

Dariusz NOWACKI: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2011, ss. 217.

Dariusz NOWACKI: *Ukosem. Szkice o prozie*. [Biblioteka „Opcji”]. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013, ss. 191.

Przeciw syntezie

Chciałbym na początku wrócić do *Wielkiego wczoraj* z 2004 roku. W lapidarnym wstępie do tego tomu szkiców i recenzji Dariusz Nowacki wyznawał: „niniejsza książka nie jest żadnym raportem o stanie (prozy współczesnej)”, dodając, że jest „raczej próbą pewnego częściowego sprawozdania, zespołem w miarę stabilnych intuicji sformułowanych tutaj z nadzieją, że być może to, co mnie się (samo) uogólniło, uogólniło się także komu innemu”¹. Zauważmy wahanie krytyka: z jednej strony Nowacki uruchamia mechanizm asekuracyjny, mający być może chronić rozpoznania krytyka przed zbyt szybką dezaktualizacją („żaden raport”, „próba”, „częstkowe sprawozdanie”, „się uogólniło”), z drugiej – przedstawione w publikacji „intuicje” mają być już „w miarę stabilne”, a budowane na ich podłożu „uogólnienia” mają włączać analizy własne w rozeznanie pewnej (bliżej nieokreślonej) wspólnoty interpretacyjnej. *Wielkie wczoraj* obejmowało – czytamy dalej *Słowo na otwarcie* tej pozycji – teksty napisane przede wszystkim w latach 2000–2003. Opierając się na częściowych rozpoznaniach, Nowacki nakreślił kluczową tezę, wedle której dominującą tendencją ówczesnej prozy były „zwycięstwo oportunistów” oraz „względy okazywane temu, co oswojone i bezpieczne”². Mimo zastrzeżeń samego autora konstatacje wstępne prowadziły więc w *Wielkim wczoraj* do postawienia wniosków jednoznacznych, z książki wyłaniał się czytelnym (i przekonującym – dodajmy) obraz publikowanej wówczas prozy jako nurtu akcentującego prymat tradycyjnej estetyki i utrwalonych kategorii lektury (po stronie oczekiwań czytelnicznych).

Tymczasem kolejne dwie publikacje książkowe krytyka: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* z 2011 oraz *Ukosem. Szkice o prozie* z 2013 roku, wydają się już świadomą ucieczką od syntezy krytycznej, ucieczką manifestacyjnie przez Nowackiego podkreślaną. Inaczej niż chociażby Przemysław Czapliński, który

1 D. NOWACKI: *Wielkie wczoraj*. Kraków 2004, s. 5.

2 Ibidem, s. 6.

3 Piszącemu te słowa narracje Przemysława Czaplińskiego – mimo czytelnych zabiegów syntetyzujących – wydają się coraz mniej jasne. Mam wrażenie, że ukazując komplikacje polskiej wyobraźni kulturowej ostatnich lat, teksty Czaplińskiego przejmują niejako właściwości opisywanego przedmiotu. Stąd też dążenie do coraz większej precyzji wikła narrację krytyka w język rozbity, tytułowe „resztki”, choć paradoksalnie eseje tego badacza są podszyte czytelnym pragnieniem uniwersalnej diagnozy. Owa podwójność ruchów scalających i rozbijających dyskurs krytyczny *Polski do wymiany* i *Resztek nowoczesności* wydaje mi się ciekawą konsekwencją przyjętych przez Czaplińskiego założeń.

4 Cytaty i odnośniki do recenzowanych pozycji oznaczam w tekście głównym według klucza K – *Kto im dał skrzydła*; U – *Ukosem. Szkice o prozie*. Po skrócie podaję numer strony danej publikacji.

w *Polsce do wymiany* (2009) czy *Resztkach nowoczesności* (2011) starał się budować coraz bardziej złożone narracje o kulturze i społeczeństwie polskim ostatnich lat³, Nowacki deklaruje niewiarę w możliwość wypracowania przejrzystego portretu najnowszej polskiej prozy. Skąd miałyby brać się trudność stworzenia takiego portretu? *Kto im dał skrzydła* otwiera refleksja o nieprzydatności procedur historycznoliterackich do całościowej lektury prozy lat 2001–2011 – traktowanej jako odrębna faza kulturowa rządząca się własnymi regułami estetycznymi. Co więcej, Nowacki zakłada, że z powodu przyspieszenia informacyjnego literatura wskazanego okresu najpewniej nigdy nie podda się ujęciom historycznoliterackim („trudno raczej o silną wiarę w odroczone namysł nad współczesnością” – K, s. 7⁴), więc tym bardziej niemożliwe jest przedstawienie klarownej diagnozy w bieżącej recepcji.

Uprzedzając możliwe pominięcia, przemilczenia czy wręcz zakłamania obrazu przemian literatury dekady 2001–2010, Nowacki przystępuje zatem do sporządzenia migotliwego sprawozdania, rejestracji „z wnętrza” życia literackiego. Odwołuje się przy tym – co interesujące – do kategorii „powinności” (K, s. 7). Owa powinność wyraża się przede wszystkim w obronie samoistości literatury przed zawłaszczaniem czytania ideologicznego, rynkowo-medialnego i dydaktycznego: „Nieodmiennie fascynuje mnie tedy problem [...] zewnętrznego zasilania dzieł literackich, a więc to wszystko, co wynika z faktu, że współczesna literatura realizuje się poza zasadą autonomii, że jest w coraz większym stopniu uwikłana” (K, s. 9). Deklaratywnie brzmią zanotowane nieco dalej słowa krytyka: „Od razu uspokajam – nie w całości i nie zawsze” (K, s. 9). Zwracam uwagę na to mimochodem uczynione wyznanie, bo styl pisarstwa Nowackiego bywa mistrzowsko dyskretny, zwodniczy, uwodzicielski; by odkryć istotę stanowiska badacza, trzeba w jego pisaniu szukać takich właśnie, tylko pozornie nieistotnych, czynionych na marginesie uwag. Zatem w dopowiedzianym niby niedbale „Od razu uspokajam” odbija się (proszę wybaczyć patos) projekt czytania podejrzliwego wobec „naporu pozaestetycznych układów sprawdzeń” (K, s. 9), czytania nieprzyjmującego bezkrytycznie tezy, że dzieła są „ważne z uwagi na podjętą w nich problematykę, potencjał krytyczny i emancypacyjny, profil ideowy czy sympatie polityczne” (K, s. 9).

Powtórzmy: Nowacki zaznacza we wstępie do *Kto im dał skrzydła*, że utrata autonomii była dominantą świadomości literackiej ostatnich lat. Warto jednak zapytać, czy ta hipoteza daje możliwości jakiegось jej praktycznego użycia, to znaczy: czy mówi nam coś istotnego o samych tekstach? Nowacki przekonuje, że nie, że opierając się na kryterium z zakresu socjologii życia literackiego, nie sposób zbudować spójnej i adekwatnej opowieści o kształcie artystycz-

nym najnowszej polskiej prozy. Stąd w omawianej książce rozdziały poświęcone zjawiskom tak różnorodnym, jak obraz PRL w prozie najnowszej (część *Ludowa nie chce spać*), dyskusja krytyków nad kategorią polityczności (*Kłopotliwa polityczność*), zjawisko literackiego celebryctwa (*Spełnienia wyższego rzędu*), wreszcie fragmenty najbardziej zaskakujące w publikacji autora, który w swoim piarstwie zajmował się dotąd tylko prozą artystyczną – część poświęcona tak zwanemu nowemu teatrowi czy też teatrowi postdramatycznemu (*Szybko, szybciej – słusznie, słuszniej*).

Bardzo wyraźny jest natomiast kierunek poszczególnych analiz, powtarzający się w kolejnych całościach książki. Nowacki rozpoczyna zwykle od przywołania jakiegoś znaczącego wydarzenia albo faktu społecznego (publikacja tak zwanej listy Wildsteina, dyskusja o polityczności w literaturze toczona na łamach „Tygodnika Powszechnego”, medialna obecność pisarek i pisarzy w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych, Nagroda Literacka Nike dla Tadeusza Słobodzianka), by w dalszej części eseju śledzić koleje zainicjowanych przy okazji tego wydarzenia dyskusji i tylko czasem dojść do filologicznej analizy dzieł. W poświęconym medialnej karierze pisarzy rozdziale *Spełnienia wyższego rzędu* krytyk zatrzymuje się na socjologizującej analizie losów Izabeli Filipiak, Janusza Głowackiego (i Jerzego Kosińskiego zarazem), Bronisława Wildsteina czy Michała Witkowskiego, nie sięga już do pogłębionego omówienia treści samych utworów. Drobiazgowa analiza tekstów (stylu, kompozycji, konstrukcji bohaterów) wykorzystana została przez krytyka dopiero w części zamykającej książkę, poświęconej nowemu polskiemu dramатовi. Odbieram to jako gest wymierzony w narzucającą się również w tym kontekście optykę socjologiczną (paradoksalnie Nowacki, dystansując się od „zewnątrznego zasilania dzieł literackich”, w *Kto im dał skrzydła* bardzo często operuje tą perspektywą). Powrót do lektury bliskiej tekstowi także – jak mi się wydaje – służy obnażeniu, tym razem roszczeń krytyki towarzyszącej młodej polskiej dramaturgii, zwraca się przeciwko jej monopolizującej narracji, nadal nie pomaga natomiast w wypracowaniu wniosków o charakterze ogólnym, panoramicznym.

Jeszcze ciekawiej owa ucieczka od syntezy prezentuje się w założeniach książki *Ukosem*, stanowisko krytyka wydaje się tu bowiem mocno zniuansowane. W odautorskim wstępie Nowacki powtarza niemal dosłownie frazę z *Wielkiego wczoraj*: „niniejsza książka [...] jest zbiorem szkiców o polskiej prozie współczesnej, nie zaś raportem o stanie polskiej prozy” (U, s. 7). Choć tytuł zbioru sugeruje, że książkę można czytać w kontekście jakiegoś sporu ideowego, krytyk wyraźnie odcina się od możliwości interpretowania najnowszej prozy w tym duchu. Czytamy, że „w ukośnym cięciu [...] nie ma intencji polemicznej bądź wywrotowej” (U, s. 7), prowadzącej do

wypracowania nowego obrazu literatury ostatnich lat, bo to możliwe jest jedynie „w ramach dużych przedsięwzięć monograficznych, w których próbuje się ogarnąć tzw. całość (której oczywiście ogarnąć nie sposób, ale próbować trzeba)” (U, s. 7). A zatem znów skazani jesteśmy na formułę lektury niegotowej, doraźnej, świadomej ryzyka rzekomo ostatecznych rozstrzygnięć? Wydaje mi się jednak, że w *Ukosem* Nowacki próbuje przezwyciężyć pułapkę czytania doraźnego, ku któremu wyraźnie zmierzały jego poprzednie książki, pułapkę zamknięcia się w wąskim obszarze lektury osobistej („chciałem przedstawić pewną część własnych sprawozdań z lektur” – U, s. 7; „prowizoryczność prezentowanych tu wywodów” – U, s. 8). Dostrzegam taką próbę chociażby w geście dowartościowania dzieł (i ich autorów), które nie doczekały się, zdaniem Nowackiego, odpowiednio pogłębionej recepcji krytycznoliterackiej (zatem znów – powinnośc!). Pierwsza część *Ukosem – Przekroje* – gromadzi szkice poświęcone twórcom średniej i młodszej formacji (kolejno: Szczepan Twardoch, Wojciech Chmielewski, Piotr Ibrahim Kalwas, Michał Witkowski, Radosław Kobierski). Tym razem Nowacki, inaczej niż w *Kto im dał skrzydła*, rozpoczyna od anegdot z pogranicza biografii i literatury (ważna nagroda, wpływ wydarzeń politycznych na obecność pisarza w mediach itp.), dalej proponuje jednak zwartą i całościową lekturę dzieł wymienionych twórców wedle chronologicznej kolejności pojawiania się kolejnych tytułów. Quasi-monograficzne eseje pozwalają Nowackiemu bądź śledzić ewolucję pisarstwa Twardocha czy Witkowskiego, zarówno w wymiarze tematycznym, jak i w odniesieniu do kształtu estetycznego kolejnych książek, bądź też – jak w przypadku prozy Kalwasa – podkreślają dojmującą stagnację projektu pisarskiego.

Taka minimonografia, oparta na spojrzeniu przekrojowym, zogniskowana na logice drogi twórczej konkretnego autora, a zatem nietraktująca kolejnych powieści czy zbiorów opowiadań jako izolowanych faktów, ale też uciekająca od optyki socjologizującej, jest być może próbą odnalezienia drogi pośredniej między niemożliwą syntezą a pragnieniem tworzenia spójnego obrazu prozy polskiej ostatnich lat. Co ciekawe jednak, silny jest w owych esejach komponent osobisty: Nowacki otwarcie przyznaje się do zaskoczeń czy fascynacji (na przykład o Twardochu czytamy: „Autor ten – jeśli można zaryzykować osobiste wyznanie – uwiódł mnie całkiem niedawno” – U, s. 11), z trudem przychodzi też krytykowi ukrywanie znudzenia czy rozczarowań (jak w eseju dotyczącym Kalwasa). Ale dzięki poświęceniu uwagi tylko jednemu pisarzowi otrzymujemy interpretacje rzetelne pod względem filologicznym i wracamy znów na tory myślenia o literaturze jako o procesie, w którym poza zmianą społeczno-politycznego układu odniesienia zachodzi także zmiana formuł narracyjno-stylistycznych.

5 S. SZYMUTKO: *Po co literatura jeszcze jest? Na motywach książek Janusza Stawińskiego „Przypadki poezji” i „Miejsce interpretacji”*. W: IDEM: *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*. Red. G. OLSZAŃSKI, M. JOCHEMCZYK. Katowice 2013, s. 100–101.

Czy da się jednak na podstawie tak prowadzonych analiz wypracować diagnozę ogólniejszą, pokusić się o rozpoznania o większym rozmachu, dające szczegółowym rozpoznaniom szansę dłuższej trwałości? Nie wiem. Zakładam, że takie ustawienie głosu krytycznego, jakie zarysowuje pierwsza część *Ukosem* (i wybrane szkice z kolejnych dwóch partii książki), rzeczywiście może stanowić dogodny punkt wyjścia uogólnień rzetelnie umocowanych w tekstach. Nie zaś takich, które – wracam znów do początku tych rozważań – redukują swoistość tekstów na korzyść nadrzędnej i najczęściej wobec dzieła uprzedniej teorii politycznej czy na korzyść partykularnego interesu środowiskowego. Nowacki umyka zatem przed chyba ciągle aktualnym kompleksem literaturoznawstwa, który żartobliwie obnażył Stefan Szymutko w przypomnianym niedawno eseju *Po co literatura jeszcze jest?: „Literatura w interpretacji nie znaczy sama z siebie, jej ważniejszy czy właściwy sens jest zawsze w innym miejscu. Gdzież to nie zabieramy literatury, żeby go znaleźć?!? Na wykłady z filozofii, do gabinetu psychoanalityka (ostatnio raczej Lacana niż Freuda), na wiece i na hece”*⁵. Czytany w tej perspektywie, jest więc Dariusz Nowacki obrońcą autonomicznej filologicznej interpretacji, takiej, która nie musi szukać uzasadnień w innych dyscyplinach. Tym samym jednak odrzuca pokusę łatwej syntezy – czyż bowiem nie było tak, że pojawiające się w ostatnich latach „całościowe” obrazy najnowszej prozy najczęściej ową całość czerpały właśnie – jak sugerował Szymutko – skądinąd? W dodatku w sposób podejrzanie łatwy?

Nowacki klerk

Poczynione rozważania stanowią konieczne tło, jeśli chcemy przyrzec się kolejnym założeniom projektu Dariusza Nowackiego. Dwuznaczne stanowisko krytyka wobec ducha syntezy wiąże się w moim przekonaniu z podstawową właściwością pisarstwa autora „*Ja*” *nieuniknionego* – manifestacyjnym dystansem, podkreślanym zwłaszcza w ostatniej książce. Dlatego też istotne – nie tylko w odniesieniu do książek Nowackiego – wydaje mi się pytanie o praktyczną możliwość zewnętrznego usytuowania głosu w krytyce literackiej. Pomijam tutaj teoretyczny wymiar tej kwestii, a zatem zasadność stawiania pytań o to, czy role pisarza i krytyka różnią się, skoro obaj operują znakami tego samego systemu, i czy w związku z tym możliwe jest zewnętrzne wobec przedmiotu badań literaturoznawczych ustawienie głosu komentarza. Punktem odniesienia mojej refleksji jest raczej aktywność krytyczna i obszar deklaracji, performatywnego ustanawiania przez badacza własnej, niezależnej opinii. Jak pamiętamy, właśnie ta różnica ujęcia problemu zaktualizowana została w ważnej onegdaj dyskusji o niezależności polskiej krytyki (chyba póki co ostatniej prowadzonej w mediach głównego

6 Wprawdzie o dyskusji tej pisze w *Kto im dał skrzydła* także Dariusz Nowacki, tyle że krytyka interesuje przede wszystkim sam przedmiot sporu, czyli powieść Olgi Tokarczuk i jej wartość literacką (K, s. 94–115). Podobna diagnoza wyszła również spod pióra Krzysztofa Uniłowskiego (zob. K. UNIŁOWSKI: *Anna In na straganach świata*. „FA-art” 2006, nr 4, s. 14–21).

7 Takie tło dyskusji diagnozuje także Nowacki – zob. K, s. 98.

8 M.P. MARKOWSKI: *Świat literacki jest pełen tchorzostwa*. „Dziennik”. http://www.dziennik.pl/kultura/article10033/Swiat_literacki_jest_pelen_tchorzostwa.html [dostęp: 23.10.2006].

9 M. MIECZNICKA: *Krytykę literacką zżera konformizm*. „Dziennik”. http://www.dziennik.pl/kultura/article10032/Krytyke_literacka_zzera_konformizm.html [dostęp: 23.10.2006].

10 C. MICHALSKI: *Stan natury w polonistyce*. „Dziennik”. http://www.dziennik.pl/kultura/article10263/Stan_natury_w_polonistyce.html [dostęp: 26.10.2006].

nurtu rozmowy o dziedzinie tak niszowej), dyskusji, która odbyła się na przełomie października i listopada 2006 roku na łamach „Dziennika”. Choć punktem wyjścia tej debaty były osobisty spór krytyczny między Magdaleną Miecznicką i Kingą Dunin o wartość książki *Anna In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk⁶ (z 2006 roku) i – jak można mniemać – symboliczne podgryzanie prasowego giganta („Gazety Wyborczej”) przez szukającego swojego miejsca nowego gracza na rynku prasy codziennej („Dziennik”)⁷, ja chciałbym zwrócić uwagę na fundamentalną różnicę stanowisk, jaką odsłoniła debata na temat samej natury krytyki jako dziedziny pisarskiej. Najprościej rzecz ujmując, najciekawszy spór toczył się wówczas między Michałem Pawłem Markowskim⁸, który kwestionował możliwość bycia krytykiem niezależnym w fundamentalnym sensie, proponował za to rozumienie krytyki jako agonu silnych osobowości, a Magdaleną Miecznicką⁹ i Cezarym Michalskim¹⁰, głoszącymi prymat lektury niezależnej, zorientowanej na wartości estetyczne nad odczytaniem wyrażnie ukierunkowanymi politycznie (było to spojrzenie od strony pragmatyki). Wspominam tę dyskusję w kontekście książek Dariusza Nowackiego, bo też szukanie niezależności przez autora *Wielkiego wczoraj* odbierać trzeba właśnie w wymiarze pragmatycznym. Krótko mówiąc, metakrytyczne deklaracje i diagnozy pojawiające się w *Kto im dał skrzydła* i *Ukosem* nie wydają się efektem złożonej refleksji teoretycznej, lecz raczej osobistym, opartym na doświadczeniu pisarskim i sprawdzonym w praktyce programem czytania współcześnie publikowanej prozy.

Na czym więc polega „zewnętrzne” usytuowanie głosu Nowackiego? Znamienne, że krytyk świadomie nie szuka dla siebie miejsca w przestrzeni pomiędzy mainstreamem a niszą. Do niedawna, dopóki rynek specjalistycznych czasopism literackich cechował się większą dynamiką, krytycy właśnie w obrębie swojej „niszy” mogli znajdować miejsce pozwalające im wyjść poza doraźność. Tymczasem w *Ukosem* czytamy: „podział na niszę i główny nurt wydawniczo-komunikacyjny wydaje się dziś [chodzi o rok 2012 – W.R.] [...] układem historycznym, nieaktualnym i rezydującym. Być może przed laty, gdzieś bliżej roku 2000, mieliśmy do czynienia z dwoma światami/obiegami, ale raczej nie teraz i nie w odniesieniu do pewnego typu twórczości (z braku lepszego określenia nazwijmy ją wysokoartystyczną” (U, s. 119). Podział na niszę i główny nurt nie istnieje też... w działalności samego autora, obecnego zarówno na pierwszej linii krytyki głównonurtowej, jako autora stale publikującego w „Gazecie Wyborczej”, jak i w sferze będącej pozostałością dawnej, bezpiecznej niszy. Ostatnie trzy samodzielne książki krytyk opublikował kolejno: w serii nieistniejącego już krakowskiego „Studium”, w Wydawnictwie „Śląsk” (przy współudziale Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach) i jako dodatek książkowy do

współredagowanych przez siebie katowickich „Opcji”, przy czym w składających się na te publikacje esejach znaleźć można akapity prezentowane wcześniej na łamach „Dziennika”. Nie tyle więc miejsce, z którego krytyk przemawia, będzie określało jego osobność, ile konsekwentne przywiązanie do własnej, wolnej od mód intelektualnych, metody lektury, wolnej zwłaszcza od tego, co w danym czasie uchodzi za „osobne” czy „niezależne”. Nowacki nie wpisuje więc swoich lektur ani w analizowane już tutaj kryteria polityczne, ani w skomplikowany i flirtujący z filozofią akademicki dyskurs krytyczny, ani wreszcie w krąg literatury dobrze sprzedającej się (wstęp do *Ukosem* zawiera listę pominięć, na której znalazły się: bestsellery tzw. prozy kobiecej, fantastyka i kryminały).

Przeciwno czytaniu w duchu politycznym Nowacki wytacza przede wszystkim działa lektury filologicznej oraz ironię. Najpełniej jest to widoczne we fragmentach dedykowanych wspomnianej *Annie In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk. W rozważaniach tych metoda jest bardzo czytelna – Nowacki najpierw wczytuje się w recenzje krytyków, eksponuje nie tylko najgłośniejsze, lecz także najbardziej zastanawiające odczytania, następnie weryfikuje ich tezy w analizie samego tekstu Tokarczuk. Nic nadzwyczajnego? Pozornie tak, ale w kontekście dominacji – jak sugeruje Nowacki – odczytań instrumentalizujących literaturę jest to gest nieoczywisty i wyrazisty. I tak, krytyk przytacza chociażby otwierające spór o powieść Tokarczuk opinie Przemysława Czaplińskiego („W języku polskim zadźwięczała nuta tak czysta, że aż zapiera dech w piersiach” – K, s. 98¹¹) i Kingi Dunin, wspomina rozpoznania Magdaleny Miecznickiej i Tomasza Mizerkiewicza. W dalszej kolejności omawia „obudowę” tekstu właściwego – kontekst serii wydawniczej *Mity*, w której ukazała się *Anna In...*, oraz *Posłowie*, w którym pisarka dokonała interpretacji własnej powieści w duchu feministycznym (sama powieść zaś miała być reinterpretacją mitu sumeryjskiego). Wreszcie Nowacki przystępuje do właściwej analizy, która odsłania sprzeczności zawarte w obu tekstach (pobocznym i głównym). Po pierwsze, polemizując z założeniem wartości literackiego „przepisywania” dawnych dzieł w nowym duchu światopoglądowym, Nowacki sięga do polskiej tradycji *rewritingu* i pokazuje, że „radikalna cudzożywność nie jest w cenie”, czego dowodzi „fakt, iż nie znamy ani jednego polskiego utworu z tego kręgu, który w ostatnim dwudziestoleciu podbiłby serca czytelników” (K, s. 101). Po drugie, krytyk zauważa sprzeczność między mitotwórczymi założeniami twórczości autorki *Prawieku* i zupełnie pozbawionym aury mitograficznej stylem jej tekstów: „czy pisarka posługująca się skromnym, przezroczystym stylem, operująca prostą składnią, stroniąca od bardziej zaawansowanych czy wyrafinowanych chwytów, mieszczących się w szeroko pojętym

11 Cytat z: P. CZAPLIŃSKI: *Cyberpunk sumeryjski*. „Gazeta Wyborcza” z dnia 12 listopada 2006.

polu stylizacji, w ogóle powinna uprawiać prozę »mitolubną«?» (K, s. 103). Po trzeciej w końcu: Nowacki podejrzliwie traktując rzekomą oryginalność owej „feministycznej reinterpretacji”, wskazuje podobne wątki obecne we wcześniejszych książkach Tokarczuk, które w odbiorze krytycznym traktowane były jednak jako całkowicie zgodne ze światopoglądem dominującym w latach dziewięćdziesiątych (pochwała zakorzenienia, łagodny feminizm itp.). Dostrzeżenie niezgodności między narracyjnym kształtem *Anny In...* a autointerpretacją, argumenty z zakresu narracyjnej analizy dzieła, w końcu ironiczne potraktowanie naiwnie definiowanego „mitu” jako uniwersalnej odpowiedzi pisarki na wszystkie sprzeczności jej dyskursu pozwoliły Nowackiemu zdemaskować bałamutność kampanii krytycznej towarzyszącej wydaniu powieści.

Podobną metodę odnajdujemy we wspomnianej już części książki *Kto im dał skrzydła* – części poświęconej nowej dramaturgii polskiej. Nowacki eksponuje absurdalne tezy pojawiające się w dyskusji wokół nowego teatru, chociażby opinię jednego z autorów nurtu – Pawła Demirskiego, który zanotował, że „konstruowanie fabuły staje się instrumentem wspierania liberalnego ładu” (K, s. 163¹²). Krytyk odpowiada tak, jak można odpowiedzieć na wewnętrznie sprzeczną tezę – ironią, podsuwając spostrzeżenie, że nie tylko fabuły, ale jakiegokolwiek śladu organizacji (rzetelnej pracy nad tekstem) brakuje w dramatach Demirskiego, gdyż oznaczałoby to pisanie „w języku wroga” (K, s. 163). W innym miejscu Nowacki przywołuje myśl Romana Pawłowskiego (animatora ruchu), wedle którego teksty młodych dramaturgów, prezentowane w książkach *Pokolenie porno* i *inne niesmaczne utwory teatralne* oraz *Made in Poland. Dzień więc sztuk teatralnych z Polski*, prezentują głęboką diagnozę przemian społeczno-politycznych współczesnej Polski. Nowacki odpowiada, analizując – po prostu – zestaw najczęściej obecnych w młodej dramaturgii tematów i motywów, co prowadzi krytyka do wniosku, iż znaleźć w tych tekstach możemy jedynie „zestaw dyżurnych, najbardziej obiegowych i do cna zużytych haseł gazetowej publicystyki. [...] Idzie o wypełnienie gotowych matryc poznawczych, o potwierdzenie zgodności obiegowych klisz z treściami i sugestiami odnalezionymi w »dramatach niesmacznych«” (K, s. 167). Nie ukrywam, że w moim odczuciu najbardziej sugestywnie brzmi Nowacki, gdy daje upust złośliwości: „Dramaty »odważne«? Wdzierające się i docierające? Wolne żarty – przecież to utwory skrajnie konformistyczne, idealnie mieszczące się w horyzoncie publicystycznych oczekiwań, na obstalunek, perfekcyjnie zrymowane z dyskursem medialnym [lewicowo-liberalnym – W.R.]” (K, s. 167). Żeby to wykazać, krytyk – posługując się bardzo prostymi narzędziami – udowadnia, że zamiast sugerowanej wieloznaczności jeden z dramatów operuje jednoznacznością (na poziomie wypowiedzi bohaterów i przesta-

12 Cytat z: P. DEMIRSKI: *Teatr dramatopisarzy*. „Krytyka Polityczna” 2007, nr 13, s. 301.

nia całości) (K, s. 168), że w chaosie przypadkowych wypowiedzi bohaterów odbijają się (bez żadnej obróbki krytycznej) najoczywistsze klisze społeczne (K, s. 169), że rzekome odwołanie dramaturga do modnego filozofa wcale nie odsyła do treści wskazanego dzieła, a jedynie usprawiedliwia nieumotywowaną kakofonię słów (K, s. 173), że w końcu dramaturdzy bez skrępowania odwołują się do wzorca pisarstwa tendencyjnego, usprawiedliwianego rzekomą „moralną wyższością” diagnozy (K, s. 188, 199).

Podkreślmy raz jeszcze: obnażanie mielizn poznawczych dyskursu krytycznego i samych tekstów (powieści i dramatów) oparte jest w *Kto im dał skrzydła* (ale też w *Ukosem*) na bardzo prostym zabiegu. Wystarczy zderzyć omawiany tekst z... podstawowymi metodami analizy narracyjno-stylistycznej dzieła, by otrzymać rzetelną i dobrze uzasadnioną opinię krytyczną! Rzecz bowiem w tym, że demaskatorska pasja Dariusza Nowackiego nie jest ufundowana na jakimś nadzwyczajnym pomysle na uprawianie krytyki, ale na obronie bardzo podstawowych zasad lektury krytycznej: czytania bliskiego tekstowi, uwzględniania estetycznego kształtu dzieła, umiejscawiania go na tle dzieł i nurtów dawniejszych, sprawdzania szkieletu kompozycyjnego tekstu (i wbrew pozorom nie domaga się Nowacki prościutkich dzieł w duchu dziewiętnastowiecznej nowelistyki tendencyjnej). Połączone to zostaje z odrzucaniem jakiegokolwiek „taryfy ulgowej” (K, s. 184). Gdyby jednak wierzyć krytykom związanym z literacką lewicą, właściwości takiego czytania należałoby uznać za wysoce konserwatywne i... wspierające istniejący ład społeczno-polityczny. Przed posądzeniem o reakcyjność całe szczęście broni krytyka jego własna ironia czy wręcz złośliwość, o czym dalej, oraz udane stosowanie tych samych procedur wobec nadużyć krytyki związanej z polityczną prawicą (*casus* „kariery” *Doliny nicości* Bronisława Wildsteina – zob. K, s. 152–159).

Dariusz Nowacki, pracownik akademii, zachowuje także dystans wobec uniwersyteckich metodologii krytycznych, te wydają mu się równie mylące jak lektury poddane regułom głównonurtowej publicystyki. Dystans wobec krytyki zanurzonej głęboko we współczesnej teorii (społecznej, filozofii) szczególnie wyraziście pobrzmiwa w *Ukosem*. Na marginesie rozważań poświęconych prozie Szczepana Twardocha Nowacki polemizuje z autorem monografii o najmłodszej polskiej prozie – Kamilem Rusiłowiczem, stwierdzając, iż jej bohaterowie w świetle publikacji „mówią i zachowują się tak, jakby byli po lekturach teoretyków ery późnej nowoczesności (Baudrillard, Bauman, Giddens, Rorty). To oczywiście żart, odwrócenie przyczyny i skutku, monografista – jak to zazwyczaj bywa w pracach naszych literaturoznawców – zilustrował myśl teoretyczną przykładami wziętymi z prozy polskich autorów urodzonych w latach 70.” (U, s. 25). Podobna myśl przy-

13 Chodzi – jak przekonuje Nowacki – o tych badaczy, edytorów i krytyków, którzy „pogłębiają” treść omawianych książek o rzekomo obecne w nich konteksty i przesłania, przypisujących ponownie edytowanym pozycjom współczesną świadomość, naiwnie wierzących w związek ideowy między dziełem wyprowadzanym z lamusa historii literatury a dzisiejszą epoką (zob. *Powroty* – U, s. 149–186).

14 Swoją drogą to interesujące, że tego typu lektura w piśmarstwie krytycznym Tomasza Mizerkiewicza występuje sporadycznie, poznański badacz i krytyk zdaje się raczej podążać szlakiem wyznaczanym metodą Nowackiego. Zob. T. MIZERKIEWICZ: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków 2013.

świeca żartobliwej uwadze o działalności Michała Witkowskiego, któremu „uniwersyteccy badacze” winni „postawić pomnik” za dostarczanie wdzięcznego materiału do kolejnych esejsów i książek (U, s. 68), stąd także użycie złośliwego określenia „pogłębiacze”¹³ (U, s. 167). W duchu takiego dystansu utrzymane są również analizy konkretnych wystąpień krytycznych, chociażby recenzji Tomasza Mizerkiewicza z *Ruchów* Sławomira Shutego, którą Nowacki – choć szanuje ze względu na błyskotliwość analizy – nazywa „osobliwą” (U, s. 129), a która właśnie jest – zdaniem krytyka – przykładem „pewnego typu nadinterpretacji” opartej na „zjawisku prymatu teorii nad interpretacją” (U, s. 134)¹⁴.

Sam przeciw wszystkim? Na to wygląda. Ale klerkizm Nowackiego – raczej liberalny niż konserwatywny, w dużym stopniu żywiący się ironią, nieoddający wolnej opinii na rzecz wyrazistych wyższych uzasadnień – wydaje mi się także o b r o n ą k r y t y k i l i t e r a c k i e j jako dziedziny osobnej. Krytyka traktowana jest w omawianych książkach Nowackiego jako działalność posługująca się własnymi metodami, wymykająca się regułom zapożyczonym z dyskusji politycznych czy z subtelných rozważań teoretyków akademickich, tym bardziej – niebędąca wobec nich służebną. Tak odczytywane, książki Dariusza Nowackiego wydają mi się głosem wyjątkowym i ważnym: wystarczy rzut oka na tytuły i zawartość kolejno ogłaszanych rozpraw o najnowszej prozie, by przekonać się, że skupiona na tekście krytyka jest w odwrocie, że dominują dwie zarysowane już tutaj perspektywy (medialno-polityczna i akademicka, o dziennikarstwie „podszywającym się” pod działalność krytycznoliteracką nie warto nawet wspominać).

Co więcej, krytyka w ujęciu redaktora „Opcji” jest też obroną głosu jednostkowego, oryginalnego, a więc czegoś, co – choć jak dalej zobaczymy, nie jest to oczywiste – powinno wyróżniać autorskie wystąpienie krytyczne, nieprzysłonięte nazwiskami modnych teoretyków czy programami społecznymi.

Krytyka jako autobiografia

Na koniec proponuję zastanowić się właśnie nad ową autorską sygnaturą – nie tylko w piśmarstwie krytycznym Dariusza Nowackiego, lecz może także nieco szerzej, w krytyce literackiej jako takiej. W mojej ocenie problem wydaje się mieć istotne znaczenie: krytyka z założenia odsuwa wszak autora recenzji czy eseju w cień omawianego przez tego autora tekstu, ujawnianie osobowości i osobności dyskursu winno mieć w wypadku tej dziedziny specyficzny, nieoczywisty, bo dyskretny charakter. Niewątpliwie można dylemat uciąć stwierdzeniem, że już w doborze takich czy innych metod czytania, określonych strategii analizy zaznacza się osobisty charakter tekstu krytycznego, nawet jeśli oparty byłby

na dystansie i sugerowanym obiektywizmie, ale taka odpowiedź byłaby unikiem.

Zajrzyjmy więc do książek Dariusza Nowackiego, zwłaszcza do ostatniej jego propozycji – do *Ukosem*. Zacznę od stwierdzenia, które może wydawać się... nie całkiem poważne. Otóż pisarstwo Dariusza Nowackiego jest ponad wszystkie inne właściwości dowcipne, samo *Ukosem* zaś to w moim odczuciu najzabawniejsza z jego książek. Dowcip to cięty, najczęściej złośliwości krytyka wygłaszane są mimochodem, zręcznie wplątane w wywód, sporo w stylu Nowackiego przewrotności, a dosadność miesza się tu z kokieterijnością. Cytowanie adekwatnych fragmentów nastreśla jednak pewnych trudności – wyrwane z macierzystego kontekstu zdania być może tracą swój urok, ich dowcip rodzi się bowiem w wyniku kilkunastu kolejnych spiętrzania kolejnych spostrzeżeń, uwag i refleksji. Zaryzykuję jednak. Nadmierną emfazę krytyczną Nowacki lubi kwitować określeniami potocznymi, jak we fragmencie, który rozpoczyna się przytoczeniem: „Czapliński powiada [o *Trocinach* Krzysztofa Vargi – W.R.], że »dostaliśmy bezprecedensowy sumariusz polskich frustracji«, kończy zaś dopowiedzeniem: „(mniej elegancko można by to nazwać sumą polskich wkurwów)” (U, s. 142). Częściej jednak krytyk sam pozoruje powagę, zwłaszcza wtedy, gdy omawiana proza budzi wątpliwości natury estetycznej czy światopoglądowej. I tak chociażby podsumowuje rozważanie o prozie Piotra Ibrahima Kalwasa: „Co mnie w tym przepisie na wytwarzanie »kolejnych książek« uwiera? Chyba to, iż Kalwas chce mnie przekonać, że opowiada o czymś niezwykłym i wyjątkowym. Do jego zapisków z podróży nijak odnieść się nie potrafię, acz wierzę mu na słowo, że przy granicy Ghany i Togo mogły się zdarzyć rozliczne cuda” (U, s. 61–62, podkr. – W.R.). I czym bliżej końca książki, czym częściej krytyk odnosi się do różnych, dominujących obecnie metodologii czytania (część *Powroty*, gdzie Nowacki ustosunkowuje się polemicznie do odkurzonego czytania biograficznego i politycznych „przypomnień” rzekomo zapoznanych arcydzieł polskiej prozy), tym więcej uszczypliwości.

Czemu służą takie uszczypliwości? W pewnym momencie Nowacki wyznaje: „to, że wychodzę na niewdzięcznika, wynika wyłącznie z usterek mojego charakteru” (U, s. 95), ale – przyznaję – nie dowierzam tej mało empatycznej deklaracji. Przypomnijmy przeczący jej, omawiany już wątek „powinności”, na którą tak często powołuje się Nowacki, co więcej – wiele razy spotykamy się w *Ukosem* z wyznaniem zachwytu, którym towarzyszy jednocześnie niemożliwość uzasadnienia takiej (uczuciowej?) oceny. Czytelnym tego przykładem jest rozdział poświęcony prozie Radosława Kobińskiego – podkreślanie doskonałości estetycznej *Hararu* czy *Ziemi Nod* idzie tu w parze z wnioskiem o niecelowości czy wręcz

15 Zob. D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik*. Kraków 1999.

paseizmie prozy autora *Lacrimosy* i, doprawdy, trudno ocenić, czy bardziej powinniśmy ufać Nowackiemu czytającemu z zachwytem, czy raczej złośliwemu filologowi, który nie potrafi przemilczeć domniemanych usterek omawianych dzieł. Mimo wszystko jednak silna jest w *Ukosem*, aktualna już od debiutanckiej książki Nowackiego (*Zawód: czytelnik*), postawa czytelnika zakochanego¹⁵, naprawdę rozmiłowanego w dokładnej, uważnej lekturze. Dlatego też nie określiłbym pisarstwa Nowackiego jako złośliwego z zasady. Przypomnijmy zresztą, że w *Zawodzie...* Nowacki powoływał się na patronat Jana Błońskiego i frazę zaczerpniętą z tytułu jego *Romansu z tekstem*. Powtórzę więc: w jakim duchu czytać te miejsca, gdzie krytyk prezentuje się jako ironista?

Postrzegam gesty ironisty jako element autorskiej strategii, której celem jest naznaczenie tekstu krytycznego głosem indywidualnym. Ale przede wszystkim odbieram owe naznaczone ironią fragmenty jako wyraźną próbę wysunięcia siebie przed omawiane teksty. Jeśli tak jest w istocie, wówczas docieramy do sedna problemu, dotyczącego nie tylko omawianych książek, lecz także krytyki w ogóle: krytyk może ustanowić swoją osobność głównie za cenę klęski artystycznej pisarza. Jeśli więc będziemy przywoływać w kontekście *Kto im dał skrzydła* i *Ukosem* patronat Jana Błońskiego, to może w pierwszej kolejności będzie chodzić tu o Błońskiego jako autora *Zmiany warty*? Zwróćmy uwagę: im częściej Nowacki dystansuje się od dominujących odczytań, im bardziej odslania słabości językowe i mielizny światopoglądowe omawianych tekstów artystycznych i literaturoznawczych, tym lepiej dostrzegamy wytrawnego badacza: błyskotliwego interpretatora, który panuje nad materialem tekstową i sprawnie rozpracowuje „mechanizm” dzieła. Co interesujące, szczególnej wagi nabierają wówczas zaskakująco częste w *Ukosem* wyznania interpretacyjnej klęski. „Zamykam te uwagi kapitulanko” (U, s. 146) – czytamy chociażby we fragmencie poświęconym *Trocinom Vargi*, podobne uwagi dedykuje Nowacki *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego czy *Ziemi Nod* Kobierskiego. Owszem, sporo w tych słowach kokieterii, ale podszyte są one także niebywałą pewnością badacza – do klęski przyznać może się jedynie ktoś o bardzo silnej pozycji na rynku interpretacji i – po prostu – w życiu literackim. Chcę zatem zasugerować, że liczne uszczypliwości czy wręcz złośliwe wychwytywanie sedna słabości artystycznej pisarza są w *Ukosem* skorelowane z klerkowską z ducha wolnością opinii, w czym celuje Nowacki. Wyrazista niezależność, którą buduje on na ruinach prozy czy innych metodologii krytycznych (bo – przynajmniej – niektóre projekty pisarskie i krytyczne zostają tu obnażone w sposób bezwzględny), umożliwia również wyznania słabości czy niewie-

16 Co więcej, jestem przekonany, że obecne w *Ukosem* deklaracje niewiedzy, klęski interpretacyjnej, braku koncepcji są raczej dowodem przeciwko samym twórcom. Wyznania te, same w sobie żartobliwe, mówią też wiele o nieprzejrzystości celów, zadań najnowszej prozy czy współczesnych metodologii krytycznych. Niewiedza Dariusza Nowackiego jest zatem chorobą naszego życia literackiego jako całości, szczególnie tych elementów świadomości pisarskiej i krytycznej, które dotyczą roli prozy artystycznej w życiu intelektualnym współczesnej Polski.

dzy, bo też nie są one w stanie zagrozić koherencji i przemyślności wywodów krytyka¹⁶.

Jedyna wątpliwość, jaką chciałbym zgłosić wobec tak zarysowanej strategii autorskiej, dotyczy celu, w imię którego Nowacki dokonuje wszystkich tych demaskacji. Czy chodzi wyłącznie o wymiar osobisty, zaznaczenie swojej podmiotowości (bo przecież nie „odstąpienie” prywatności – pod tym względem krytyka Nowackiego pozostaje nadal bardzo dyskretna, wręcz wstydliva)? Ostatnia część *Ukosem* – ta najbliższa ducha klerkizmu, to opowieść o samym Nowackim jako outsiderze dominujących dyskursów (i komercyjnych, i akademickich), ale nie jest dla mnie w pełni jasne, czy poza osobistą krucjatą chodzi w tej opowieści także o obronę jakiegoś ponadjednostkowego projektu odczytywania polskiej prozy. Takiego projektu, który rzeczywiście łączyłby osobne lektury Nowackiego z jakąś wspólną interpretacyjną i mógłby fundować silniejszą opozycję przeciw nadużyciom czy mielizmom dyskursów akademickiego i politycznego we współczesnej krytyce literackiej. Głos krytyczny nie funkcjonuje wszak w społecznej próżni, a manifestacyjnej jednostkowości nie da się eksponować za wszelką cenę. Przekładalność też Nowackiego na szersze społecznie praktyki czytania wydaje mi się, póki co, niejasna. Mimo tych wątpliwości jestem jednak spokojny o odbiór analizowanych tu propozycji tego autora. *Kto im dał skrzydła* i *Ukosem* w kolejnych odrzuceniach, demaskacjach i wytyczaniu linii granicznych opierają się wszak na zwartym i dobrze umotywowanym projekcie czytania estetycznego, filologicznego, acz niepozbowionego komponentu emocjonalnego (bez którego nie byłoby sporu o wartość estetyczną dzieł). Przyznaję – mnie również zrekonstruowana w tym szkicu metodologia wydaje się znakomitą odtrutką na choroby drażące polską krytykę literacką. Takie zaś stwierdzenie w wygłosie recenzji powołuje przecież do istnienia (prawda, że bardzo niewielką) wspólnotę interpretacyjną.

Wojciech Rusinek

The Clerkishness Reloaded

Summary

The review of *The Clerkishness Reloaded* is devoted to two literary criticism books by Dariusz Nowacki. His two publications: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* and *Ukosem. Szkice o prozie* are – according to the author – examples of writing entering the “clerkish critique” tradition. In Nowacki’s critical discourse, it is noticeable that the author distances himself from thematically and politically oriented discourses of popular criticism, present in mainstream media, but also from domineering

languages of academic literary writing, based on fashionable philosophical or anthropological theories. Nowacki delineates the field of autonomic reading, the possibility of which is usually questioned on the basis of reading theory. The author of the review also emphasizes the stylistic specificity of Nowacki's writing, pointing to a vital role of irony in designating the critic's sphere of intellectual independence, as well as the particularly underlined expressiveness of analyses presented in the books in question. The latter make Nowacki's writings original and important in the environment of contemporary literary life.

Wojciech Rusinek

Réactiver le phénomène des clercs

Résumé

Le compte rendu, *Réactiver le phénomène des clercs* porte sur deux ouvrages de la critique littéraire de Dariusz Nowacki. Les publications de ce chercheur : *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* [Qui leur a donné des ailes. Remarques sur la prose, le drame et la critique (2001–2010)] oraz *Ukosem. Szkice o prozie* [De travers. Les esquisses sur la prose], constituent, selon l'auteur du compte rendu, l'exemple de l'écriture s'inscrivant dans la tradition de « la critique forgée par les clercs ». Dans le discours critique de Nowacki, on peut observer sa rupture avec les discours de la critique populaire, orientés thématiquement et politiquement, et présents dans les principaux courants de la culture de masse. Sa rupture se rapporte également au langage de la critique littéraire dominant dans les milieux académiques et s'appuyant sur les théories philosophiques et anthropologiques à la mode. Nowacki décrit le champ de lecture autonome dont les possibilités sont mises en question au niveau de la théorie de la lecture. L'auteur du compte rendu met en relief les particularités stylistiques de l'écriture de Nowacki, en soulignant le rôle prépondérant de l'ironie dans la définition du champ de l'indépendance intellectuelle de ce critique et en insistant sur la perspicacité des analyses présentes dans les livres en question. Ces derniers contribuent à l'originalité de l'écriture de Nowacki qui occupe un place importante dans la vie littéraire d'aujourd'hui.