

Teksty Drugie 2002, 1-2, s. 259-268



Chcieliśmy rynku...

Krzysztof Uniłowski

Krzysztof UNIŁOWSKI

Chcieliśmy rynku...¹

Cóż po Falkiewiczu...

Kwiecień roku 2000. Nowy numer „Gazety-Książek” otwierał obszerny i wielce entuzjastyczny artykuł Piotra Bratkowskiego, w którym informowano publiczność o prawdziwym objawieniu prozatorskim. A wszystko to, jak pamiętamy, w związku z premierą *Niskich Łąk* Piotra Siemiona. Przyznam jednak, że wspomnianą edycję dodatku literackiego do „Gazety Wyborczej” zapamiętałem za sprawą innej publikacji. Mianowicie w miejscu dużo późniejszym, tuż przed reklamami i ogłoszeniami wydawców, znalazłem krótką impresję z lektury innej powieści zatytułowanej *Ledwie mrok*. Tekścik krótki, ale kipiący od namiętności, którą lektura wyzwoliła. Bo też wstrząs estetyczny i poznawczy, jakim zaowocowało spotkanie z omawianą książką, miał niemal całkowicie porazić dyskurs recenzenta:

niech nikt nie mówi, że ja [omawianą powieść – K.U.] „pojął bezwzględnie”, całkowicie zrozumiał i ma prawo do wygłaszania sądów uznawanych za pewne. Nikomu takiemu nie uwierzę, niezależnie od tego, czy głosi zachwyt, czy bąka coś o grafomanii. Ja samemu sobie nie wierzę – sobie myślącemu o tej książce. Właściwie powinienem zatańczyć coś o tej książce, wysapać ją i zawyć, rozebrać się i pokazać ciału czytające książkę. Tak ekstatyczne dzieła wymagają równie ekstatycznego odbioru.²

Spotkanie z książką było spotkaniem z Innym, odkryciem innego świata i innego języka sytuującego się dokładnie na antypodach narracji, które w pierwszej kolejności troszczą się o porozumienie z jak najszerzym kręgiem odbiorców. Wiem,

^{1/} Niniejszy szkic został przedstawiony – jako referat – podczas sympozjum *Literatura i normalność*, które zostało zorganizowane przez Zakład Poetyki Historycznej IFP UAM w Poznaniu (11-12 grudnia 2000).

^{2/} K. Maliszewski *Proza polska*, „Gazeta-Książki” 2000 nr 4. Wszystkie następne przytoczenia pochodzą z wymienionej publikacji.

wiem – dygot (wyzwolonego z oków dyskursu?) ciała i czytelnicza ekstaza, wszystko to zostało przez recenzenta sprytnie zaaranżowane (co nie znaczy, że udane), wyzyskane jako argument dowodzący zjawiskowości komentowanej powieści. Dalsze partie omówienia pokazują, że recenzent wcale sprawnie potrafił rozpoznać i opisać zasadniczą problematykę utworu. Ze go zrozumiał, nie tylko doświadczył. Ważna jednak wydaje się sugestia, iż komentowane dzieło ociera się o granice wyrażalnego, iż bada owe granice zmuszając komentatora, aby ten zdał sprawę z g r a n i c d y s k u r s u k r y t y c z n e g o.

Jako redaktor jednego z kwartalników literackich powiedziałbym, że kolegom z „Gazety-Książek” trafiała się gratka nie lada – recenzja pióra nie byle kogo, bo Karola Maliszewskiego, recenzja poświęcona książce również nie byle kogo, bo Andrzeja Falkiewicza, książce – dodajmy – firmowanej przez nie byle jakie wydawnictwo (Wydawnictwo Dolnośląskie), a rozpoznanej jako rzecz mająca znamiona arcydzieła („Taka książka zdarza się raz na kilkadziesiąt lat” – czytamy w wyróżnionej większą czcionką preambule). Kłopot tylko w tym, że recenzja ukazała się półtora roku od momentu wydania książki. W tym czasie pojawiło się siedemnaście czy osiemnaście edycji „Gazety-Książek”, siedemnaście czy osiemnaście sposobności, by obwieścić czytelnikom dobrą nowinę o czymś, co „zdarza się raz na kilkadziesiąt lat”, a tu proszę – taka plama na dziennikarskim honorze! Także na honorze periodyku, który chce w pierwszej kolejności informować o literackich nowościach, chce być godnym zaufania przewodnikiem po księgarniach. Z jednej strony artykuł Bratkowskiego, uprzedzający ukazanie się na rynku powieści Siemiona, z drugiej – takie opóźnienie. Redaktorzy „Gazety-Książek” ocknęli się za pięć dwunasta albo wręcz już po dwunastej, gdy powieść Falkiewicza była powoli wycofywana z obiegu księgarskiego.

Skąd to opóźnienie? Zawinił recenzent? „Dopiero teraz powieść Mistrza Andrzeja (jak mówi się o Falkiewiczu w Poznaniu) trafiła mi do rąk...” – tłumaczy Maliszewski. Dziwne usprawiedliwienie. „Teraz” to znaczy kiedy? W kwietniu roku 2000 czy może w styczniu, a może w grudniu lub latem poprzedniego roku? A jeśli do *Ledwie mroku* Maliszewski dotarł z opóźnieniem, to co robili redaktorzy tudzież inni współpracownicy „Gazety-Książek”? Do przekonania trafia mi wyjaśnienie najprostsze: nic nie robili, bowiem zakładali, że książka sygnowana nazwiskiem Andrzeja Falkiewicza nie może być żadnym wydarzeniem.

Jakże to? Chodzi przecież o Andrzeja Falkiewicza, jednego z tuzów naszej humanistyki. A tak! Niech sobie Falkiewicz będzie „Mistrzem Andrzejem” dla poznańskich i nie tylko poznańskich polonistów, ale kto o nim słyszał na literackim rynku? Przesadam, bo przecież koniec końców „Gazeta-Książki” powieść Falkiewicza raczyła zauważyć i, piórem Maliszewskiego, skomentować? Nie przesadam, bo opublikowanie recenzji po osiemnastu miesiącach od ukazania się książki to musztarda po obiedzie. Żadne to omówienie o dominancie sprawozdawczo-informacyjnej, ale zaledwie coś na kształt wypisów z pamiętnika lektur Karola Maliszewskiego, wyimek z jego *Dziennika pozornego*, który dla niepoznaki odziano w kostium recenzji. Zarazem niezłe alibi na wypadek, gdyby powieść Falkiewicza

odbiła się szerszym echem w getcie zwolenników bardziej wyrafinowanej prozy – my również ją zauważamy, nawet jeśli jest „eksperymentalna”, nawet po osiemnastu miesiącach, nawet jeśli tymczasem zdążyła przegrać swoją szansę. Przy założeniu, że ją w ogóle miała.

Już od dobrych kilku lat nie potrafię uwolnić się od przykrego wrażenia, że lansując z uporem godnym lepszej sprawy kupne powieści, zarazem usuwamy z pola widzenia najciekawsze utwory. Więcej, tracimy je bezpowrotnie, bo chociaż książki pozostają, to od pisarzy odwracamy się wszyscy – wydawcy, czasopisma, krytycy i czytelnicy. I proszę mi nie wmawiać, że właściwym miejscem dla komentowania *Ledwie mroku* Falkiewicza są specjalistyczne periodyki literackie, niszowe dwumiesięczniki oraz kwartalniki. Również te czasopisma, ślepo wpatrzone w wysokonakładową prasę, prześcigają się w zachwytach nad domniemanymi bestsellerami. Elektroniczny odpowiednik Bibliografii Zawartości Czasopism pod hasłem *Ledwie mrok* wymienia tylko trzy recenzje. Wiem, BZCz nie odnotowuje wszystkiego (nie odnotowała, póki co, recenzji Maliszewskiego), ale aktualizacja wykazu nie zmieniłaby rażącej dysproporcji; dla porównania – *Prawiekowi* poświęcono (nadal operując danymi Biblioteki Narodowej) co najmniej dwadzieścia trzy szkice krytyczne. Skąd owa dysproporcja? Raz jeszcze oddaję głos Maliszewskiemu:

Wędrując przez pogranicze języka, [Falkiewicz – K.U.] poddał go licznym próbom... niekiedy ponad wytrzymałość i języka, i rozleniwionego czytelnika. Na marginesie rodzi się pytanie – czym ów czytelnik jest rozleniwiony? Sądzę, że tak zwaną literaturą środka, która „pompowana” przez interesy medialno-wydawnicze zaczyna robić w Polsce za „całą prozę współczesną”.

Lubię aluzje literackie (patrz *Apollo i Marsjasz*) w wypowiedziach krytycznych, Maliszewski jest mi nadto bratem w obronie straconej sprawy *Ledwie mroku*, aliści... *magis amica veritas*. Wyjaśnienie, na które wskazał krytyk, wydaje mi się zbyt łatwe, pozwala ledwie „odfajkować” problem. Ekonomiczne bowiem podstawy funkcjonowania nawet najbardziej prężnych wydawców literatury pięknej (wyciągających ręce po państwowe dotacje nawet wtedy, gdy drukują autorów rzekomo popularnych) są nazbyt wątte, żeby mogli oni dyktować warunki, żeby ich interesom bez reszty podporządkowali się krytycy bądź redaktorzy czasopism. Zresztą Wydawnictwo Dolnośląskie to oficyna o dużym prestiżu, więc teoretycznie „Gazeta-Książki” winna być o wiele łaskawsza dla własnego reklamodawcy. Toteż bywa, wszelako pod warunkiem, iż publikuje on autorów wysoko notowanych na literackiej giełdzie, a najlepiej tych, którzy niezawodnie otrzymają nominację do Nagrody Nike.

W jednym punkcie zgadzam się z Maliszewskim: „tak zwana literatura środka” istotnie „zaczyna robić za «całą prozę współczesną»”. Powiedziałbym nawet, że już robi. Ale dzieje się tak nie za sprawą samego wyłącznego dyktatu rynku, rozleniwienia czytelników czy troski wydawców o swoje zyski. Owszem, jest coś niepokojącego w tym, że tak renomowana oficyna jak „Znak”, rzekomo – podobnie jak telewizyjna „dwójka” – oficyna dla wymagającego odbiorcy, przy okazji obu edycji

konkursu na książkę prozatorską wysyła do autorów wyraźne sygnały: interesują nas wyłącznie powieści i zbiory opowiadań z czytelną anegdotą, wyraziście zarysowanym tłem społeczno-obyczajowym, szczyptą duszoznawstwa bądź metafizycznym oddechem. Prosimy o rozrachunki inteligentkie, o świata przedstawianie, o rozliczenia z czasem realnego socjalizmu czy zgoła – epoką Balcerowicza. Przyczyny tego wszystkiego szukałbym jednak gdzie indziej, mianowicie – w pewnej ideologii literackiej, którą sami wymyśliliśmy, by następnie bezwólnie się jej poddać. Udział krytyków w owym zbożnym dziele był dużo większy, niż oni sami gotowi byłiby przyznać. Właśnie krytyka współtworzyła koniunkturę dla „literatury środka”, określiła wzorzec jej recepcji. Ba! wykreowała jej publiczność. Ogłosiła wreszcie i stanęła na straży jej monopolu.

W imię rynku

Chyba najdonośniej o kłopotach współczesnej literatury z własnym uprawomocnieniem mówił w *Apetycie na Przemianę* Jerzy Jarzębski³. Nic dziwnego – Jarzębski dobrze pamięta, że jeszcze niedawno wysoka ranga literatury wydawała się bezsporna. Trudniej więc pogodzić mu się z tym, że dzisiaj poezja i proza znalazły się w społecznej próżni. Waga problemu jest tym większa, iż pojawił się on zniebawiająco. Nie byliśmy nań przygotowani, albowiem do roku 1989 polskie życie literackie rozwijało się w sytuacji sztucznie podtrzymywanej hegemonii druku. Dotychczasowa obojętna na przemiany technologiczne hierarchia mediów była w interesie paternalistycznej władzy. Łatwiej bowiem kontrolować społeczny obieg słowa drukowanego aniżeli media elektroniczne. Technologiczne zapóźnienie krajów realnego socjalizmu miało przyczynę nie tylko w niewydolności systemu ekonomicznego, ale również w tym, iż władza nie była zainteresowana rozwojem i upowszechnieniem dostępu do elektronicznych środków przekazu. Ubocznym skutkiem był duży społeczny prestiż środowisk literackich, zwłaszcza tych nastawionych sceptycznie lub wrogo do panującego porządku politycznego. Władza albo kokietowała pisarzy, albo z nimi negocjowała. A jeśli nawet walczyła, to przecież tym samym pośrednio potwierdzała ich społeczną doniosłość.

Niemiecki krytyk, Jochen Hörisch, w tych słowach opisywał funkcjonowanie literatury w NRD, a dodam od razu, że – moim zdaniem – jego diagnoza odpowiada temu, co się działo bodaj we wszystkich krajach niegdysiejszego „obozu pokoju i postępu”:

Literatura w NRD była osobliwą „sferą chronioną kultury” – z całym jej anachronicznym, nieomal muzealnym wdziękiem, właściwym dla sztucznie zakonserwowanych krajobrazów i kultur. [...] Wciąż istniał tu w stanie nienaruszonym, w osobliwej formie, monopol książki – wraz ze wszystkimi nieodłącznymi, ujmującymi aspektami: przezroczyścią języka, centralizmem stolicy, intelektualną intymnością, ze sztuką subtelnej aluzji,

^{3/} Zob. J. Jarzębski *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997 (zwłaszcza szkice *Punkt wyjścia: koniec historii czy kryzys fabuły?*, *Przestrzeń literatury i Nowe szaty literatury polskiej*).

Unitowski Chcieliśmy rynku...

niewidocznymi granicami między literaturą i polityką, powszechnym autorytetem poetów oraz szczególnie miłą dla kulturowych konserwatystów możliwością uważania się łącznie za nowoczesnego i uznanego.⁴

Na progu lat dziewięćdziesiątych, ku zdumieniu „kulturowych konserwatystów”, literacki rezerwat rozsypał się niczym domek z kart. Podtrzymywanie miłych złudzeń, iż wysoka ranga jest przypisana do sztuki słowa po wsze czasy, sprawiło, że okazaliśmy się zupełnie nieprzygotowani do rozważania kwestii miejsca i zadań literatury z chwilą zepchnięcia książki i w ogóle – słowa drukowanego – na poślednią pozycję w hierarchii mediów.

W tym stanie rzeczy jakimś rozwiązaniem okazał się rynek. Rynek książki oraz idei. To publiczność miała dokonać wyboru głosując na swoich faworytów własnymi pieniędzmi, kreując naturalną i bezsporną hierarchię – wszak jedynie książki popkupne mają status faktu społecznego, rezonują w szerokiej świadomości, wyzwalają emocje. Są najważniejsze, bo tylko to, co przeczytane, oddziałuje na dyskurs publiczny. A przeczytane przez tysiące i tysiące ma bezsporną przewagę nad tym, co przeczytały jedynie setki lub dziesiątki. Problem uprawomocnienia literatury pozostał niejako w zawieszeniu, bowiem to nie tyle literatura miała wystąpić z jakąś ideą samej siebie, przeobrazić świadomość czytelników, ile raczej publiczność miała manifestować swoje potrzeby, pisarze zaś winni odpowiedzieć na jej zamówienie. To publiczność miała zdecydować, jaka literatura przeżyje: o walorach rozrywkowych czy edukacyjnych, zabierająca głos w debatach publicznych czy skupiona na sobie samej, zdradzająca się z sympatiami politycznymi czy neutralna.

Wątpię jednak, by decyzje szerokiej publiczności były naprawdę suwerenne. Czym bowiem kierują się klienci księgarń? Wyłącznie własnymi potrzebami i gustem? I czy najdonioślejsza społecznie literatura to taka, która bezbłędnie rozpoznaje owe potrzeby oraz gusta? Oczywiście klienci księgarń kierują się również snobizmem, chętnie postępują za modą, chętnie potwierdzają zastaną lub zasłyszaną hierarchię literackich wartości. Nie pozostają obojętni na reklamę, która nie tylko – niekiedy dość natrętnie – głosi wybitność autora i książki, ale również sugeruje, jakie są potrzeby i gusta klienteli. Rynek literatury pięknej – jak każdy inny – jest również sferą wmówień. Najlepiej anonimowych, o zatartym, niewyraźnym lub niepewnym autorstwie, bo właśnie takie najszybciej się reprodukcją, dużo szybciej niż opinie znawców, nawet tych o niekwestionowanym autorytecie. Literatura społecznie pożądana to taka, o której mówią sobie lub widzą, że jest pożądana przez większość nabywców. Mówi się, lub wie o tym skąd ind. Tak naprawdę trudno wskazać na instancję orzekającą, na bezsporne źródło powielanej przez nas opinii – gdzieś o tym usłyszeliśmy, lub przeczytaliśmy, ktoś nam powiedział...

^{4/} J. Hörisch *Verdienst und Vergehen der Gegenwartsliteratur*, w: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wieder ihre Verächter*, Frankfurt a/Main 1995; por. tłumaczenie szkicu na język polski J. Hörisch *O zasługach i przemijaniu literatury współczesnej*, przeł. E. Kupał, „FA-art” 1996 nr 3, s. 172.

Tak czy owak, idea rynku miała kilka walorów. Ponieważ rynek postrzegano jako dobrodziejstwo przemian społeczno-politycznych, to literatura przez rynek uprawomocniona otrzymała *handicap*, swego rodzaju punkty za słuszne pochodzenie. Dalej, prawdziwa lub rzekoma popularność stawała się namiastką wartości literackiej, co było szczególnie cenne w sytuacji, gdy niemal wszystkie kryteria służące wartościowaniu literatury zdawały się wątpliwe. Sukces rynkowy rozwiązywał nadto ręce krytykom. Zazwyczaj w ograniczonym stopniu decydowali oni o powodzeniu książek, mogli wszelako uwierzytelnić samych siebie, wspierając tytuły oraz autorów, którzy znaleźli się w orbicie zainteresowania środków masowego przekazu.

A imię jego – DDM

Jeśli nie rynek sam w sobie, nie publiczność i nie krytycy, to kto w takim razie decyduje o powodzeniu tej lub innej książki? Może – taki trop podsuwa Kinga Dunin w głośnym szkicu *Normalka* – „dominujący dyskurs medialny”? We wspomnianym szkicu znajduję jednak dającą do myślenia zwłokę analityczną. Polega ona na tym, że autorka nie do końca wyjaśnia, czym jest złowrogi DDM, ów prawdziwy czarny charakter jej artykułu. Nie wyjaśnia również, kto jest dysponentem tego dyskursu, choć mniej więcej wiadomo, gdzie ów chwast płeni się najbujniej (telewizja, radio, wysokonakładowa prasa). Nic dziwnego. Trudno to uczynić, skoro DDM stanowi

centralę bardziej demokratyczną, rozmytą i usiłującą zamaskować fakt swego istnienia, jednak z pewnością niezwykle sprawną w ustalaniu hierarchii, lansowaniu mód i unieważnianiu wszystkiego, co się w jej ramach nie mieści⁵.

Zdumiewające słowa! Określając DDM mianem tajemniczej „centrali”, Dunin sugeruje, iż mamy sprawę z czymś pokroju dyskursu bez podmiotu, dyskursu, który ustanawia sam siebie. Owszem, wszyscy jesteśmy jego funkcjonariuszami, ściślej – jesteśmy podpiętymi doń urządzeniami peryferyjnymi, ale nikt na niego nie wywiera żadnego wpływu.

Hm... wizja troszkę z literatury *science fiction*. Powiedziałbym nieco inaczej: DDM nie tyle jest, ile p o w i n i e n s i ę j a w i ć jako anonimowy, widmowy, „niematerialny”, bowiem jest to zasadniczy warunek jego skuteczności. DDM bowiem ma działać na prawach formuły magicznej: jego orzeczenia natychmiast, mocą samej wypowiedzi, zyskują status faktów. Książka zatem, którą DDM ogłasza wydarzeniem roku, tym samym staje się wydarzeniem roku. Na tym właśnie polega niezwykła sprawność, z jaką ów dyskurs ustala hierarchie, lansuje mody, czy sypcha w obszar nieistnienia wszystko to, co przemilcza.

Zbiorowym podmiotem DDM są wszyscy jego użytkownicy. Żadna bezosobowa prasa, radio, telewizja, żaden pozbawiony ludzkiej twarzy i wyzbyty ludzkich uczuć medialny moloch, ale wydawcy, redaktorzy, dziennikarze, gremia ekspertów

^{5/} K. Dunin *Normalka*, „Kurier Czytelniczy – Megaron” 2000 nr 65.

Uniłowski Chcieliśmy rynku...

i jurorów, pisarze, księgarze i ich klienci. No i krytycy, krytycy, krytycy. Skąd ten powszechny akces? Och, z wielu względów. Dla zysku i prestiżu choćby. Pewnie też dlatego, by nie odstawać od reszty. Ale myślę, że również z innych, bardziej zasadniczych powodów.

DDM bowiem operuje efektywną i efektywną, bo łatwą w obsłudze, koncepcją języka. Chodzi o dyskurs, który pragnie być wszechobecny i transparentny, zawiadując przy tym sferą faktyczności – tak wyraża się jego władza. Dyskurs dominujący ma dostęp do faktów (jest dyskursem najlepiej poinformowanym) i udostępnia im siebie, by je reprodukować. Jego podstawową figurą będzie tautologia, powtarzanie (w nieskończoność) tego, co mówią fakty, które „mówią same za siebie”.

Tymczasem dyskurs, wszelki dyskurs, zasadza się (mówiąc Ricoeurem) na dialektyce zdarzenia i znaczenia. Mowa mediatyzuje między nimi, wiąże, lub usiłuje powiązać zdarzenie ze znaczeniem, a dekonstrukcja dopowie, iż pośrednictwo mowy jest możliwe wyłącznie w warunkach źródłowego opóźnienia w dyskursie zarówno zdarzenia, jak i znaczenia. Jeśli jednak przebieg od zdarzenia do znaczenia dokonuje się (dla adresata) dostatecznie szybko, to będziemy mieli wrażenie tożsamości jednego z drugim.

Każda kultura przypisuje umowny stopień zero nasycenia dyskursem akurat temu medium, które pełni w niej kluczową rolę. Literatura i krytyka literacka szukające swojego miejsca na rynku, a więc skazane na konkurowanie z telewizją oraz mediami elektronicznymi, muszą upodobnić się do tych ostatnich tak dalece, jak to tylko możliwe. Przede wszystkim muszą zaprzeczać dyskursywnemu charakterowi tego medium, którym same się posługują. Taka literatura oraz taka krytyka, wzorem DDM, chlubią się właściwością, którą – rzecz ciekawa – uznajemy za znamienne dla pornografii. Zacierając dyskursywność, wzmagają iluzję naoczności, bezpośredniego dostępu do tego, co przekazują, zaś tym samym – rzecz niesłychanie ważna – „obiektywizują” swój przekaz, czynią go niepodważalnym faktem.

Sam rynek literacki stanowi cząstkę DDM, ściślej – jest jego performatywem. Dyskurs dominujący opowiada o rynku, prezentuje wydarzenia, które mają tam miejsce, ale też dużo więcej – reprezentuje rynek, programuje i s y m u l u j e g o. DDM unieobecnia siebie właśnie po to, by uobecnić rynek, przeobrazić go w daną faktyczną. Za sprawą DDM również rynek mówi sam za siebie.

Towarem będącym przedmiotem obrotu rynkowego są – zauważmy – nie tylko książki. Również autorzy, ich wizerunek medialny oraz interpretacyjne komunały wyrażające pewną ideologię społeczną. Książki i wydarzenia literackie są sposobnością do „obiektywizacji” ideologii każdego z podmiotów DDM – literatura zdaje się „wyrażać” to, co – naszym zdaniem – powinna wyrażać. Wbrew pozorom chodzi o sprawę bardzo poważną – przemianę przesądów, postulatów politycznych czy – po prostu – pobożnych życzeń w „twarde” fakty społeczne. Powieści dla klasy średniej, których domagał się onegdaj Jarzębski⁶, będą bowiem dowodem na istnienie

^{6/} Zob. *Świat w zwierciadle prozy. Rozmowa z Jerzym Jarzębskim*, w: P. Czaplinski, P. Śliwiński *Kontrapunkty. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 88.

Opinie

(w Polsce) klasy średniej. Podobnie książki, powiedzmy, feministyczne dowodzą – w ramach DDM – realności problemów, o których mowa w tych książkach.

Wymienione pokrótce właściwości DDM czynią go szczególnie poręcznym narzędziem społecznej manipulacji. Trudno żądać – jak to czyni w *Normalce* Kinga Dunin – by DDM rozważał, rozmyślał, dyskutował o kwestiach bliskich sercu autorki szkicu. DDM bowiem niczego nie rozważa, o niczym nie dyskutuje. On jedynie reprezentuje sam siebie, przedstawiając tę autoprezentację jako orzekanie o rzeczywistości.

Literackość literatury (i jej krytyka)

Dotychczas w większym lub mniejszym stopniu – ale zawsze – literatura wpływała na historyczne postaci DDM. Niekiedy nawet określała ich wzorce oraz normy. To się zmieniło. Pęknięcie zarysowało się już na progu epoki modernizmu. Znakomita część wielkiej literatury nowoczesnej dowodziła, że same fakty niczego nie mówią, albo że dyskurs, wszelki dyskurs (nie tylko dominujący) pozostaje zawsze oddalony zarówno od zdarzenia, jak i od znaczenia. A jednocześnie, że dyskurs jest jedyną daną nam faktycznością.

Odkrycie, iż rzeczywistość zawsze jest nam dostępna w postaci zmediatyzowanej, ma obecnie status pewnika. Można zeń jednak wyciągać dwojakie wnioski. Pierwsze stanowisko wydaje znamienne dla użytkowników DDM: status faktu społecznego oraz atrybut obecności przysługuje jedynie temu, co stanowi przedmiot przekazu. Zwróćmy uwagę, że taka interpretacja oddala problem uwikłania faktu i jego obecności w przekaz; to, co przekazywane, istnieje „silniej”, „wyraziściej” niż sama transmisja. Zgoła inaczej wygląda to w ramach drugiej opcji, która kładzie nacisk na fizyczną faktyczność samej mediatyzacji – dyskurs jest zjawiskiem fizycznym, aktem, działaniem polegającym na odraczaniu zdarzenia i odkładaniu znaczenia.

Powtarzam – to, co odkryła literatura nowoczesna, nie przestało być wiążące. Wręcz przeciwnie, jest naszym codziennym doświadczeniem. Przed literaturą i krytyką literacką otwierają się dwie możliwości. Mogą one, owszem, szukać dla siebie miejsca w obrębie DDM, ale za cenę – bagatela – sprzeniewierzenia się literackości. Mogą też akcentować własne uwikłanie w język, własną dyskursywność, co oczywiście również ma swoją cenę. Oznacza zgodę na status dyskursu peryferyjnego, bo opozycyjnego względem DDM. To jednak nie musi być równoznaczne z brakiem znaczenia, wartości i doniosłości społecznej. Autorytet bowiem literatury zależy od s i ł y o p o r u, jaki będzie ona stawiała utopii komunikacji transparentnej, ukrywającej istnienie medium.

Taka literatura oczywiście istnieje. Przykładem *Ledwie mrok* Falkiewicza, ale przecież nie tylko ten utwór. Gorzej, że nie znajduje ona... Nie, nie chodzi o brak czytelników. Ci zawsze się znajdują, bo zawsze istnieć będzie grono osób setnie znużonych banalnością i myślową pustką, która ziele z tzw. literatury środka. Dla literatury, którą mam na uwadze, brakuje miejsca w przestrzeni społecznej, brakuje choćby niszy czy „garażu” (na więcej trudno zresztą liczyć), ale to jest już winą kry-

tyki, która na literaturę zrzuca wszystkie własne słabości i grzechy, a przede wszystkim – nie wierzy, aby literatura miała do powiedzenia coś, co tylko ona potrafiłaby powiedzieć.

Można by podejrzewać, że właśnie z braku wiary w literaturę wzięły się poniższe słowa:

Zaletą powieści jest to, że nie zgłasza żadnych wygórowanych pretensji: to książka dowcipnie-smutna, oparta na sentymentalnej rozkoszy, rzewnym bólu, urokliwym smutku.⁷(podkr. – K.U.)

Pamiętajmy jednak, iż właściwym nadawcą wypowiedzi nie jest podpisany pod nią Przemysław Czapliński, lecz Wydawnictwo W.A.B., które wybrało i zamieściło na okładce książki akurat ten fragment recenzji wewnętrznej. Czapliński przecież mógł w swojej recenzji mówić coś zupełnie innego. Brak wygórowanych ambicji owszem może być zaletą, ale tej konkretnej, omawianej przez krytyka powieści; bowiem bywa on zaletą tylko wtedy, gdy wynika z celnego rozpoznania przez autora swoich możliwości pisarskich czy skali własnego talentu⁸. Przeciętny pisarz może sprostać wymaganiom literatury rozrywkowej, może napisać książkę „dowcipnie-smutną”, może stworzyć symulator emocji, który taktownie, z zachowaniem stosownej miary przyprawi nas o dreszczyk rozkoszy (ale sentymentalnej!), pozwoli nam doznać bólu (ale rzewnego!) i smutku (ale urokliwego!). Wszystko pod opieką specjalistów od rynku książki, gwarantujących czytelnikom komfort bezpiecznej lektury. Przedawkowanie rozkoszy, bólu i smutku nam tutaj nie grozi.

Bez względu jednak na to, jakie były właściwe intencje Czaplińskiego, przytoczone słowa wydają mi się złowrogie. W istocie interesom literatury dużo lepiej służą książki nie wyzbyte, lecz pełne „wygórowanych pretensji”, nawet jeśli ich pretensje okazują się bez pokrycia. Ta gra na ogół kończy się przegraną, nie można jednak – bez szkody dla prestiżu literatury – już przed jej rozpoczęciem rezygnować z najwyższej stawki.

Gdy lekką ręką zwalniamy literaturę z powinności gry o najwyższą stawkę, wówczas przed krytyką staje niebezpieczeństwo przeobrażenia się – raz jeszcze sięgam po szkic Jochena Hörischa – w rodzaj

samowolnej rozrywki. Nie bez powodu Marcel Reich-Ranicki jest od dawna uważany za najbardziej znaczącego i wpływowego krytyka literackiego. Gardzi on literaturą jak nikt inny i doskonale potrafi tę pogardę okazywać. [...] Dla niego książki są pigułką podniecającą.⁹

^{7/} Zob. M. Ławrynowicz, *Kino „Szpak”*, Warszawa 2000. Zacytowana opinia Czaplińskiego zamieszczona została na czwartej stronie okładki.

^{8/} Takie też znaczenie przytoczonych słów wynika z kontekstu, w którym pojawiły się one w recenzji wydawniczej. Szczęśliwie doczekała się ona publikacji. Zob. P. Czapliński *Historia kina w Falenicach*, „Kurier Czytelniczy – Megaron” 2000 nr 67.

^{9/} J. Hörisch: *O zasługach i przemijaniu...*, s. 173.

Opinie

Celowo przytoczyłem opinię o krytyku (czy może – *book-dzokeju*), który również w Polsce uchodził za postać symboliczną, za prawodawcę sposobu obecności literatury w środkach masowego przekazu. Uchodził dopóty, dopóki nie obrazili naszych mediów, wyrażając się z lekceważeniem o ich literackich pupilach. Medialny teatr gestów, licytacja na slogany. Trzeba więc lekko sobie ważyć literaturę, by straszyc ją – jak to czyni Jarosław Klejnocki – właśnie Reich-Ranickim:

Sosnowski jest poetą przez znaczną część naszej polskiej krytyki cenionym. Może dlatego, że nie mamy naszego Marcela Reicha-Ranickiego, który zapewne postawiłby tej twórczości niewygodne pytania o jej przesłania dające się ująć w relacjach człowiek-świat, człowiek-rzeczywistość. To bowiem, co oferuje nam Sosnowski, jest propozycją spełniania się człowieka w sferze czysto estetycznej. [...] Z pewnością ci wszyscy, z kręgu znajomych poety, którzy czytają podobne teksty i oddają się dyskusjom o poznanych wspólnie utworach, entuzjastycznie przyjmą *Zoom* jako przejaw dojrzałej, przemyślanej kompozycji. I z równym entuzjazmem oddadzą się grom identyfikacyjnym – skąd ten cytat? Do kogo nawiązuje Sosnowski w tej frazie?¹⁰

Tymczasem wartość poezji Andrzeja Sosnowskiego nie wynika z jej rzekomego estetyzmu lub skłonności do układania literackich szarad, lecz stąd, że pyta ona o człowieka i świat. Pyta na serio, ze śmiertelną powagą. By móc to zrobić, musi jednak rozważać sprawę uwikłania człowieka i rzeczywistości w dyskurs. Musi też eksponować własną dyskursywność. To kwestia intelektualnej oraz artystycznej uczciwości, nie zaś obnoszenia się autora z własną erudycją.

Pozycja twórczości Sosnowskiego jest nieco dziwna. Środki masowego przekazu okazują poezji szczególne *désintéressement* (w osobach jej żywych klasyków honorują nie tyle poezję, ile kulturę narodową jako taką), więc krytyka pozostawiona samej sobie mogła stworzyć dość sensowną hierarchię zjawisk. Ale jednocześnie ta sama krytyka, zapatrzona w język środków masowego przekazu, nie potrafiła powiedzieć dużo sensownego o tym, co jakoby ceni. O twórczości Sosnowskiego powiedziała tyle, co nic: poezja trudna, „uczona”, nafaszerowana niezrozumiałymi aluzjami jak indyk nadzieniem i chyba jakoś spowinowacona z postmodernistyczną filozofią. Klejnocki ma rację. Czegóż takiego nie można traktować poważnie ani tym bardziej cenić. Ale jednocześnie Klejnocki nie ma racji. Ta poezja nie jest ani szaradą, ani hieroglifem, ani odmianą starego *quizu* telewizyjnego XYZ. Jest czymś do czytania. Problem jedynie w tym, że on sam nie potrafi lub nie chce jej przeczytać.

Dlaczego? Właśnie dlatego, że nie wierzy, by literatura cokolwiek jeszcze miała do powiedzenia, by opłacało się podjąć trud czytania. A skoro krytyk już nie wierzy w literaturę, to aby żyć, musi wierzyć w rynek bądź w jakąkolwiek inną zastępczą wiarę. Chcieliście rynku? Tak, chcieliśmy! Więc jego łaska została nam dana...

¹⁰/ J. Klejnocki, XYZ. „Latarnik” 2000 nr 48. Adres strony internetowej:
<http://www.latarnik.pl/czytaj/isbn?83-7220-205-2>