

Teksty Drugie 2010, 1-2, s. 252-266



Badania i dyskursy – zmiana języka.

Marcin Pietrzak

Badania i dyskursy – zmiana języka

Różnica pomiędzy współczesną refleksją nad krytyką literacką a tą sprzed czterech dekad, kiedy jeszcze w polskiej humanistyce nie odczuwało się tak wyraźnej konkurencyjności języków jak dzisiaj, czyli dla przykładu różnica pomiędzy dwuseryjnym wydaniem *Badania nad krytyką literacką*¹ a *Dyskursami krytycznymi u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*² zawiera się w haśle „od struktury do kultury”³, które użyła Marta Wyka, gdy snując rozważania nad zmianą paradygmatu w naukach humanistycznych, w tym przede wszystkim w badaniach literackich, mówiła o przejściu od mocnego, naukowego strukturalizmu do tzw. „słabego profesjonalizmu” badań kulturowych. Autorka szkicu tłumaczyła tę zmianę m.in. za pomocą kategorii „pokolenia rozstrzygającego”, przywołanej przez Janusza Sławińskiego do opisu rewolucji strukturalistycznej w XX wieku⁴. Doświadczenie sekularyzacji i emancypacji kultury u progu zeszłego wieku oraz przekonanie o naukowym wizerunku świata przy jednoczesnym stymulującym poczuciu kryzysu podmiotowości i języka pozwoliło tamtej formacji (Sławiński wymienia przedstawicieli różnych kierunków: Ingardena, Mukařovský’ego, Bachtina, Lukácsa, Richardsa) przekuć swoje doświadczenia w przekonujący generacyjny mit, w okreś-

¹ *Badania nad krytyką literacką. Seria I*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974; *Seria II*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.

² *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2007.

³ M. Wyka *Stan krytyki naukowej w literaturoznawstwie*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska i in., t. 1, Universitas, Kraków 2005, s. 517.

⁴ J. Sławiński *Bez przydziału*, „Teksty Drugie” 2005 nr 5.

loną opowieść snutą przez cały niemalże wiek XX, w której m.in. wyznaczono zarówno funkcjonalne, jak i strukturalne (z czym były większe problemy) granice między nauką a krytycznoliteracką eksplikacją tekstu. Mimo to Sławiński w 1974 roku w artykule *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich* napisał:

Mało kto już żywi dziś złudzenia co do możliwości przeprowadzenia dobitnej granicy między domeną wypowiedzi prawdziwie krytycznych, a domeną wypowiedzi reprezentujących czystą wiedzę o literaturze; w rzeczywistości przenikają się one nieustannie nawet wtedy, gdy w grę wchodzi krytyka zdecydowanie manifestująca swoją niechęć do „naukowości”, a z drugiej strony wiedza o literaturze mająca właśnie ową „naukowość” wypisaną na sztandarze.⁵

W innym tekście tego zbioru Kazimierz Bartoszyński przyglądał się dokładnie pograniczom krytyki literackiej, wskazując dobitnie, jak przenikają się odmienne, zdawałoby się, obszary komentarza literackiego. Sławiński zaś w wyżej cytowanym artykule, tropiąc aktywność krytyczną różnych tekstów, przekonywał, że nawet takie zjawiska, jak stylizacja, cytaty, parodia, pastisz, czyli interaktywne powiązania tekstów z innymi tekstami, wszelkie interpretacje mowy „cudzej” w granicach mowy „własnej”, stanowią domyślne, niedemonstrowane wprost, działania krytyczne⁶. Przynajmniej tak mogą być czytane. W takiej sytuacji szukanie granicy między nauką a krytyką musiało przenieść się na płaszczyznę komunikacyjną. Owa „krytyczność” operacji intertekstualnych może być rozpatrywana wówczas, kiedy do technologicznej rozbiórki tekstów dołączona zostaje perspektywa aksjologiczna, kiedy analiza staje się pretekstem do wartościowania. Przenikanie i zacieranie granic dyskursów krytycznych, jak określilibyśmy to dziś (wcześniej być może powiedzielibyśmy o transgresji genologicznej w obrębie różnych rejestrów mowy), miało miejsce już dawniej, również w tradycyjnie rozumianej krytyce literackiej generacji powojennych, zarówno u tych, którzy uprawiali naukę i przy okazji krytykę, na przykład cytowany wyżej Janusz Sławiński, jak i na odwrót, u tych, których dokonania na obszarze krytyki są znacznie donioślejsze, na przykład Tomasz Burek. Wówczas jednak krytykę literacką odróżniano na podstawie funkcji⁷ w obrębie komunikacji literackiej, pozycji wyznaczonej instytucjonalnie (biorąc pod uwagę również miejsce, gdzie uprawiano komentarz krytycznoliteracki: tygo-

⁵ J. Sławiński *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania...*, s. 11. Sygnałem problemu kryteriów wspomnianej tu „naukowości” jest właśnie użyty przez badacza cudzośłów.

⁶ Tamże, s. 13. Zjawisko pastiszu, jak opisał je Ryszard Nycz, charakteryzujące współczesną, ponowoczesną sztukę, mieści w sobie pierwiastek krytyczny, ponieważ tak jak krytyka zakłada wartościujące odniesienie jednego tekstu do drugiego (por. N. Nycz *Parodia i pastisz*, w: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000).

⁷ Dla przykładu tekst Sławińskiego *Funkcje krytyki literackiej* (w: tegoż *Dzieło, język, tradycja*, Universitas, Warszawa 1974).

Roztrząsania i rozbiory

dniki, dwutygodniki i miesięczniki kulturalne, których dziś, jak udowadnia Przemysław Czapliński, w „nowej rzeczywistości” już nie ma⁸); istniał nawet zawód: krytyk literacki, czyli ktoś, kto mógł, jako redaktor pisma literackiego, zawodowo czytać literaturę na oczach innych, dzieląc się swoimi, nieco bardziej subiektywnymi niż badacz, spostrzeżeniami.

Z całą pewnością kimś takim był Henryk Bereza, krytyk literacki, którego biografia sięga początków pokolenia „Współczesności”⁹. Kariera tego krytyka rozwijała się w czasach dojrzewania szeroko rozumianej nowoczesności, która *notabene*, ze względu na swoiste ujmowanie kultury jako permanentnego kryzysu przy jednoczesnej wierze w możliwość jego diagnozowania i opanowywania w kolejnych transgresjach, nowych ujęciach i sposobach postrzegania coraz bardziej skomplikowanej i dynamicznej rzeczywistości, była okresem intensywnego rozwoju krytyki literackiej. Krytycy zaś posiadali przekonanie o możliwości głębszego, szerszego i intensywniejszego poznania świata poprzez sztukę, widzieli w niej możliwość dezalienacji. Tamta krytyka – mam tu na myśli nie tylko Berezę – wierzyła, że poznanie literackie to pewien model poznania świata. Andrzej Skrendo tak właśnie analizował twórczość (świadomie używam tego słowa) Berezy, jego „zmącenie” gatunków wypowiedzi, przekraczanie antynomii krytyki i literatury, czyli przenikanie tego, co pojęciowe i zewnętrzne, z tym, co metaforyczne i wewnętrzne. Dla Berezy krytyka równała się literaturze i aby unieważnić znaczenie sztywnych granic gatunkowej taksonomii, uprawiał coś, co nie było ani literaturą, ani krytyką, ale innym jeszcze, idiomatycznym sposobem pisania¹⁰. Przykładów dostarczają ostatnie wybory tekstów: *Epistoły*, *Oniriada* czy *Wypiski*¹¹. Bereza pisał z pełną świadomością, że również w krytyce, podobnie jak literaturze, w danej wypowiedzi, choć tak ważna wydaje się jej funkcja informacyjno-oceniająca (klasycznym przykładem byłaby recenzja – ulubiony gatunek tego krytyka), większe znaczenie ma odstępstwo, pojawienie się elementów odmiennych niż te charakterystyczne dla danego gatunku krytyki (esej, szkic). Gdybyśmy się przyjrzeni zmianie, jaka zaszła w tym klasycznym gatunku krytycznoliterackim, jakim jest właśnie recenzja, to okaże się, że po 1989 roku gatunek ten został zastąpiony przez szkic interpretacyjny. Potwierdzają to słowa Krzysztofa Uniłowskiego i Dariusza Nowackiego: „Tracąc na aktualności, recenzje w dwumiesięcznikach i kwartalni-

⁸ Por. P. Czapliński *Krótką historią pism literackich 1989-2006*, w: tegoż *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

⁹ Był akuszerem kolejnych debiutów, od Hłaski poczynając (ważny szkic o debiucie tego pisarza *Nowy duch i forma nowa*, „Nowa Kultura” 1956 nr 34, 35), po lata 90. jako patron tzw. „rewolucji artystycznej”.

¹⁰ A. Skrendo *Genologia Henryka Berezy (kilka wstępnych ustaleń)*, w: *Dyskursy krytyczne...*

¹¹ H. Bereza *Epistoły*, Basil, Szczecin 1998; *Oniriada. Zapisy z lat 1976-1996*, Skotnica, Warszawa 1997; *...wypiski... wypiski z lat 1991-1994*, wyb. P. Nowakowki, A. Skrendo, posł. A. Skrendo, Stowarzyszenie Literackie Forma, Szczecin 2006.

kach literackich zyskały na wnikliwości, a nawet objętości, zbliżając się do formuły szkicu interpretacyjnego”¹².

Gatunek (każdej wypowiedzi) to przecież, jak określają to dziś badacze, nic więcej jak tylko szereg „konkurencyjnych propozycji”, lista konkretnych, różniących się od siebie i różnicujących dany model genologiczny, tekstów¹³. Nie zmienia to faktu, iż heterogeniczność tekstów, w tym wypadku gatunkowa, stanowi odzwierciedlenie dynamiki i ciągłego różnicowania się rzeczywistości kulturowej. Jawne przekraczanie granic gatunkowych, ogólnie rozumiana eseistyczność tekstu krytycznego, to zjawisko dość powszechne, zdecydowana większość ważnych książek krytyki powojennej: *Zmiana warty*, *Szmaciarze i bohaterowie*, *Świat nie przedstawiony*, by wymienić najbardziej znane, to zbiory tekstów pod wieloma względami heterogeniczne, powstałe „zamiast powieści”. Poprzez uprawianie okołoliterackiego eseju, kolejno, jak w wymienionych przypadkach: obyczajowego, kulturoznawczego czy socjologicznego, krytyka wybijała się na niepodległość, traktując literaturę nie podmiotowo, lecz pretekstowo. Przestała już tylko transmitować, wyzbywała się empatii, nawet wówczas, kiedy pisała o lekturze jako romansie, było w tych uniesieniach wiele narcyzmu (niezbędnego nastawienia w krytyce), zmierzająca do autonomizacji oraz do tego, by być czymś innym niż tylko sobą.

Tak jak mamy dziś problem z definiowaniem współczesności, wynikający z nadmiaru teoretycznych perspektyw, podobnie nie do końca wiemy, co kryje za sobą pojęcie krytyki literackiej, nie tylko wówczas, kiedy czytamy nowsze teksty Berezzy. Autorzy *Badań nad krytyką literacką* mimo wielu wątpliwości, tak wyraźnie przez nich samych zaakcentowanych dzięki strukturalnie opisanemu obszarowi komunikacji literackiej, dysponowali określonym pojęciem krytyki literackiej. Autorzy *Dyskursów krytycznych...* już nie są pewni, czy coś takiego jak krytyka literacka – rozumiana tradycyjnie – istnieje. Samo pojęcie dyskursów stwarza poczucie niepewności. Dyskursy, którymi płynie owa krytyczność (rozumiana jako ideologiczność, perspektywiczność, etyczność etc.), to kanały komunikacyjne niepoddane strukturalnej melioracji, nieco zmącone z powodu nadmiaru światopoglądowych ingrediencji. Dyskurs krytyczny to pojęcie jakby pojemniejsze, jednocześnie bardziej asekuracyjne, mieszczące w sobie tradycyjnie rozumianą krytykę literacką (oddzielną właśnie od nauki), jak również krytyczność, która, ze względu m.in. na wzmożone zainteresowanie etyką i, na nowo rozumianą, ideologicznością, przenika do literaturoznawstwa, wpływając na badania literackie oraz praktyki interpretacyjne. To rodzaj pojęcia „intelektualizującego” dane zjawisko, tj. wskazującego, że coś jest bardziej skomplikowane, wieloznaczne, wymagające interpretacji. Dyskurs to także wskazanie na aspekt społeczny i komunikacyjny, umieszcza-

¹² *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. i wstęp K. Uniłowski, D. Nowacki, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2003, s. 17.

¹³ Por. R. Sendyka *W stronę kulturowej teorii gatunków*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, wpraw. R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.

Roztrząsania i rozbiory

wiający krytykę w ramach praktyk wypowiedzeniowych, wpływających na status kulturowej rzeczywistości, jak i na poglądy uprawiających krytykę podmiotów.

Rozprzestrzenienie się praktyk dekonstrukcjonistycznych oraz mnogość teoretycznych i metodologicznych propozycji nałożyły się na zmiany komunikacyjne w całej kulturze, również w Polsce, gdzie nabrały wyraźnego przyspieszenia po 1989 roku. Kiedy komunikacja kulturowa uległa zmianie, a przynajmniej tak to w latach dziewięćdziesiątych opisywano¹⁴, kiedy nie tylko nastąpił osławiony demontaż centrali krytycznej w postaci na przykład zamknięcia lub pomniejszenia znaczenia dominujących czasopism, pojawienia się mnogości ośrodków literackich i związanych z nimi osobnych, czasami izolowanych poetyk, ale także nastąpiło rozsadzenie całej ramy komunikacyjnej, która wcześniej decydowała o kryteriach i kanonie literackim, a przede wszystkim postrzeganiu tradycji literackiej jako ciągłości (tradycja ta po 1989 była ciągła, jednak opisywano ją raczej jako przełamaną), również krytyka literacka uległa rozproszeniu, odcięciu od dotychczasowych linii rozwojowych¹⁵. Rozważając ten problem, cytowani wyżej twórcy autorskiej antologii krytyki literackiej lat 90. pisali, że „prawdziwych krytyków już nie ma”, mając na myśli nie tylko pokoleniową zmianę warty, ale również znacznie istotniejszą zmianę, a mianowicie zmianę paradygmatu w humanistyce, polegającą zarówno na historycznej wymianie, jak również synchronicznej wymienności słowników w różnych dziedzinach. Zatem „badania nad krytyką” zastąpiła refleksja nad „dyskursami krytycznymi”.

Komplikacje związane z nowym (nowoczesnym, tak naprawdę powielanym) mitem założycielskim literatury po 1989 roku nakładają się na podobne kompli-

¹⁴ Czapliński, komentując ówczesne diagnozy zmian w komunikacji literackiej, pisał o zaproponowanych przez Jarzębskiego, Janion i Sławińskiego metaforach „eksplozji” (układu – stanu, porządku, systemu), „zmierzchu” (paradygmatu) i „zaniku” (centrali) jako o pewnej historycznoliterackiej narracji inicjującej policentryzm, pluralizm, wielość hierarchii. Jednak, jak konkludował, historia potoczyła się zupełnie inaczej (P. Czapliński *Powrót centrali*, s.16). Dominacja mediów w kształtowaniu preferencji czytelniczych i uzurpacje do tworzenia kanonu (odbieranie zatem pola krytyce literackiej) doprowadziły do tego, iż dobrze zapowiadająca się opowieść o otwartej, heterogenicznej komunikacji literackiej niestety nie zakończyła się *happy endem*.

¹⁵ Problem ten mieści się w nieco szerszym spektrum zagadnień związanych z przełomem literackim w 1989 roku – zjawiskiem wyczerpująco już omówionym zarówno przez krytyków (np. P. Czapliński *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997; K. Uniłowski *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Fa-art., Bytom 1998), jak i przez literaturoznawców (M. Kisiel *Przełom 1980-1989: Hipoteza zmiany kulturowej*, w: tegoż *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004; T. Wałas *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004). Co ważne w tym pracach: źródeł zmiany, przełomu, nowego otwarcia w literaturze związanego z przemianami ustrojowymi doszukiwano się w latach 80., ale traktowano jako pewien generacyjny mit bez pokrycia.

kacje w innych dziedzinach nauki. Dla przykładu Wielka Socjologia, jak pisał Tomasz Kunz, opowiadająca m.in. o przełomach politycznych, wiążąc je z całym obszarem kultury i tworząc coś w rodzaju metanarracji, traciła na znaczeniu:

Proces ten, opisywany przez przedstawicieli nauk społecznych, w odniesieniu do interesującego nas tutaj problemu oznaczałby dezorganizację swoiście pojmowanej nowoczesnej instytucji pisania i lektury, rządzącej się powszechnie akceptowanymi konwencjami i regułami, na straży których stoją uprzywilejowani eksperci powołani do nadzorowania i kontrolowania sprawnego funkcjonowania tej instytucji.¹⁶

Zdradzające skłonności do ujęć uniwersalnych kategorie socjologiczne zostały zastąpione kategoriami kulturowego doświadczenia (autor artykułu wymienił m.in.: przynależność etniczną, płeć kulturową, orientację seksualną, typ duchowości czy rodzaj i forma wykorzystywanego medium komunikacyjnego¹⁷ – wymieniam je, ponieważ faktycznie te zagadnienia powoli zastępują temat przełomu czy przynależności pokoleniowej w krytycznych interpretacjach najnowszej literatury), te zaś stały się językiem nowo rozumianej polityki. Z powodu przejścia od wielkiej socjologii do kulturowych kontekstów zasłużone i dobrze sprawdzające się kategorie przełomu i pokolenia literackiego przestały być przekonujące, uznano je co najwyżej za składnik pewnego, wygodnego dla określonej grupy twórców (tak było w przypadku tzw. roczników sześćdziesiątych) i towarzyszących im krytyków mitu. Dla pewnej części krytyki mit ten stanowił element strategii marketingowej. Z powodu braku zaufania do owej wielkiej narracji, procesów indywidualnych, skupieniu się na tym, co prywatne, oraz przenosząc te zainteresowania w ramy debat wąskich wspólnot (interpretacyjnych), również krytyka literacka ma dziś problem z określeniem, czym tak naprawdę jest. Zacytujmy raz jeszcze Kunza, który powiązał problem tożsamości krytyki literackiej (w tym także krytyka) z analogicznie rozumianym problemem w naukach humanistycznych, czy to w socjologii, czy literaturoznawstwie, które stało się wieloma metodologiami czytania literatury i tym samym doprowadziło również do rozmycia samego pojęcia literatury:

Wraz z zakwestionowaniem owej swoistości, odrębności czy autonomiczności literatury zakwestionowaniu ulega również rozpoznawalność figury krytyka literackiego, który swoją rolę i funkcję zawdzięczał temu, iż funkcjonował w ściśle wyodrębnionym podsystemie rządzącym się w miarę czytelnymi, swoistymi dla siebie regułami, pragmatycznie sfunkcjonalizowanym w kontekście szerszego systemu społecznego, który czynnie współtworzył.

[...] sama krytyka literacka jako „przedmiot” naszych dociekań i refleksji wydaje się znikać z pola widzenia, rozpuszczać i tracić swoją substancjonalność, w asyście radykalnych likwidatorskich diagnoz, ogłaszających jej definitywny zanik.¹⁸

¹⁶ T. Kunz *Krytyka literacka po 1989 roku – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem*, w: *Dyskursy krytyczne...*, s. 325.

¹⁷ Tamże, s. 327.

¹⁸ Tamże, s. 332.

Roztrząsania i rozbiory

Kunz uznał, iż lepiej dziś posługiwać się pojęciem interpretatora, kogoś, kto z jednej strony kieruje się osobistym „imperatywem nieustannej autokreacji”, z drugiej zaś staje się moderatorem i uczestnikiem „wspólnoty interpretacyjnej”, funkcjonując jako inicjator określonych przedsięwzięć lekturowych. Podobnie jak redaktorzy *Dyskursów krytycznych...* zrezygnowali z ostrzejszego pojęcia – krytyka literacka, tak Kunz zaproponował (czy też zdiagnozował) odejście od figury krytyka i pojęcia krytyki literackiej na rzecz interpretatora, „wspólnoty interpretacyjnej” i interpretacji (rozumiejąc je w znaczeniu, jakie tym pojęciom nadał Richard Rorty i Stanley Fish).

Czy patrząc na dyskursy krytyczne u progu XXI wieku, można na takich interpretatorów, inicjujących określone kierunki i style lektury oraz organizujących wokół siebie pewne „wspólnoty interpretacyjne”, wskazać? Myślę, że mimo opisanych wyżej wątpliwości, istotnych przecież i zahaczających o szeroki plan zmiany paradygmatu w naukach humanistycznych, da się wyróżnić w ostatnich latach, powiedzmy ostatnich dwóch dekadach, szereg nowych inicjatyw lekturowych, czasopism i nazwisk krytyków, które ogniskują te przedsięwzięcia. Komentatorzy zwracają jednak uwagę, że zdecydowana większość krytyki literackiej, mając świadomość egzystencjalnego i poznawczego ryzyka, staje się czymś w rodzaju intelektualnej autobiografii. Jerzy Madejski, przywołując myśl Michała Pawła Markowskiego, napisał, że „ten, kto uprawia krytykę, pisze jednocześnie (powinien pisać) autobiografię”. Czytanie literatury przez Markowskiego to „próba wchłonięcia badawczych lektur przez czytanie krytyczne”¹⁹ – autor *Czarnego nurtu* zawiesza postępowanie badawcze i przyjmuje perspektywę krytyczną (również w odniesieniu do dotychczasowych odczytań twórczości Gombrowicza, ponieważ tylko taka perspektywa daje satysfakcję twórczego obcowania z literaturą). Arkadiusz Bağlajewski zaś, biorąc pod lupę *Mieszaniiny* Błońskiego i *Spizarnię literacką* Miłosza, ale także wspominając o krytyce Burka, Stali i Nowackiego wygłosił następującą tezę: „Prywatność, subiektywność była przeto nie tylko wyróżnikiem postawy krytycznej, stała się także czynnikiem określającym status dyskursu krytycznoliterackiego w jego różnych nurtach, w różnych pokoleniach krytyków”²⁰. Ów „triumf podmiotowości”, „smak detalu”, poczucie satysfakcji – zjawiska, które najczęściej zdajemy się dostrzegać w samej literaturze – stają się domeną krytyki. Oczywiście nie dopiero po 1989 roku. Dziś jednak ten autobiograficzny aspekt krytyki stał się przedmiotem szczególnej uwagi.

Mówiąc o współczesnej krytyce literackiej w nieco bardziej tradycyjnym rozumieniu – jako szczególnym zainteresowaniu aktualnie powstającą literaturą i bezpiecznym przeprowadzaniu jej przez próg historycznoliteracki – ma się na myśli przede wszystkim takie nazwiska, jak: Przemysław Czapliński, Krzysztof Uniłow-

¹⁹ J. Madejski „Nie mów proszę w liczbie mnogiej...” *Krytyka jako autobiografia*, w: *Dyskursy...*, s. 98-99, 101.

²⁰ A. Bağlajewski *O małych formach wypowiedzi krytycznej starych mistrzów na przełomie wieku*, w: *Dyskursy...*, s. 30.

ski, Dariusz Nowacki, Piotr Śliwiński, Inga Iwasów, Jarosław Klejnocki (wymieniam krytyków mniej więcej tej samej generacji, oczywiście nie jest to lista kompletna; jednocześnie trzeba zaznaczyć, że chociaż krytycy ci w największym stopniu odpowiedzialni są za rysowanie mapy literatury ostatnich dwóch dekad, to nie wpisywali swoich działań w projekt pokoleniowy). Wymienieni krytycy wywodzą się ze środowisk akademickich. Do tej listy należałoby dodać innych jeszcze akuszerów młodej literatury, na przykład: Paweł Dunin-Wąsowicz, Karol Maliszewski czy Kinga Dunin – niemających *stricte* polonistycznego wykształcenia. I mimo tak wyraźnego „sprywatyzowania” dyskursów krytycznych dokonania autorów z autobiograficzną perspektywą krytyki mających mniej wspólnego stały się w *Dyskursach krytycznych* przedmiotem szerszego omówienia. Mam tu na myśli krytykę literacką zmierzającą w stronę projektu (tak jak go rozumieli dawniej na przykład Burek lub Zagajewski z Kornhauserem), którą określa się jako „zaangażowaną”, wychodzącą poza immanentne interpretacje w kierunku nowocześnie pojmowanej ideologii krytycznej, czyli „czytanie Polski” Kingi Dunin i poszerzanie marginesów komunikacji społecznej Przemysława Czaplińskiego. Chciałbym przywołać kilka podstawowych założeń tej krytyki i zestawić je z replikami krytycznymi Krzysztofa Uniłowskiego oraz Joanny Orskiej zamieszczonymi w przytaczanych wyżej *Dyskursach krytycznych*.

Twórczość Dunin można rozpatrywać w dwóch aspektach. Po pierwsze, jako przykład wersji krytyki feministycznej oraz po drugie, jako przykład krytyki „zaangażowanej”. Ponieważ jednak feminizm zazwyczaj traktuje się jako ideologię, nie tylko u Dunin, zatem mieściłaby się w ramach szerszego pojęcia, jakim jest krytyka „zaangażowana”. W pierwszy rodzaj odczytania wpisuje się tekst Stanisława Stabro, który wykonał niejako zdjęcie krytyczki na tle współczesnych, obecnych w Polsce, dyskursów feministycznych²¹. Przerysowując szczegółową typologię feminizmów (m.in. powołując się na opracowanie Kazimierza Ślęczki²²), sytuuje pisarstwo Dunin nieco na wyrost w ramach „dekonstrukcyjnego modelu krytyki literackiej”. Faktycznie, temperament pióra pozwala pisarce swobodnie wyrażać się w różnych stylach wypowiedzi, zarówno naukowym, jak i publicystycznym, krytycznym, a nawet literackim. Najciekawszą książką krytyczną w dorobku tej autorki wydaje się *Czytając Polskę* – przekonująca krytycznoliteracko-socjologiczna opowieść o Polsce zapisanej w lekturach, wybranych niekoniecznie z kanonu lektur obowiązkowych dla współczesnej krytyki²³. Autorka, trochę

²¹ S. Stabro *O niektórych dyskursach feministycznych. Na przykładzie twórczości Kingi Dunin*, w: *Dyskursy...*

²² Bibliografia refleksji nad feminizmem jest obszerna, szeroką typologię tego zjawiska podaje K. Ślęczka *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Książnica, Katowice 1999.

²³ Rekonstrukcji poglądów Dunin dokonałem już w recenzji *Czytając Polskę*, wcześniej, w szerszym zakresie uczyniłem to w tekście *Czytając Dunin* na łamach „FA-artu” (2004 nr 3-4).

Roztrząsania i rozbiory

zaprzeczając opiniom Stabry, zaznaczyła, że bliska jej jest perspektywa późnej nowoczesności (Giddens, Beck, Habermas, Bauman, neopragmatyści). Lekiem na całkowity relacjonizm rozumowania uniemożliwiający wszelkie implikacje etyczne ma być neopragmatyzm. Krytyczka pisze, że jej punkt widzenia „nie likwiduje zaangażowania w coś więcej niż gry językowe”²⁴. Literatura dla niej nie znajduje się poza osądem moralnym, czyli poza umową jakiejś wspólnoty czytelników. Walczy zatem o odświeżenie zunifikowanej sfery publicznej. Rezygnacja z poznawczego obiektywizmu nie powoduje odrzucenia obiektywizmu operacyjnego. Dunin poza Fishem powołuje się również na Habermasa (ponieważ, jej zdaniem, neopragmatyk w niezadowolający sposób zdefiniował pojęcie wspólnoty interpretacyjnej). Niemiecki filozof postuluje natomiast, w jej interpretacji, pogodzenie wolności z zależnością w procesie ustanawiania struktur komunikacyjnych²⁵. „Komunikacyjny rozum” wspiera się na „fundamentalnej intuicji” polegającej na dobrej woli agensów i ich otwartości na racje Innego. Tymi Innymi w *Czytając Polskę* są reprezentanci wykluczonych grup społecznych przedstawiani w powieściach Filipiak, Tokarczuk, Sienkiewicza, Shuty’ego, Chwina, Grynberga, Kornhausera, Głowińskiego, Michalskiego, Sosnowskiego i innych.

Interpretacja literatury w *Czytając Polskę* mieści się między diagnozą a projektem, zmierza do próby intelektualnej utopii. Autorka próbuje literaturą zdefiniować społeczeństwo. Odczytywanie Polski dodatkowo komplikuje fakt, że choć literatura interesuje się społeczeństwem, to społeczeństwo literaturą prawie w ogóle. Polska (społeczeństwo, państwo, tradycja) to twór – umowa, wartość – kulturowy i zmediatyzowany, ponieważ istniejący w jakimś języku i przez niego wytworzony (w języku polityki, edukacji, potocznych mniemań, wierzeń religijnych, badań statystycznych itp.). Literatura staje się w tym przypadku przedmiotem negocjacji, przestrzenią formułowania argumentów dla uzasadnienia krytycznego projektu intelektualnego. Jednak, jak się zdaje, nastawienie komunikacyjne obowiązuje na gruncie określonej, w tym wypadku uniwersalistycznej wizji rzeczywistości. Dunin, idąc za Habermasem i uznając przekonanie, że podstawą poznania (interpretacji) jest porozumienie, sytuuje się w opozycji do stanowiska Foucaulta, iż u podstaw konsensusu leży przemoc. Według francuskiego filozofa przemoc to realność wyprzedzająca kategorie logiczne i moralne (tkwi mocno również w tym, co Habermas nazywa „światem życia” – w przekonaniach opartych na doświadczeniu i zdrowym rozsądku). Przemoc jest bardziej uniwersalna od komunikacji. Dunin posłużyła się tą opozycją, czytając *Miłość czy powieść* Świdarskiego, książkę będącą krytyką światopoglądowego liberalizmu, obnażeniem ideologicznego charakteru „mitu wolnej i uniwersalnej demokracji”²⁶.

²⁴ K. Dunin *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 19.

²⁵ Tamże, s. 51-52.

²⁶ Tamże, s. 225.

Krytykę tę można by odnieść również do uniwersalistycznego stanowiska samej autorki. Perspektywa Dunin (jak wcześniej wspomniałem: relacyjna, zdarzeniowa i antyfundamentalistyczna) posiada mimo wszystko rys ideologiczny, ponieważ realizuje się nie w języku porozumienia, lecz zaprzeczenia i antytezy. Jej kosmopolityzm jest antynacjonalistyczny, feminizm antyandrocentryczny, uniwersalizm antynarodowy. *Czytając Polskę* wyraźnie wpisuje się w tradycję krytyki „zaangażowanej”, sytuuje się po stronie nowoczesnej emancypacji, współczesny neopragmatyzm zaś pojawia się tutaj jako uprawomocnienie iluzji dowolnej, własnej interpretacji. Tak naprawdę, jak zauważa Uniłowski, Dunin czyta Rorty’ego w nieco uproszczony sposób, traktując literaturę jakby była „przezroczystym» nośnikiem przedstawieniowej iluzji czy też środkiem do osiągnięcia założonego z góry społecznego celu”²⁷. A przecież ostateczną reakcją czy nawet instancją wszelkich praktyk interpretacyjnych jest ironia, wynikająca właśnie z niewiary w możliwość tworzenia stabilnych projektów społecznych (interpretacyjnych). Dla Uniłowskiego „alternatywni pragmatyści”, jak nazywa krąg „Ha-artu” i „Krytyki Politycznej”, to jedna z wersji opowieści ideologicznej, obok na przykład literatury „małych ojczyzn”, która, nie wychodząc poza sformułowane przez siebie przekonania, pozoruje debatę. Krytyk proponuje spojrzeć na ten problem z innej strony. Zjawisko sporu, niezgodności, różnicy zawiera się w ramach jednej ideologii, nie jest efektem zestawienia dwóch odmiennych słowników, ale tkwi „wewnątrz” danego światopoglądu. Stąd, jak rozumiem, tak ważna jest dla śląskiego krytyka kategoria ironii, a w konsekwencji pewien dystans i rozumienie krytyki jako wciąż ponawianej próby wymykania się z okopów wszelkiej ideologiczności, sceptycznej wobec projektów, programów i wszelkiego rodzaju zaangażowania²⁸. Postawę Uniłowskiego można określić – sięgając do tradycyjnych podziałów krytyki na zaangażowaną i autonomiczną (zdystansowaną) – jako klerkowską. W innym miejscu krytyk, kontynuując ocenę działań „nowej lewicy”, napisał iż „interpretacja tekstu jest polem bitwy o język”²⁹. Słowo bitwa można tu rozumieć jako synonim słowa krytyka. Tekst literacki staje się orężem (instrumentem pomagającym dookreślić własną perspektywę, jak chciała Dunin za

²⁷ K. Uniłowski *Poza zasadą autonomii. Z przygód świadomości krytycznoliterackiej w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w: *Dyskursy...*, s. 203. Krytyk podkreśla wpływ Dunin na środowisko młodych krytyków z kręgu „Ha-artu”, dla przykładu przywołuje tezy tekstu I. Stokfiszewskiego (*Pragmatyczna krytyka kultury*, „Ha-art” 2005 nr 21). Jednak młodzi „pragmatyści” odczytują Rorty’ego w sposób jeszcze bardziej uproszczony.

²⁸ Krytyk – jeden z twórców FA-artu – w cytowanym już wstępie wyboru *Była sobie krytyka...* bagatelizuje opinie o swoim środowisku jako szkole krytycznej. Wspomina jedynie o „wyzywającym okcydentalizmie”, sympatiach dla postmodernizmu i wyborze innych lektur niż pozostała krytyka literacka lat 90. Szkoły, a tym bardziej programu czy projektu krytycznego nie było (s. 33-35).

²⁹ K. Uniłowski *Autonomia odzyskana: Brzozowski i „Krytyka Polityczna”*, „FA-art” 2008 nr 1, s. 49.

Roztrząsania i rozbiory

Fishem), jednak Uniłowski zamiast słowa „użycie” pisze o „przesunięciu”. Krytyczna interpretacja to według niego przesunięcie tekstu:

Tak, by zakłócić i dokonać repartycji literackiego pola gry, pośrednio zaś – innych sfer debaty publicznej. Przesunięcie tym różni się od użycia, że w tym drugim wypadku cel, dla którego sięgamy po jakieś narzędzie, pozostaje całkowicie zewnętrzny. W rezultacie „użyty” utwór oceniamy pod kątem zewnętrznych kryteriów, pytając jedynie o jego przydatność dla naszych potrzeb. Z takiego punktu widzenia nie ma mowy o autonomii literatury. Przy okazji przesunięcia zarysowują się dużo bardziej skomplikowane relacje, polegające na wzajemnym – i to wielostronnym – zapośredniczeniu. Przesunięcie to kontrolowany (przez interpretatora) proces wprowadzania w obręb pola literackiego nowej jednostki tak, aby doszło zarówno do wewnętrznych (repartycja), jak i całościowych (redefinicja) zmian tego pola.³⁰

Tak rozumianą krytykę (postępowanie z tekstem i samym sobą poprzez akt interpretacji) można umieścić w ramach dialektyki autonomii i zaangażowania – opozycyjnych pojęć charakteryzujących, po *Językach modernizmu*, literaturę nowoczesną. Uniłowski uważa, że projekt literatury zaangażowanej, paradoksalnie, musi opierać się na autonomii. Tylko dzięki dystansowi, czyli wyznaczeniu różnicy między idiomem a kosztującym językiem dominującej komunikacji, literatura, w tym również krytyka, może na powrót stać się zaangażowana, tzn. zaangażowana w destabilizację spetryfikowanych komunikacyjnych form. Projekt o podobnym celu zakładał również w *Ruchomych marginesach* Czapliński³¹, jednak proponując inną, nazbyt prostą drogę jego realizacji, naraził się na ostrą krytykę. Zacznijmy jednak od przywołania podstawowych faktów.

Jednym z głośniejszych tematów dyskusji krytycznych ostatnich lat, łączących aspekt komunikacyjny krytyki z jej problematyką tożsamościową, stała się kwestia uczestnictwa literatury w szerokim, masowym paśmie komunikacji społecznej. Mniej więcej dekadę temu krytyka literacka, roztrząsając doniosłość przełomu literackiego, dostrzegła problem malejącego zainteresowania literaturą, jej nieistotności w obszarze publicznej debaty. Jak się jednak okazuje, zainteresowanie literaturą wysoką pozostało na podobnym poziomie, wzrosło natomiast, by tak rzec, nasycenie kultury medialnością, rozwinął się tzw. przemysł kulturowy, tłumiony wcześniej przez ograniczenia polityki kulturalnej socjalistycznego państwa, przemysł, w ramach którego toczą się również debaty (często uznawane za pozorne) na temat postaw i wartości społecznych. Stąd pojawiło się kilka określeń charakteryzujących peryferyjność krytyki literackiej. Dyskutowano i pisano o „literaturze w uścisku mediów”, czyli „normalce” i „normalności”, o „dominującym dyskursie medialnym”, „czytalności”, „efekcie bierności”, i o „synoptikonie” oraz „nie-

³⁰ Tamże, s. 49. Autor cytowanego tekstu podkreśla, że do opisu krytyki literackiej bardziej przydają się kategorie Pierre’a Bourdieu.

³¹ P. Czapliński *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat dziewięćdziesiątych*, Znak, Kraków 2002.

ruchomieniu centrum”³². Wymienione hasła sygnalizują problem, z jednej strony, literatury – przestrzeni ideowych i etycznych eksploracji – która w obliczu mechanizmów rynkowych wydaje się bezbronna, z drugiej strony, samych krytyków, którzy, chcąc być „słyszalni”, rezygnują z własnego (naukowego) języka, publikując swoje teksty w poczytnych czasopismach, albo zamykają się w enklawach wąskich środowisk, tym samym godząc się na nikły odbiór swojego pisarstwa. Jerzy Jarzębski, myśląc o nieokreśloności i dehierarchizacji współczesnej kultury, dekadę temu na łamach „Znaku” przywołał dla scharakteryzowania współczesnego (anty)modelu krytyki literackiej rozpowszechnioną kategorię sieci³³. Jak pisał, mamy dziś do czynienia z antysystemowym modelem funkcjonowania kultury. Krytyk działa w sieci – przestrzeni niesprzyjającej, która nie posiada stałych punktów oparcia: kryteriów, hierarchii i gotowych formuł porządkowania kanonu literackiego, ale stanowi zbiór różnego typu relacji pozostających w ruchu. Nieograniczona sieciowość jednak zakłada, że jej definicja również może być traktowana jako jedna z nieobligatoryjnych propozycji komunikacji współczesnej kultury (obok niej mogą istnieć inne, antyrelatywistyczne obrazy rzeczywistości)³⁴. Czaplński zaś w *Ruchomych marginesach*, książce korespondującej z *Apetytem na przemianę*, wyznaczył rolę współczesnej literatury w poszerzaniu marginesów komunikacji społecznej. Literatura, jego zdaniem, to obszar kształtowania się nowego języka, nowej wrażliwości i tym samym nowej rzeczywistości. Oczywiście rzeczywistość rozumiał jako pewien konstrukt kulturowy, który opisywał za pomocą metafor tekstowych, takich jak: „podrabianie”, „przerabianie”, „urabianie”, „naśladowanie”, „reprodukcja” itp. Radykalizując język analizy, uznał, że literatura, nawet ta spod znaku realizmu, zawsze odnosi się do przestrzeni już zapisanej, stąd „pisanie zawsze było przepisywaniem”³⁵. Krytyk to ktoś, kto tropi ślady tekstów, jak również dostrzega zasady budowania tych tropów.

Według krytyka rola literatury sprowadzać by się miała do uświadamiania mechanizmów komunikacyjnych. Literatura ma być miejscem, gdzie negocjuje się uznanie dla poglądów pozostających na marginesie dyskursu dominującego.

³² Tematyka ta była szeroko omawiana, jednak najwięcej do powiedzenia na ten temat mieli wymienieni przeze mnie wcześniej krytycy. Za ważny moment inicjujący dyskusję na ten temat podaje się tekst *Literatura w uścisku mediów*, rozmowa redakcyjna z udziałem P. Czaplńskiego, K. Dunin, J. Jarzębskiego, D. Nowackiego, P. Śliwińskiego i M. Zalewskiego, „Res Publica Nowa” 2000 nr 7.

³³ J. Jarzębski *Wartościowanie w sieci kultury*, „Znak” 1998 nr 7.

³⁴ Dla przykładu Piotr Śliwiński, nie godząc się na diagnozy Jarzębskiego, widział rolę krytyki w „wybrzuszaniu” płaskiego obrazu kultury jako sieci, chciał zastąpić go obrazem więzi. Widzi możliwość „budowania jakiegoś kontrdyskursu współczesności, w ramach którego wartościowanie będzie możliwe” (*Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Znak, Kraków 2002, s. 42-43).

³⁵ P. Czaplński *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2003, s. 14.

Roztrząsania i rozbiory

Czyniąc to z pozycji marginesu, powinna tworzyć przestrzeń (języki) dla tych, którym nie odpowiada „dyskurs dominujący”. Powinna sprzyjać poszerzeniu społecznej komunikacji, „uświadamiać pojemność społecznych języków”³⁶. Powinna także wytrącać swoich odbiorców, przyzwyczajonych do pewnych standardów odbioru i w ten sposób nie dostrzegających, a nawet podchodzących z lękiem, do wszelkiej inności, ze stanu swoistej śpiączki. To poszerzanie i przemieszczanie granic komunikacyjnych (języka w ogóle) światopoglądowo wiąże się z modernistyczną ideą organizacji nowych form doświadczenia. Sztuka, rozumiana jako przestrzeń wykluwania się nowego języka, pozwala uwalniać się od alienujących struktur społecznych, wzbogaca wspólnoty o nowe wartości, poszerza wreszcie granice bytowe człowieka³⁷. Działalność twórcza nie jest odzwierciedleniem bytu, lecz jego tworzeniem, uruchamianiem. Rola krytyki zatem sprowadzałaby się do stymulacji tego procesu.

Jako projekt idea literatury „ruchomych marginesów” wydaje się o tyle przekonująca, że stanowi pozytywne rozwiązanie dylematu unieważnienia literatury w czasach ponowoczesnych. Tym bardziej, że Czapliński, mimo próby krytycznego projektowania literatury, nie korzysta z jakiegoś określonego słownika ideologicznego. Jednak, jak przekonuje Joanna Orska, głos autora *Powrotu centrali* dobiega z wnętrza dominującego dyskursu masowych mediów. Jego krytykę nazywa „polityką socjalną”, ponieważ celem wszelkich prób zaradczych i całego pozytywnego projektu staje się nie sama literatura, ale literatura na służbie „medialnego centrum”³⁸. Krytyk szuka miejsca dla literatury w przestrzeni publicznej, nie postrzega jej, jak dwudziestowieczna tradycja awangardowa, jako bytu autonomicznego, bezinteresownego, mogącego funkcjonować niezależnie od obiegu wspólnoty. Literatura w jakimś sensie ma służyć dobru publicznemu, ma reformować komunikację, wytrącać ją ze stanu bierności, ubogacąc języki, poszerzać granicę akceptacji tego, co wcześniej wydawało się nie do przyjęcia, ponieważ nie było opowiedziane. Zatem Czapliński staje po stronie nie słabszej literatury, ale mocniejszego centrum, nie po stronie tego, co indywidualne, ale tego, co wspólne. W tym sensie Orska, przypisując Czaplińskiemu wypełnianie pedagogicznej misji, zarzuca mu, iż rolę krytyka sprowadza do edukacji poprzez literaturę, do rozbudzenia apetytu na przemianę sumień i rozszerzenie horyzontów myślowych choćby części czytającego społeczeństwa. Tak naprawdę jednak lewicowa strategia współczesnej krytyki, zdaniem Orskiej, stanowi przykład „wchłonięcia szlachetnej ideologii przez przemysł kulturowy”³⁹. W rezultacie to dyskurs medialny wpływa na

36 Tamże, s. 223.

37 Zob. R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2002, s. 80.

38 J. Orska O „lewicowej” strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów, w: *Dyskursy...*, s. 225.

39 Tamże, s. 233.

krytykę, a nie odwrotnie. Tak rozumianą „politykę socjalną” stawia Orska obok innych, niepokojących stylów krytyki, wspomina o „politycznej poprawności”, a nawet „retoryce populistycznej”, czyli właśnie mówienie „prościej” w imię złe pojętego demokratyzmu i równości.

Jak wynika z przytoczonych sporów, mimo zmian w obszarze szeroko pojętej humanistyki, mimo komplikacji związanych z obiegami i tożsamością krytyki pewne wątki dyskusji są wciąż powielane. W tym wypadku można mówić o powieleniu sporu między zwolennikami projektu i co się z tym wiąże, ideologiczności, reprezentowanymi przez Dunin i Czaplńskiego, i autonomii, reprezentowanymi przez Uniłowskiego i Orską, czyli między postawą zaangażowania a swego rodzaju klerkizmem.

Krytyka dziś to przede wszystkim namysł nad sposobami czytania literatury. Style odbioru, perspektywy czytania, projekty lekturowe, określanie własnych stanowisk ideowych przy użyciu literatury – te wszystkie zjawiska, którymi dziś interesuje się krytyka, pozwalają dostrzec w niej ambicje badawcze, metaliterackie i metakomunikacyjne. Zagadnienia wcześniej charakterystyczne dla historii literatury dziś stają się domeną krytyki. Dyskurs krytyczny zmienia się zgodnie z duchem czasu. Jedyne, co pozostaje, ale co charakteryzuje również literaturoznawstwo, to skłonność do demystyfikacji. Mimo że rozwiązania i postawy krytyczne mogą znacznie się od siebie różnić, a właściwie najczęściej sytuują się wobec siebie jako strony sporu, to najczęstszym źródłem krytyki, jak się wydaje i o czym mówił w kończącej *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku* dyskusji *Znikające cele krytyki?* Markowski, jest poczucie kryzysu, potrzeba wprowadzania w stan nieoczywistości pewnych pojęć, rozmontowywanie stereotypów, którym jesteśmy wierni⁴⁰. Ten pogląd znów możemy odnieść do tekstu z *Badani nad krytyką literacką*. Mianowicie Jan Prokop pisał o krytyku jako kimś w rodzaju błazna, który poprzez nazywanie wyśmiewa konwencje i maniery danego tekstu. Poprzez ujawnienie/rozumienie danego utworu tworzy coś w rodzaju jego parodii⁴¹. Stereotyp, mit, klisza – oto, co na swej muszce (niezaniakającym celu) widział i widzi nadal tzw. krytyk literacki i czego możemy być jeszcze pewni.

Marcin PIETRZAK

⁴⁰ M.P. Markowski *Znikające cele krytyki*, w: *Dyskursy...* s. 420.

⁴¹ J. Prokop *Krytyka jako nierozumienie dzieła*, w: *Badania...*, s. 30-31.

Abstract

Marcin PIETRZAK
University of Łódź

Research and Discourses: A Change in the Language

The author compares contemporary reflections on literary criticism with the critical discourse of the 1970s. Despite changes in the humanities as a broadly conceived field, and despite complications related to the circulation and identity of criticism, certain areas of the discussion still thrive. Where this is the case, contributors to the debate find themselves in disagreement. There is an opposition between the “ideologicality” represented by Kinga Dunin and Przemysław Czaplinski, versus the “autonomy” proposed by Krzysztof Uniłowski and Joanna Orska. In other words, the dispute is between an attitude of *involvement* and *disengagement*.