

Polityczność

Polityczność w literaturze i polityczność literatury

Z prof. Przemysławem Czaplińskim rozmawiają Filip Biały i Joanna Jastrzębska.

„REFLEKSJE”: DYSKUSJA O ZWIĄZKACH LITERATURY I POLITYKI, o polityczności literatury nie jest dyskusją nową, rozpoczęła się w 2002 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” i zatytułowana była „Pióra i maczugi, czyli kultura w szponach polityki”. Kwestie definicyjne nie zostały ostatecznie rozstrzygnięte. Jak Pan zdefiniowałby polityczność literatury i literaturę polityczną?

PROF. PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI: Polityczność literatury (albo polityczność w literaturze) to – zgodnie z powszechnym rozumieniem – określone stanowiska ideowo-polityczne wyrażane przez bohaterów albo wcielane przez ich działania, spór idei reprezentowanych przez bohaterów, zwłaszcza gdy idee te stają się instytucjami i pozwalają sięgnąć po władzę. Byłaby to więc polityczność włączona do fabuły, wypowiedzana w dialogach, przetłumaczalna na wymowę światopoglądową utworu.

Polityczność literatury należałoby natomiast rozumieć jako zdolność do wtrącania się we wszystkie aspekty polityki. Nie chodzi więc o zajmowanie stanowiska w jakiejś konkretnej sprawie, lecz o rozpoznawanie zasad działania polityki. Polityczność literatury wyraża się nie poprzez zaangażowanie dzieła w określoną opcję, lecz poprzez umiejętność angażowania odbiorcy w samodzielne określanie reguł sprawowania władzy. Aby takie odwrócenie mogło nastąpić, autor musi umykać istniejącym podziałom ideologicznym i równocześnie je kwestionować. Trzeba mieszać dyskursywne szyki, aby pokazać, z czego składa się dyskurs dominujący, jak doszło do tego, że osiągnął on dominującą pozycję i jak ewentualnie można wprowadzać weń

zmiany – jak spowodować, by zmieściły się w nim głosy niesłyszane, uważane za nieważne, pomijane.

Jeszcze inaczej rzecz ujmując: polityczność w literaturze jest propozycją ideologii, która powinna wzmocnić bądź uzupełnić istniejący ich zestaw, podczas gdy polityczność literatury odnosi się do relacji między komunikacją społeczną i wszelkimi sposobami sprawowania i podtrzymywania władzy.

Spór przez Państwa wspomniany, dotyczący związków między literaturą i polityką, dotyka jednego z najstarszych problemów nowoczesnych. „Tygodnik Powszechny” wznowił go na początku XXI wieku w kształcie anachronicznym. Odwołując się do ostrego rozróżnienia na politykę i literaturę, zakładano, że możliwa jest literatura poza zasięgiem polityki i polityka nie mająca nic wspólnego z literaturą.

Pierwsze rozumienie przeze mnie wymienione, czyli polityczność w literaturze, potwierdzałoby przeświadczenie, że skoro polityczność w literaturze wyraża się poprzez poglądy – deklaracje i działania – wobec tego możliwe jest też dzieło, w którym nikt takich poglądów nie wyraża i działań nie podejmuje. Jeśli polityczność jest możliwością literatury, to niepolityczność też musi być możliwa. Co więcej, dla tych, którzy uważają, że ideologiczność pozbawia literaturę autonomii, że ją zanieczyszcza, psuje, zamienia w interwencję, dla tych wszystkich jedyną postawą powinno być trzymanie się z dala od polityki. Zwolennicy tego poglądu przywołują przykłady literatury wolnej, ich zdaniem, od tak pojętej polityki. Rzeczywiście, gdybyśmy szukali powieści politycznych w klasycznym rozumieniu, wskazalibyśmy np. na *Generała Barcza* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego, *Nienasylenie* Stanisława Ignacego Witkiewicza czy *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego. Ale nie wymienilibyśmy *Ładu serca* tego autora, *Wspólnego pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego czy *Dziejów grzechu* Stefana Żeromskiego i setek tysięcy powieści, w których polityka nie odgrywa żadnej roli. Zgodnie z rozumieniem polityczności w literaturze pojmowanej jako *credo*, podsumowanie, wymowa danego dzieła, polityki w książkach tych nie ma.

Ale jeśli uznamy, że polityczność literatury jest uczestniczeniem w społecznym ruchu dyskursów, a literatura jest jedną z praktyk komunikacyjnych, wówczas trzeba będzie założyć, że literatura zawsze pozostaje w zasięgu oddziaływania polityki i zawsze sama na nią oddziałuje. W tym znaczeniu nie ma literatury, która byłaby w stanie wymknąć się polityczności. Nawet najbardziej ezoteryczna powieść czy najbardziej hermetyczna poezja należy do komunikacji – tej samej,

do której należy władza. Literatura odsłania rolę języka i dyskursów w porządkowaniu rzeczywistości i w tym sensie zawsze jakąś politykę uprawia.

Czy możemy w takim razie rozróżnić sferę sztuki i polityki?

Można rozróżnić, nie można rozdzielić. Podstawą różnicy jest decyzyjność, przyczyną niemożności oddzielenia – przynależność do sfery komunikacji. Literatura nie dysponuje głosem w parlamencie, nie ma swoich przedstawicieli w rządzie, więc nie bierze udziału w podejmowaniu decyzji. Ale kształtuje nasze zwyczaje komunikacyjne. Polityka jest zbiorem narracji, według których sprawuje się rządy – literatura jest praktyką zakłócania owych narracji.

Czy historycznie relacja między nimi ulega zmianie?

Podczas sporu na łamach „Tygodnika Powszechnego” Andrzej Werner uważał, że należy bronić autonomii literatury, którą pojmował tak moderniści u schyłku XIX wieku. W momencie założycielskiego sporu Stanisław Brzozowski określił i zarazem zakwestionował sensowność okopywania się literatury na obszarze czysto estetycznym. W słynnym ataku na „Chimerę” i Młodą Polskę, czyli wczesną fazę modernizmu, szukającego wartości czysto estetycznych, uznał, że tak uprawiana kultura jest całkowicie nieprzydatna społeczeństwu. Powinna ona zmieniać świadomość społeczną. Brzozowski był zainteresowany tylko taką literaturą, której twórcy wychodzą z założenia, że historia nie jest tym, co dane, lecz tym, co zadane. Społeczeństwo samo powinno wytwarzać formy swojego życia. Skoro tak, to literatura jako jeden z najsilniejszych środków oddziaływania na społeczną wyobraźnię, powinna ową świadomość społeczną kształtować.

Od tego momentu pisarz musi wybierać: albo jest zwolennikiem zaangażowania, albo opowiada się po stronie autonomii literatury. Etyka albo estetyka – w tej opozycji nie tylko tertium non est datur, ale także nie ma stanowisk pośrednich czy kompromisowych. To nie jest oczywiście do końca zgodne z konceptem Brzozowskiego. Nie chodziło mu o to, żeby literatura głosiła konkretne hasła ideowe, chodziło mu raczej o to, że literatura wytwarza i kształtuje świadomość społeczną. Jednakże opozycja między autonomią i zaangażowaniem, estetycznością i politycznością, ciągnęła się przez cały XX wiek, co można prześledzić na przykładzie polskiej literatury. Każda kolejna formacja, mniej wię-

cej co dziesięć – piętnaście lat, czuła się zmuszona do tego, by opowiedzieć się po jednej bądź po drugiej stronie.

Wydaje mi się, że różnica pomiędzy dawną sytuacją a dzisiejszą polega na tym, że my już jesteśmy po Michelu Foucaulcie, po potężnej dawce nieufności w stosunku do teorii mówiących, że władza jest wytwarzana w jakimś centrum, że ma swoją określoną siedzibę, jaką jest na przykład parlament albo gmach rządu. Dziś raczej podejrzewamy, że władza znajduje się wszędzie. Wkroplona we wszystkie instytucje życia społecznego, rozproszona i nierówno dostępna, obywa się bez partii i rządów. Parafrazując pamiętne zdanie Derridy, że nie istnieje zewnątrz tekstu, można by powiedzieć, że nie istnieje zewnątrz władzy. Wiemy także, że najsilniejszym i zarazem najsłabiej widocznym instrumentem sprawowania władzy jest sieć dyskursywna, która porządkuje życie, dyscyplinuje je i stanowi o trwałości hierarchii.

Czy jeżeli mówimy o polityczności literatury, to mówimy o pewnej cesze, która zawarta jest w każdym tekście? Czy może raczej polityczność pojawia się dopiero wtedy, gdy tekst wejdzie w pewne relacje? Czy polityczność jest stopniowalna, czy możemy mówić o jej natężeniu, czy można je mierzyć?

Wybrałbym raczej relacyjność niż stopniowalność, ale żadnego z tych pojęć nie wykluczam. Nie są to pojęcia synonimiczne, ale nie tworzą też silnej alternatywy. Sądzę, iż przy takim sposobie pojmowania polityczności, polityczność literatury jest dokładnie taką samą jej cechą jak językowość, a nawet jest z językowością tożsama. Jeżeli wychodzę z założenia, że dyskursy stanowią o porządku społecznym, że to one podtrzymują istniejące hierarchie, one decydują o społecznych wyborach konkretnych partii i opcji politycznych, to one decydują o relacjach międzyludzkich na poziomie najniższym – sąsiedzkim, towarzyskim, w przestrzeni publicznej – to znaczy, że jakaś część władzy spoczywa w języku. A skoro tak, to literatura, która owym językiem się posługuje, nie może usytuować się poza dyskursami biorącymi udział w sprawowaniu władzy.

Stopniowalność oczywiście też powinna być uwzględniana. Spis najbardziej politycznych tekstów (politycznych w powyższym rozumieniu – odsłaniania związków między porządkiem społecznym i komunikacją) ostatnich dwudziestu pięciu lat powinien uwzględnić: *Nowoczesność i Zagładę* Baumana, *Absolutną amnezję* Izabeli Fili-

piak, *Gnój* Wojciecha Kuczoka, *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, *Wieszanie* Jarosława Marka Rymkiewicza, dramaty Pawła Demirskiego... To oczywiście lista minimalna i dość bezładna. Ale książki te w różnym stopniu i w różny sposób podważały przekonanie o polityczności jako sferze oddzielonej od życia codziennego. Bauman ukazał – jako pierwszy i przed Agambenem – obóz zagłady jako wytwór nowoczesności; Filipiak pokazała, że antykomunizm i komunizm w powojennej Polsce były zgodne w dążeniu do utrzymania dominacji nad kobietą; Kuczok odsłonił przemoc rodzinną jako część polskiej normalności... I tak dalej. Stopniowalność wynika tu ze świata przedstawionego i bezpośrednio ingerencji w dyskursy stanowiące o porządku życia: Bauman nauczył nas nowego myślenia o całej nowoczesności, wyczuwając na uległość moralności zbiorowej wobec autorytetów porządkujących życie społeczne; Gross obnażył eksterminacyjne oblicze polskiego nacjonalizmu, więc uderzył w dyskursywne serce polskiej rzeczywistości; Kuczok zajął się modelem życia rodzinnego, więc odsłonił drobną część układu społecznego.

Nieco inaczej rozumiem relacyjność. Drobnym przykładem: w 1995 roku ukazała się powieść Małgorzaty Saramonowicz *Siostra*, utrzymana w klasycznej poetyce horroru. Publikacji tej towarzyszyła akcja medialna zorganizowana przez jednego z dziennikarzy „Gazety Wyborczej”. Zdecydowana większość recenzentów zaatakowała powieść, uznając ją za dzieło idiotyczne, ponieważ opowiadało ono o tym, że nad pewną bohaterką władzę sprawują karaluchy. Większości recenzentów wydało się to jakimś absurdem: nie uznano dzieła za wybitne literacko czy myślowo, koncentrując się na przesadnej akcji medialnej. Aż wreszcie któraś z recenzentek stwierdziła, że w gruncie rzeczy ta powieść mówi – przesadnie, zgodnie z poetyką horroru – o klasycznych lękach okołoporodowych, związanych nie tylko z sytuacją ewentualnego zagrożenia zdrowia lub życia kobiety w ciąży, lecz także o usytuowaniu kobiety w społeczeństwie. Z perspektywy kobiecej społeczeństwo jest pewnego rodzaju spiskiem, nakierowanym na to, by kobieta zaszła w ciążę i urodziła. I nagle okazało się, że ta powieść – niekoniecznie w sposób umiejętny, estetycznie i literacko przekonujący i wciągający – przemawia w języku jasno zrozumiałych idei lewicowych. Idee te domagają się, by w dużo większym stopniu zwrócić kobiecie prawo do kontrolowania jej ciała, by rozregulować i osłabić ową kontrolę, którą ma społeczeństwo nad ciałem. Okazało się, że zmiana sposobu patrzenia, inne usytuowanie powieści w relacji do dyskursów władzy, zmienia jej wymowę.

Użyłem tego przykładu, by jeszcze raz podkreślić, że nie ma takiego przejawu działalności człowieka, w tym również nie ma takiej książki literackiej, która byłaby w stanie usytuować się na zewnątrz władzy, ponieważ na zewnątrz władzy istnieje nic. Nawet nie: „nie istnieje nic”, tylko: „istnieje nic”, a więc coś, czego nie jesteśmy w stanie sobie wyobrazić.

Chcielibyśmy wrócić do zestawienia polityczności z językowością. Często powtarzane jest stwierdzenie Ludwiga Wittgensteina, że nie ma języka prywatnego – tym samym językiem posługują się wszyscy, w związku z tym uwikłany jest on w relacje społeczne. Czy ucieczka w coś, co może mieć pozór języka prywatnego, chociażby eksperyment językowy, to próba wymknięcia się władzy, próba pozyskania wolności, próba wymknięcia się polityczności tego języka? Oznaczałoby to, że wolność przeciwstawiona zostaje polityczności i polityce.

Po pierwsze, dążenie do zbudowania języka suwerennego, odrębnego, osobnego, jest bardzo istotną częścią literatury, zwłaszcza literatury modernistycznej. Od Mallarmégo, Joyce’a i Apollinaire’a, od Peipera do Białoszewskiego i polskich lingwistów, toczy się nowoczesna historia idiolektów. Można wymienić także współczesnych polskich poetów: Andrzej Sosnowski, Marcin Świetlicki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Można wskazać (przynajmniej dwoje) prozaików: Zbigniewa Kruszyńskiego i Magdalenę Tulli. Za każdym razem, gdy mamy z czymś takim do czynienia, nie następuje wypracowanie pewnej przestrzeni wolności odrębnej od przestrzeni polityki. Następuje dekonspiracja języka jako tworu ludzkiego, społecznego, historycznego. Jeśli poeta jest w stanie stworzyć język odrębny od potocznego, a przy tym rozległy, pojemny, pozwalający inaczej nazywać świat, a jeszcze wciągający czytelnika w swoistą lekcję prywatnej lingwistyki stosowanej, to wówczas okazuje się, że w życiu codziennym używamy języka na wiarę. Żyjemy wedle słowników, które uważamy za absolutne. Kreacja poety, choćby nie zakwestionował on żadnego słowa z naszych leksykonów, odsłania nieabsolutność absolutu – nieostateczność języka.

Osobny język podważa przekonanie o konieczności pozostawiania w obrębie istniejących dyskursów dla ocalenia komunikatywności. Ale energia podejrzliwości działa i w drugą stronę, dzięki czemu wi-

dzimy, że język prywatny może służyć dokładnie tym samym celom, co socjolekt – dominacji, podporządkowaniu, ograniczeniu, manipulacji. Jeżeli władza, jako zbiór praktyk komunikacyjnych stanowiących to, co uznajemy za rzeczywiste i ważne, nie ma swojego zewnątrzna, to idiolekt również nie może usytuować się na zewnątrz polityczności.

Czy podział na lewicę i prawicę moglibyśmy przenieść na literaturę, czy możemy mówić o literaturze i języku prawicy, który reprezentowałaby twórczość Rafała Ziemkiewicza i Bronisława Wildsteina? Czy znaleźlibyśmy przykłady lewicowego języka i książek, które by się nim posługiwały?

Reaktywujemy kolejnego politycznego Matrixa, który przypuszczalnie już dawno zdechł. Matrixa, który daje nam do wyboru czerwoną lub niebieską pigułkę, czyli lewicę albo prawicę. *Z-boczona historia kina* zaczyna się od powtórzenia sceny z filmu braci Wachowskich, w której Morfeusz daje Andersonowi, czyli Neo, do wyboru pigułkę niebieską lub czerwoną. Nagle na plan filmu wkracza Slavoj Žižek i mówi „Żądam trzeciej pigułki!”. Podział na lewicę i prawicę mógłby wywoływać w nas podobną reakcję. Powinniśmy żądać trzeciej opcji. Ale być może specyfiką dzisiejszej rzeczywistości jest to, że nie ufamy owej ideologicznej dychotomii i zarazem nie potrafimy wymyślić trzeciej idei.

Pamiętam esej-wyznanie Leszka Kołakowskiego, zatytułowane *Jak być konserwatywno-liberalnym socjalistą?*. Zakończenie tego eseju brzmiało tak: jeśli nie wolno mi – pisze Kołakowski – skonfigurować tych pojęć w ten sposób, to znaczy, że one nic nie znaczą. Chodzi o to, byśmy sami mogli definiować nasze postawy, a nie o to, by pojęcia definiowały je za nas. Potwierdzeniem, że trzeba ustawicznie odświeżać rozumienie pojęć, jest chyba fakt, że dzisiaj „konserwatywno-liberalny socjalista” to zwolennik neoliberalnych rozwiązań rynkowych, popierający lekcje religii w szkołach i darmową służbę zdrowia. Konfiguracja stworzona przez Kołakowskiego miała w latach 70. siłę wywrotową, dziś natomiast jest przykrywką dla konformizmu.

Czy podział „lewica–prawica” też został przedefiniowany?

Początkowo w literaturze schyłku lat 80. nie było takiego podziału, bo nikt nie chciał występować jako lewicowy. Członkowie partii postkomunistycznej definiowali się wówczas jako „nieprawicowi”. Podział

powrócił w połowie lat 90., choć wtedy dostrzegano w tym „zaangażowanie polityczne” i traktowano jako psucie sztuki. Dziś widać, że owo zaangażowanie było raczej lewicowe niż prawicowe. Część pisarzy traktowała nowoczesność po Habermasowsku – uważała, że nowoczesność jest nie tylko niedokończonym projektem, lecz także projektem wartym dokończenia. Raz wypowiedziane i wpisane do konstytucji, do porządku społecznego i politycznego ideały wolności, równości i solidarności, powinny zostać konsekwentnie wprowadzone w życie, tak aby wszystkie inności zostały objęte prawną i konstytucyjną ochroną. Połowa lat 90. to bardzo silna rewindykacja pozycji kobiety, reprezentowanej przez najsłabszego członka społeczeństwa, jakim jest dziewczynka. To bardzo znaczące, że w połowie lat 90. najwyraźniejszym bohaterem literackim była dziewczynka – Marysia Kawczak z *Panny Nikt* Tomka Tryzny, Marianna z *Absolutnej amnezji*, dziewczynki z powieści Małgorzaty Hollender, Małgorzaty Saramonowicz, Hanny Samson i Olgi Tokarczuk. Było ich tak wiele, ponieważ uważano, iż w społeczeństwie patriarchalnym podmiotem poddawanym najsilniejszemu treningowi tożsamościowemu jest mała dziewczynka. Musi zostać ona wdrożona na wczesnym etapie dzieciństwa i młodości do ról społecznych, które są pewnego rodzaju uwięzieniem. W oryginalnej książce *Nadzorować i karać* Foucault użył trudno przetłumaczalnego słowa *assujettissement*, które Tadeusz Komendant przełożył jako „u-ja-rzmienie”, czyli wrzucenie w jarzmo poprzez ustanowienie „ja”. Jeśli ktoś „u-ja-rzmiony”, komu nadajemy podmiotowość, zgodzi się, że jest kobietą, wówczas jest on już zarazem wyposażony w tożsamość i przez nią uwięziony.

Zwrócenie swobód „dziewczyńce” wymagało ujawnienia funkcjonujących w kulturze polskiej reguł tworzenia się tożsamości w ogóle – zwłaszcza jednak tożsamości męskich i kobiecych. W powieściach i dramatach odsłaniano mechanizmy życia rodzinnego i kulturowe procedury wyposażania Polaka w cechy płciowe, seksualne, narodowe i religijne.

A prawica?

Jeśli wcześniej powiedziałem, że pierwsze przejawy zaangażowania miały charakter lewicowy i że dotyczyły one głównie kwestii dyskryminacyjnych, to teraz należy dodać, że stanowiska prawicowe w literaturze zaczęły się klarować również w odniesieniu do politycznego

upodmiotowienia. Wydaje się więc, że ważniejszy był stosunek do nowoczesności, a nie lewicowość czy prawicowość.

Jeśli tak to ujmemy, wówczas zobaczymy, że jedni pisarze forsowali dokończenie nowoczesności, drudzy – jej zatrzymanie. Ci pierwsi, „lewicowi”, opowiadali się po stronie modernizmu, czyli prawa jednostki do swobodnego wyboru modelu życia. Chcieli zatrzymać reprodukcję opresyjnych wzorców wychowania i zaproponować społeczeństwo pluralistyczne. Ci drudzy, „prawicowi”, optowali za wykorzystaniem nowoczesności jako źródła rozwiązań cywilizacyjno-technicznych, co można nazwać modernizacją. Chcieli oni Polski nowoczesnej, ale zarazem tradycjonalistycznej. Doszło więc do rozwarstwienia nowoczesności na modernizm i modernizację. I było to rozwarstwienie paradoksalne: „lewica” stawiała się coraz bardziej antykapitalistyczna i antyglobalizacyjna, czyli antymodernizacyjna, choć nadal broniła pluralizmu. Z kolei „prawica” była (przynajmniej w latach 90.) przeciwna pluralizmowi, choć popierała przyspieszenie cywilizacyjne. Po jednej stronie mieliśmy więc zwolenników antykapitalistycznego pluralizmu, po drugiej – antypluralistycznego przyspieszenia cywilizacyjnego.

Z pluralizmem wiąże się drugie kryterium pozwalające jakoś porządkować programy polityczne polskiej literatury. To stosunek do podmiotów zbiorowych. Proces emancypacji wymagał nowego słownika, czyli redefinicji pojęcia „narodu”, „wspólnoty religijnej”, „klasy społecznej”. Różnica – znowu nie do końca czytelna w kontekście podziału lewica-prawica – polegała na tym, że jedni pisarze pokazują, jak demontaż dotychczasowych podmiotów zbiorowych otwiera możliwości tworzenia nowych więzi i nowych zbiorowości. W miejsce tradycyjnej rodziny – jak w prozie Ignacego Karpowicza – wchodzi nowy kolektyw, tworzony przez ludzi, którzy nie zważają na kryteria płciowe; klasę społeczną definiowaną przez stosunek do środków produkcji zastępuje – co widać u Sylwii Chutnik czy Demirskiego – klasa określana przez zdolność do uzyskania chwilowej podmiotowości politycznej; wreszcie republikę ludzką zastępuje – jak w prozie Olgi Tokarczuk – zbiorowość ludzko-zwierzęca, która domaga się przedefiniowania obywatelstwa. Z kolei pisarze krytycznie nastawieni do późnej nowoczesności (Ziemkiewicz, Wildstein, Redliński) optują za reaktywacją podmiotów zbiorowych na dotychczasowych zasadach – zwłaszcza narodu, który powinien według nich odgrywać rolę suwerena decydującego za wszystkich.

Jeszcze inaczej wyglądałby jednak podział na obozy ideowe, gdybyśmy zapytali, jak nowe podmioty polityczne powinny się ustanowić.

Wtedy okazałoby się, że różnica między lewicą i prawicą znika niemal całkowicie, ponieważ wszyscy uważają, że metodą samoustanowienia powinna być – a przynajmniej: może być – przemoc. Literatura polska ostatnich dziesięciu lat jest rozproszoną epopeją przemocy założycielskiej – gwałtu, poprzez który wszyscy chcą na powrót wkroczyć w historię.

Spróbujmy odejść od kwestii lewicowości i prawicowości literatury, a przejść do usytuowania samego literaturoznawstwa. Jeśli ma ono zwracać szczególną uwagę na te momenty, które powinny budzić naszą nieufność, uświadamiać ludziom fikcyjność binarnych opozycji funkcjonujących w kulturze, to znaczyłoby, że opowiada się przeciwko istniejącemu porządkowi. Jego dążenie byłoby, mówiąc bardzo mocno, anarchizujące, a nie zorientowane na podtrzymanie istniejącego ładu, który oceniany byłby negatywnie. Sam ten gest literaturoznawstwa jest krytyczny wobec istniejącego porządku.

Krytyczny – tak. Anarchizujący – nie wiem. Historia ideologicznego rozpatrywania literaturoznawstwa i poszczególnych jego metod, na dobre i na ostro rozpoczyna się u schyłku lat 60. XX w., kiedy do refleksji filozoficznej i literaturoznawczej wchodzi dekonstrukcjonizm. Od pierwszych wystąpień Derridy u schyłku lat 60., później poprzez stabilizowanie się i instytucjonalizowanie dekonstrukcjonizmu, utworzyła się silna opozycja pomiędzy istniejącymi porządkami społecznymi i demokratyczno-liberalnymi a metodologiami literaturoznawczymi. Dodać należy, że lata 60. to także początek kulturowych badań literatury, a także wczesne początki refleksji postkolonialnej – w 1961 r. ukazuje się założycielska dla tej perspektywy książka *Wyklęty lud ziemi* Frantza Fanona. Od tego momentu każdą metodę rozpatrywano z tego punktu widzenia: czy ma ona wymowę lewicową czy prawicową, czy działa wywrotowo czy stabilizująco. Mam wrażenie, że ratunkiem przed tak schematycznym pojmowaniem literaturoznawstwa i poszczególnych metodologii jest autorefleksyjne ich nastawienie. Nie zmierzają one do ustanowienia czystego punktu obserwacji, z którego można dokonywać neutralnych analiz. Wyczułają one na to, że – pozwolę sobie sparafrazować znany cytat – *every language tends to corrupt*. A skoro „każdy język”, to również i ten krytyczny, nieufny, subwersywny, metodologicznie wzmocniony. W te metody wmonto-

wany jest więc samokrytycyzm, zatem nie mogą one wspierać jednej opcji politycznej.

Dekonstrukcjonizm zainspirował wszystkich – trudno więc byłoby znaleźć metodę, która u niego się nie zapożyczyła. Zarówno refleksja postkolonialna, genderowa, queerowa, psychoanalityczna czy kulturowa – wszystkie one z dekonstrukcji czerpią.

Dostrzegam jednak pewną różnicę w dziedziczeniu. Świętym Graalem dekonstrukcjonizmu była aporia – nierozstrzygalność wręczana czytelnikom po starannej analizie podstawowych opozycji, na których wspiera się życie społeczne. Po lekcji dekonstrukcjonistycznej wiedzieliśmy, że binaryzmy „męskie-żeńskie”, „natura-kultura”, „język-głos”, „prawda-pozór” są tworamii historycznymi – skonstruowanymi, zmiennymi, arbitralnymi. Uświadomienie nierozstrzygalności sporu w oparciu o racje absolutne było celem działań dekonstrukcji. Czytelnik interpretacji dekonstrukcjonistycznej otrzymywał z powrotem, do samodzielnego wglądu porządek społeczny, który nagle jawił mu się jako siatka arbitralnych relacji między *signifiant* i *signifié*. W rezultacie społeczeństwo po dekonstrukcji powinno było ustalać swoje porządki na zasadach sporu między równoważnymi narracjami.

Mam wrażenie, że lata 90. już nie wierzą w aporię. Teraz poszukiwanym świętym Graalem badań literackich jest wyjście poza aporie bez użycia przemocy. Poza istniejące spory, o których wiemy, że są skonstruowane, co nie znaczy fikcyjne. To, że są one sfingowane, społecznie zbudowane, nie znaczy, iż są nieprawdziwe. Žižek żądał w filmie trzeciej pigułki, abyśmy zaczęli mówić o „reality in illusion itself”, a więc rzeczywistości w samej iluzji, ponieważ nie ma rzeczywistości poza iluzją. *Illusio* – w ujęciu Pierre’a Bourdieu – to pewne reguły gry, prowadzonej przez nas na zróżnicowanych polach życia społecznego. Polityka, ekonomia, produkcja kulturowa to pola gry. W polach tych istnieją zasady uczestnictwa oraz stawka, którą można osiągnąć. Nie istnieje więc rzeczywistość poza ową *illusio* – i to już wiemy. Ale dziś pola są nieczyste, a autonomia każdego z nich, zwłaszcza pola ekonomicznego, stanowi największe zagrożenie. Dociekamy więc, jak przebiegały zmiany. I stawiamy pytanie wewnętrznie sprzeczne: czy gra (społeczna) prowadzona zgodnie z regułami może sama z siebie wytworzyć nowe reguły? Czy gra z kapitalizmem, prowadzona wedle zasad demokracji, doprowadzi do zmian demokracji, czy w kapitalizmie?

PROF. ZW. DR HAB. PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI – historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz, krytyk literacki; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Autor ponad dzieśięciu książek autorskich – ostatnio: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009) oraz *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu* (Kraków 2011).

Redaktor wielu książek zbiorowych – ostatnio ukazały się: zbiór studiów *Nowoczesność i sarmatyzm* (Poznań 2011), antologia obcojęzycznych przekładów *Literatura ustna* (Gdańsk 2011) oraz *Kamp. Antologia przekładów* (współredaktor: Anna Mizerka; Kraków 2013). Współredaktor licznych książek zbiorowych – ostatnio: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania* (współ z Ewą Domańską; Poznań 2009), *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa* (współ z Anną Legeżyńską i Marcinem Jaworskim; Poznań 2010). Razem z Łukaszem Zarembą przetłumaczył książkę Jamesa Englisha *Ekonomia prestiżu* (Warszawa 2012).