książki: „Jak twierdził Hegel, problem początku jest kwestią [...] fikcyjną, albowiem to, co pojawia się na początku, jest już od razu [...] zniesione w pewną formę symboliczną, która odwleka możliwość wyznaczenia pola genetycznego, obejmującego bezpośrednio dyskurs, subiektywność, nieświadomość, czy też ciało” (WN 27).

*Widmontologie nowoczesności* są zatem próbą przemyślenia paradygmatu, który zaproponował Habermas. Nowoczesność nie jest w tym momencie rozumiana, jak chciał niemiecki filozof, jako projekt, którego istotą jest niedokończenie, ale „jako proces, który nie może ani się zacząć, ani osiągnąć własnego kresu” (WN 8). W tym ujęciu, aby zrozumieć „ducha moderny”, trzeba przede wszystkim zrozumieć pierwszy człon tego wyrażenia (tj. ducha), ponieważ nowoczesność jest właśnie widmowym nawiedzaniem, którego głównym efektem, efektem spektralnym, jest podsuwanie niestabilnych form ontologicznych.

„Widmontologia” jest oczywiście przekładem Derridiańskiego *hantologie*, pojęcia zjawiającego się na kartach *Widm Marksa*, a które oddawało „przekształcenie nauki o bycie w naukę o widmowości bytu”<sup>5</sup>. Co ciekawe, ta jedna z najważniejszych książek z późniejszego okresu pisarstwa autora *Marginesów filozofii*, w języku polskim ukazała się ponad ćwierć wieku po wydaniu we Francji, dwa lata po książce Momry, gdy jak sam tłumacz zauważa, pojęcie „widmontologii” zdążyło się zdomować w polskim dyskursie akademickim, między innymi za sprawą rzeczzonej publikacji<sup>6</sup>. Duch Derridy unosi się bowiem nieustannie nad kartami *Widmontologii nowoczesności*.

To

Potężna, ponad pięciusetstronicowa książka Jakuba Momry wytacza działa największego kalibru i zmierzenie się z nią w całej rozciągłości zdecydowanie

---

4. Jakub Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 23. Dalsze odwołania bezpośrednio w tekście jako WN z podaniem numeru strony.

5. Tomasz Załuski, *Nota tłumacza*, w: Jacques Derrida, *Widma Marksa*, s. 285.

6. Tomasz Załuski, *Nota tłumacza*, s. 284 oraz przyp. 2.

wykraczałoby poza granice niniejszego skromnego szkicu (nie jest to jednocześnie, trzeba przyznać, publikacja najłatwiejsza w czytelniczym obcowaniu<sup>7</sup>). Podzielona została na dwie obszerne części. Pierwsza, *Spekulacje*, traktuje przede wszystkim o teorii krytycznej (Benjamin i Adorno to, obok Derridy, jedne z najczęściej pojawiających się postaci) i Freudowskiej psychoanalizie. Druga, *Praktyki*, jest teoretyczną obróbką wybranych zjawisk artystycznych (m.in. *Don Giovanni* i jego późniejsze odczytania, Charles Baudelaire, Elfriede Jelinek, W.G. Sebald). Warto jednak zatrzymać się przynajmniej w dwóch momentach.

Pierwszym z nich jest interpretacja Mozartowskiej opery, która ukazuje strategię lekturową Momry. *Don Giovanni* czytany jest poprzez synchronicznie nakładający się na siebie szereg porządków: świat przedstawiony opery, zwłaszcza postawa tytułowego bohatera, inscenizacja i ekranizacja Josepha Loseya z roku 1979, zapiski filozoficzne Antonia Gransiego (wykorzystane również przez Loseya), wykładnia opery zawartą w *Albo-albo* Kierkegaarda, wreszcie myśl Theodora Adorna. Wszystko podporządkowane jest przedstawieniu Don Giovanniego jako wyłaniającego się właśnie modelu subiektywności: „nieobecne źródło pragnienia wchodzi w konflikt z koniecznością obsadzenia energii libidinalnej [i] ustanawia ostatecznie Don Juana jako nowoczesny podmiot” (WN 328). To właśnie dialektyka mglistego źródła pożądania oraz ekstazy i niemożliwe do domknięcia dążenie do jego zrealizowania konstytuuje tragiczną figurę Don Giovanniego jako pozytywną (w porządku eksplikacji) prefigurację modernistycznej jednostki. Z jednej strony, interpretacja Loseya pokazuje bowiem, że „prawdziwa wolność w świecie skończoności i zmysłowości nie jest możliwa” (WN 300). Z drugiej, to właśnie pragnienie samostanowienia (jak wtedy, gdy tytułowy bohater dokonuje refutacji szansy okazania skruchy, jaką daje mu Komandor w kulminacyjnej scenie) przydaje podmiotowi cech spektralności: „podmiot autonomiczny jest jedynie widmem prawdziwej wolności” (WN 305). Samostanowienie staje się uwikłane w konieczność podległości wobec własnej decyzji, a w konsekwencji okazuje się wypełnieniem podmiotu negatywnością, pustką i śmiercią.

---

7. Przytaczam tylko jeden passus, charakterystyczny dla zgęstnień stylu i myśli, z którymi przychodzi się mierzyć: „Analogia, jaką przeprowadza Bataille, uzmysławia procesualny charakter świadomości niebędącej pojęciem nieruchomym, a nawet »stawianiem się«, lecz przeobrażającej się w heterogeniczną praktykę egzystencji. *Praxis* życia to bowiem moment dialektyki, w którym dochodzi do inwersji zasady zniesienia. Pojęcie wprawione w ruch nie tyle syntetyzuje substancję w podmiot prawdy, ile w egzystencję wyposażoną w pewną potencjalność życia. W takim zestawieniu subiektywności stającej się samowiednym podmiotem oraz rzeczywistości pojedynczego istnienia powstaje myśl nie-wiedzy – nie tyle prostej negacji, ile pewnej afirmacji tego, co różne i niepojednane” (WN 43).

Źródłową nietożsamość podmiotu, chaos zawarty w jego genezie, Momro interpretuje za Kierkegaardem w dwóch kierunkach. Po pierwsze, co dla logiki wykładu jest ważniejsze, wyciąga z wywodu Duńczyka refleksję poświęconą muzyce, która – pod postacią arii – staje się estetyczną realizacją podmiotowego dążenia do materializacji tego, co idiosynkratyczne. Don Giovanni staje się zatem postacią, która poza językiem, w domenie melodii dąży do ocalenia tego, co zmysłowe. Po drugie, taka spektralna geneza podmiotu prowadzi do diagnozy życia: „Owo życie nie tyle realizuje się w beznamytnym trwaniu, ile istnieje rozpięte między melancholią i wynikającym z alienacji bólem a rzeczywistością »patetycznej« woli” (WN 313). Zwracam uwagę na ów dość marginalnie wspomniany „ból”, ponieważ w *Widmontologiach nowoczesności* znajdziemy rozsiany słownik, który z pewnym terminologicznym brakiem precyzji można by nazwać słownikiem sfery afektywności. Starczy wspomnieć, że w niezbyt obszernym indeksie pojęć zawartym na końcu publikacji pojawiają się: „krzyk”, „melancholia”, „popęd”, „rozkosz”, „szok” czy też „uwiedzenie”. Tak jakby słowa Donny Elwiry skierowane do Don Juana w scenie 10 pierwszego aktu stały się wróżbą prześladującą całą widmontologiczną analizę: *E nasca il tuo timor / Dal mio priglio*; w przekładzie Anny Makurackiej „Niech zrodzi się twój lęk / Z mojego bólu”<sup>8</sup>.

Prowadzi to do drugiego intrygującego momentu (choć oczywiście to tylko punktowe naświetlenia bardzo szerokiego *spektrum*, jakie zawiera książka Momry), jakkolwiek w kolejności wykładu przedstawiony jest on wcześniej. Chodzi o związenie myślenia widmem z wcześniejszymi pracami Derridy, zwłaszcza tymi, które poświęcił psychoanalizie. Publikacja o Marksie ukazała się w roku 1993, jednak jak przekonująco dowodzi tego Momro, myślenie w kategoriach niepełnego powrotu, nawiedzania, obecne było w myśleniu francuskiego filozofa już w latach 60. W jego odczytaniach Freud jawi się „jako radykalny materialista, który stwarzając koncepcję nieświadomego, zarazem opracował [...] niepotworzoną w nowoczesności koncepcję sceny” (WN 148). To kolejny argument za tym, że – jakkolwiek można dzielić pracę dekonstrukcji na jej fazę krytyczną i postulatyczną, wczesną i późną – w pismach Derridy jest więcej ciągłości, niż pierwotnie przyjmowano.

Freudowska spekulacja opiera się na założeniu centralnego usytuowania wyparcia w procesie konstytucji subiektywności. Wyparcie wiąże w sobie aktywne mechanizmy podmiotowe oraz sferę popędową. Z jednej strony, poprzez wyparcie podmiot odcina się od tego, co zagraża jego stabilności, od tego, co może być źródłem bólu, rany, skazy. Z drugiej, przyczyną wyparcia jest wymiar li-

---

8. Libretto *Don Giovanniego* wydane przez Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, bez daty [2014 lub później], s. 21.

bidinalny, popędowość, która rozszczelnia działanie mechanizmów obronnych. „Natrafiamy tu na podstawowy paradoks”, pisze Momro, „wyparcie tworzone jest za pomocą podmiotowości, ale zarazem to sama nieświadomość konstytuuje własne wyparcie” (WN 150). Dlatego też zarówno dla Freuda, jak i później dla Derridy, istotne będzie nie tyle samo skuteczne wyparcie, co powrót wypartego, „to, co rozbija dialektyczne wiązanie obecności i nieobecności” (WN 151). Wiadać już w tym momencie miejsce, w którym przecina się myślenie o wyparciu z analizą widmową. Psychoanalityczne *id*, *Es*, to, kierując się zasadą przyjemności, staje się częścią widmowej struktury nawiedzającej i destytuującej subiektywność: „[P]owrót wypartego to [...] sama struktura czasowej wyrwy w obrębie działającej świadomości, to zasada braku, w którym ujawnia się spektralna struktura czasu przecinającego na wskroś stabilny podmiot” (WN 152). Powrót wypartego, na przykład jako niesamowite, które niesie ze sobą poczucie zagrożenia w tym, co dobrze znane, jest zjawieniem się widma.

Uwydatniam ten moment, w którym analiza spektralna wiąże się z fundamentalnym dla nowoczesności pojęciem podmiotu, ponieważ, jak stwierdzał Jakub Momro w rozmowie z Aldoną Kopkiewicz: „Widmo to dla Derridy struktura rzeczywistości, a nie metafora jakiegoś słabego, kruchego czy resztkowego bytu. Nie jest zombie czy upiorem, raczej częścią świata, której nie chcemy dostrzec lub o istnieniu której nie chcemy wiedzieć”<sup>9</sup>. Mimo że to „struktura rzeczywistości”, ostateczną instancją, która musi sobie z nią poradzić, jest przecież subiektywność. Chodzi być może o to – jak sugerują dwa epigrafy niniejszego tekstu – aby umieć żyć w świecie pełnym zjaw, świecie, w którym ugruntowana i historycznie uzasadniona wykładnia, ontoteleologia, sama staje się mglistym powidokiem.

## To, co w przyszłości

Najciekawszy moment książki Momry to moment, który dopiero ma nadejść. Zarówno w sensie dosłownym, jak i widmontologicznej wykładni przyszłości.

W tym pierwszym wymiarze książka jest zaczątkiem większego projektu poszukiwań alternatywnej wykładni nowoczesności. Zgodnie z zapowiedzią zawartą we wstępie jest dopiero pierwszym tomem (mimo że monumentalnym tak w objętości, jak i poruszanej materii) zaplanowanego cyklu. „Planowane kolejne części dotyczą problemu zapośredniczenia, akustycznego wymiaru widma jako alternatywnego projektu podmiotowości oraz [...] problemu widma

---

9. *Widmowa terazniejszość. Rozmowa z Jakubem Momrą i Andrzejem Sosnowskim* [rozmawia A. Kopkiewicz], „dwutygodnik.com” <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/6411-widmowa-terazniejszosc.html>> (8.05.2016).

politycznego i ideologicznego” (WN, 9). Ostatnia z poruszanych kwestii przynosi zatem ślad możliwości przejścia od przestrzeni spekulatywnej do politycznej interwencji, od myśli dokonującej pracy na pojęciach do myślenia widma jako tego, które ma przepracować rzeczywistość.

Wiąże się to bezpośrednio z drugim rozumieniem momentu, który dopiero ma nadejść. Dla Derridy myślenie o widmie, widmie Marksa, jest myśleniem o pewnej performatywnej obietnicy przyszłości, którą francuski filozof nazywa „pustynnym mesjanizmem”, „mesjanizmem bez religii” albo „mesjanicnością”. Jak sam stwierdza: „Wierzymy, że ta mesjanicność pozostaje *nieusuwalnym* znamieniem [...] dziedzictwa Marksa, a bez wątpienia także wszelkiego dziedziczenia, doświadczenia dziedzictwa w ogóle”<sup>10</sup>. Mówiąc najogólniej, nie ma sensu zajmowanie się widmową spuścizną Marksa, jeśli pracy tej nie będzie towarzyszyła utopijna wizja sprawiedliwości, która ma nastąpić, zapowiedź nowej demokracji.

Kwestii mesjańskości Momro poświęca stosunkowo niewiele miejsca, co zrozumiałe w książce skupiającej się na genezach. Nie znajdziemy na przykład tego terminu we wspomnianym indeksie pojęć; poświęcony jest mu jednak końcowy rozdział *Obraz mesjański, obraz anarchiczny*, gdzie myśl Derridy zostaje zestawiona z anarchizującą działalnością filmową Luisa Buñuela. Pada tam fundamentalne pytanie, które zdaje się łączyć zapowiedź kolejnych tomów z przeprowadzanymi analizami: „Jak uciec od jałowego mnożenia interpretacyjnych języków i wypracować dekonstrukcyjną praktykę krytyczną [...]? Innymi słowy, czy można pomyśleć dekonstrukcję jako krytykę ideologii?” (WN, 471).

Jeżeli przyjmie się perspektywę „nieusuwalnego znamienia” mesjańskości, rysuje się pewien modus odpowiedzi. Zgodnie ze słowami Derridy, widmo nie jest przymiotem tego, co aktualnie doświadczamy, nie przynależy do czasu teraźniejszego, lecz jest kwestią rozgrywającą się w przyszłości. I tutaj Momro dopowiada: „Chodzi jednak nie tyle o jej wersję jasno określoną i perspektywną [...], ile o czas przyszłości niezdefiniowanej, rozsnuwającej horyzont możliwej przemiany świata [...]; chodzi o nadchodzenie czegoś nieuchronnego i o powrót tej treści w postaci spektrum niewykorzystanych ontologicznych możliwości” (WN 478). A zatem nawiedzenie widma, które w aporii rozrywa strukturę czasowości (z jednej strony, jest myśleniem zawsze skazanym na anachroniczność, zakorzenionym w tym, co minione, z drugiej, przychodzi do nas z niemożliwej do zaplanowania przyszłości), jest sprzężeniem zwrotnym, które poprzez strukturalny mesjanizm, ma lub może doprowadzić do przemiany aktualnego horyzontu dyskursu. Widmowy „powrót treści” przyszłej zmierza do krytycznej pracy nadziei. Choć sama praktyka krytyczna jako przemiana życia społecznego natrafia

---

10. Jacques Derrida, *Widma Marksa*, s. 58.

w immanencji na własne niemożliwości, to „czas nieokreślonej przyszłości, wypełnionej nadzieją na zmianę, wywraca na nice obraz wspólnoty jako określonego bytu społecznego, w którym panowałaby klarowana [sic!] ontologia” (WN, 479).

Tak przedstawiona dekonstrukcja stabilnej struktury społecznej aż zachęca do spytania o przemodelowany obraz podmiotu i tę wiązkę znaczeń, które wiążą się z zobowiązaniami podmiotu (lub też ich brakiem) wobec ideologii. Skoro tak wiele zależy od nadziei, pozostaje ufać, że kolejne tomy zapowiadanego cyklu już niebawem zaczną naświetlać i te kwestie.



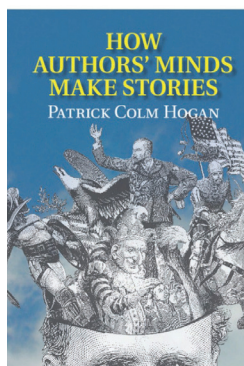
ER(R)GO

noty o książkach<sup>1</sup>





Bartosz Stopel  
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Patrick C. Hogan, *How Authors' Minds Make Stories*, New York: Cambridge University Press, 2013, 227 s. Twarda oprawa, publikacja anglojęzyczna.

Patrick C. Hogan jest bez wątpienia jednym z pionierów badań afektywnych w ramach narratologii kognitywnej, rozwijającym do tej pory autorskie teorie międzykulturowych uniwersaliów literackich oraz prototypów narracyjnych leżących u podstaw tradycji literackich większości kultur, a także formułującym interdyscyplinarny projekt narratologii afektywnej, w ramach którego psychologiczne teorie ludzkiej emocjonalności znajdują zastosowanie w wyjaśnianiu pewnych mechanizmów rządzących interakcją czytelnika z narracją, ale też i sama literatura może dostarczać materiału badawczego dla psychologów. *How Authors' Minds Make Stories* jest kolejną pracą mieszczącą się w tej tradycji i bezpośrednio kontynuuje wątki poruszane w poprzednich opracowaniach Hogana. O ile jednak poprzednie narratologiczne prace autora miały wymiar ogólniejszy, jak sformułowanie teorii międzykulturowych prototypów narracyjnych i zarysu podstawowych gatunków literackich, a także ogólnych zasad rządzących literackimi uniwersaliami w *The Mind and Its Stories*, czy też interpretacja i analiza konkretnych utworów, odwołująca się do elementów afektywnych dominujących w danym prototypie w *Affective Narratology*, o tyle najnowsza praca Hogana dotyczy tworzenia konkretnych utworów i stylów, czyli mechanizmów rządzących przejściem od ogólnych i abstrakcyjnych struktur narracyjnych do konkretnych historii.

Ten proces kreacji, gdzie korzystając z zachowanych w tradycji kulturowej schematów narracji, autor opracowuje indywidualny utwór, Hogan nazywa partykularyzacją i w duchu kognitywnych badań nad literaturą upatruje jego fundamentów w symulacji, naturalnym ludzkim procesie poznawczym, który umożliwi kontrfaktyczną lub hipotetyczną projekcję działań, wydarzeń i ich skutków w wyobraźni czytelnika. Uproszczony opis symulacji wydarzeń w umyśle czytelnika Hogan tworzy na podstawie koneksjonizmu: modelowania procesów myślowych przy pomocy sieci neuronowych składających się z prostej architektury jednostek, połączeń i aktywacji, gdzie informacja może zostać aktywowana (w pełni lub częściowo) lub zablokowana. Użycie pewnych obrazów, wyrażeń czy wydarzeń będzie w zależności od konkretnego zasobu pamięci semantycznej

czytelnika z różną siłą aktywowało sieć skojarzeń oraz możliwości rozwoju fabuły, wpływając przy tym na emocjonalną moc doświadczenia lektury.

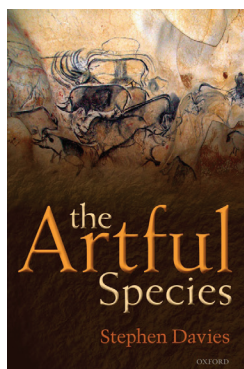
Taki język opisu kreacji/recepcji literackich narracji wraz z założeniem, że rozumienie literatury opiera się na użyciu zwykłych procesów poznawczych stosowanych w życiu codziennym, ma na celu oczywiście zbliżenie literaturoznawstwa i kognitywistyki, które to dyscypliny korzystają nawzajem z wypracowanego dorobku badawczego. Po zarysowaniu ogólnych mechanizmów działania sieci neuronowych i ich zastosowania do rozumienia zachowań czytelnika, Hogan przechodzi do omówienia fragmentów *The Sound and the Fury* Faulknera oraz *Emmy Jane Austen*, skupiając się na wykorzystaniu teorii umysłu, czyli naturalnej ludzkiej umiejętności przypisywania i interpretowania stanów umysłowych innych ludzi.

Drugi rozdział skupia się na analizie reguł rządzących partykularyzacją narracji. W pierwszej kolejności omawia podstawowe prototypy narracyjne leżące u podstaw większości tradycji literackich, czyli tragikomedie: heroiczną, romantyczną oraz ofiarną, a także inne pojawiające się często typy fabuł, takie jak rozdzielenie członków rodziny, uwodzenie, zemsta i śledztwo. Różnice między pierwszą a drugą grupą wskazują już jedną z zasad tworzenia nowych narracji: każda z krótszych fabuł jest w istocie wycinkiem sekwencji pochodzącej z jednego z prototypów, co zgadza się z historycznym rozwojem gatunków literackich, gdzie tragedia i komedia wyłoniły się później niż tragikomedie lub stanowiły część tragikomicznych cykli. Ogółem, Hogan dzieli zasady rozwoju narracji na te wprowadzające zmiany względem prototypu oraz te, które polegają na specyfikacji.

Zmiany osiągnąć można chociażby poprzez manipulacje dyskursem (np. zmianę chronologii narracji czy perspektywy albo modulowanie ilości przekazywanych informacji) albo samą fabułą: usunięcie, skrócenie, powielenie, modyfikację, złączenie, podział lub dodanie nieprototypowego elementu. Specyfikacja oznacza nadanie konkretnej treści i atrybutów abstrakcyjnych formom i typom wydarzeń oraz postaci. Jednocześnie, zarówno manipulacje dyskursem/fabułą, jak i specyfikacje są podporządkowane celowi nadrzędnemu, jakim jest emocjonalne oddziaływanie na odbiorcę i stała ewaluacja fabuły w tym wymiarze jest według Hogana istotnym elementem powstawania narracji.

Pozostałe rozdziały to właśnie przykłady przekształcania prototypów narracyjnych w konkretne fabuły przez klasyków literatury. U Szekspira Hogan zwraca uwagę na modyfikacje prototypu heroicznego oraz na ciągłość i powstanie narracyjnego idiolektu od *Henryka V* do *Burzy*. Rozwój prototypu romantycznego analizowany jest na podstawie tragedii Racine'a, a ofiarnego – w twórczości Brechta. Oprócz tego, sporo miejsca autor poświęca omówieniu roli metafory w procesie symulacji na przykładzie Kafki, a także organizacji fabuły i narracji w *Hamlecie*.

Praca Hogana konsekwentnie realizuje wyłożone we wstępie założenia interdyscyplinarności, gdzie kognitywistyka i literaturoznawstwo mogą tworzyć dla siebie wzajemnie i wymiennie materiał badawczy, a także udanie kontynuuje projekty zapoczątkowane w poprzednich opracowaniach dotyczących narratologii kognitywnej. *How Authors' Minds Make Stories*, dzięki połączeniu wiedzy pochodzącej z nauk kognitywnych z tradycyjnymi narratologicznymi zainteresowaniami i aparatem pojęciowym, jest niewątpliwie pionierska w kontekście badań i modelowania także historycznego rozwoju schematów narracyjnych od prototypów do konkretnych utworów.



Stephen Davies, *The Artful Species*, Oxford: Oxford University Press, 2014, 301 s. Miękka oprawa, publikacja anglojęzyczna.

Jednym z obszarów szerszej i znacznie w ostatnich latach ożywionej debaty nad relacją humanistyki do nauk przyrodniczych jest dyskusja dotycząca możliwości istnienia biologicznych fundamentów ludzkiego tworzenia sztuki i zainteresowania nią. Kwestia ta dotyczy zarazem możliwości znaturalizowania typowo humanistycznej refleksji nad sztuką i innymi produktami kultury dzięki umocowaniu jej w naukach przyrodniczych. Owo dążenie do naturalizacji nauk humanistycznych jest typowe dla tych przedstawicieli humanistyki, którzy szeroko odwołują się do tez głoszonych przez psychologię ewolucyjną, a także do działających w jej szerszym paradygmacie neuronauk i kognitywistyki. Praca Stephena Daviesa mieści się w samym sercu tej debaty, eksplorując związki pomiędzy sztuką a biologicznie ukonstytuowanym ludzkim organizmem, ale też (a być może przede wszystkim) stanowi ona krytyczny przegląd rozmaitych stanowisk zajmowanych odnośnie do wspomnianych interdyscyplinarnych związków. Jest to o tyle ważne, że Davies reprezentuje jednoznacznie typowo humanistyczną filozofię sztuki, mieszcząc się przy tym w jej analitycznym skrzydle, a jego opracowanie jest pierwszą tak obszerną i całościową publikacją w tej tradycji myślenia o sztuce.

Pierwsza część opracowania Daviesa poświęcona jest definicjom sztuki, a także teoriom dotyczącym jej źródeł i początków oraz podstawowym pojęciom, jakimi posługuje się filozofia sztuki. Chociaż Davies nie opowiada się jednoznacznie po stronie żadnego z wyrazistych stanowisk na temat relacji sztuki i ewolucji, to jednak w istnienie takiego związku nie wątpi. Fundamentalne dla refleksji nad sztuką pojęcie doświadczenia estetycznego jest według Daviesa dobrym tego przykładem. Po rozważaniach, w których odrzuca zarówno zbyt inkluzywne jego rozumienie, gdzie każde doświadczenie przyjemności jest estetyczne, jak i zbyt ekskluzywne kantowskie rozumienie estetyki, zbliża się do Deweyowskiego pragmatyzmu, optując za uznaniem doświadczenia estetycznego jako „skalarnie” rozwijanego ustrukturyzowanego doświadczenia zmysłowego. Źródła sztuki i przyjemności estetycznej tkwią więc w ewolucyjnie ukształtowanych mechanizmach rządzących ludzkimi zmysłami, emocjami i związanym z przetrwaniem organizmu uczuciem przyjemności i nieprzyjemności, ale w żadnym

razie nie są do nich redukowalne. Definicja sztuki, jaką posługuje się Davies, jest bardzo liberalna i zawiera, oprócz sztuki współczesnej i tego, co zwykle nazywa się sztuką wysoką, również sztukę masową, ludową, dekoracyjną, a także prehistoryczną. Jako że próby wprowadzenia jednolitej definicji sztuki dla wszystkich wymienionych wyżej zjawisk są trudne, a ich efekty bywają zbyt ogólne, Davies wprowadza pomocnicze pojęcie „art behaviors”, czyli spontanicznie i międzykulturowo pojawiających się u ludzi skłonności do tworzenia artefaktów, których przynajmniej jedną z cech jest posiadanie formy odwołującej się do naturalnych ludzkich doświadczeń zmysłowych. To z kolei prowadzi go do uznania, że większość tradycyjnych form sztuki jest rozpoznawanych i docenianych międzykulturowo jako posiadające pewien namacalny wymiar estetyczny bez znajomości szczegółów kulturowo-historycznych. Ostatecznie więc, tak szeroko rozumiana sztuka oraz „art behaviors” są dla Daviesa przykładem uniwersaliów występujących we wszystkich kulturach i mających swe źródła w naturalnych predyspozycjach ewolucyjnie ukształtowanego organizmu.

Po ogólniejszych rozważaniach na temat początków i ewolucyjnych źródeł sztuki, Davies przechodzi do bardziej szczegółowego omówienia możliwości doświadczenia estetycznego związanego z przyrodą, a nie sztuką. Trzy domeny, którym poświęca więcej uwagi, to przeżycia estetyczne związane ze zwierzętami, krajobrazami i ludźmi. Staranność i rzetelność wywodu, jaki prowadzi Davies, umożliwia mu zakwestionowanie wielu uproszczeń, jakie psychologia ewolucyjna przemycza do humanistyki, co jest szczególnie istotne w kontekście obrony przed pokusą łatwej naturalizacji nauk humanistycznych. Przeżycia estetyczne dotyczące przyrody są nieuchronnie związane z rozważaniami na temat ich możliwej adaptacyjnej dla organizmu funkcji. Jednym ze źródeł estetycznej percepcji zwierząt jest więc docenienie cech, które świadczą o ich zdrowiu i sprawności lub poczuciu bliskości pomiędzy danym gatunkiem a człowiekiem, ale wiele z tych przeżyć jest neutralnych w kwestii ich możliwej wartości adaptacyjnej. Podobnie niektóre typy krajobrazów będą szczególnie często oceniane jako piękne ze względu na prezentowanie optymalnych warunków do życia, przy czym Davies sprzeciwia się popularnej tezie o preferowaniu przez ludzi krajobrazu sawanny, jako że hominidy przez większość swego istnienia żyły w różnorodnych i niestabilnych klimatach. Tym samym Davies odrzuca prostą tezę psychologów ewolucyjnych, że docenianie piękna człowieka ma swe źródło wyłącznie w doszukiwaniu się cech sprzyjających reprodukcji i przetrwaniu.

Ostatnia część pracy to krytyczne omówienie kilku popularnych teorii na temat relacji między sztuką a ewolucją, które da się przyporządkować do trzech ogólnych możliwości. Pierwsza z nich głosi, że sztuka i „art behaviors” to bezpośrednie efekty ewolucji ludzkiego umysłu, a zainteresowanie, jakie przejawiał nią człowiek pierwotny, ma pozytywną wartość adaptacyjną i sprzyja przetrwaniu

gatunku. Różne warianty tej teorii głoszą, że sztuka początkowo wzmacniała więzi społeczne, że samo jej tworzenie było oznaką zdrowia i sprawności, że była tworzona przez mężczyzn do zainteresowania kobiet, lub że służyła rozwojowi poznawczemu i emocjonalnemu. Druga możliwość to że sztuka nie ma wartości adaptacyjnej, a jest produktem ubocznym ewolucji, wykorzystującym poznawczo-emocjonalną architekturę człowieka, której wartość ewolucyjna ma inne zastosowanie – dostarczania i modulowania przyjemnych wrażeń. Trzecia możliwość kwestionuje ewolucyjne źródła sztuki i traktuje ją jak technologię, taką jak ogień, której uniwersalność wynika z niezaprzeczalnej wartości, niemającej zaś naturalnych źródeł.

Davies odrzuca stanowczo ostatnią z wymienionych teorii, ale nie opowiada się po stronie żadnej z pozostałych dwóch (choć do obu odnosi się krytycznie), co – biorąc pod uwagę skalę problemu, jego interdyscyplinarny charakter oraz relatywną świeżość tego obszaru badań – należałoby uznać za gest intelektualnej uczciwości. Jedyne, czego autor nie odrzuca w wyżej zarysowanej dyskusji, to tezy, że sztuka ma swoje źródła w ewolucyjnie ukształtowanych mechanizmach rządzących ludzkim poznaniem i emocjonalnością, a jej ponadkulturowa uniwersalność ma biologiczne źródła.

Głównymi walorami pracy Daviesa są logiczność i subtelność wyводу, z jaką odnosi się do omawianego problemu, krytyczne omówienie różnorodnych stanowisk i obecnego stanu debaty, a także łatwość, z jaką odnosi się zarówno do tradycyjnych problemów filozofii sztuki, jak i psychologii ewolucyjnej. Jest to o tyle istotne, że praca ta stanowi pierwszy obszerny głos akademickiej, analitycznej estetyki odnoszący się do kwestii podnoszonych do tej pory głównie przez badaczy silnie inspirowanych psychologią ewolucyjną i należy dodać, że jest to głos wyważony i rozsądny, ale i taki, który skutecznie broni humanistykę przed uproszczeniami i dążeniami do jej szybkiego znaturalizowania.

ER(R)GO

summaries in english<sup>1</sup>







Mateusz Antoniuk

The Pleasure of the Pre-Text  
The Text-Making Process as a Question  
for Polish “Literary Studies of/in the Future”

This article concerns the theory and practice of a variety of approaches to the literary creative process. The main thesis is that scholarship of this kind – quite popular outside of Poland – may be seen as interesting proposition and simultaneously as a challenge for contemporary (and future) Polish literary criticism. The author argues that Polish genetic criticism stays in touch with both the “cultural turn” and the idea of the “return to the philology.” In conclusion, the category of the “trace” and its applicability for the purposes of genetic criticism is discussed.

Keywords: genetic criticism, creative process, literary draft, cultural turn, philology, trace

Tomasz Cieślak-Sokołowski

The Return of Close Reading  
in Contemporary Interpretations of 20th Century Literatures

The present article offers an insight into contemporary discussions concerning the category of close reading. It is in such a context that the author is able to shed light upon the special status of such forms of contemporary literary criticism that do not attempt to change paradigms, but rather are organized by gestures of corrections and reconfiguration. Postulating the “return of close reading,” the author departs from the basic tenets of New Criticism to illustrate some of the more recent concepts of what close reading is today and how they affect the interpretation of contemporary works of literature and, by extension, texts of culture.

Keywords: close reading, New Criticism, interpretation, 20th century literature

Michał Krzykowski

What after French Theory? A Troublesome Legacy

The goal of the present article is a critical reading of the legacy of the French theory, which exerted a powerful impact upon the shape of the discourse of contemporary literary studies in Poland. Insofar as “practising theory,” which has, by and large, replaced “practising literature,” indeed revived the Polish humanities in the 1990s, today the real epistemological potential of the poststructural theoretical instruments seems to be fading. The subsequent “turns,” proclaimed in the milieu of the “new” humanities seem to endorse the intellectual status quo, because they take place within the limits of the same paradigm, to which their purely declarative character testifies. The literary scholarship of/in the future will therefore be the scholarship of retreat.

Keywords: French theory, literary scholarship, poststructuralism, theoretical paradigms

Michał Larek

## McLuhan. Another Literary History

The author of the present article revisits McLuhan's important, albeit rarely discussed, 1962 monograph *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, in which the father of contemporary media studies manifests himself as a literary scholar, a historian of culture and a critic of the philosophical tradition of the West. Larek re-traces the scholar's reflection upon the impact of the civilizational transformation triggered by the invention of print not only in terms of the "literary" consequences of the birth of the idea of mechanical reproduction, but – more importantly – in terms of the change in the self-awareness of the western man. *The Gutenberg Galaxy* is thus an "antibook" by means of which McLuhan plays with – and challenges – patterns of thinking formed as a result of the birth of the new medium, indicating that Gutenberg's invention has degraded awareness subjugating it to the discipline of the social machinery, whose directives it automatically carries out. Gutenberg's man is a creator whose most important text-generating tool is montage; yet, the above notwithstanding, the reader's interaction with a printed page, which gave birth to new formulas of philosophical doubting, underlies the evolution of contemporary criticism. Thus oriented, McLuhan's alternative literary history avoids interpretation: pragmatic and technologically inclined, such a history understands a text as a material entity, which impacts humankind in more ways than the hermeneutic tradition of literary scholarship would be ready to admit.

Keywords: McLuhan, Gutenberg, criticism, awareness, non-hermeneutic literary history

Adrian Gleń

## A Report on the Condition of the Critical Discourse in Poland

The article is an attempt to describe the condition of the discourse of literary criticism as practiced in Poland. The author investigates the process of gradual impoverishment and despecification of the language of literary criticism, which reveals itself via diverse socio-literary phenomena, such as the demand for shortenings and evaluative character of literary criticism, the places where literary criticism appears, the disappearance of the quality of the dialogue, and the way literary criticism functions in the Polish contemporary publishing market. A separate part of these considerations is devoted to the overview of the critics' approaches to the condition of the discourse of literary criticism and the discussion of the postulate of the "privatization" of literary criticism.

Keywords: literary criticism, Poland, critical discourse, scholarly publishing, academic dialog

Tomasz Cieślak-Sokołowski

## "Opening the Great Parable"

### On Zbigniew Herbert's Writing of One of His Poems

The main objective of the present article is to offer a reading of Zbigniew Herbert's manuscripts, drawing upon French and British theories of genetic criticism. The author

analyzes the physical shape of the page and the stages of the making of the poem with reference to specific examples based on materials collected in the Zbigniew Herbert archive at the National Library of Poland.

Keywords: genetic criticism, Zbigniew Herbert, manuscript studies, writing process

**Maciej Jakubowiak**

### Cultural Studies on Copyright Law

The goal of the article is to present and analyze the key problems of cultural studies on copyright law – a relatively new area of literary and cultural research, developed mostly in the United States since 1980s. The main objective of thus oriented research is to introduce an alternative perspective to studies traditionally carried out by copyright lawyers – a perspective allowing one to recognize the complexity of ways in which legal solutions may impact cultural practice. The article chronologically discusses the most important publications representing this subdiscipline, including text by such authors as Martha Woodmansee, Mark Rose, Paul K. Saint-Amour and Caren Irr. The critical presentation of the material focuses on ways of defining relations between copyright law and literature, on the impact of analyses carried out within this model upon our understanding of the cultural phenomena under discussion, and – last but not least – on research methods within the area. Additionally, the argument presented in the article serves the purpose of deriving a more general formula of thinking about literature from the existing research and of confronting it with other modes of reflection about the relations obtaining between various disciplines of academic research.

Keywords: cultural studies on copyright law, copyright, authorship, impact of legal solutions upon cultural practice



## Informacje dla Autorów



### Problematyka

Kultura i jej wytwory; ontologia artefaktów; metodologia badań literaturoznawczych i kulturoznawczych; teoria; literaturoznawstwo porównawcze; tendencje w kulturze/literaturze; związki interdyscyplinarne; pogranicza kultury/literatury i filozofii, antropologii, socjologii etc.; zmiany paradygmatów; trendy i konteksty; syntezy teoretycznoliterackie i kulturoznawcze – oraz obszary zbliżone.

### Polityka wydawnicza

Z wyjątkiem tekstów zamawianych oraz nowych i pierwszych tłumaczeń tekstów obcojęzycznych „Er(r)go” nie drukuje tekstów uprzednio publikowanych. Przedruki są dopuszczalne w numerach tematycznych, jeżeli tekst jest szczególnie istotny merytorycznie dla całościowej koncepcji numeru. Nadesłane teksty podlegają procedurze podwójnie anonimowej recenzji (*double-blind peer review*), której wynik decyduje o ostatecznym zakwalifikowaniu tekstu do publikacji. Redakcja nie zwraca materiałów nieprzyjętych do druku ani niezamówionych.

### Forma tekstu

1. Teksty należy nadsyłać przez system OJS w edytowalnym formacie (DOC, DOCX lub RTF – nie: PDF). W tym celu należy wejść na stronę [www.errgo.pl](http://www.errgo.pl), zalogować się do systemu jako „Autor”, a następnie postępować zgodnie z instrukcjami.

2. Zasady formatowania tekstu są następujące:

- interlinia: podwójna
- marginesy: 3 cm (lewy, prawy, górny i dolny)
- font: Times New Roman CE, 12 punktów
- wcięcie akapitu: 1,25 cm
- justowanie: obustronne
- cytaty blokowe: minimum trzy linie, interlinia pojedyncza, bez cudzysłowu, wcięcie bloku – 1,25 cm, odstęp od tekstu głównego – jedna linia z góry i z dołu, stopień pisma 9,5 punktu
- cytaty w cytacie blokowym: cudzysłów podwójny („Tekst”)
- cytaty w tekście: maksimum trzy linie – cudzysłów podwójny
- cytaty w cytacie w tekście: odwrócony cudzysłów francuski („Tekst »tekst« tekst”)
- wyrazy użyte w specjalnym sensie: cudzysłów podwójny
- motto: maksimum 1/5 strony, wyłącznie pod głównym tytułem
- tytuł artykułu: maksimum trzy linie
- śródtytuły: maksimum dwie linie, nagłówki nienumerowane
- wyróżnienia: wyłącznie kursywą (nie: rozstrzelanie, nie: pogrubienie)
- elipsa: [...]
- przecinki i kropki: za cudzysłowem („Tekst »tekst« tekst”.)
- odsyłacze przypisu: przed znakiem przestankowym („Tekst »tekst« tekst”<sup>1</sup>).

3. Wszelkie ryciny i ilustracje zamieszczone w tekście należy nadesłać także przez system OJS jako „pliki pomocnicze”, w rozdzielczości minimum 300 dpi. Do ilustracji należy dołączyć licencję właściciela praw autorskich na wykorzystanie materiału w druku i w wersji online lub, w przypadku materiałów na licencjach otwartych, określenie typu licencji i wskazanie źródła.

4. Przypisy należy przygotować w formie przypisów dolnych, wedle niżej podanych wskazówek i przykładów:

- Książka: Imię Nazwisko autora, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Rozdział w książce zbiorowej: Imię Nazwisko autora, *Tytuł rozdziału*, w: *Tytuł książki lub tomu zbiorowego*, red. Imię Nazwisko redaktora, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Artykuł w periodyku: Imię Nazwisko autora, *Tytuł artykułu*, „Tytuł czasopisma” rok wydania, tom, numer, s. strony.
- Artykuł ze strony internetowej, forum dyskusyjnego lub czasopisma online: Imię Nazwisko autora, *Tytuł artykułu lub postu*, „Tytuł czasopisma”, rok wydania, tom, numer, <<http://www.xxx.xxx.xxx>> (data dostępu).
- Hasło encyklopedyczne lub słownikowe: „Hasło”, w: *Tytuł encyklopedii lub słownika*, red. Imię Nazwisko redaktora, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Hasło z encyklopedii lub słownika internetowego: „Hasło”, w: *Tytuł encyklopedii lub słownika* <<http://www.xxx.xxx.xxx>> (data dostępu).
- Wiersz lub rozdział w książce jednego autora: Imię Nazwisko autora, *Tytuł wiersza lub rozdziału*, w: *Tytuł tomu poetyckiego*, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Film: *Tytuł filmu*, reż. Imię Nazwisko reżysera, dyst. Nazwa dystrybutora, kraj, rok premiery.
- Cytat za innym autorem: Imię Nazwisko autora cytowanego tekstu, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony, cyt. za: Imię Nazwisko autora cytowanego tekstu, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Kolejne przypisy: Nazwisko autora, skrócony *tytuł artykułu...* lub *książki...*, s. strony.

## 5. Przykłady

- Książka: Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. Renata Lis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 30–31.
- Rozdział w książce zbiorowej: Robert Cieślak, *Od Grünewalda do Bacona. Gra o tożsamość w poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Ponowoczesność a tożsamość*, red. Bożena Tokarz i Stanisław Piskor, Wydawnictwo OK SPP, Katowice 1997, s. 86–87.
- Artykuł w periodyku: Ewa Szczęsna, *Tożsamość hybrydyczna*, „Er(r)go”, 2004, 2/2004, nr 9, s. 10–11.

- Artykuł ze strony internetowej, forum dyskusyjnego lub czasopisma online: Artur Wolski, *Nauka i przemyslenia*, „Forum Akademickie” 01/2006 <<http://forumakademickie.pl/fa/2006/01/nauka-i-przemyslenia/>> (12.02.2007).
- Hasło encyklopedyczne lub słownikowe: „Rozum”, w: *Słownik synonimów*, red. Andrzej Dąbrówka, Ewa Geller, Ryszard Turczyn, Wydawnictwo MCR, Warszawa 1993, s. 115–116.
- Hasło z encyklopedii lub słownika internetowego: „Absolut”, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii* <<http://www.ptta.pl/pef/pdf/a/absolut.pdf>> (10.10.2007).
- Wiersz lub rozdział w książce jednego autora: Maria Korusiewicz, *Vermeer (1658)*, w: *Majolika*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2012, s. 5.
- Film: *The Pillow Book*, reż. i scen. Peter Greenaway, dyst. Lions Gate Films, Francja–Holandia–Wielka Brytania, 1996.
- Cytat za innym autorem: Kurt Vonnegut, Jr., *Rzeźnia numer pięć*, przeł. Lech Jęczynek, Wydawnictwo Da Capo, Warszawa 1996, s. 14, cyt. za: Jolanta Misiarz, *Jeszcze kilka słów na temat masakry. Filozofia egzystencjalna w Rzeźni numer pięć*, w: *Szkice o literaturze i kulturze amerykańskiej*, red. Teresa Pyzik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 71.
- Kolejne przypisy: Kurt Vonnegut Jr., *Rzeźnia...*, s. 22.; Vonnegut, s. 132

6. Nie stosujemy skrótów: „ibid./ibidem”; „op.cit.”; „tamże”; „tegoż”.

7. Skrót: „Zob.” stosujemy wtedy, kiedy naszą intencją jest poszerzenie podawanych informacji. Skrót „Por.” stosujemy wtedy, kiedy naszą intencją jest komparatywne lub kontrastywne zestawienie podawanych informacji z innym źródłem.

8. Do każdego tekstu prosimy dołączyć jednoakapitowe streszczenie w języku angielskim i polskim (wraz z tytułem w języku angielskim i słowami kluczowymi w obu językach) – objętość ok. 200 słów.

### Zastrzeżenie

Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania pewnych modyfikacji tekstu nie naruszających merytorycznej strony opracowania. Redakcja zastrzega sobie prawo do przedruków tekstu w numerach rocznicowych „Er(r)go”.

### Korespondencja

Korespondencję prosimy kierować na adres:

Wojciech Kalaga, „Er(r)go”, Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych,  
ul. Gen. Stefana Grota-Roweckiego 5, 41–205 Sosnowiec,  
tel./faks: 32 36 40 892, e-mail: [errgo@us.edu.pl](mailto:errgo@us.edu.pl)



© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017

Projekt serii: Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce: Marzena Kubisz „Dylematy”

ISSN 1508-6305

e-ISSN 2544-3186



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe  
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

## Kontakt z redakcją

Wojciech Kalaga  
Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych  
Uniwersytet Śląski w Katowicach  
ul. Gen. Stefana Grot-Roweckiego 5  
41-205 Sosnowiec  
tel./faks: 32 36 40 892  
e-mail: [errgo@us.edu.pl](mailto:errgo@us.edu.pl)  
<http://www.errgo.pl>

## Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Uniwersytet Śląski w Katowicach  
ul. Bankowa 12B  
40-007 Katowice  
tel.: 32 359 20 56; faks: 32 359 20 57  
e-mail: [zamowienia.wydawnictwo@us.edu.pl](mailto:zamowienia.wydawnictwo@us.edu.pl)  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)

## Współwydawca

„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe  
ul. Juliusza Ligonia 7  
40-036 Katowice  
tel.: (0048) 32 258 07 56, faks: (0048) 32 258 32 29  
e-mail: [biuro@slaskwn.com.pl](mailto:biuro@slaskwn.com.pl), [redakcja@slaskwn.com.pl](mailto:redakcja@slaskwn.com.pl)  
[handel@slaskwn.com.pl](mailto:handel@slaskwn.com.pl)  
[www.slaskwn.com.pl](http://www.slaskwn.com.pl)

---

Wydanie pierwsze nakład: 50 + 20 arkuszy wydawniczych: 11,0  
arkuszy drukarskich: 10,5 cena 24,00 (+VAT) papier offset, kl. III, 90 g

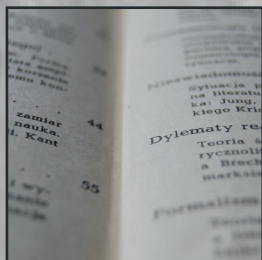
---

Druk i oprawa:

„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

# ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura



w następnym numerze:

kanon/ideologia/wartość

kanon narodowy

baśnie i awangardy

mechanika rozrywki

głos(y) kobiety

przestrzenie czasu

granice teorii

etyka wartości

Cena 24 zł (+ VAT)

Więcej o książce

ISSN 1508-6305

72

9 771508 630570



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2017

