

Krzysztof Uniłowski (1967–2019)

literaturoznawca, krytyk literacki, profesor

Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, autor

kilku książek (m.in. *Koloniści i koczownicy*,

2002; *Kup Pan książkę!*, 2008; *Prawo krytyki*,

2013) oraz kilkudziesięciu artykułów

i szkiców. Laureat Nagrody im. Kazimierza

Wyki za całokształt działalności

krytycznoliterackiej, wieloletni dyrektor

Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej

im. Ireneusza Opackiego, redaktor

kwartalnika literackiego „FA-art”

oraz „Śląskich Studiów Polonistycznych”.

Kup książkę

Krytyka po literaturze

Patronat

**Śląskie Studia
Polonistyczne**

[Kup książkę](#)

Krzysztof Uniłowski

Krytyka po literaturze

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego | Katowice 2020

[Kup książkę](#)

Recenzent
Jerzy Madejski

Spis treści

Krytyka po literaturze. Wstęp | 7

Część pierwsza

Gościnność krytyki | 39

Awangarda w epoce telewizji. *Spór o poezję* grupy Kontekst | 67

„Nie tykaj się mnie”. Jezus Chrystus jako hermeneuta radykalny | 97

Obrońcy literatury i ich (kryptoteologiczne) fantazje | 113

Część druga

Tekstualizm, materializm, imersja, interpretacja | 139

Nadzieja z gwiazd. O wątku gnostyckim w *Limes inferior*

Janusza A. Zajdla | 161

Historia jako parodia. *Saga o wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego | 189

Zły Zagłoba. Pan Krzyszcz Anny Brzezińskiej wobec bohatera

Sienkiewicza | 207

Nota bibliograficzna | 229

Bibliografia | 231

Indeks osobowy | 245

Summary | 253

Zusammenfassung | 254

Krytyka po literaturze

Wstęp

1.

Najnowszy raport Biblioteki Narodowej o stanie czytelnictwa w Polsce (wstępna wersja raportu została ogłoszona pod koniec marca 2019 roku¹) pokazuje, że po zapaści z początku pierwszej dekady nowego wieku, kiedy liczba osób przyznających się do nieczytania raptownie wzrosła, mamy obecnie do czynienia ze względnie stabilną sytuacją. Od dziesięciu lat czytający stanowią mniej więcej trzydzieści osiem procent ogółu dorosłych Polaków. Tak przynajmniej wynika z deklaracji ankietowanej próby, bo przecież – o czym trzeba pamiętać – raporty Biblioteki Narodowej operują danymi, które zebrano dzięki badaniom sondażowym opinii publicznej. A skoro tak, to możemy przyjąć, że również odnotowany na początku XXI wieku wyraźny spadek poziomu zadeklarowanego czytelnictwa wynikał tyleż z rzeczywistej zmiany praktyk kulturowych (na przełomie lat dziewięćdziesiątych i pierwszych gospodarstwa domowe uzyskały szerokopasmowy dostęp do Internetu), co ze zmiany świadomości – nieczytanie książek przestało uchodzić za coś wstydliwego!

Dyskusja po opublikowaniu tegorocznego raportu, jaka przetoczyła się w mediach (tradycyjnych i cyfrowych), dopisała do niego ciekawą pointę. Oto wśród powtarzających się od lat narzekań na niechęć Pola-

¹ Izabela Koryś, Roman Chymkowski: *Stan czytelnictwa w Polsce w 2018 roku. Wstępne wyniki*. Dokument elektroniczny na stronie www Biblioteki Narodowej: <https://www.bn.org.pl/download/document/1553593649.pdf> (dostęp: 21 czerwca 2019).

ków do książek dało się słyszeć nowy ton. Przykładem niech będzie post (to znak czasu) artystki estradowej i pisarki Natalii Fiedorczuk-Cieślak, zamieszczony pierwotnie na jej profilu facebookowym:

Do współsióstr i współpraci lamentujących nad tym zatrważająco wysokim odsetkiem społeczeństwa, które nie ma w domu ani jednej książki: dajcie spokój. [...] Fetyszyzowanie nowego, średnioklasowego intelektualizmu, opartego na zawartości biblioteki jest słabe. Nie każdy ma hajs na książki. Nie każdego książki nauczą krytycznego myślenia. Nie każdy ma zdolności i chęci poznawcze, by pochłaniać wartościowe tomy. Nie każdy z tych kupujących, gromadzących, selfikujących się z książkami czyta lektury wartościowe, niebędące jedynie rozrywką, zabiciem czasu².

Rzeczywiście, konserwatywny charakter głównego nurtu współczesnej kultury polskiej wyraża się między innymi fetyszyzowaniem czytelnictwa książek. Stąd ogromne znaczenie, jakie przypisujemy wskaźnikom liczbowym. Nawiązując do głośnych kampanii, mających jakoby na celu promocję literatury i czytelnictwa, można powiedzieć, że lektura najwyraźniej stała się czynnością akcyjną, którą uprawiamy po to, aby wyniki krajowe zbliżyć do poziomu europejskiego! Podnoszona zaś do znudzenia przez media kwestia domniemanego kryzysu służy unikaniu podejmowania trudniejszych kwestii: co robimy z książkami? Do czego nam one służą? I najważniejsze: jakie nowe praktyki kulturowe pojawiły się obok tradycyjnej lektury?

Do niedawna czytanie książek, rozumiane jako uczestnictwo w kulturze literackiej, pełniło funkcję jednej z dystynkcji między klasą średnią a klasą ludową. W społeczeństwach nowoczesnych sposób przejawiania się kluczowej roli mieszczaństwa, warstwy urzędniczej czy inteligencji polegał na tym, że wzorce kulturowe wypracowane przez te grupy

² Cytuję za artykułem: *10 opinii o czytelnictwie w Polsce, którymi zablýśniesz w towarzystwie*, opublikowanym 26 marca 2019 na blogu czytelnicy.pl: <http://czytelnicy.pl/czytelnictwo-w-polsce-2019/> (dostęp: 21 czerwca 2019).

zyskiwały status norm ogólnospołecznych. Jak wiadomo, współczesne procesy makroekonomiczne wraz z następstwami rozwoju nowych technologii medialnych zachwiały pozycją klasy średniej i zbliżyły jej habitus do habitusu klasy ludowej. W rezultacie tradycyjne czytelnictwo przestało pełnić funkcję uprzywilejowanej praktyki kulturowej, acz na razie zachowuje przynajmniej część dawnego prestiżu. Z jednej strony obcowanie z książką – bez względu na jej charakter i styl naszej lektury – pozwala zyskać poczucie, że wykraczamy poza statystyczną przeciętność. Z drugiej strony jednak stopniowe zacieranie się granic między literaturą artystyczną oraz innymi, mniej nobliwymi odmianami piśmiennictwa (pisarstwo popularne, gatunki dziennikarskie, poradniki itd.), również rewolucja technologiczna w biznesie wydawniczym (e-booki, self-publishing, spadek kosztów druku) sprawiają, że prestiż zyskany dzięki lekturze książek (zwłaszcza książek literackich) nie może być duży. W ten sposób czytanie przemieszcza się do rzędu praktyk hobbystycznych.

Przytoczona wypowiedź Fiedorczuk-Cieślak wydaje się symptomatyczna z innego jeszcze powodu: otóż sytuacja pola literackiego zmieniła się tak dalece, że – jak się okazało – na uwagę zasłużył głos, który podał w wątpliwość uprzywilejowany status tegoż pola³. Jednym ze skutków społeczno-kulturowej fetyszyzacji czytania jest petryfikacja dominującego sposobu rozumienia literatury. W takiej sytuacji, czytając dany tekst jako artystyczny, gotowi jesteśmy szukać w nim tego, co należy

³ Post Fiedorczuk-Cieślak niemal natychmiast wykroczył poza ramy facebookowej „bańki”. Polemicznie odniósł się do niego Grzegorz Wysocki na łamach „Gazety Wyborczej” (zob. Grzegorz Wysocki: *Martwisz się, że Polacy nie czytają książek? To znaczy, że jesteś snobem. Absurdalna awantura o klasizm czytających*. Wyborcza.pl, 30 marca 2019. <http://wyborcza.pl/7,75517,24597816,martwisz-sie-o-kiepskie-wyniki-czytelnictwa-jestes-snobem.html>, dostęp: 21 czerwca 2019), z kolei wsparcia udzielił autorce między innymi Jakub Szestowicki z portalu Noizz.pl (Jakub Szestowicki: *Biadoląc, że „28% Polaków i Polek nie ma w domu książki” prosicie się o śmiech lub maść na ból dupy*. Noizz.pl. Aktualizacja: 1 kwietnia 2019. <https://noizz.pl/opinie/dzien-ksiazki-2019-polacy-nie-czytaja-jak-promowac-ksiazki-zeby-to-mialo-sens/fjgfejzn> (dostęp: 21 czerwca 2019).

do utrwalonego społecznie kodu literackiego: uniwersalnych problemów egzystencjalnych, wrażliwości moralnej, nawiązań do kulturowego kanonu, estetyczno-stylistycznej elegancji itepe, itede. Zapominamy przy tym, że literatura, która nie pyta i nie kwestionuje siebie samej, funkcjonuje jako produkt zastanego systemu kulturowego i służy potwierdzaniu dominującej ideologii.

Kwestionowanie obowiązujących reguł ma więc swoją wartość. Niezależnie od tego, jak silne byłyby nasze kulturowe nawyki i jak mocno usiłowałibyśmy przy nich trwać, nowe media na zawsze zmieniły nasz stosunek do literatury i sposób jej postrzegania. Negując wartość samego podziału na tych, którzy czytają/posiadają książki, i tych, którzy ich nie czytają i nie posiadają, Fiedorczuk-Cieślak każe szukać dystynkcji zupełnie gdzie indziej.

2.

Nie dość powtarzania, że instytucja literatury jest stosunkowo świeżej daty i że narodziła się dopiero w wieku XVIII, wraz ze wzrostem politycznej i kulturowej roli mieszczaństwa, ukształtowaniem się obywatelskiej sfery publicznej⁴, stopniowymi postępami alfabetyzacji (już w roku 1717 król pruski Fryderyk Wilhelm I ogłosił edykt o powszechnym obowiązku szkolnym, jakkolwiek jeszcze długo obowiązek ten miał pozostać wyłącznie na papierze), rozwojem prasy, która z początkiem wieku XIX stała się pierwszym medium komunikacji masowej, wreszcie – wprowadzeniem pojęcia autora i autorstwa jako kategorii prawnych⁵. Genealogiczny i genealogiczny związek literatury z czasopiśmiennictwem zaznaczył się

⁴ Zob. Jürgen Habermas: *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*. Przeł. Wanda Lipnik, Małgorzata Łukasiewicz. Red. nauk. Marek Czyżewski. PWN, Warszawa 2007.

⁵ Zob. Martha Woodmansee: *The Autor, Art, and The Market. Rereading the History of Aesthetics*. Columbia University Press, New York 1994.

między innymi w ten sposób, że na pierwszy plan wysunęły się nowe formy gatunkowe (przede wszystkim powieść), nieobecne w klasycznych poetykach, i chociaż kategoria szybko znalazła zastosowanie również w odniesieniu do pisarstwa artystycznego wcześniejszych epok, to łatwo zauważyć, że co najmniej przez całe XIX stulecie utrzymywało się wyraźne napięcie między pojęciami poezji (rozumianej jako sztuka) i literatury (rozumianej jako działalność komercyjna, dostarczanie rozrywki itp.). Jeszcze oświeceniowy klasycyzm traktował poezję – w ślad za starożytnymi – jako wypowiedź „mową wiązaną” na temat właściwy z punktu widzenia reguł konkretnego gatunku. Dlatego też pojmowana w ten sposób poezja nie była odseparowana od innych form piśmiennictwa i mogła występować jako traktat, podręcznik, modlitewnik, pisarstwo parenetyczne (dostarczające wzorów osobowych i moralnych), satyra obyczajowo-społeczna, publicystyka polityczna itd. Właśnie dlatego, że na progu nowoczesności wszystkie te funkcje zaczęła przejmować prasa, w ramach rewolucji romantycznej poezja została zdefiniowana na nowo, jako wypowiedź nienormatywna, idiomatyczna, a zarazem jako metoda całościowego poznania i świadectwo pisarskiego geniuszu. Co ciekawe, z punktu widzenia romantyków funkcje użytkowe (i komercyjne) zostały przypisane... literaturze jako nowoczesnej (i zdegenerowanej) formie dawnego piśmiennictwa.

Można podejrzewać, że ostateczne pojednanie nowoczesnej (poromantycznej) poezji z literaturą dokonało się nie bez udziału akademików. Zdaniem Josepha Hillisa Millera:

Być może przesadą jest twierdzenie, iż współczesne wyobrażenie literatury zostało stworzone przez uniwersytet badawczy i przez przygotowujące do niego szkolnictwo niższego szczebla. [...] Nasze rozumienie literatury zostało jednakże w dużym stopniu określone przez pisarzy wykształconych na uniwersytetach. [...] Literatura miała kształcić obywateli, dając im wiedzę na temat tego, co – jak to ujmował [Matthew Arnold – K.U.] – „najlepszego poznano i pomyślano na świecie”. Owo „najlepsze” było, jego zdaniem, pie-

czołowiecie skryte w kanonicznych dziełach Zachodu – od Homera i Biblii po Goethego i Wordswortha. Większość ludzi w dalszym ciągu po raz pierwszy dowiaduje się, że istnieje coś takiego jak literatura, od swoich szkolnych nauczycieli⁶.

Synteza obu pojęć polegała na tym, że literatura uchodziła za uprzywilejowane narzędzie poznawcze (to motyw romantyczny), a jednocześnie traktowana była utylitarnie, jako instrument wychowania. Zauważmy jednak, że w tym ujęciu literatura, owszem, pełni funkcje użytkowe, ale jednocześnie zachowuje status wypowiedzi innorodnej, należącej do osobnej klasy, różniącej się zasadniczo od wszystkich pozostałych odmian piśmiennictwa. Za istotę literatury uznaję właśnie ów motyw ekskluzywny, mianowicie – przekonanie, że jest ona czymś, co w sposób zasadniczy odbiega od wszystkich nieliterackich form wypowiedzi, przy czym owa domniemana różnica jest zarazem podstawą uprzywilejowania literatury. Mniejsza o to, jak należy rozumieć tę istotną dyferencję i czy identyfikować ją z dominacją funkcji poetyckiej, fikcjonalnym charakterem tekstu, nieweryfikowalnym statusem

⁶ Joseph Hillis Miller: *O literaturze*. Przeł. Krzysztof Hoffmann. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014, s. 15–16. Por. uwagi Macieja Maryla: „Potrzeba wyróżnienia literatury – jako zbioru tekstów istotnych dla danej społeczności – spośród rozmaitych form piśmiennictwa rodzi się dopiero w początkach w. XIX, w okresie gdy nauka o literaturze konstytuuje się na uniwersytetach, pełniąc narodotwórczą rolę. Oczywiście, już wcześniej istniały teksty uznawane dziś za literackie (np. charakteryzujące się użyciem specyficznych konwencji), ale powstawały one w innym kontekście społecznym i kulturowym, w którym nie było potrzeby odróżniania literatury od nieliteratury”. Maciej Maryl: *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcję przekazu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2, s. 160. Jednocześnie autor, obok historycznego i technologicznego sposobu rozumienia literatury, wprowadza również odmienną, bardziej esencjalistyczną i transmedialną kategorię „literatury” (aby rozróżnić terminy, w tym drugim ujęciu Maryl zapisuje „literaturę” w cudzysłowie). Zupełnie niepotrzebnie. W moim przekonaniu tendencja do rozszerzania zakresu terminu na wybrane dzieła i sektory piśmiennictwa wcześniejszych stuleci wynikała wyłącznie z interpretacji dokonywanej *ex post*, a więc przez pryzmat literatury jako kluczowego pojęcia dla całej nowoczesnej formacji kulturowej.

zawartych w tekście twierdzeń, (nieskończenie) złożoną modalnością... Jakkolwiek tę odmienność definiować, za sprawą tej rozmaicie opisywanej przez teoretyków różnicy literatura zyskuje autonomię i zostaje usytuowana na pozycji krytycznej metarefleksji całej naszej *épistème*, albowiem przypisujemy literaturze zdolność do przedstawiania i analizowania wszelkich innych form wypowiedzi (naukowych, publicystycznych, politycznych, prywatnych, „gatunków” mowy potocznej itd.), tym bardziej że ona sama nie podlega redukcji do żadnej z tych form. Odrębność i odmienność literatury czynią jednak jej status problematycznym z punktu widzenia komunikacyjnej pragmatyki. Bez względu bowiem na to, jakie (krytyczne, głębokie, doniosłe) wnioski wyciągnęlibyśmy z lektury tekstu literackiego, łatwo je zlekceważyć, odpowiadając, że to wszystko wyłącznie... literatura.

Oczywiście, z nowoczesnej perspektywy nie tylko dawna poezja, lecz także romanse czy satyry menippejskie (starożytne i nowożytne) spełniają wszelkie przesłanki, by mogły być uznane za dzieła literackie. Pamiętajmy jednak, że chodzi o utwory powstające w ramach systemów kultury, w których granica między wypowiedzią fikcjonalną i niefikcjonalną nie była restrykcyjna. Stąd obecność na przykład elementów fikcyjnych w dziełach dawnych filozofów lub dziejopisarzy. Czytelnicy *Listów heter* Alkifrona (II–III wiek naszej ery) z pewnością mieli świadomość, że obcuja z tekstami fikcjonalnymi, które wyłącznie parodiują konwencję epistolograficzną, przedstawiając prześmiewczą wizję przeszłości. Nie znaczy to jednak, że dzieło Alkifrona (*Satyry* Lukiana, *Gargantua i Pantagruel* Rabelais’go itp.) już prymarnie funkcjonowało na prawach takiego tekstu, któremu przysługiwałaby estetyczna autonomia pojmowana na sposób nowoczesny. Rolą *Listów*... była intelektualna gra z kanoniczną wersją przeszłości i tradycją kulturową, wszelkie estetyczne aspekty tekstu były zaś sprawą drugorzędną. Rzecz jasna, również pisarzom nowoczesnym wcale często zdarzało się podejmować podobną grę, ale też czynili tak oni nie w obrębie zróżnicowanego obszaru piśmiennictwa, lecz we własnej, wydzielonej, literackiej przestrzeni dyskursywnej.

Zasadniczą zmianą, jaką obserwujemy współcześnie, jest postępująca dehierarchizacja i heteronomizacja literatury. Wraz z tą zmianą coraz bardziej problematyczna okazuje się uprzywilejowana pozycja, jaką zyskała literatura w ramach nowoczesnej kultury druku. Najbardziej uchwytym przejawem tego procesu jest marginalizacja sztuki słowa w środkach masowego przekazu. Nie musi to wcale oznaczać, że z dnia na dzień przestaliśmy się interesować powieściami czy tomami wierszy, że porzuciliśmy lekturę dla filmu, gier wideo czy choćby internetowych mediów społecznościowych. Ze wspomnianych na wstępie badań czytelnictwa na zlecenie Biblioteki Narodowej wynika, że spadek aktywności w tym zakresie jest faktem, rzecz jednak w tym, że literatura – nawet jeśli ją czytamy – nie uchodzi już za tak ważny sektor kultury i życia społecznego jak wcześniej. Oczywiście, kanon literatury narodowej pełni nadal istotną rolę w edukacji szkolnej, ale i tu bywa uważany za coraz bardziej niewydolne narzędzie konstruowania wspólnoty. Studia filologiczne wciąż są chętnie podejmowane, ale ponieważ zapewniają niewielki prestiż, to niekoniecznie bywają kierunkiem pierwszego wyboru. Zresztą w całym świecie zachodnim same uniwersytety podlegają zmianom w neoliberalnym duchu, zatem w coraz mniejszym stopniu przypominają instytucje, w których jednym z kluczowych zadań był humanistyczny *Bildung*.

Głównym instrumentem uczestnictwa w kulturze stały się współcześnie media elektroniczne. Dokonująca się za ich sprawą konwergencja⁷ przyczyniła się między innymi do tego, że pewne właściwości uznawane za typowe dla utworów literackich – poetyckość, narracyjność, fikcyjność, autorefleksyjność – okazały się ważne także z punktu widzenia tekstów o innym charakterze, sama literatura zaś w otoczeniu cyfrowym stała się wielokodowa w nieporównanie większym stopniu niż była kiedykolwiek wcześniej. Zmienił się sposób pojmowania tekstu, który traktujemy dziś jako kategorię bardziej heterogeniczną niż dawniej,

⁷ Zob. Henry Jenkins: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

bardziej otwartą na zewnętrzne odniesienia (hiperłącza) oraz gotową na kolejne przekształcenia (edycje)⁸. Role nadawcy i odbiorcy okazały się przechodnie, a możliwość publikowania dostępna nieomal dla każdego zainteresowanego.

Można zatem powiedzieć, że współcześnie literatura podlega, po pierwsze, deterytorializacji, co oznacza, że zostaje wywłaszczona z wydzielonej przestrzeni dyskursywnej; tracąc zaś odrębność, jednocześnie dzieli swoje właściwości z innego rodzaju tekstami. Po drugie, udziałem literatury stają się deprofesjonalizacja i egalitaryzacja. Twórca nie musi już dążyć do uzyskania prestiżowego statusu pisarza, potwierdzonego uznaniem w obrębie pola literackiego. Może odnieść sukces po prostu jako autor tekstów o rozmaitym charakterze, powieści albo wierszy, a zarazem relacji z podróży, poradnika z zakresu psychoterapii, przewodnika po muzyce hip-hopowej, diariusza albo internetowego bloga, zbioru felietonów. Przy czym publikacje o charakterze paraliterackim nie pełnią tu funkcji suplementarnej, nie dopełniają ani nie komentują „właściwej” twórczości, lecz z założenia stanowią pełnoprawne pozycje w dorobku. Choć zatem książka literacka odgrywa mniejszą rolę we współczesnej kulturze aniżeli było to w XIX lub XX wieku, to jednocześnie możemy szukać elementów „literackości” w książkach innego rodzaju, tekstach zamieszczanych w sieci (na przykład copypastach) lub nawet operujących innymi kodami niż werbalny (na przykład w sztukach audiowizualnych, serialach telewizyjnych, grach komputerowych).

Rzecz jasna, wszystko to razem nie przeszkadza temu, że każdego roku nowe tomy konwencjonalnej, drukowanej prozy i poezji ukazują się w obfitości, której nie mogą podolać ani najbardziej zdeklarowani czytelnicy, ani bibliografowie. Twierdzę jednak, że również tradycyjny obieg znajduje się pod przemożnym wpływem współczesnej cyber-

⁸ Zob. Bogusława Bodzioch-Bryła: *Sploty: przepływy, architektury, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2019.

kultury⁹. W konsekwencji dokonującej się w jej obrębie remediacji zmienia się nie tylko nośnik, lecz także sposób organizacji tekstu, również nawyki percepcyjne, co z kolei przekłada się na to, jak traktujemy tradycyjne książki. Kultura literacka nie zanika ani nie ustępuje miejsca czemuś innemu, lecz – włączona w obręb cyberkultury – funkcjonuje na nowych zasadach i powoli przeobraża się w nową formułę, którą roboczo określiłbym mianem postliterackiej. A wszystko to oczywiście wpływa na kondycję krytyki.

3.

W popularnym wykładzie *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych* Roger Scruton przypominał o „religijnych korzeniach” kultury. W społeczeństwach przednowoczesnych to religia sankcjonowała wspólnotę kultywującą obyczaje przodków, a na progu nowoczesności właśnie kultura (pojęcie ukute przez Johanna Gottfrieda Herdera) przejęła elementarną funkcję „powtarzania i odnawiania doświadczenia [...] przynależności”¹⁰. Proces ten dokonał się za cenę emancypacji kultury wobec religii oraz jej postępującej desakralizacji. W tej sytuacji samo pojęcie kultury okazuje się wewnętrznie sprzeczne. Możliwość powtarzania i odnawiania wspólnotowego doświadczenia jest nam dana wspólnie z nieuniknioną (bo niezbędną dla emancypacji) perspektywą krytyczną i autokrytyczną. Jak podnosił Scruton, krytyczna samoświadomość stanowi „zagrożenie dla tego ładu, który [kultura – K.U.] pragnie przecież uchronić”¹¹. Oto paradoks: wszelka kultura może uchodzić za powszechną

⁹ Jak podkreśla Piotr Zawojski, nowy model kultury zakłada „synergię tego, co online, z tym, co offline”. Piotr Zawojski: *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*. Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2010, s. 100.

¹⁰ Roger Scruton: *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*. Przeł. Jerzy Prokopiuk, Jan Przybył. Wydawnictwo Thesaurus, Warszawa 2006, s. 14.

¹¹ Ibidem, s. 21.

dopóty, dopóki sama nie rozpozna i nie zdefiniuje siebie jako kultury. Kryzys następuje wówczas, gdy odkrywamy, iż kultura nie jest depozytem, jaki został nam powierzony „z zewnątrz”, i że nie posiada żadnych metafizycznych gwarancji, ale że jest tworem z „tego świata”, który regulują relacje władzy/wiedzy.

Prawomocną kulturą nowoczesną może być więc jedynie taka, która nieustannie pyta o własną prawomocność i powątpiewa w sformułowane przez siebie odpowiedzi. Naszą kulturę zatem określają z jednej strony permanentna produkcja samowiedzy, z drugiej zaś – tęsknota za „utraconą” powszechnością, jednością i jednorodnością. Podług tych dwóch motywów można by zapewne przeprowadzić elementarną typologię postaw oraz tendencji (artystycznych czy intelektualnych) w obrębie pojętej najszerzej nowoczesności. Trzeba jednak przy tym pamiętać, że motywy te nie są wyłącznie przeciwstawne, lecz wiążą się z sobą na mocy dialektyki, która w zasadniczym stopniu decydowała o zróżnicowaniu nowoczesności jako mechanizm generujący różnorodność postaw, projektów, zjawisk, prądów, nurtów, programów. Niejednokrotnie bywało przecież tak, że aktywność krytyczna wypływała nie z próby zakwestionowania wspólnoty, ale raczej z dążenia do rewindykacji jedności oraz reintegracji wspólnoty (czego współczesnym przykładem będzie chociażby neokonserwatyzm samego Scrutona).

Odkrywając swoją społeczno-polityczną genealogię oraz historyczny charakter, kultura musiała dostrzec zróżnicowanie własnych form (czego przykładami choćby spór starożytników z nowożytnikami, zestawianie literatury Północy i literatury Południa) i zmierzyć się z nim. Siłą rzeczy romantyczne pojęcie kultury narodowej – z językiem jako jej kluczowym medium – pozycjonowało tę kulturę w ramach dialektyki tożsamości i różnicy wobec innych narodowych kultur. Wszelako równie istotnym wyzwaniem okazało się zróżnicowanie wewnętrzne. W warunkach nowoczesności hierarchiczny układ poziomów, odpowiadający stratyfikacji społecznej, musiał być podtrzymywany przez upowszechnianie kultury dominującej. Ponieważ kultura elity pretendowała do miana ogólno-

narodowej, twórcy tej kultury stanęli przed zadaniem skomunikowania się z możliwie szerokim kręgiem odbiorców. Idea komunikacji nowoczesnej zakładała ekskluzywny charakter roli nadawcy (twórcy należeli bądź aspirowali do elity), a jednocześnie – inkluzywny charakter odbioru (jak pamiętamy z lat szkolnej edukacji, romantyczne książki miały „zblądzić pod strzechy”).

W tak złożonej sytuacji za oczywiste trzeba uznać pojawienie się krytyki jako instancji pośredniczącej między różnymi formacjami kulturowymi, odmianami czy formami tej samej „kultury narodowej”, wreszcie – między artystyczno-intelektualną elitą a publicznością spoza tego wąskiego kręgu. Przed laty Marian Płachecki w ten sposób opisywał owo „odkrycie” z przełomu XVIII i XIX stulecia, które legło u podwalin instytucji:

Elita literacka, jeśli chce pozostać elitą, musi się zwrócić ku publiczności zewnętrznej, formułując własne wartości i interesy w terminach dostępnych „powszechności”. Z bezimienną i rozproszoną publicznością zewnętrzną porozumieć się można jedynie poprzez druk, gazetę i rynek¹².

Warto zwrócić uwagę, że „druk, gazeta i rynek” jako najważniejsze instrumenty upowszechniania kultury „wysokiej” (gwarantujące zarazem utrzymanie pozycji elity, chociażby za cenę – ograniczonej – „demokratyzacji” całego systemu komunikacji społecznej) decydowały zarazem o wyróżnionej pozycji literatury i krytyki literackiej, związanych z tym samym medium. Trzeba jednak podkreślić, że w istocie sprawy przedstawiały się niejednoznacznie, co w dwójnasób dotyczyło krytyki, która nie mogła sobie pozwolić na artystowską pogardę dla niekompetentnych odbiorców. Występujący w imieniu elity recenzenci od początku zwrac-

¹² Marian Płachecki: *Przemiany roli społecznej krytyka 1764–1830. Rekonesans*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Seria II. Red. Michał Głowiński, Krzysztof Dybciak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 33.

cali się do czytelników spoza własnego kręgu, a konfrontacja z gustami „powszechności” nie zawsze przebiegała gładko, o czym przekonali się już członkowie Towarzystwa x-ów¹³! Wprawdzie prestiż krytyki był usankcjonowany systemowo (zabierając głos, recenzent występował jako autorytet), niemniej ów prestiż był łatwy do zakwestionowania z tytułu nieokreśloności przedmiotu, niejednorodności i nieporównywalności kryteriów, mnogości konkurujących z sobą formuł estetycznych. Krytyka okazała się szczególnie zróżnicowana i niezgodna również sama z sobą, targana wewnętrznymi konfliktami, wynikającymi choćby z nakładania się na siebie sprzecznych ról komunikacyjnych (na przykład z jednej strony popularyzacja, uzgadnianie *common sense*, a z drugiej – dążenie do różnicowania opinii i sądów), co przecież nie dotyczy samego tylko okresu dwudziestolecia międzywojennego¹⁴...

Dopiero pamiętając o tym wszystkim, możemy postawić pytanie o sytuację współczesną. Oto, w czym – zdaniem Bernadetty Darskiej – tkwi największy problem krytyki:

Krytyka literacka musi zrezygnować z samozadowolenia i poczucia, że opinia osób zawodowo zajmujących się literaturą cokolwiek znaczy. To smutne, bo możemy dziś mówić nie tylko o upadku autorytetów, lecz także o coraz większym, by odwołać się do określenia Andrew Keena, kulcie amatora. Nie byłoby nic złego w tym, że tzw. zwykły czytelnik dzieli się publicznie swoimi opiniami, gdyby nie fakt, iż coraz częściej mają one większą wartość niż ocena krytyka¹⁵.

¹³ Zob. Irena Kitowiczowa: *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800–1820*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Red. Janusz Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk–Wrocław–Warszawa–Kraków 1975.

¹⁴ Por. Dariusz Skórczewski: *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2002.

¹⁵ Bernadetta Darska et al.: *Świadomość krytyki. Ankieta „Wielogłosu”*. „Wielogłos” 2011, nr 1 (9), s. 9.

I dalej:

Jest więc źle, bo – po pierwsze – krytyka mało kto chce słuchać, bo – po drugie – krytyka ma coraz mniej miejsc, w których może mówić głośno, a więc słyszalnie, bo – po trzecie wreszcie – głos krytyka zostaje zrównany z głosem amatora¹⁶.

Na proces wypierania ekspertów przez „amatorów” zwracają uwagę wszyscy uczestnicy ankiety, z której pochodzi przytoczona opinia. Pamiętajmy jednak, że konflikt zoilów ze „zwykłymi czytelnikami” wpisany jest w samą strukturę wypowiedzi krytycznej. Osobliwość obecnej sytuacji nie wynika zatem z prostej odmienności gustów czy postaw, lecz bierze się z tego, że tym razem konflikt przebiega pod dyktando drugiej strony! Jako „krytyk amator” czytelnik nie tylko reprezentuje *vocem populi*, lecz przejmuje także „rząd dusz”, przechwytuje publiczność, do której tradycyjnie zwracała się krytyka, i tym samym skutecznie wypiera „zawodowców” do środowiskowego rezerwatu, gdzie nad naszą recenzją może się pochylić co najwyżej koleżanka lub kolega po fachu. Nic więc dziwnego, że znacząco zmniejszyła się liczba tradycyjnych czasopism literackich, a działy kulturalne w prasie o szerszym adresie ustąpiły miejsca kolumnom lajfstajlowym.

Zmiana, o której mowa, nie byłaby możliwa bez nowych mediów i powszechnego dostępu do sieci internetowej. Dzięki Web 2.0 każdy czytelnik może publicznie przedstawić swoją opinię na temat przeczytanej książki, a jeśli ma dość motywacji, by robić to regularnie (na przykład w formie bloga), staje się „krytykiem amatorem”, wokół którego skupia się mniejsza czy większa grupa odbiorców, zazwyczaj dzielących jego czytelnicze preferencje. Powód zdobywania przez „amatorów” przewagi nad „zawodowcami” jest prosty: czytelnik zakłada, że opiniodawca, który występuje wyłącznie jako miłośnik książek lub literatury, ma również

¹⁶ Ibidem.

podobne do jego (tego czytelnika) potrzeby i podobną skalę lekturowej wrażliwości, a jako taki wzbudza większe zaufanie. Nie bez znaczenia jest również łatwa dostępność internetowych blogów i portali czytelnich, przy czym ich pozycjonowanie w wyszukiwarkach, zależne przede wszystkim od liczby odsłon, sprzyja utrwalaniu najbardziej rozpowszechnionych wyobrażeń na temat literatury. Nie znaczy to oczywiście, że nowe media z zasady wspomagają proces petryfikacji opinii. Sukces przynieść może również taktyka obliczona na zakłócanie konsensu pod warunkiem, że w ten sposób wytworzymy i skonsolidujemy wokół siebie osobną wspólnotę komunikacyjną (własną „bańkę”). Jakkolwiek cnotą krytyki „amatorskiej” ma być jej „niezależność” (od koterii literackich), w praktyce – przynajmniej w swoich początkach – krytyka taka okazuje się podporządkowana interesom wydawnictw, z którymi współpracują poszczególni opiniodawcy, zobowiązani do rekomendowania z góry określonego odsetka otrzymanych publikacji. Można jednak zakładać, że z czasem nowy obieg krytyczny wyłoni liderów, którzy będą potrafili dyktować warunki redakcjom i firmom wydawniczym, zabezpieczając przy tym swoją niezależność. Inna rzecz, że taki scenariusz wymagałby stopniowej... profesjonalizacji amatorskiego zrazu obiegu. Właśnie! Jak się okazuje, istotna dystynkcja nie musi wcale przebiegać zgodnie z kryterium profesjonalizmu. Wszak wraz z pozyskaniem odpowiedniej liczby odbiorców „krytyka amatorska” może się zaprezentować jako całkiem dochodowe przedsięwzięcie (na przykład dzięki reklamom zamieszczonym na blogu), podczas gdy „krytyka zawodowa” coraz częściej bywa uprawiana jako działalność *non profit*. Dalej, „krytyka amatorska” jest „natywnie” związana z nowymi mediami oraz Internetem, ale przecież „zawodowcom” również zdarza się funkcjonować w mediach cyfrowych¹⁷. Jak się wydaje, w rozumieniu Darskiej „zawodowstwo” kryptonimuje związek z kulturą literacką rozumianą korporacyjnie

¹⁷ Warto nadmienić, że jeden z bardziej popularnych polskich blogów książkowych jest prowadzony od roku 2015 przez cytowaną Bernadettę Darską – zob. <http://bernadettadarska.blogspot.com> (dostęp: 25 lipca 2019).

i merytokratycznie, a więc jako struktura odwzorowująca reguły komunikacji typograficznej. W tym sensie „zawodowcem” byłby doktorant literaturoznawstwa omawiający tomik wierszy w czasopiśmie, które nie płaci za publikację, ale za to selekcionuje teksty pod kątem ich zgodności z wymaganiami tak czy inaczej rozumianego dyskursu krytycznego. Tymczasem „amator” funkcjonowałby w takiej przestrzeni medialnej, która obywałaby się bez figury symbolicznego strażnika¹⁸, dysponującego władzą dopuszczania tekstów do obiegu, a jednocześnie potwierdzającego ich merytoryczną wartość. Krytyka nowego wzoru funkcjonowałaby w ramach otwartej przestrzeni komunikacyjnej. Przy najmniej „na wejściu”, bo już „na wyjściu” sprawy by się komplikowały. Kiedy bowiem każdy zainteresowany może pisać i publikować, wówczas zdobycie względów odbiorcy staje się sprawą jeszcze ważniejszą niż w ramach kultury masowej, same teksty zaś różnicowane są w pierwszej kolejności liczbą odsłon i rekomendacji.

Wszelako z perspektywy nowych mediów różnica między figurami „amatora” i „zawodowca” jawi się tak niewyraźnie¹⁹, że w gruncie rzeczy

¹⁸ Figura „strażnika bramy kulturowej” (*cultural gatekeeper*) pojawia się w przywołanej przez Darską głośnej książce Andrew Keena: *Kult amatora. Jak Internet niszczy kulturę*. Przeł. Małgorzata Bernatowicz, Katarzyna Topolska-Ghariani. Wprowadzenie Kazimierz Krzysztofek. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 32 i nast. Ten inteligentny pamflet na kulturę Web 2.0 należy do publikacji inspirujących i prowokujących (do dyskusji), warto jednak podkreślić, że argumentacja Keena i podobnych do niego autorów w zasadniczych punktach przypomina... Platonijską krytykę pisma! Wygląda na to, że krytyczne reakcje na pojawienie się „nowego medium” operują dość ograniczoną liczbą zagrożeń – wskazują na niebezpieczeństwa związane z mechanizacją i nieautentycznością nowej formacji, tryumfem dyletantyzmu czy degradacją prawdy. W trybie parodii posłużył się tym schematem Sapkowski w jednej ze scen powieści *Narrenturm*: Samson Miodek – niczym faraon z paraboli Platona – odprawia z kwitkiem Teuta-Gutenberg. Zob. Andrzej Sapkowski: *Narrenturm*. SuperNOWA, Warszawa 2006, s. 259–262.

¹⁹ Jak przenikliwie zauważył Andrzej Skrendo, „w kulturze Internetu zanikaniu podziału na autora i czytelnika towarzyszy zanikanie podziału na profesjonalistę i nieprofesjonalistę. [...] kto bada czytelnictwo w Internecie, powinien być świadom, że Internet nie tyle stanowi uprzywilejowane forum ekspresji dla nieprofesjonalistów, ile nie pozwala odróżnić profesjonalisty od nieprofesjonalisty.

nie daje podstaw do przeprowadzenia granicy między tradycyjną (związaną z medium druku) i nową formułą krytyki. Znowu zatem dystynkcji musimy szukać gdzie indziej. Przepatrzywszy argumenty pojawiające się w ramach debaty między stronami (tj. krytykami „papierowymi” i blogerami), Krzysztof Hoffmann stwierdza:

Najpoważniejszy zarzut wobec blogerów dotyczy strony merytorycznej. [...] W konfrontacji z tradycyjną krytyką papierową, rywalizując pod względem jakości tekstów, blog musi przegrać²⁰.

Oczywiście nie znaczy to, że krytyka tradycyjna jest z zasady „bardziej wartościowa”. Wszak blogerzy książkowi (ponieważ blog jest najbardziej charakterystyczną formą krytyki w sieci, figurę blogera traktuję jako metonimię całego nowego modelu) często są absolwentami kierunków humanistycznych (choć, rzecz jasna, nie stanowi to żadnego warunku). Poza tym w obiegu internetowym funkcjonują czasopisma oraz portale literackie redagowane wcale starannie, bez względu na to, czy w roli autorów występują tu krytycy znani z obiegu drukowanego czy nie i czy podpisują się oni swoimi nazwiskami czy też korzystają z wymyślnych, anglojęzycznych (najczęściej) pseudonimów. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby tekst krytyczny zamieszczony w Internecie był równie wartościowy merytorycznie, jak ten opublikowany w branżowym czy wręcz akademickim periodyku. Okazuje się jednak, że tym razem nie chodzi już o wymóg systemowy, lecz właściwość o charakterze sekundarnym. Wynika stąd, że kryterium merytoryczne jest istotne dla kultury druku, w ramach

Zaciera albo unieważnia tę różnicę”. Andrzej Skrendo: *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. Andrzej Werner, Tomasz Żukowski. Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013, s. 199–200, podkr. – K.U.

²⁰ Krzysztof Hoffmann: *Hejtuję blogi? Blogi o literaturze a krytyka literacka*. W: *Literatura w mediach, media w literaturze*. T. 3. Red. Katarzyna Taborska, Wojciech Kuska. Wydawnictwo Naukowe pwsz w Gorzowie Wielkopolskim, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 59–60.

cyberkultury zaś odgrywa mniejszą rolę. Można więc powątpiewać, czy krytykę funkcjonującą w sieci należy rozpatrywać z punktu widzenia jej wartości merytorycznej, a jeśli nawet tak, to czy przypadkiem nie dowodzimy w ten sposób wyłącznie naszego własnego odchylenia typograficznego, za którego sprawą teksty z sieci skłonni jesteśmy traktować tak, jakby były tekstami drukowanymi.

Nie ulega wątpliwości, że nowe media redefiniują nie tylko pojęcia literatury czy krytyki, zmieniają także zakres kompetencji wymaganych od autorów i czytelników. Z jednej strony autor musi nabyć przynajmniej podstawowych umiejętności z zakresu redagowania i edycji tekstu (związanych między innymi z korzystaniem z odpowiednich programów komputerowych), czytelnik musi obsługiwać interfejsy, sprawnie nawigować w sieci, docierać do baz i korzystać z nich. Z drugiej strony żadnego z nich nie obowiązują w sposób ścisły niektóre z wymagań wypracowanych w ramach kultury druku. Tekst opublikowany w sieci nie musi być wersją finalną (lub możliwie najbliższą finalnej). Może być wariantem roboczym, szkicem, zbiorem pomysłów (w kulturze typograficznej dzieło fragmentaryczne czy też tak zwane dzieło w ruchu było najczęściej artystyczną stylizacją lub – jeśli istotnie zostało nieukończzone – podlegało kodyfikacji w toku pracy nad edycją). Skutkiem okazało się obniżenie progu tolerancji dla rozmaitych niedoskonałości. Mało tego. Jedna z badaczek dyskursu nowych mediów pisze wręcz o zjawisku funkcjonalnego analfabetyzmu, ponieważ użytkownicy Web 2.0 (zwłaszcza ci młodszy) mają coraz większe kłopoty z syntetyzowaniem znalezionych informacji, a we własnych tekstach rezygnują z kanonu piśmienności na rzecz zasad charakterystycznych dla organizacji wypowiedzi mówionej, nierozzerwalnie związanej z kontekstem sytuacyjnym²¹. „Nowa piśmienność” faworyzuje układ nieciągły, modułarny, zachęca do wzmożonej interferencji pisma z elementami ikonicznymi, ma charakter

²¹ Zob. Aldona Skudrzyk: *Czy zmierzchn kultury pisma? O synestezji i analfabetyzmie funkcjonalnym*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005.

interaktywny, co służy przemienności ról nadawczo-odbiorczych i symulowaniu bezpośredniego kontaktu. Odstępuje natomiast od zasad linearności i ciągłości wypowiedzi oraz kumulatywnego przyrastania sensów.

Jeśli jednak „nowa piśmienność” może być uznana za rodzaj analfabetyzmu lub piśmienności zdefektowanej, to wyłącznie z perspektywy norm wypracowanych przez kulturę typograficzną. Tak naprawdę mamy tu świadectwo anachroniczności tych norm i – pośrednio – naszej bezradności, bo jako osoby, które zinterioryzowały klasyczne reguły piśmienności, nie potrafimy bez uprzedzeń spojrzeć na teksty spełniające wymagania cyberkultury. Miał tego świadomość Krzysztof Hoffmann, dlatego w zakończeniu swojego szkicu powstrzymał się i przestrzegał przed pochopnym negowaniem wartości książkowych blogów (jakkolwiek opowiedział się również za utrzymaniem bariery między „prawdziwą” krytyką a internetowym blogerstwem)²². Podobnie jak to było w przypadku kategorii profesjonalizmu, również merytoryczna wartość tekstu krytycznego zostaje w ramach cyberkultury podważona w tym sensie, że tekst taki traci swoją przewagę nad innym, uboższym pod tym względem. Nie znaczy to jednak, że merytoryczność stała się balastem, którego czym prędzej należy się pozbyć. Znaczy to wyłącznie, że cyberkultura nie skłania do różnicowania wypowiedzi krytycznych z uwagi na ten aspekt (a przynajmniej, że merytoryka nie stanowi tu istotnego kryterium). Parafrazując świętego Pawła (1 Kor 7,29–31), powiedzielibyśmy zatem, że trzeba dziś, iżby merytoryczni krytycy jak niemerytoryczni byli, i poważni byli jak niepoważni, i błyskotliwi jak niebłyskotliwi, i doniośli jak niedoniośli. Przemija bowiem formuła znanej nam kultury.

²² Zob. Krzysztof Hoffmann: *Hejtuję blogi?...*, s. 60–62.

4.

Poszukując właściwości, która decydowałaby o specyfice wypowiedzi krytycznej w obrębie formacji postliterackiej, a zarazem stanowiłaby o najbardziej pożądanej jakości tej wypowiedzi, rozważmy pewien przykład. Jak się za chwilę okaże, nie sięgnąłem jednak do żadnego z książkowych blogów, lecz do uprawianej w Internecie „amatorskiej” krytyki filmowej. Rozwija się ona szybciej niż jej literacki (czy postliteracki) odpowiednik, trafia do szerszego grona odbiorców, chętniej korzysta z możliwości, jakie stwarza transmedialny charakter cyberkultury. Z naszego punktu widzenia zresztą sam przedmiot krytycznych uwag jest mniej istotny, ważniejsza jest bowiem konwencja, jaka została tu wypracowana. By mieć pewną skalę porównawczą, przejrzałem komentarze dotyczące produkcji cieszącej się szczególną popularnością. Mogłem się przekonać, że ostatni sezon serialu telewizyjnego *Gra o tron* (HBO, 2011–2019) był w polskim Internecie omawiany na bieżąco zarówno na kanałach kultywujących w ramach nowego medium tradycję krytyki eksperckiej (na przykład youtubowe i facebookowe *Jakbyniepaczeć* Kai Szafrąńskiej i Janusza Raczyńskiego), jak i na tych operujących większą skalą ekspresji, swobodniejszym stylem, zabiegających o nawiązanie bardziej bezpośredniej relacji z odbiorcami i dbających o walory rozrywkowe. Tak czy owak, chodziło o filmy, które trwają pół godziny i więcej, nagrywane są w domowych warunkach lub zaimprovizowanych studiach, z komentarzem omawiającym szczegóły nawet pojedynczych serialowych odcinków. Nie bez powodu Michał Lipiński – jeden z wyróżniających się autorów, gospodarz kanału *Szybkie recenzje* – wyznał (polszczyzną dość specyficzną, bo w zakresie składni operującą kalką z języka angielskiego), że jest „emocjonalnie zainwestowany w tę historię [chodziło właśnie o serial HBO – K.U.]”²³. Nie przeszkodziło mu to jednak w przedłożeniu

²³ *Gra o Tron – FINAL S08E06* na kanale Michała Lipińskiego *Szybkie recenzje*. Wypowiedź z 00:35–00:36 filmu (youtube.com/watch?v=RSE4CUuLNq8, dostęp:

rozlicznych dowodów doskonałej znajomości rzeczy (przynajmniej na poziomie fanowskim), analitycznej uwagi i krytycznej przenikliwości. Dzieląc się przemyśleniami po obejrzeniu ostatniego odcinka *Gry o tron*, Lipiński całkiem przytomnie zwrócił uwagę, że winą za niedomagania końcowych sezonów nie można obarczyć wyłącznie serialowych storytellerów, bo wraz z kolejnymi tomami sagi również autor literackiego pierwowzoru, sam George R.R. Martin, „zaczął pisać siedemset tysięcy wątków pobocznych zamiast skondensować historię” (11:15–11:18). W dodatku wiele z tych wątków okazało się kiepsko umotywowanych z punktu widzenia logiki fabularnej całego cyklu. Posłuchajmy recenzenta:

Nagle mamy [chodzi o *Ucztę dla wron*, czwartą część sagi – K.U.] dziesięć rozdziałów typu „Brienne jeździ konno z Podrickiem, szukając gdzieś tam po Westeros Sansy” i to są wszystko rozdziały typu „Dzień dobry, zastałam Sansę? Nie?” No to jedzie dalej, wpada na kogoś, takie, powiedzmy, smęty (10:35–10:47).

Mniejsza o potoczny i wszystkie inne wykładniki stylu mówionego. Zastrzeżenia Lipińskiego wydają się uzasadnione przynajmniej dopóty, dopóki cykl utworów amerykańskiego pisarza będziemy gotowi rozważać pod kątem wymogów takich opowieści, w ramach których właśnie fabule przypadałaby rola kluczowej figury semantycznej. Równie dobrze można jednak przyjąć, że w miarę rozwijania się cyklu narracja u Martina przeobraziła się z fabułocentrycznej w światocentryczną! Przy takim założeniu domniemany błąd w pisarskiej sztuce okazałby się przemyślanym zabiegiem, wszystkie „smęty” zaś, kolejne i kolejne wątki poboczne, tak nużące dla wielu dotychczasowych fanów, nie służyłyby już prowadzeniu intrygi i rozwijaniu historii, lecz byłyby podporządkowane dążeniu do narracyjnego uzupełniania mentalnej mapy fikcyjnego świata. Jeśli

27 czerwca 2019). Przy kolejnych cytatach czas, w którym padają przywołane słowa, podaje bezpośrednio w tekście głównym.

tak, to nie może nas dziwić, że Martin od długiego już czasu ma kłopoty z kontynuacją cyklu i domknięciem fabuły. Dążenie do rozstrzygnięcia perypetii staje bowiem w oczywistej sprzeczności z wymogami narracji światocentrycznej! Nie twierdzą zatem, że pretensje recenzenta na pewno są słuszne. Warto je jednak przemyśleć i podjąć z nimi dyskusję.

Twierdzą natomiast, że krytyka wyrastająca z doświadczenia nowych mediów nie jest zorientowana wyłącznie na funkcję rozrywkową i że nie musi mieć aintelektualnego charakteru. Istnieje wszakże ważna różnica między dobrze nam znaną refleksyjną formułą krytyki a tą nową, jaka dopiero kształtuje się na naszych oczach. By tę różnicę uchwycić, pozostajmy przy *Grze o tron*, pozostajmy również przy mediach elektronicznych, lecz tym razem przyjrzyjmy się nie filmom, lecz plikom tekstowym zamieszczanym na portalu fsgk.pl²⁴. Autorami wątków związanych z uniwersum *Gry o tron* (zarówno cyklu powieści Martina, jak i serialu produkcji HBO) są tu różne osoby, grupa ma jednak wyraźnego lidera, podpisującego się: DaeL. Jeszcze w roku 2014, przy okazji artykułu inicjującego cykl *Szalone teorie*, w którego ramach prezentowane są spekulacje dotyczące rozmaitych tajemnic i zagadek alternatywnego uniwersum, możliwych wariantów dalszego biegu wydarzeń, ukrytych motywacji poszczególnych postaci itp., lider grupy pisał:

Jednym z ulubionych środków literackich stosowanych przez George’a R.R. Martina jest tzw. *foreshadowing* – rodzaj niepozornej sugestii przyszłych wydarzeń, często wplecionej w dyskusje niezwiązane z samym tematem zapowiedzi. Część tego typu zabiegów wiąże się w stworzonym przez GRRM-a świecie z magią (mamy więc np. nieświadome przepowiednie), część jednak jest po prostu literacką zabawą²⁵.

²⁴ Portal wyrósł z internetowego forum czasopisma „Świat Gier Komputerowych”, które ukazywało się w latach 1992–2003.

²⁵ DaeL: *Szalone teorie: Kim są rodzice Jona Snow?* fsgk.pl.fsgk.pl/wordpress/2014/06/zwiariowane-teorie-kim-sa-rodzice-jona-snow (dostęp: 27 czerwca 2019).

Co prawda na wstępie artykułu komentator wyraźnie się asekurował:

Część prezentowanych przez mnie teorii okaże się pewnie nieprawdziwa. Część będzie silnie nacechowana – typowymi dla teorii spiskowych – błędami poznawczymi. Niejeden raz damy się podpuścić autorowi i niejeden raz polegniemy w starciu z efektem potwierdzania lub widzeniem tunelowym²⁶.

Rozumiemy zatem, że przy okazji pierwszej i wszystkich kolejnych „szalonych teorii” podążamy wąską ścieżką, jaka uważną i wnikliwą analizę odgranicza od nadinterpretacji o znamionach poznawczej paranoi. Co więcej, musimy się liczyć z tym, że najpewniej niejeden raz zdarzy nam się z tej ścieżki zboczyć. A jednak pierwszy z cytowanych fragmentów sugeruje wyraźnie, że w ten sposób nie tylko dajemy upust swojej interpretacyjnej woli mocy. Rzecz w tym, że równocześnie podejmujemy strategię odbiorczą zaproponowaną w samym tekście i zaprojektowaną przez jego twórcę. Cała trudność odbioru wynika stąd, że rozrzucone w utworze wskazówki i antycypacje najczęściej bywają zawoalowane. Trudno zatem o pewność, że za każdym razem trafiliśmy na taką właśnie ukrytą podpowiedź. Nie można bowiem wykluczyć, że przynajmniej od czasu do czasu zdarzy się nam pobłądzić, skutkiem czego pochopnie doszukamy się utajonych treści akurat tam, gdzie po prostu ich nie ma. Takiej świadomości towarzyszyć wszakże musi inne spostrzeżenie: że nasza sytuacja nie odbiega zasadniczo od tej, w jakiej znajduje się każdy inny egzegeta, który oczywiście stara się jak najlepiej uzasadnić i uprawdopodobnić własną wykładnię, lecz przecie nie może jej zweryfikować w sposób pewny, ponieważ nie posiada dostępu do znaczenia tekstu inaczej jak tylko poprzez jego – takie czy inne – zapośredniczenie!

Trzeba jednak pójść dalej i wykroczyć poza ten hermeneutyczny banał. Zauważmy na początek, że koniec końców nie tylko jesteśmy skazani na interpretacyjną niepewność. Samo interpretowanie zakrawa na praktykę,

²⁶ Ibidem.

której nigdy nie sposób (ostatecznie) uprawomocnić, metodologicznie i teoretycznie uzasadnić (raz na zawsze – przynajmniej w obrębie określonej *episteme*), potwierdzić w taki sposób, który sam wymykałby się możliwości zakwestionowania. Można zatem powiedzieć, że interpretacja jako taka wykracza poza ramy logiki dwuwartościowej i zasady wyłącznego środka – tak wyglądałaby jedna z możliwych wykładni radykalnej hermeneutyki. Przynajmniej na gruncie „szalonych teorii”. Trzeba jednak natychmiast dodać, że – jeśli przyjmiemy taki punkt widzenia – nie ma i nie może być innych „teorii” niż te doprawione elementem poznawczego szaleństwa, tymi zaś, które nie przyjmują tego do wiadomości, po prostu nie warto zwracać sobie głowy, bo też nigdy nie doprowadzą nas one do niczego ciekawego. Właśnie! Niemożność ostatecznego odróżnienia interpretacji wnikliwej od nadinterpretacji stawia pod znakiem zapytania granicę pomiędzy heurystyką a praktyką ludyczną. Wszelako w ramach zarysowującej się tu optyki w stronę niebezpiecznej etycznie (społecznie, politycznie) nadinterpretacji nie prowadziłyby nas te dociekania, które eksponują swój aspekt ludyczny (choć z tradycyjnego punktu widzenia właśnie pod ich adresem formułowałibyśmy zarzut interpretacyjnego nihilizmu), lecz zupełnie na odwrót – kontrowersyjna byłaby praktyka, która wzdraga się przed zabawą oraz ironią i która własne rozstrzygnięcia uznaje za ostateczne.

Oprócz trybu krytycznego komentarza, jaki zawiera w sobie tyleż interpretację, co jej dekonstrukcję, na uwagę zasługuje coś jeszcze. Wywody DaeLa przybierają taką postać, że ich autor w pełni zasadnie mógłby powiedzieć – razem z Michałem Lipińskim – iż jest „emocjonalnie za-inwestowany w tę [komentowaną przez siebie – K.U.] historię”. Chodzi o coś więcej niż samą uważną i zapewne wielokrotną lekturę powieści Martina (choć już to budzi uznanie wśród autorów zamieszczonych pod artykułem postów). *Szalone teorie* DaeLa i jego kolegów należy traktować nie tylko jako próby wyjaśnienia tajemnic uniwersum *Gry o tron*, funkcjonują bowiem jako jego uzupełnienie czy – to chyba lepsze określenie – rozszerzenie. Są związane z próbą rekonstrukcji tła

konfliktów w fikcyjnym świecie, czemu towarzyszy wskazywanie odniesień poszczególnych motywów i wątków do szeroko pojętej kulturowej tradycji, przeprowadzanie historycznych paralel itp. Wszelako w tym przypadku komentarz nie sytuuje się na metapoziomie i nie dotyczy tekstu jako całości, wyraźnie wydzielonej z literackiej przestrzeni. Stawką jest raczej przetworzenie i prze-pisanie komentowanego dzieła w taki sposób, by przez uruchomienie domyślnych „linków” przemieścić je w szerszą, hipertekstową płaszczyznę. Przy takiej okazji zaś aktualizacji i rekonfiguracji podlega cała grupa intertekstów, które znalazły się w polu wzajemnego oddziaływania.

Oczywiście filolodzy, literaturoznawcy, krytycy, uczeni w piśmie wszystkich czasów zawsze z upodobaniem wskazywali wszelkie aluzje i inne międzytekstowe zależności. Służyło to egzegezie komentowanego dzieła, a ponadto podnosiło jego autorytet przez wykazanie związków z czcigodną tradycją²⁷. Wszelako tym razem stawką nie jest systemowe potwierdzenie, lecz nieustająca rekonfiguracja pola odniesień, natomiast sama tradycja, kanon, „poetycka centrala”, mainstream przestają funkcjonować jako źródło legitymizacji dzieła. Przeciwnie, to raczej one potrzebują legitymizowania w toku nieustannych aktualizacji.

Warto zauważyć, że opisywana tu formuła krytyczna ma wiele wspólnego z tą specyficzną praktyką (post)literacką, jaką jest *fanfiction*. Oczywiście, zjawisko wspólnot fanowskich wyrosło z dwudziestowiecznej kultury popularnej, a sama *fanfiction* narodziła się w magazynach wydawanych własnym sumptem przez członków fandomu. Wszelako cyberkultura stworzyła szczególnie przyjazne warunki dla rozwoju tej formy aktywności, a w konsekwencji zaczęła uchodzić za jedną z modelowych praktyk współczesnej kultury²⁸. W artykule z roku 2013 Przemysław

²⁷ W ramach dialektyki kultury kwestionowanie tradycji przez romantycznego poetę bądź awangardowego artystę potwierdzało jedynie zwrotną zależność nowoczesnej estetyki od przedmiotu jej negacji.

²⁸ Z obszerniej – także w języku polskim – literatury przedmiotu na szczególną uwagę zasługuje monografia Aldony Kobus: *Fandom. Fanowskie modele odbioru*. Wy-

sław Czapliński wskazał na twórczość fanowską jako działalność, która przeobraża dotychczasowe rozumienie literatury i komunikacji literackiej. Odwołując się do jednej z książek Henry’ego Jenkinsa (*Textual Poachers*, 1992)²⁹ oraz opracowania Johna Storeya³⁰, Czapliński pisał:

Czytając, fan szuka szczelin, luk, niedopowiedzeń, czyha na okazje do rozpoczęcia własnej opowieści. Jest to również kultura czytania wielokrotnego, łączącego rygoryzm z liberalizmem: fani dobrowolnie akceptują wyjściowe ograniczenia (przejmując od oryginału bohaterów czy jakąś linię fabularną), a zarazem przyznają sobie prawo do ustawicznego ingerowania w oryginał. I wreszcie jest to kultura wspólnotowa³¹.

Czapliński podnosił również, iż

fani zaczynają siebie sytuować w opozycji do czytelników literatury wysokiej, dla których czytanie, oparte na zasadzie nienaruszalności tekstu, spełnia się w czynnościach zrytualizowanych i odseparowanych od życia³².

dawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018. Zob. także poprzedzające tę publikację artykuły autorki: *Fanfiction a funkcjonowanie literatury popularnej. Zarys perspektywy historycznej*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37), s. 146–158; *Literatura archontyczna. Fanfiction a struktura tekstu popularnego*, „Tekstualia” 2014, nr 2 (37), s. 111–123.

²⁹ W roku 2013 ukazała się nowa, zaktualizowana („updatowana”), rocznicowa edycja tej pracy – zob. Henry Jenkins: *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. Updated Twenty Anniversary Edition*. Routledge, New York–London 2013. Rozszerzona tytułatura tego wydania stanowi oczywiście przekorne nawiązanie do remasterowanych reedycji płyt CD lub DVD/Blu-Ray.

³⁰ John Storey: *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*. Przeł. i red. Janusz Barański. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.

³¹ Przemysław Czapliński: *Literatura jest gdzie indziej*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ’89*. Red. Andrzej Werner, Tomasz Żukowski. Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria–Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2013, s. 121–122.

³² Ibidem, s. 122.

Spostrzeżenie tym bardziej interesujące, iż jego autor to jeden z najbardziej cenionych polskich krytyków. Tymczasem dokonujące się współcześnie zmiany, które mocno zachwiały instytucją krytyki, zostały tu nie tylko potraktowane bez cienia resentymentu, lecz także opisane z wyraźną sympatią.

Do uwag Czaplińskiego (i Jenkinsa) chciałbym dorzucić swoją tezę, że aktywność fanowska może stanowić model dla działalności krytycznej w warunkach określanych przez cyberkulturę. W tym ujęciu krytyk nie funkcjonowałby już jako certyfikowany znawca, który zwracając się do czytelnika, potwierdza swoją osobną, wydzieloną, ekskluzywną pozycję. Tym razem bowiem występowałby po prostu jako miłośnik (lub hejter), który, owszem, może i powinien okazać nieprzeciętne kompetencje merytoryczne, interpretacyjną inwencję, retoryczną sprawność... Wszelako wszystko to razem nie miałoby żadnego znaczenia, jeśli w jego wystąpieniu zabrakło miejsca dla świadectw afektywnego zaangażowania, za którego sprawą komentowany tekst literacki z przedmiotu refleksji przeobrażałby się w obiekt pożądania! Bo też to właśnie afekt stanowi podstawę wspólnoty fanowskiej jako – przytaczam tu definicję Aldony Kobus – „kolektywnie konstruowanego fantazmatu na temat popkulturowych treści”³³.

W odróżnieniu od twórców fanfiction krytyk oczywiście nie opowiada, nie rozwija wątków pobocznych, nie dopisuje przedakcji ani kontynuacji... Wszystkie zebrane przez siebie dane wykorzystuje jednak na potrzeby interpretacyjnego fantazmatu, będącego zamiennikiem i przybliżeniem, a jednocześnie czynnikiem, który wymusza przemieszczenie (remediację!) tekstu o charakterze archontycznym (którym oczywiście nie musi być wyłącznie dzieło powstałe w kręgu kultury popularnej). Krytyk byłby tu więc kimś innym niż egzegetą odkrywającym ukryte (głębokie) sensy komentowanego przez siebie utworu. Byłby wytwórcą szczególnego rodzaju „tekstów transformacyjnych czy też przeobrazo-

³³ Aldona Kobus: *Fandom...*, s. 20.

nych”³⁴, które mogą i powinny służyć pobudzaniu komunikacji, rekonfigurowaniu wyobrażeń związanych z konkretnym dziełem, określoną konwencją lub nawet literaturą jako taką.

5.

Powiem wprost: niniejsza książka nie przynosi żadnej nowej teorii krytyki literackiej. Także dlatego, że – w moim przekonaniu – potrzebuje-
my raczej przemyślenia krytycznoliterackich praktyk. Czytelnik łatwo jednak zauważy, że również w tym zakresie jestem bardzo ostrożny, by nie powiedzieć – zachowawczy. Nie proponuję przecież serii zapisków na własnym blogu, lecz tradycyjną książkę, która zachęca raczej do tego, by traktować ją zgodnie z kanonami lektury skodyfikowanymi w ramach formacji typograficznej. Co zaś najważniejsze, wpisuję się w *modus operandi* krytyki typu refleksyjnego, nie podejmując jakiegś poważniejszej próby zbliżenia się do nowej formuły. W tym sensie ta książka reprezentuje raczej tę formację kulturową, która schodzi z historycznej sceny. Nie roszczę więc sobie żadnych praw do tego, by mówić w imieniu nowych zjawisk lub choćby je wyczerpująco opisywać.

Jestem wszakże przekonany, że nowe media odmieniły sytuację krytyki literackiej w sposób tak zasadniczy, że nie można tego ignorować. Przyglądam się zatem, jak inni radzą sobie z tym wyzwaniem, i sam usiłuję stąd wziąć jakieś nauki. Niekiedy sięgam w przeszłość, przywołując wcześniejsze formuły krytycznoliterackie. Choćby dlatego, że wynikały one z prób przededefiniowania krytyki z uwagi na ogólniejsze zmiany kul-

³⁴ Małgorzata Lisowska-Magdżiarz: *Fandom dla początkujących*. Cz. 2: *Tożsamość i twórczość*. Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 8. Publikacja także jako dokument elektroniczny na stronie [www.idmiks.uj.edu.pl/documents/1384650/134373778/Lisowska-M-Fandom-dla-poczatkujacych-czesc-2.pdf/0295ffa2-8db0-4c6a-ae0e-e300ea39cbc8](https://media.uj.edu.pl/documents/1384650/134373778/Lisowska-M-Fandom-dla-poczatkujacych-czesc-2.pdf/0295ffa2-8db0-4c6a-ae0e-e300ea39cbc8) (dostęp: 26 lipca 2019).

turowe. Wystarczy wspomnieć sławną figurę „romansu z tekstem” Jana Błońskiego, by zauważyć, że krytyka już dawno wskazywała na doniosłość afektywnego zaangażowania w lekturę, co warto przemyśleć z dzisiejszej perspektywy. Jednocześnie chętnie odwołuję się do popularnej fantastyki, nie uzurpując sobie przy tym praw do godności jej fana ani nie wyrzekając się tej literatury, która jeszcze do niedawna nazywana była wysoką. Uważam jednak, że pisarstwo popularne – traktowane z pełnym respektem – wymusza pewien dystans do własnej praktyki krytycznej czy interpretacyjnej. Poza tym fantastyka dostarcza kapitalnego materiału do rozważań nad kwestią interpretacji oraz imersji jako dwóch różnych „stylów odbioru”, co jest jednym z ważniejszych wątków tej książki.

Mówiąc krótko, zamierzam skorzystać przynajmniej z niektórych możliwości, jakie otwiera przed nami czas przejściowy. Bo dlaczego nie?

Indeks osobowy

- Adorno Theodor 84
Agamben Giorgio 102, 129, 145, 242
Alkifron, retor grecki 13
Andersen Hans Christian 113
Andrzejewski Jerzy 133–135, 231
Arnold Matthew 11
Arystoteles, filozof grecki 134
Asimov Isaac 195, 199
- Baader Andreas 200
Bachtin Michail 44
Balcerzan Edward 53, 82, 231
Balzak Honoriusz 46
Banaszkiewicz Jacek 208, 233
Baran Bogdan 147, 243
Barańczak Stanisław 67, 75, 83
Barański Janusz 32, 241
Barthes Roland 52–53, 139, 145–146, 152, 233
Berardi Franco „Bifo” 145–147, 233
Bereś Stanisław 190/191, 197, 240
Bernatowicz Małgorzata 14, 22, 235, 236
Białczyński Czesław 161
- Białoszewski Miron 81
Błoński Jan 35, 40–45, 49–53, 56, 58, 59, 66, 102, 107, 233
Bodzioch-Bryła Bogusława 15, 233
Bogalecki Piotr 183, 229, 233
Borowski Jarosław 235
Brault Pascale-Anne 100, 244
Brautigan Richard 79
Browarny Wojciech 229
Brzezińska Anna 207–227, 231, 240
Brzozowski Stanisław 46–47, 57, 204
Buber Martin 45, 242
Bürger Peter 70, 84–85, 233
Burroughs Edgar Rice 151
Bursa Andrzej 81
Burtowy Wojciech 82, 231
- Cage John 71
Caputo John D. 183–186, 233
Carroll Lewis 181, 182–186, 231
Celan Paul 52, 58, 102, 107
Chmielnicki Bohdan 218, 226
Chodźko Aleksander 110

- Chomsky Noam 92
 Chwin Stefan 76, 233
 Chymkowski Roman 7, 243
 Clift Sarah 100, 244
 Cooper James Fenimore 200
 Cortés Hernán 62
 Czajka Łukasz 183, 233
 Czapliński Przemysław 31–33, 234
 Czyż Stanisław 50
 Czyżewski Marek 10, 243

 Ćwikła Paweł 176, 234

 DaeL 28, 30, 234
 Dalimil, kronikarz czeski 208
 Dante Alighieri 151
 Darska Bernadetta 19, 21–22, 234, 239
 Dehnel Jacek 46
 Deleuze Gilles 142, 183–184, 186, 187, 242
 Derrida Jacques 57–58, 87–88, 98, 117, 118, 129, 131, 145, 146, 242, 243
 Díaz del Castillo Bernal 61–62, 199
 Dick Philip K. 199
 Dijk Teun A. van 92, 234
 Dobrowolski Andrzej 106, 231
 Doktor Jan 45, 242
 Doña Marina, Malinche (właśc. Malinzin) 61–63
 Drozdowski Bohdan 75
 Duchamp Marcel 71
 During Simon 124
 Dybciak Krzysztof 18, 240
 Dziadek Adam 57, 229, 242

 Eagleton Terry 113–115, 119–121, 128, 234
 Eco Umberto 190
 Engels Fryderyk 42, 244
 Eysteinnsson Astradur 70, 234

 Fiała Edward 235
 Fiedorczyk-Cieślak Natalia 8–10
 Filiciak Mirosław 14, 235
 Frankowski Janusz 98, 242
 Freud Zygmun 117
 Fryderyk Wilhelm I, król pruski 10
 Frye Northrop 234
 Fuksiewicz Jacek 94, 244
 Fulińska Agnieszka 192, 234

 Gadamer Hans-Georg 147–150, 152, 243
 Geier Manfred 142, 234
 Gerrig Richard J. 155
 Giedroyc Jerzy 106, 231
 Gierasimiuk Iwona 179, 234
 Głowiński Michał 18, 240
 Goethe Johann Wolfgang von 12, 117
 Gombrowicz Witold 50, 54, 87, 88
 Gorgiasz z Leontinoj, filozof grecki 134, 135
 Górdziałek Józef 72, 239
 Grabowska Maria 197, 232
 Grabowski Sławomir 205, 235
 Graff Piotr 92, 234
 Grajewski Wincenty 86, 235
 Grechuta Marek 54
 Greenblatt Stephen 61, 63, 65, 235
 Grzegorz I Wielki, święty 102
 Guattari Félix 142

Guderian Heinz Wilhelm 193
Gutowski Wojciech 179, 235

Habermas Jürgen 10, 243
Harman David 153
Hazlitt William 42, 235
Heidegger Martin 153–156, 243
Henri Adrian 79
Herbert Zbigniew 50
Herder Johann Gottfried 16
Herer Michał 184, 242
Herman David 153, 244
Hoffmann Krzysztof 12, 23, 25,
116, 235, 239
Homer, poeta grecki 12
Hopfinger Maryla 239
Hörisch Jochen 63–65, 235
Huber Steffen 63, 235
Hutcheon Linda 202–203, 235

Irigaray Luce 143–145

Jahn Manfred 153, 244
Jakubowicz Karol 94, 244
Jameson Fredric 201, 203, 204,
235
Jan Ewangelista, święty 46, 104,
105
Jarzębski Jerzy 142, 234
Jenkins Henry 14, 32, 33, 235, 236
Jezus Chrystus 97–105, 111, 122,
123, 185
Jirásek Alois 208

Kaczmarek Paweł 230
Kaczor Katarzyna 201, 207, 216,
236

Kadłubek Zbigniew 155, 241
Kalaga Wojciech 56, 118, 241
Karpinowicz Klementyna 61,
235
Kasia Katarzyna 101, 242
Kasperek Kinga 209, 236
Keen Andrew 19, 22, 236
Kędzierski Sławomir 180, 236
Kijowski Andrzej 46, 47, 49, 236
Kita-Huber Jadwiga 63, 70, 233,
235
Kitowiczowa Irena 19, 236
Klejnocki Jarosław 55, 236
Klementowski Robert 170, 175,
181, 236
Kłosiński Krzysztof 58, 88, 243
Kłosiński Michał 146, 147, 151–153,
156, 234, 236
Kobierski Radosław 55
Kobus Aldona 31, 33, 237
Konefał Sebastian Jakub 207, 236
Kornhauser Julian 73, 75–76,
162, 237
Korus Jakub 205, 237
Koryś Izabela 7, 243
Kosmas, kronikarz czeski 208
Kossak Zofia zob. Kossak-Szczucka
Zofia
Kossak-Szczucka Zofia 190, 224
Kotarbiński Tadeusz 175
Koziołek Ryszard 124–127, 129–
131, 135, 220, 225–226, 237
Kristeva Julia 129
Kriwoszejn Siemion Moisiejew-
wicz 193
Królak Sławomir 102, 242
Kruk Paweł 148, 231

Krynicky Ryszard 75, 81–83, 84,
87, 88
Krzeczkowski Henryk 42, 235
Krzysztofek Kazimierz 22, 236
Krzyżanowski Julian 110, 197, 232
Kubiak Zygmunt 185, 186, 232
Kubiński Piotr 151–152, 237
Kuczyńska Alicja 101, 242
Kujawińska-Courtney Krysty-
na 61, 235
Kunce Aleksandra 155, 241
Kunicka Anna 113, 234
Kunz Tomasz 87, 237
Kuska Wojciech 23, 235

Lamberti Elena 86, 237
Legeżyńska Anna 41, 42, 237
Lem Stanisław 139–142, 231
Leszin-Koperski Jerzy 82, 240
Leśmian Bolesław 146, 231
Lévinas Emmanuel 57–58, 243
Lévi-Strauss Claude 86, 87–89,
244
Lichniak Zygmunt 106–111, 237
Lipiński Michał 26–27, 30, 243
Lipnik Wanda 10, 243
Lipska Ewa 81
Lisowska-Magdziarz Małgorza-
ta 34, 237
Luhmann Niklas 64
Lukian, pisarz grecki 13

Łapiński Wojciech 196, 238
Łebkowska Anna 153, 238
Łukasiewicz Małgorzata 10,
243
Łukowska Maria 61, 235

Mackiewicz Paweł 229
Majerski Paweł 75, 238
Maj Krzysztof M. 150–151,
153–157, 166, 167, 181, 190,
230, 234, 238
Malinche zob. Doña Marina
Malinowska Anna 183, 233
Malinzin zob. Doña Marina
Malita Krzysztof 201, 235
Margański Janusz 57, 242
Maria Magdalena, święta 97–98,
102–104
Markowski Michał Paweł 124–125,
130–131, 135, 139, 233, 234, 238
Marks Karol 42, 244
Martin George R.R. 27–28, 30,
148, 231
Maryl Maciej 12, 238
Masłowska Dorota 50
Mateusz Ewangelista, święty 122
Mazurkiewicz Filip 108, 238
McLuhan Marshall 68, 85–88, 90,
92, 94, 244
Meinhof Ulrike 200
Mickiewicz Adam 110, 232
Miller J. Hillis 11, 12, 116–124, 126,
128–130, 132–135, 239
Miłobędzka Krystyna 50
Mitek-Dziemba Alina 183, 233
Mizera Janusz 154, 243
Morawski Stefan 71, 239
Naas Michael 100, 244
Nancy Jean-Luc 100, 244
Nemo Philippe 57
Netz Feliks 72, 239
Nędza-Sikoniowska Kinga 167, 238

- Nietzsche Fryderyk 60, 101, 105,
129, 244
- Norwid Cyprian Kamil 89, 90
- Nowacki Dariusz 53–56, 239
- Nycz Ryszard 54, 71, 87, 234, 239
- Olkusz Ksenia 230
- d'Ormesson Jean 195
- Opolska-Kokoszka Bogna 57, 243
- Oramus Dominika 166, 239
- Oramus Marek 162–163, 165, 239
- Orska Joanna 71, 229, 239
- Pankowski Marian 50
- Parnicki Teodor 62, 105–111,
117/118, 231
- Parowski Maciej 162–163, 165, 166,
176, 182, 239
- Pasek Jan Chryzostom 223
- Paweł, święty 25
- Paźniewski Włodzimierz 67–72, 74,
79, 80, 81, 82, 83, 92, 93, 95, 239,
240
- Peiper Tadeusz 68, 71, 81
- Piekarski Ireneusz 235
- Pieniążek Paweł 57, 242
- Pietrkiewicz Jerzy 185, 186, 242
- Pigoń Stanisław 110, 232
- Pilch Jerzy 54
- Piotrowska-Grot Magdalena 230
- Pirveli Marika 167, 238
- Piskor Stanisław 67–76, 80–85, 89,
92, 95, 240
- Platon, filozof grecki 22, 134
- Plutarch z Cheronei, pisarz grecki 134
- Plachecki Marian 18, 240
- Plaża Maciej 201, 235
- Prejzner Katarzyna 150–151, 240
- Prokopiuk Jerzy 16, 244
- Prokop Jan 48–49, 240
- Przybył Jan 16, 244
- Pstrągowski Tomasz 205, 240
- Pytasz Marek 67, 240
- Rabelais François 13
- Raczyński Janusz 26
- Regiewicz Adam 97–105, 109,
240
- Richardson Samuel 117
- Ricoeur Paul 152
- Rogoziński Julian 46
- Rorty Richard 130–132
- Rosiek Stanisław 76, 233
- Roszczyńska Magdalena 192,
199, 240
- Rousseau Jean-Jacques 123
- Różewicz Tadeusz 81, 84, 87, 88,
232
- Ryan Marie-Laure 153, 244
- Samborska-Kukuć Dorota 230
- Sapkowski Andrzej 22, 157–159,
189–205, 207, 232, 240
- Saroyan Aram 80
- Schor Naomi 144
- Scruton Roger 16, 17, 244
- Seitz William 83
- Shadowmage 209, 240
- Sheridan Philip Henry 199
- Sienkiewicz Henryk 157, 196–197,
201, 207–212, 218–221, 223, 224,
225, 227, 232
- Skórczewski Dariusz 19, 240

- Skrendo Andrzej 22, 23, 84, 232, 240
 Skudrzyk Aldona 24, 241
 Sławek Tadeusz 56–57, 59–61, 67,
 72, 79–80, 118, 155, 156, 241
 Sławiński Janusz 19, 39, 42, 48,
 236, 240, 241
 Słomczyński Maciej 183, 231
 Słowacki Juliusz 197–198, 232
 Smetana Bedřich 208
 Sobieraj Tomasz 230
 Soćko Joanna 183, 233
 Staff Leopold 60, 244
 Stasiuk Andrzej 54
 Sten Maria 199, 243
 Stockhausen Karlheinz 71
 Stoff Andrzej 224–225, 227, 241
 Stone Alison 143, 144, 241
 Storey John 32, 241
 Strzemiński Władysław 89
 Suszek Ewelina 230
 Szafrńska Kaja 26
 Szestowski Jakub 9, 244
 Szklarska Krystyna 198
 Szklarski Alfred 198
 Szopa Katarzyna 142–144, 241
 Szuba Andrzej 67, 68, 72, 79–80,
 81, 83, 85, 95
 Szymutko Stefan 110–111, 241
- Śliwiński Piotr 229
 Świeściak Alina 84, 87, 230, 241
- Taborska Katarzyna 23, 235
 Tatarkiewicz Władysław 134, 244
 Tennyson Alfred 185, 232
 Thoreau Henry David 68
 Toeplitz Krzysztof T. 94, 244
- Tokarz Bożena 67, 84, 241
 Tolkien J.R.R. 155, 200, 201
 Tomaszczyk Jacek 117, 244
 Tomaszek Michał 208, 233
 Tomasz z Akwinu, święty 102
 Tomczok Paweł 146, 236
 Topolska-Ghariani Katarzyna 22,
 236
 Trznadel Jacek 146, 231
 Tulli Magdalena 54
- Umerle Tomasz 131, 241
 Ustynowicz Adam 165
- Vattimo Gianni 101, 242
- Wapińska Malwina 196, 242
 Warhol Andy 92
 Wawrzak Jerzy 72
 Wawrzyniak Zdzisław 142, 234
 Weed Elizabeth 144
 Werner Andrzej 23, 32, 234, 240
 Wilczyński Grzegorz 184, 242
 Wilkoszewska Krystyna 70, 233
 Wiśniewski Janusz Leon 118
 Wiśniewski-Snerg Adam 166
 Wnuk-Lipiński Edmund 161
 Wojciechowska Maria 208, 243
 Wojda Dorota 71, 234
 Wojtanowska Agnieszka 202, 235
 Wojtowicz Witold 202, 235
 Woodmansee Martha 10, 242
 Wordsworth William 12
 Wortygern (Vortigern), władca
 Brytów 194
 Woźniak Anna 165, 242
 Wójciak J. 161, 242

Wujek Jakub 97

Wysocki Grzegorz 9, 244

Zabłudowski Tomasz 42, 244

Zagajewski Adam 73, 75–78, 81,
162, 237

Zajączkowski Andrzej 87, 244

Zajdel Janusz A. 161–187, 232, 236,
239

Zawojski Piotr 16, 242

Ziątek Zygmunt 239

Ziguras Jakob 230

Zyman Edward 72, 239

Żukowski Tomasz 23, 32, 234, 239,
240

Žižek Slavoj 129

Krzysztof Uniłowski

Criticism After Literature

Summary: *Criticism After Literature* constitutes the next stage of the critical project undertaken by Krzysztof Uniłowski over the decades. Criticism is understood here not only as a certain way of thinking, but also as a culturally creative practice. As such, it takes various discourses, including non-literary ones, and even itself, as its object of interest. In some chapters, the monograph undertakes theoretical considerations, while others are devoted to the interpretation of literary works.

The monograph discusses the role of criticism at the beginning of the 21st century, where it finds itself in a new reality for literary communication (in the chapter “Criticism After Literature”). However, the considerations also tend towards metacritical reflection (“Hospitality of Criticism”), theoretical and literary reflection (“Textualism, Materialism, Immersion, Interpretation”) or post-secular reflection (“Don’t Touch Me...” and “The Defenders of Literature and Their (Cryptotheological) Fantasies”). Moreover, the author considers critical practices and their conditions (“The Avant-garde in the Television Era”).

Part of the monograph is devoted to the interpretation of literary works. In the chapter “Hope from the Stars,” the author looks at the gnostic conditions of dystopia; in “History as Parody,” he touches upon the story of the Witcher by Andrzej Sapkowski; and in the chapter “Zły Zagłoba,” he delves into the relationship between Sienkiewicz’s character and Anna Brzezińska’s Mr. Krzeszcz.

Krzysztof Uniłowski

Kritik nach der Literatur

Zusammenfassung: *Kritik nach der Literatur* ist ein weiterer Bestandteil des kritischen Projekts, das von Krzysztof Uniłowski über die Jahrzehnte entwickelt wurde. Kritik wird hier als eine bestimmte Denkweise und als eine kulturbildende Praxis verstanden. Als solche konzentriert sie sich auf verschiedene, auch außerliterarische Diskurse, und sogar – auf sich selbst. In den Kapitelteilen sind theoretische Überlegungen enthalten, andere sind der Interpretation literarischer Werke gewidmet.

Das Buch befasst sich mit dem Problem der Rolle der Kritik zu Beginn des 21. Jahrhunderts in einer für die literarische Kommunikation neuen Realität (im Kapitel *Kritik nach der Literatur*). Die Ausführungen beziehen sich allerdings auch auf die metakritische Reflexion (*Gastfreundschaft der Kritik*), die theoretisch-literarische Reflexion (*Textualismus, Materialismus, Immersion, Interpretation*) bzw. die postsäkulare Reflexion („*Fass mich nicht an*“ ... und *Verteidiger der Literatur und ihre (kryptotheologischen) Fantasien*). Der Autor beschäftigt sich auch mit kritischen Praktiken und ihren Bedingungen (*Avantgarde im Zeitalter des Fernsehens*).

Ein Teil des Buches widmet sich der Interpretation literarischer Werke. Im Kapitel *Hoffnung aus Sternen* betrachtet der Autor die gnostischen Determinanten der Dystopie, in *Geschichte als Parodie* – die Erzählung über den Hexer von Andrzej Sapkowski und im Text *Der böse Zagłoba* – die Beziehungen zwischen dem Helden von Sienkiewicz und Herrn Krzeszcz von Anna Brzezińska.

Redaktor
Magdalena Pache

Projekt okładki i stron działowych
Anna Gawryś

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Projekt typograficzny i łamanie
Beata Klyta

Copyright © 2020 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, by skontaktować się ze wszystkimi wydawcami pierwodruków tekstów. Tych właścicieli praw majątkowych, do których nie udało się nam dotrzeć, prosimy o kontakt z Wydawnictwem Uniwersytetu Śląskiego.

 <https://orcid.org/0000-0002-4425-7460>

Uniłowski, Krzysztof
Krytyka po literaturze / Krzysztof
Uniłowski. – Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego, 2020

<https://doi.org/10.31261/PN.3966>

ISBN 978-83-226-3939-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3940-5
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 16. Liczba arkuszy wydawniczych: 14. Publikację wydrukowano na papierze Alto Creme 90g, vol. 1.5. PN 3966. Cena 29,90 zł (w tym VAT).

Krytyka po literaturze jest ostatnią autorską książką Krzysztofa Uniłowskiego, historyka literatury i jednego z najważniejszych krytyków literackich ostatnich lat. W znakomity sposób łączy w sobie najlepsze cechy literaturoznawstwa akademickiego i dyskursu krytycznego. Podobnie atrakcyjne jest połączenie poruszanych tematów: od komentarza do bieżącego życia literackiego, przez refleksję metakrytyczną i postsekularną (także odnoszącą się do gnostycyzmu), aż do interpretacji fantastyki i powieści historycznych. Tym samym *Krytyka po literaturze* podejmuje te zagadnienia, które zajmowały Krzysztofa Uniłowskiego od początku jego pisarskiej aktywności.

PATRONAT Śląskie Studia Polonistyczne

Cena 29,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3940-5



9 788322 639405

Więcej o książce



Kup książkę