

Magdalena Roszczynialska

Fantastyczna krytyka - krytyczna fantastyka. O kłopotach współczesnej krytyki literackiej z literaturą fantastyczną

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 5,
220-232

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Roszczynialska

Fantastyczna krytyka – krytyczna fantastyka. O kłopotach współczesnej krytyki literackiej z literaturą fantastyczną

Synu, nie bierz na siebie za wiele spraw,
bo jeśli będziesz je mnożył, nie unikniesz szkody.

I choćbyś pędził, nie dopędzisz,
a uciekając nie uciekniesz. Syr. 11,10.

Adeptów *Mądrości Syracha* w polskiej krytyce opisują Dariusz Nowacki wraz z Krzysztofem Uniłowskim, we wstępie do antologii *Była sobie krytyka...* nazywając ich praktykę aforyzmem „swój do swego po swoje”¹, co ma obrazować „samoobsługę” panującą w kręgach literackich. W szczególności dotyczy to środowisk poetyckich oraz związanych z twórcami fantastyki, jako że to one są najbardziej izolowane i, rzecz można, wsobne. Marek Oramus, sam będący autorem i krytykiem zarazem, powiedział podczas dyskusji redakcyjnej w „Nowej Fantastyce” podsumowującej piętnaście lat istnienia pisma, że

w fantastyce, jak chyba nigdzie indziej, krytyką parają się autorzy, którzy sami pisują opowiadania czy powieści. Po prostu gatunek musi mieć krytyków i wyłania ich niejako przemocą spomiędzy swych autorów. Ta rzecz nie zmienia się od lat. Czy to kwestia braku zainteresowania fantastyką ze strony krytyków głównonurtowych, czy też – jak mówił Błoński – efekt „braku uchwytu” na fantastykę?²

Wspomniane zjawisko jest nie tylko i nie tyle natury towarzysko-koteryjnej, co wynika z kilku innych przyczyn. Jedną jest zapewne zła tradycja hermetyzmu lite-

¹ *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, wybór i oprac. D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2003, s. 26.

² I dalej: „Gdy już się trafi poważny krytyk, jak Szpakowska, Beres czy Stoff, to z reguły niżej Lema nie schodzi”, *Piętnaście lat świetlnych*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 10, w dyskusji udział wzięli A. Smuszkiewicz, W. Sedeńko, L. Jęczmyk, M. Oramus, M. Parowski. „Główny nurt” (ang. *mainstream*) – najogólniej mówiąc jest to literatura sytuująca się pomiędzy technikami realizmu a eksperymentalnymi.

rackiego. O „salonie awangardowym” (w miejsce arystokratycznego) jako prawodawcy gustu wspomina Jerzy Jarzębski w szkicu *Wartościowania w sieci kultury*³, prędko dodając, że hermetyzm tego rodzaju należy do przeszłości, bo współcześnie został zastąpiony przez „gremia zorientowane w modzie”.

Od kilku lat toczy się na gruncie polskiej krytyki literackiej dyskusja dotycząca – przywołam tytuł jednej z publikacji – „literatury w uścisku mediów”⁴. Otóż, jak się okazuje, dominującym typem języka służącego opisywaniu i diagnozowaniu zjawisk ze sfery kultury jest od pewnego czasu dyskurs medialny, choć właściwie, odkrywając nie-tak-bardzo-ukryte dno tego stwierdzenia, należałoby powiedzieć – dyskurs ekonomiczny. Kinga Dunin wielokrotnie dawała wyraz przekonaniu, że dyskurs medialny ma charakter zawłaszczający: „ustała wzór dla całej społecznej komunikacji” – pisała w esejju *Normalka*⁵. Niebezpieczeństwo polega na tym, że specyfika medium wymaga specyficznego języka: charakterystyczna dla telewizji czy Internetu kategoria *news*a panoszy się i przenika do języka krytyki literackiej, nie pozwalając na ukucie jakiegokolwiek kanonu – wszystko jest w ruchu, szybko zmieniające się, nie gwarantujące żadnej literackiej tradycji ani perspektywy długiego trwania. Hierarchie literackie bywają ustanawiane gdzieś poza obszarem oddziaływania krytyki (np. w wydawnictwach). Jedyne, co mamy do dyspozycji, to lista bestsellerów – obiekt z punktu widzenia krytyki dwuznaczny: Jerzy Jarzębski sądzi⁶, że wypośrodkowanie między oceną a reklamą jest niemożliwe. Andrzej Sapkowski, wypowiadający się z diametralnie innej pozycji, stwierdził kiedyś w wywiadzie dla „Rzeczypospolitej”:

Książka jest towarem, i nim nie jest. Wiem, że obraża to uczucia ludzi, którzy mają pejoratywne mniemanie o towarze. Przekonanie, że handlowiec jest kimś najgorszym na świecie, wynika z mentalności katolicko-komunistycznej. Tymczasem handel jest sztuką, zawód handlowca powinien się cieszyć wielkim prestiżem, zaś towar, za który przecież płaci się pieniądze, winien być dobry. Za książkę płaci się pieniądze, więc jest to towar, ale towar bardzo nietypowy. [...] Szansę książki na to, aby była towarem, przekreśla też ocena jej odbioru, jako dzieła sztuki⁷.

W tej „głatwie”, a neologizm ten (autorstwa Kingi Dunin) wskazuje na pokrewieństwo opisywanej sytuacji z grząskim bagnem, siłą przebiccia ma to, co wyeksponowane przez dodatki do wysokonakładowych gazet i czasopism, kreujących wydarzenia artystyczne celem gwarancji własnej pozycji i ważności. Niestety, część zjawisk literacko-artystycznych nie nadaje się ani na skandal, ani na *news*a, ani nie utrafia w uśrednione gusta publiczności kolorowych magazynów i do prasy wysoko-

³ „Znak” 1998, nr 7, s. 9.

⁴ Dyskusja redakcyjna *Literatura w uścisku mediów*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 7, s. 49–60.

⁵ Przedruk w: *Była sobie krytyka...*, s. 92–99.

⁶ We wspomnianej dyskusji redakcyjnej w „Res Publice Nowej”.

⁷ B. Torański, *Towar bardzo nietypowy*, wywiad z Andrzejem Sapkowskim, „Rzeczpospolita” 5.06.1999, por. www.sapkowski.pl.

nakładowej w związku z tym nie dociera. To kolejny powód izolacji czy wręcz nieistnienia w świadomości tzw. kulturalnego człowieka całych połączy życia literackiego.

Inną kwestią jest, czy objęcie horyzontem lektury i krytycznego oglądu całej dzisiejszej produkcji literackiej jest w ogóle możliwe... Prawdopodobnie nie, skoro nawet Przemysław Czapliński w historycznoliterackiej syntezie *Literatura polska 1976–1998* działa w duecie z odpowiedzialnym za poezję Piotrem Śliwińskim. Zabawnie pisze o tym Mieczysław Porębski: „Tylko uniwersyteccy specjaliści czytają wszystko, nawet jeśli czytają tylko spisy rzeczy i przypisy. Gdyż pisze się za dużo”⁸. Krytyka literacka, której rola rosła od czasów romantyzmu (i rośnie nadal), wydaje się kołem zamachowym literatury⁹, edukacja daje wszystkim techniczną przynajmniej umiejętność czytania, a nowoczesne media zwielokrotniają przekaz artystyczny. Jednocześnie, jak zauważył Jarzębski, za sprawą mediów „fale nowych stylów i gustów rozchodzą się błyskawicznie i nakładają na siebie nie dbając o niegdyśjsze «granice wpływów»”¹⁰ – dochodzi do pomieszania estetyk i promocji zjawisk typu hybryda lub camp, które po pierwsze trudno opisać, bo opisowi się wymykają¹¹, a po drugie ciężko zakwalifikować jednoznacznie jako literaturę wysokoartystyczną, a nie np. kicz (zresztą te podziały straciły w końcu XX wieku znaczenie, postmodernizm inkorporował kicz do swej estetyki)¹². Zatem istotną cechą współczesnej kultury, produktem doby ledwo co zamarłego (zamierającego?) modernizmu, jest stan przepełnienia skutecznie uniemożliwiający jakieś takie rozeznanie w świecie i powodujący podkreślany wielokrotnie przez krytyków kryzys hierarchii¹³ w obrębie tradycyjnych wartości.

W tym miejscu warto przypomnieć, czym są te tradycyjne kryteria wartościowania obecne w praktyce krytycznej oraz powinności i zadania krytyki. Podobno już dawno utraciły bezwzględność i ważność takie kategorie estetyczne, jak harmonia, jasność, blask, obrazowość, ekspresja i sygnatura indywidualna¹⁴, oryginalność itp. Przegląd wypowiedzi krytycznych z ostatnich lat ujawnia postawy prakty-

⁸ M. Porębski, *Krytycy i metoda*, [w:] „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” t. 65, *Badania nad krytyką literacką*, S. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1984, s. 153.

⁹ J. Prokop, *Krytyka jako niezrozumienie dzieła*, [w:] „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” t. 37, *Badania nad krytyką literacką*, S. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 30–31.

¹⁰ *Wartościowania w sieci kultury*, „Znak” 1998, nr 7, s. 10.

¹¹ Por. wysiłki Grzegorza Grochowskiego, *Tekstowe hybrydy*, Wrocław 2003.

¹² W tej sprawie: M. Oziębłowski, *Postmodernizm i kicz. O sposobach funkcjonowania kategorii kiczu w obrębie estetyki postmodernizmu*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 79.

¹³ Ten pogląd pojawia się w wypowiedziach wszystkich krytyków poproszonych o zabranie głosu w ankiecie na temat powinności i kondycji krytyki, zorganizowanej i drukowanej przez miesięcznik „Znak” 1998, nr 7.

¹⁴ Tu mam na myśli zjawisko obecne w literaturze popularnej, mianowicie wyrazistą gatunkowość czy wręcz sformatowanie, por. np. wydawnictwa z serii Harlequin. Patrz także uwagi o roli okładek pozycji literatury popularnej A. Długosz, *Jak cię widzą, tak cię czytają*, J. Słupek, *Jak przeżyć w okładowej dżungli – przewodnik dla zagubionych*, <http://www.esensja.pl/ksiazka/publicystyka>.

ków działalności krytycznoliterackiej, wśród których to postaw wyróżniam trzy, jak się wydaje, główne (nie zapominając przy tym o klasycznym rozróżnieniu Janusza Sławińskiego na funkcję operacyjną, poznawczo-oceniającą, postulatyczną i meta-krytyczną krytyki literackiej¹⁵, do których Kazimierz Bartoszyński¹⁶ dodał jeszcze perswazyjną). Tak więc byłyby to w mojej opinii następujące postawy: badawcza, hermeneutyczna, i pragmatyczna.

Krytycy, reprezentujący postawę badacza literatury, akcentują, że rolą krytyka jest analiza i interpretacja dzieła literackiego, zarówno samego w sobie (np. dekonstrukcyoniści), jak i w kontekstach, a w mniejszym stopniu wartościowanie. Hierarchia literackich dokonań ustala się raczej, wedle zwolenników takiego poglądu na krytykę, w perspektywie historycznoliterackiej. Ta sama perspektywa pozwala krytykowi na wyrobienie gustu, który odpowiada za autorytet krytyczny. Krytyk o wyrobionym smaku jest – i to jego zasadnicza rola – strażnikiem tradycji i kanonu literackiego, które świetnie zna, bo zazwyczaj jest zawodowym badaczem literatury. W obrębie fantastyki pogląd ten przywołuje np. Jacek Inglot: „Cele krytyki to upowszechnianie i popularyzowanie literatury, ocena zjawisk literackich z punktu widzenia norm i kryteriów artystycznych, kształtowanie postaw pisarzy i gustów odbiorcy, wypracowywanie technik interpretacji dzieła literackiego”¹⁷.

Kolejną postawę nazwałam hermeneutyczną (choć mieści ona i inne nurty literaturoznawcze i filozoficzne, np. krytykę mitograficzną, psychoanalizę, personalizm): jej zwolennicy skupiają się na wyjaśnianiu dzieła, niejako wchodzeniu w dzieło celem poszukiwań natury filozoficznej, antropologicznej, kulturoznawczej, religioznawczej itp. Obcowanie z dziełem to według nich odpowiadanie na głos, którym dzieło do nich przemawia¹⁸, to spotkanie języków pisarza i czytelnika, bo, jak uważa Hans-Georg Gadamer, w języku spotykają się, a raczej manifestują swą pierwotną jedność, „ja” i świat¹⁹. Lektura jest przede wszystkim aktem samorozumienia: „Najlepiej jest być krytykiem i nie być nim zarazem. Formułować sądy, interpretacje, a następnie ich nie zapisywać” – powiedział Andrzej Franaszek, zwracając uwagę na dewiatywny aspekt krytycznoliterackiego wypowiedzania się. Kiedyś Mieczysław Porębski złośliwie zauważył, że krytyk jest podglądaczem (patrzy, słucha, czyta), fetyszystą (od czasu do czasu zauważa to, czego nie ma), ekshibicjonistą (lubi się obnażać ze swych gustów i publicznie i prywatnie), sadystą i masochistą zarazem (lubi rozdawać

¹⁵ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *Z teorii i historii literatury*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963.

¹⁶ K. Bartoszyński, *Pogranicza krytyki literackiej*, [w:] „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 37, *Badania nad krytyką literacką*, S. 1, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 96.

¹⁷ J. Inglot, *Krytyk i eunuch*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 10, s. 72.

¹⁸ Wyjawia A. Franaszek we wspomnianej ankiecie „Znaku”, s. 63.

¹⁹ B. Baran, *Wstęp do H.-G. Gadamer, Prawda i metoda*, Warszawa 2004, s. XII, por. H.-G. Gadamer, jw., cz. III, r. *Język jako medium doświadczenia hermeneutycznego oraz Język jako horyzont ontologii hermeneutycznej*, s. 519–547 oraz s. 591–657.

ciosy i je zbierać)²⁰, a bardziej wulgarnie wyraził rzecz jeden z krytyków-fantastów: „Krytyk i eunuch z jednej są parafii, obaj wiedzą jak, żaden nie potrafi”²¹.

Niewątpliwie krytyk prezentujący postawę hermeneutyczną skupiony jest na własnej tożsamości, podmiotowości. Grażyna Borkowska ujęła to następująco:

Z powodu tzw. kryzysu kultury wysokiej zmienia się funkcja wartościowania w sztuce. Nie jest już ono źródłem norm estetycznych, staje się raczej wyrazem indywidualnych gustów odbiorcy. [Dokonujemy wyborów] ponaglani naporem książek i filmów, wielością konwencji, różnorodnością mediów i środków przekazu. Wartościowanie jest aktem podmiotowym; wyborem własnej drogi w gąszczu współczesnej sztuki, indywidualnym sposobem korzystania z dorobku kultury²².

Postawa hermeneutyczna to postawa życiowa: usytuowanie się względem współczesnej cywilizacji, stworzenie o nim własnej opowieści – jak powiedział Roland Barthes, krytyka nie odszukuje sensów, lecz je wytwarza. W tym nurcie znajduje się także miejsce dla krytyki doraźnej, prywatnej, prowizorycznej, wysoce zindywidualizowanej, o której piszą młodszy badacze²³.

Wreszcie ostatnia z postaw krytycznych – postawa pragmatyczna. Krytycy występujący z tej pozycji uważają przede wszystkim, że dzieło ma spełniać te zadania, które w nim zaprojektowano. Skupiają się zatem z jednej strony na poetyce utworu, z drugiej na jego społecznym funkcjonowaniu. „U podstaw estetyki [pragmatycznej] leży filozofia doświadczenia”²⁴, a doświadczenie estetyczne buduje się na codziennych doświadczeniach życiowych. W obcowaniu z dziełem sztuki istotne jest nie tyle to, czego doświadczamy, lecz że doświadczamy i jak. Postawa pragmatyczna widoczna jest przede wszystkim u autorów nie stroniących od obcowania z literaturą popularną i w mojej opinii stanowić może dobrą podstawę porozumienia stron, tj. literatury popularnej i wysokoartystycznej, które od pewnego czasu nie mogą się wzajemnie określić. „Poszerzenia granic sztuki i jej ponownej integracji z praktyką codziennego życia nie da się osiągnąć jedynie za pomocą prób radykalnej reformy podjętych przez samą sztukę elitarną” – pisze Richard Shusterman²⁵, a Krystyna Wilkoszewska komentuje „Dla przekształcenia obrośniętego tradycją pojmowania sztuki potrzeba raczej *alternative cultural base*, jaką mogłaby się stać np. sztuka popularna”²⁶, przez większość, nawet bardzo liberalnych, krytyków uważana za zagrożenie. Dariusz Nowacki cytuje wypowiedź Jerzego Illga: „Polski czytelnik [...]

²⁰ M. Porębski, *Krytycy i metoda...*, s. 153.

²¹ Jacek Piekara w recenzji antologii *Wizje alternatywne*, za: J. Inglot, *Krytyk i eunuch...*

²² W ankiecie „Znaku” 1998, nr 7, s. 52.

²³ Por. *Była sobie krytyka...*, s. 18 oraz K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 257–258.

²⁴ K. Wilkoszewska, *Estetyka pragmatyczna*, [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2000, s. 118. Współczesną aplikacją tej Deweyowskiej estetyki jest praca R. Shustermana, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski i in., Wrocław 1998.

²⁵ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, s. 183.

²⁶ K. Wilkoszewska, *Estetyka pragmatyczna*, s. 118.

czeka na powieści, które mierzyłyby się z naszą współczesnością, opisywałyby otaczający nas świat i przemiany w nim zachodzące, a zarazem byłyby wolne od postmodernistyczno-pseudoawangardowego bełkotu²⁷ – krytyk widzi w tym praktycznym postulatcie przejaw ogólnie sterowanego napędzania koniunktury na literaturę ułatwioną, banalną, masową.

Jeszcze inną przyczyną²⁸, dla której środowiska zarówno artystyczne, jak i krytyczne są w Polsce podzielone, jest brak w kręgach krytyki dialogu, każdy mówi nie tylko o swoich, co sobie; komentując poczynania kolegi, Krzysztof Uniłowski napisał „W sytuacji, kiedy każdy z autorów pozostaje głuchy na konkurencyjne narracje, przekrzykujące się głosy krytyków [...] tworzą jedynie hałaśliwy, lecz próżny zgłęb²⁹”.

Środowiska twórców, krytyków i odbiorców literatury są w Polsce podzielone, a jest to antagonizm mocny i bardzo poważny w skutkach. Po jednej stronie okopała się w bastionach tradycji literackiej, w tym także i awangardowej, uzbrojona w kategorię smaku (dobrego) publiczność literatury tzw. wysokiej, po drugiej – publiczność literatury popularnej, która straszy, że może i nie ma argumentów płynących z gustu, jest jej za to po prostu więcej: wystarczy spojrzeć na nakłady, wznoszenia i listy bestsellerów³⁰. Przyznaję, nieco zdemonizowałam sytuację, niemniej taka dychotomia istnieje, a odmiennosc wspomnianych literatur powoduje niekiedy w kręgach ich publiczności nastroje nietolerancyjne i ksenofobiczne. Np. naczelny redaktor „Feniksa”, Jarosław Grzędowicz, wyznaje: „Jestem [...] chłopakiem z getta i zazwyczaj nie czytuję «Magazynu Literackiego», bo to jest pismo białasów³¹,

²⁷ D. Nowacki, *Szczypta sceptycyzmu*, „Znak” 1998, nr 7, s. 20. Wypowiedź J. Illga dla dodatku do „Gazety Wyborczej” pt. „Gazeta – Książki”.

²⁸ We wspomnianej ankiecie „Znaku” wyartykułował ją Andrzej Franaszek, s. 62. Jest to zjawisko nienowe: dwadzieścia lat temu M. Porębski pisał „Lecz któż spośród nas jeszcze czyta? Wyławia się w wyspecjalizowanych publikacjach nazwiska artystów, rzuca okiem na konkluzję i szuka podpisu autora. Prawdę mówiąc, nie ma pośród nas autorytetów na tyle bezspornych, żeby czuć się zobowiązanym do ich czytania, żeby mieć ochotę ich czytać. Czytamy dużo, czytamy jednak antropologów, semiologów, lingwistów, psychologów i nie czytamy jeden drugiego. Jak starożytnym augurom, wystarczy nam inteligentne mrugnienie”, *Krytycy i metoda*, [w:] „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” t. 65, *Badania nad krytyką literacką*, S. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1984, s. 151.

²⁹ K. Uniłowski, *Dariusz zawodowiec*, [w:] tegoż, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków, 2002, s. 257.

³⁰ R.A. Ziemkiewicz, *Ukorz się krytyku, rzecz czytelnik*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 11, s. 76: „w głównym nurcie nie przeprowadza się ani jednego plebiscytu, w którym mogliby się wypowiedzieć czytelnicy. Może z obawy, by się nie pokazało, że ich nie ma.” I dalej: „czytam w «Życiu» co następuje «nominowana do nagrody literackiej NIKE i promowana w mediach (poświęcono jej film w telewizji) książka znanego polskiego autora sprzedała się do tej pory w 10 egzemplarzach. To nie jest przykład odosobniony. Kilka lub kilkanaście egzemplarzy – takie liczby dotyczą także innych cenionych przez krytykę książek polskich autorów». A tymczasem książki Whartona jednogłośnie odsądzanego przez krytykę od czci i wiary, schodzą w nakładach sięgających 60 tysięcy egzemplarzy. «Statek» Łysiaka, który nie miał ani jednej pozytywnej recenzji, pozostaje w sprzedaży od 1994 roku, sięgając ponoć zupełnie magicznego nakładu stu tysięcy [...] Gdyby krytycy mieli jeszcze cień honoru, popełniliby wszyscy zbiorowe seppuku: ludzie po prostu mają ich jak najgłębiej, gdzie tylko można!” – to przykład wypowiedzi stonowanej (!).

³¹ *Od redakcji*, „Feniks” 1999, nr 3.

którą to wypowiedź uznają nie tyle za głos odrzuconych, co za manifestację niebezpiecznej, agresywnej siły.

Właściwie, mimo działania w tej chwili kilku ośrodków naukowych, krytycznych i popularyzatorskich, nie ma pomysłu na mówienie o literaturze popularnej jako o literaturze właśnie. Dostrzega to nawet Uniłowski, przecież tą literaturą się nie zajmujący: „wciąż nie potrafimy sobie radzić z szeroko rozumianą literaturą rozrywkową”³², i z pozycji arystokratycznej proponuje rozważanie o niej w kategoriach dyskursu merkantylnego:

Pogardzana przez dziesięciolecia literatura o szerokim adresie bierze odwet na kulturze elitarniej. W sytuacji gdy kryteria wartościowania znajdują uzasadnienie wyłącznie w jednostkowym wyborze i gdy owe wybory – chcemy tego czy nie – zmuszeni jesteśmy uznać za równoprawne i równoważne, otóż w sytuacji takiej życie literackie bywa porządkowane podług zasad właściwych dla giełdy towarowej³³.

Kłopoty z literaturą i kulturą popularną zaczęły się dawno³⁴, choć polskie literaturoznawstwo zaczęło je mieć mniej więcej w latach siedemdziesiątych XX wieku³⁵. O ile jednak co do literatury dawniejszej panuje niemal zgoda, albowiem zamknięta perspektywa historycznoliteracka, wzbogacona etnograficzną, kulturoznawczą i historyczną refleksją, pozwala na chłodną obserwację zjawisk, to im bardziej zbliżamy się do współczesności, tym sprawy mocniej się komplikują. Wydaje mi się, że istnieją dwa główne zarzewia konfliktu i przestrzenie nieporozumień: pierwszą jest zakres przedmiotowy badań nad literaturą popularną, a drugą – usytuowanie badacza względem obiektu dociekań badawczych lub krytycznych.

Problem pierwszy wiąże się ze zjawiskiem permanentnego utekstowienia, nadmiaru tekstów, a rozmycia sensów oraz zastosowaniem lingwistycznych i literaturoznawczych terminów „tekst”, „narracja”, „metafora” do opisywania zjawisk tradycyjnie mieszczących się w obrębie zainteresowań antropologii, socjologii, kulturoznawstwa, historii, historii idei itp.³⁶, przy czym niemal każdorazowo owe „teksty” czy „narracje” wychodzą z przynależnych im historycznie gatunkowych ram³⁷ wymykając się językowi tradycyjnego dyskursu. Zaliczyć tu można także fakt hybrydyczności samego gatunku fantastycznego, co do którego nie ma jasnego sta-

³² K. Uniłowski, *Dariusz zawodowiec...*, s. 265.

³³ Tamże, s. 238.

³⁴ *Bunt mas* Jose Ortegi y Gassetta opublikowano w 1930 roku, esej Dwighta Macdonalda *Teoria popularnej kultury* w 1944 roku.

³⁵ Badania socjoliterackie, badania nad komunikacją literacką K. Bartoszyńskiego, J. Sławińskiego, S. Żółkiewskiego, w 1973 roku Czesław Hernas obejmuje redakcją „Literatury Ludowej”, co stanowi dolną datę graniczną badań nad literaturą popularną w Polsce.

³⁶ Piszą o tych zjawiskach R. Nycz, *Tekstowy świat*, Kraków 2000, wyd. II, C. Geertz, *O gatunkach zmąconych*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, B. Owczarek, *Od poetyki do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek i in., Kraków 2001.

³⁷ C. Geertz, *O gatunkach...*

nowiska, co wchodzi w jego obręb, a co nie³⁸, co w jego ramach jest literaturą popularną, co zaś nie³⁹. Recenzje i eseje zamieszczane na łamach „Nowej Fantastyki” wielokrotnie dotyczą twórczości takich pisarzy, jak J.L. Borges, G.G. Marquez czy z polskiej literatury – Olga Tokarczuk, na zagranicznych listach „najlepszej fantastyki wszech czasów” znaleźli się Oscar Wilde, Michaił Bułhakow, Lewis Carroll, Julio Cortazar, Italo Calvino, Umberto Eco, Salman Rushdie, John Fowles i inni⁴⁰. I *vice versa* – krytyka tzw. wysoka włącza w obręb literatury głównego nurtu te dokonania literatury popularnej, które przekroczyły ramy schematyczności i banału – w ten sposób Andrzej Sapkowski awansował na postmodernistę⁴¹, a jego bohater, Geralt, na bohatera conradowskiego⁴².

Kolejną składową problemu, który omawiam, jest nazwana przez Mike’a Featherstone’a estetyzacja życia codziennego⁴³ oraz towarzyszące jej zjawiska przenikania się sztuki i komunikacji społecznej:

Współczesny badacz literatury nie dysponuje już – bo taki stał się świat – modelem komunikowania się z odbiorcą „wyłączonym” z całości aktów komunikacyjnych. Mówi, pisze, przekonuje do swoich racji, chwali i ocenia w przestrzeni zdominowanej przez takie odmiany komunikacji, które są wobec „sztuki” zewnętrzne: wrogie jej, lekceważące lub w najlepszym przypadku obojętne⁴⁴ – pisze Zbigniew Bauer.

³⁸ A. Smuszkiewicz, *Fantastyka*, hasło, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995.

³⁹ Edward Balcerzan powiedział kiedyś, iż „Należy tedy założyć, że powszechność odbioru stanowi stałą choć potencjalną tylko właściwość literatury w ogóle” (*Przez znaki*, 1972, s. 255) Kłopoty dzisiejsze z klasyfikacją literatury popularnej i wysokoartystycznej biorą się chyba stąd, że po rozpadzie cywilizacji druku brak jest powszechności odbioru słowa pisanego (drukowanego) – literaturę podzieliłabym wobec tego raczej na popularną i niepopularną. Do niepopularnej należą Mickiewicz, Różewicz, do popularnej: Tokarczuk, Grochola, Piłch.

⁴⁰ Por. A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001, s. 11.

⁴¹ D. Materska, E. Popiołek, *Trzy gry Sapkowskiego*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 8. Na ten temat patrz: rozmowa M. Sucharskiej z A. Sapkowskim dla Świata Książki www.sapkowski.pl: „– Dlaczego tak bardzo odżegnuje się Pan od postmodernizmu, miałby Pan łatwiejsze życie u krytyki, awansowałby Pan w rankingach „ważności” dla literatury. Nie zależy Panu? – Gatunku, który uprawiam, wcale nie uważam za odskocznnię, za antyszambr, w którym muszę odsiedzieć, by wreszcie raczono mnie wpuścić na jasne salony mainstreamu. W epolety postmodernisty pewne osoby próbowały stroić mnie – ha, ha – z życzliwości, w mniemaniu, że fiszka «pisarza fantasy» to hańbiące klejmo, którego trzeba się wstydzić, które trzeba co rychlej zetrzeć – lub zamalować innym, jakimś lepiej brzmiącym i kojarzącym się. Proszę mnie źle nie zrozumieć, nie mam nic przeciw postmodernizmowi ani postmodernistom. Wcale się też nie odżegnuję, to za dużo powiedziane. Uważam po prostu, że, primo, jestem autorem fantasy i inne zaszerogowania są niepotrzebne zgoła, secundo – szeregowanie autorów powinno odbywać się *post mortem*. I oczywiście *sine ira et studio*.”

⁴² M. Szpakowska, *Budowniczość*, „Twórczość” 1997, nr 7.

⁴³ W eseju pod tym samym tytułem w antologii: *Postmodernizm...*

⁴⁴ Z. Bauer, *Czy potrzebna jest nam nowa teoria literatury?*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria III” 2003, nr 15, s. 9.

Zauważa przy tym nieadekwatność dotychczasowych narzędzi analizy i interpretacji literaturoznawczej do potrzeb i własności dzisiejszej literatury (np. hipertekstu, RPG). Zatem kłopotliwe jest rozważanie tekstów literatury popularnej w ich macierzystych kontekstach, bowiem narzędzia tradycyjnej poetyki rozbijają się o stereotypowość i schematyczność tej literatury, przez tradycyjne literaturoznawstwo i system wartościowań krytycznych oceniane nisko⁴⁵, czego wyrazem są określenia stosowane dla nazywania literatury popularnej: brukowa (Hernas), trywialna, tandetna, ułtwniona (Uniłowski), koniunkturalna (Balcerzan), kicz literacki⁴⁶.

Mimo iż w łonie tradycyjnie zorientowanych środowisk badawczych trwa spór dotyczący metod analizy dzieł popularnych⁴⁷, jednogłośnie zwrócono uwagę, że wspomniane stereotypowość i schematyczność stanowią immanentne cechy poetyki tej literatury oraz pewnego rodzaju wartość, np. należący do zbiorowej świadomości i pamięci stereotyp jest niezbędny dla komunikacji literackiej, a „schemat [...] odnosi się do kultury i ujawnia sposób, w jaki wciela ona mityczne archetypy”⁴⁸. W mojej opinii tradycyjnie pojmowana poetyka nie udźwignie problematyki literatury popularnej, a publikacje utrzymane w jej duchu wydają się nieco jałowe.

Powoduje to ucieczkę badaczy i krytyków w stronę kontekstów tej odmiany literatury i rozpatrywanie tekstu w perspektywie religioznawczej, etnologicznej, kulturoznawczej, socjologicznej itp. W interesującej mnie tu dziedzinie literatury fantastycznej spotyka się publikacje poświęcone kwestiom politycznym czy raczej ideologicznym: jest to schedo po fantastyce lat osiemdziesiątych, która częściowo była rodzajem ezopowego języka sprzeciwu wobec PRL-u⁴⁹. Obecnie krytycy i badacze skupiają się raczej na fantasy, a dokładniej na magii i okultyzmie⁵⁰, szamanizmie⁵¹, angelologii⁵²,

⁴⁵ Por. artykuły w zbiorze „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 33, *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.

⁴⁶ Por. Zbiór *Kicz, tandeta...*

⁴⁷ A. Martuszevska, *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*, [w:] „Literatura i Kultura Popularna” V, red. T. Żabski, Wrocław 1996 vs Maria Bujnicka, *Sporne i bezsporne problemy literatury popularnej. Odpowiedź prof. Annie Martuszevskiej*, [w:] „Literatura i Kultura Popularna” VI, red. T. Żabski, Wrocław 1997. Tj. socjologia literatury vs poetyka historyczna.

⁴⁸ J.G. Cawelti, *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1973, z. 6, cyt. za A. Martuszevska, *Jedna czy wiele...*, s. 13.

⁴⁹ Np. pisarstwo cenionego Janusza A. Zajdla. Kontynuacją tego rodzaju fantastyki jest twórczość Rafała A. Ziemkiewicza, np. powieść *Pieprzony los kataryniarza* oraz wypowiedzi publicystyczne tego czolowego ideologa fantastyki. Na ten temat, R. Klementowski, *Modelowe bokowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70 i 80*, Toruń 2003.

⁵⁰ E. Rudolf, *Fantasy – «dziwna kraina»*, [w:] „Literatura i Kultura Popularna” VI, red. T. Żabski, Wrocław 1997.

⁵¹ E. Filipowicz, *Kultura magiczna w powieściach fantasy Doroty Terakowskiej*, „Literatura i Kultura Popularna” XI, red. T. Żabski, Wrocław 2003.

⁵² D. Grzybkowska, *Oswojenie tajemnicy. O aniele zstępującym z nieba dla człowieka*, [w:] „Literatura i Kultura Popularna” XI, red. T. Żabski, Wrocław 2003.

kosmologii, mitologii w fantasy⁵³ i tym podobnych zagadnieniach. Bardzo dobrze, jeśli są to konstatacje naukowe, wywiedzione przez profesjonalistę w swej dziedzinie (np. praca Andrzeja Szyjewskiego – religioznawcy), jednak niestety większość tego rodzaju rozważań jest na gruncie nauk społecznych i kulturowych niefachowa⁵⁴, a do dzieła literackiego jako dzieła sztuki słowa nijak się nie odnosi. Na gruncie tradycyjnie rozumianej poetyki kłopotliwe okazuje się więc także spojrzenie egzotyczne na literaturę.

Taki stan rzeczy piętnuje Piotr Kowalski:

mniej lub bardziej uczeni komentatorzy, krytycy literaccy i filmowi, eseści i felietoniści [...] pisząc o magii, gnozie, baśni, odnajdują je we współczesności właśnie w dziełach zaliczanych do fantasy. Komentatorzy często używają argumentów naukowych, a przez zakochanych w gatunku odbiorców przemawia fascynacja, uwielbienie i emocje. Problem polega na tym, iż w wielu przypadkach używane procedury wyjaśniające, stosowane techniki i metodyka interpretacji, jakie ujawniają się w wypowiedziach zarówno fanów, jak i uczonych, nie zawsze dają się odróżnić [...] W takiej perspektywie okaże się, że w wielu wypadkach wypowiedzi krytyków, dzięki stylistyce i pryncypialności argumentacji, stają się wręcz swoistym nauczaniem, które „pogłębiając” odbiór dzieł, nadaje im osobliwie kultowy wymiar⁵⁵.

Pretensje Kowalskiego dotyczą naruszenia tradycyjnego podziału na czytelników fachowych, których obowiązują standardy naukowe, chłód i obiektywizm, oraz fanów, czytelników zwykłych, przeciętnych, którym wolno uprawiać hermeneutyczne spotkania z tekstem, wносить do tekstu swoje fascynacje, a że są one właśnie takie – cóż, to widocznie znak ery New Age⁵⁶ z jej skłonnością do duchowości i (dość taniego) psychologizowania. Tymczasem przecież w dominującym modelu rozważań o „tej trzeciej” nie bierze się pod uwagę horyzontu oczekiwań odbiorcy⁵⁷, faktu, że – jak pisze Tadeusz Żabski – „dla odbiorcy popularnego Conan Doyle niewątpliwie lepszy jest od Dostojewskiego, Mniskówna od Prousta, Courthis-Mahlerowa od Kafki”⁵⁸, i to nie tylko, jak sądzę, z powodu utrzymania tych dzieł w łatwej do konsumpcji poetyce, ale przede wszystkim ze względu na bliższą życiu tematykę, bohaterów, ich perypetie.

⁵³ E. Rudolf, *Bohater mityczny w literaturze fantasy*, [w:] *Uwieść słowem czyli retoryka stosowana...*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 2003. J. Wołyńska, *Fantastyka jako forma współczesnej mitologii*, [w:] *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, red. W. Burszta i in., Poznań 2002. A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.

⁵⁴ Taki zarzut można np. postawić esejowi J. Dukaja, *Filozofia fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 8 i 9.

⁵⁵ P. Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004, s. 233, 234.

⁵⁶ B. Dobroczyński, *New Age*, Kraków 1997.

⁵⁷ A także często się kultury popularnej zwyczajnie nie rozumie – np. zanim władza zorientowała się, że blues jest muzyką buntu, był już na listach przebojów, por. W. Kuligowski, *Popkultura jako źródło tożsamości*, „Kultura Popularna” 2002, nr 0, s. 22.

⁵⁸ T. Żabski, *Reguły obiegu literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1987, z. 2, s. 13.

W ten sposób przechodzę do drugiego problemu związanego z badaniem literatury popularnej – mianowicie chodzi o usytuowanie badacza względem przedmiotu jego dociekań. Kiedyś Konrad T. Lewandowski przeprowadził rozmowy ze znanymi polskimi krytykami literackimi, pytając o ich stosunek do fantastyki. W odpowiedziach przeważał jeden ton – niemal wszyscy interlokutorzy deklarowali po pierwsze pogardę dla fantastyki, po drugie jej nieznaną:

Fantastyka to gatunek skazany na merkantylność [...] Być może fantastyka mogłaby stać się literaturą, gdyby zabrali się do tego ludzie z wyobraźnią i talentem literackim (Henryk Bereza, „Twórczość”)

TOTO leży całkowicie poza zasięgiem moich zainteresowań (Tadeusz Komendant, „Twórczość”)

Fantastyka jest wyspecjalizowaną dziedziną literatury użytkowej. Nie jest to getto, ale sposób zaspokajania pewnych potrzeb i zainteresowań [...] Twórczości fantastycznej nie śledzę (Wacław Sadkowski, „Literatura na Świecie”)

Mam złą opinię o fantastyce. Mieści się ona w obszarze ograniczonego standardu pojęciowego, w którym występują liczne powielenia i naiwności. Jest to getto dwojakiego rodzaju: gatunkowo-artystyczne i środowiskowe (Lech Żuliński, „Literatura”)

Zupełnie się nie znam na fantastyce (Krzysztof Mętrak, „Literatura”)

Fantastyka została mimowolnie zamknięta do getta przez krytyków grzeszących ignorancją (Marek Zaleski, „Res Publica Nowa”)

Nic nie wiem na ten temat poza samą teorią gatunku [...] Fantastyka zawsze mnie trochę nudziła [...] Literatury fantastycznej nie czytam z braku czasu” (Michał Głowiński, IBL)

Ależ ja nic nie mogę powiedzieć na ten temat! Zatrzymałam się na twórczości Stefana Grabińskiego [...] Zawsze wyobrażałam sobie, że pismo „Fantastyka” zajmuje się fantastyką przyszłościową, czyli fantastyką od siedmiu boleści (Helena Zaworska, dział kulturalny „GW”)

Nie sięgałem po fantastykę, ponieważ nie spodziewałem się po niej nic oprócz [...] jałowych rozważań (Andrzej Lam, Zakład Literatury XX wieku, UW)⁵⁹.

Rozmówca krytyków zatytułował zbiór ich wypowiedzi *Stary krytyk mocno śpi*⁶⁰, obawiam się jednak, że przytoczone powyżej opinie nie wynikają bynajmniej z ospałości krytycznej. Jeśli krytyka cokolwiek przegapiła, to fakt, że kultura popularna stała się w międzyczasie dominującym typem dyskursu, a dominuje, ponieważ stała się podstawowym narzędziem naszego obcowania ze światem, i ponieważ to ona obecnie „kreuje ramy interpretacji rzeczywistości”⁶¹. Być może kieruje krytykami zwyczajna niechęć do zmiany swoich przyzwyczajeń, być może, co groźniejsze, ich postawę tłumaczyć można w kategoriach dyskursu władzy: „Skonwencjonalizowana

⁵⁹ Ostatnio się poprawiło: „Czas Kultury” w styczniu 1998, a „Magazyn Literacki” i „Megaron” w styczniu 1999 poświęcają swą uwagę fantastyce. Notatkę o tym fakcie „Nowa Fantastyka” (1999, nr 5) utrzymuje w sensacyjnym tonie już od pierwszych słów: „Główny nurt odkrywa fantastykę”.

⁶⁰ „Nowa Fantastyka” 1993, nr 7, s. 69–71. Pozytywne opinie o fantastyce wygłosili J.Z. Lichański i A. Werner, obaj z innych punktów widzenia: pierwszy dostrzega w niej dzieło sztuki literackiej, drugi – narzędzie walki ideologicznej.

⁶¹ M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 7.

estetyka kultury wysokiej jest przejawem hegemonii tych, którzy swój partykularyzm w sferze sztuki i estetyki podnieśli do rangi powszechnego standardu”, twierdzi za Johnem Fiske Waldemar Kuligowski⁶². Cytowani krytycy najprawdopodobniej nadal tkwią w przekonaniu, że kultura popularna i masowa to synonimy i swą działalność krytyczną uważają w związku z tym za rodzaj pedagogiki. Rozumując w ten sposób krytyk, przekonany, że wyzwala z umasowienia i bezguścia, staje się w swej własnej opinii autorytetem, „źródłem świadomości, którą wnosi do umysłów zniewolonych, [co] sankcjonuje przede wszystkim jego władzę społeczną”⁶³. Niestety, to dobre samopoczucie jest złudne z dwóch powodów. Po pierwsze popkulturę można ignorować, udawać, że nie istnieje, ale już nie można od niej uciec. Po drugie, kultura popularna nie jest kulturą dyskursu – ona wymaga uczestnictwa, wymusza zanurzenie się w niej, doświadczanie jej, jest bardziej kulturą przeżywaną, a nie „myślaną”⁶⁴, toteż rozprawianie o niej z pozycji arystokratycznych jest w istocie rozprawianiem obok niej. A stać się jej odbiorcami rzeczeni krytycy nie chcą...

Bezdiskursywność kultury popularnej jest także powodem, dla którego rozliczne publikacje Edyty Rudolf, Anny Gemry, Rafała Kochanowicza i – przede wszystkim – osób skupionych wokół pism „branżowych”: „Nowej Fantastyki”, „Feniksa”, internetowej „Esensji”, to publikacje metodologicznie rozchwiane. Z jednej strony ich autorzy chcą (albo muszą, bo są doktorantami, młodymi naukowcami) uprawiać „twardą” naukę, z drugiej – i najzupełniej słusznie – pozostają tej literatury fanami. Jak już zaznaczałam, szansą na sensowne rozprawianie o popularnej literaturze fantastycznej mogłaby się stać zaaplikowana do tych celów estetyka pragmatyczna, głosząca zbliżenie sztuki i życia. Tym bardziej, że fantastyczna *fiction* coraz mniej jest *science*, a jeśli nawet, to są to *sciences* tzw. miękkie, dotyczące człowieka w jego wymiarze psychologicznym i społecznym, pokazujące go jako człowieka w rodzinie, człowieka z problemami, człowieka z namiętnościami itp. Przenikliwie zauważył to w studium z 1918 roku pt. *Fantastyka (z powodu książki Stefana Grabińskiego: «Na wzgórzu róż»* Karol Irzykowski⁶⁵, mówiąc o fantastyce jako o czymś w rodzaju literatury pornograficznej.

Fantastic Criticism - Critical Fantasy. Problem of the Contemporary Literary with Fantasy Literature

Abstract

The phenomenon of literary hermeticism and critical “self-service” concern different environments: on the one hand the literary avant-garde, on the other popular literature, includ-

⁶² W. Kuligowski, *Popkultura jako źródło tożsamości*, s. 21. Odwołuje się do pracy J. Fiskego, *Television culture*, London 1987.

⁶³ M. Krajewski, *Kultury...*, s. 30.

⁶⁴ Tamże, s. 9.

⁶⁵ „Maski” 1918, z. 32–33.

ing science fiction. However, with the growth of significance of popular culture, contemporary critics start noticing fantasy production. Traditional literary and critical means that I described within two frameworks: research (internal literary) and hermeneutic, cannot serve the purpose of investigating popular literature in its native contexts. Dominant features of this poetics, that is a schematic character and stereotyping, pass low judgements. With reference to that critics and literature specialists depart in the direction of external literary research, for example ethnological, religious, cultural and sociological contexts of that literature. A number of publications are quoted from the fantasy and science fiction domain. Specialists in the mentioned disciplines criticise these kinds of publications because of their methodological unsteadiness. However, in my opinion they express a third, pragmatic attitude towards literature, accepting non-discursive character which is characteristic of pop culture. Pragmatic aesthetics as understood by Richard Shusterman announces closeness of art and life, thus literature researcher is its fan at the same time, simultaneously investigating and living a literary work. Pragmatic aesthetics may become a bridge between the traditional literary studies and popular literature, and a good researching device to investigate fantasy literature.