

Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak

Efekt (a)polityczności literatury albo współczesny pisarz nie

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1(6)-2(7), 59-66

2012-2013

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.

Iwona Boruszkowska, Katarzyna Trzeciak

EFEKT (A)POLITYCZNOŚCI LITERATURY ALBO WSPÓŁCZESNY PISARZ NIE/ZAANGAŻOWANY

*Człowiek jest zwierzęciem politycznym, ponieważ jest zwierzęciem literackim, które
pozwala potęgę słów zmienić jego „naturalne” przeznaczenie.*

Jacques Rancière

Kreśląc mapę polityczności polskiej literatury, Przemysław Czapliński wskazywał kilka lat temu, że:

Zaczynaliśmy – u progu lat 90. – od zaangażowania wykluczonego, czyli od krytyki literackiej, która wyżywała się w rozpoznawaniu nawiązań intertekstualnych i stroniła od czytania ideologicznego; potem, w połowie lat 90. wraz z kanonem nacjonalistycznym pojawiła się krytyka zaangażowana w wykluczenie, wykreślając dzieła niesłuszne (np. Gombrowicz, Schulz) i dążąca do ustalenia obowiązkowego przekazu; odpowiedź na ów kanon stała się krytyka liberalna, wykluczająca wykluczanie, a więc ogłaszająca kanon, z którego żadne dzieło nie zostanie wykreślone i z którego każdy będzie mógł wybrać potrzebne sobie treści. *Polityka literatury* wydaje się w takim ujęciu propozycją *zaangażowania w zaangażowanie*: oznacza to, że dla autorów literatura jest zawsze nasycona jakimiś wartościami (a więc zaangażowana w jakąś aksjologię), zawsze chce wywierać wpływ na nasze sposoby opowiadania o świecie [...]¹.

ZAANGAŻOWANIE W ZAANGAŻOWANIE

Przywołana opinia Czaplińskiego wywołuje szereg pytań. Od banalnych: co oznacza zaangażowanie? Czym być ma literatura zaangażowana? – po pytania fundamentalne: jakimi wartościami literatura jest nasycona? Nie chodzi jednak o literaturę podporządko-

¹ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009, s. 38.

waną, mającą służyć, czy uległą. Niezwykle interesujące jest poddane nasilonej refleksji teoretycznej zjawisko polityczności literatury czy też szerzej – kultury: obserwujemy moment, kiedy polityczność lub apolityczność, zarówno w sferze teorii, jak i *praxis* staje się kolejną z konstrukcji kulturowych, która tworzy obraz wspólnoty.

Tak Czapliński, jak i inni autorzy tekstów wydanego przez „Krytykę Polityczną” przewodnika po polityce literatury, pisząc o politycznym zaangażowaniu młodej, polskiej literatury, wskazywali jednogłośnie na pisarstwo Doroty Masłowskiej, ukazujące wszystkich tych, którzy „w codziennej produkcji symbolicznej definiują nam otaczającą nas rzeczywistość”². *Paw królowej*, bo to on głównie zajmował uwagę piszących, został uznany za moment kulminacyjny w myśleniu o języku kosztem fabuły w prozie polskiej, a tym samym, za jeden z najistotniejszych współczesnych tekstów literackich, podejmujących problem zniewolenia właśnie poprzez język. A zatem Dorota Masłowska, autorka *Pawia królowej*, ujawniła się jako pisarka zaangażowana w rozbijanie symbolicznych reżimów opresji, czyli pisarka polityczna *par excellence*.

Możemy potraktować dzieła literackie, będące wynikiem twórczej pracy Masłowskiej, jako dzieła przenoszone ze sfery estetycznej (bowiem tylko w tej sferze funkcjonować by nie mogły) do sfery politycznych znaczeń. Obszar znaczeń politycznych rozumieć będziemy w ujęciu Jacquesa Rancière’a, jako przestrzeń, w której kwestionowane są dotychczasowe podziały i ustalane są nowe porządki, w tym porządki polityczne³.

Siedem lat po publikacji *Pawia królowej*, tj. w 2013 r., pojawiła się trzecia powieść Masłowskiej, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, której recepcja znacząco spolaryzowała się na łamach prasy⁴. Do radykalnego podziału głosów wokół ostatniej powieści przyczyniła się również sama jej autorka, deklarując w wywiadach, m.in.: „Nowa powieść była dla mnie wspaniałym aktem literatury ostentacyjnie niezaangażowanej. Jest prowokacyjnie, skandalicznie niezaangażowana!”⁵, a równolegle głosząc pochwałę uznanych za konserwatywne wartości prawdy i szacunku dla rodziny⁶. Te i podobne im wyznania autorka *Wojny polsko-ruskiej* powtórzyła i rozwinęła w obszernym wywiadzie *Dusza światowa*, opublikowanym niedawno przez Wydawnictwo Literackie. W jaki sposób interpretować deklaratywną apolityczność Masłowskiej? Czy jest ona przejawem naiwności, czy też efektem retorycznych manipulacji? Jak efektowne i problematyczne wyznania Masłowskiej wpływają na conceptualizowanie polityczności literatury? I wreszcie – czy możliwa jest w ogóle apolityczność literackiego gestu pisarskiego? Niniejszy tekst będzie skupiał się na zarysowaniu możliwych odpowiedzi na te pytania.

Wszelkie próby wyraźnego odseparowania literatury od polityki, podobnie jak deklaracje o symbiozie tych dwóch dziedzin życia trzeba uznać za radykalne. Sztuka może być uwikłana w politykę na różne sposoby; możemy mówić o różnych gatunkach tak zwanej literatury

² S. Sierakowski, *Polknąć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury*, dz. cyt., s. 54.

³ J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007, s. 50.

⁴ Szerzej o tym zjawisku w dalszej części tekstu.

⁵ Dorota Masłowska: *Polska do mnie nie mówi*, rozmowa z P. Bratkowskim i O. Byrską, „Newsweek”, dostęp: <http://m.newsweek.pl/dorota-maslowska--polska-do-mnie-nie-mowi,96606,1,1.html>.

⁶ *Dlaczego mam nie myśleć Rymkiewiczem?*, rozmowa z M. Cieślikiem, „Rzeczpospolita”, dostęp: <http://www.rp.pl/artukul/941707-Dlaczego-nie-mam-myslec-Rymkiewiczem-.html?p=3>.

zaangażowanej, a nawet o tezie skrajnej, zgodnie z którą sam gest pisarski, fakt opisanie zaobserwowanej lub wymaginowanej rzeczywistości miał znaczenie polityczne. A ma.

W *Regulach sztuki* Pierre Bourdieu kreśli wizję pola literackiego, które jest złożonym z trzech elementów integralnym systemem. Te trzy części to sztuka nowoczesna, sztuka zaangażowana i sztuka mieszczańska⁷. Przy czym każda z tych części wchodzi w jakąś inną interakcję z polem polityki. Idea sztuki zaangażowanej odsyła nas do tekstów programowo wyrażających konkretne stanowisko wobec społecznych i politycznych zjawisk. Literatura zaangażowana, wyczulona na problemy społeczne, kojarzona bywa z formacją lewicową. Jedną z cech opisywanej koncepcji literackiej jest to, że sztuka zaangażowana jednoznacznie wybiera program polityczny: Bourdieu pisze, że zadaniem sztuki mieszczańskiej jest utrzymanie *status quo*, a sztuka nowoczesna odwołuje się do modernistycznego hasła „sztuki dla sztuki”, ale nie jest to zupełnie autonomiczna przestrzeń sztuki⁸. Punkt ciężkości został przesunięty – sztuka stała się zaangażowana społecznie i politycznie, i to sztuka z każdego wyżej wymienionego kręgu, nie tylko sztuka użyteczna. Kwestią podstawową pozostaje odpowiedź na pytanie, jakie krytyczne dyskursy polityczne wspiera konkretne dzieło literackie.

POSTPOLITYKA I POSTKONFLIKTOWOŚĆ W KOCHANIE, ZABIŁAM NASZE KOTY

Po publikacji trzeciej powieści Masłowskiej pisano o dojrzałości pisarki, jej poprawności i złagodnieniu, które dało znać o sobie w jednogłosowej i niebezpiecznie prostej formie języka⁹, poprzez którą autorka stworzyła postaci wyobcowanych ze współczesnego świata młodych ludzi. Ci młodzi, wyobcowani, nie mają swoich poglądów i charakterów, są zlepkami uproszczonych narracji rodem z kolorowych czasopism, a każda możliwość przyjęcia określonej postawy okazuje się jedynie chwilową modą, której trendy można eksploatować jeden sezon, a następnie odłożyć na rzecz kolejnych, równie efemerycznych wzorów. Świat takich miazmatycznych efemeryd to wielkie wysypisko. Tworzą je jednak nie tyle odpady (te sugerowałyby przecież jakiś uprzedni, zasadniczy trzon, w relacji do którego odpady mogą być generowane), co raczej właściwe matryce poznawcze, ideologie czy tożsamościowe projekty, podsuwane przez psychologizującą i złudną w swych obietnicach prasę. W tak „wysypanym” świecie wszystkiego – gdzie owo „wszystko” dostępne jest w formie przyswajalnej, bo przemielonej i wyplutej tak, by umożliwić łatwą identyfikację – nie ma żadnych różnic ani konfliktów, rysujących się między nonkonformistycznymi jednostkami i opresjonującym je systemem. Nie ma różnic, które mogłyby być konfliktogenne w skali uniwersalnej, bo bohaterki powieści nie interesuje świat w skali makro, a jedynie jego redukcja do kwestii i problemów, które poddają się doraźnym, lokalnym rozwiązaniom – znalezienie partnera, przetrwanie do końca miesiąca, zwalczenie cellulitu. Jak wskazywał Czapliński: „Autorka wykorzystała

⁷ P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 64.

⁸ Tamże, s. 124.

⁹ P. Czapliński, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, dostęp: <http://tygodnik.onet.pl/kultura/niepoprawna-maslowska/tgfx8>.

więc swoje bohaterki, by emancypacyjną część dotychczasowych problemów unieważnić, a konserwatywną – złagodzić”¹⁰.

Deklarowana apolityczność pisarki, jako gest sam w sobie, ma charakter polityczny. Owa apolityczność Masłowskiej, jej skręt „ani w prawo, ani w lewo”, objawia się w konstrukcji *Kochanie, zabiłam nasze koty*, ponieważ w powieści nie ma ani wyraźnych deklaracji, ani świata skonstruowanego tak, żeby jego obraz pozwalał na stosunkowo łatwe wskazanie wpływającej na jego wizję, konkretnej opcji politycznej.

W takich warunkach, gdy problemy jednostek zminimalizowane zostają do kwestii poruszanych na łamach kolorowych magazynów, żaden globalny konflikt nie jest możliwy, a całokształt społecznego życia zostaje zintegrowany pod ochronną powłoką kryształowego pałacu. Jak pisze Sloterdijk:

Owa gigantyczna cieplarnia odprężenia poświęcona jest pogodnemu, acz gorączkowemu kultowi Baala, który XX wiek zaproponował nazywać konsumpcjonizmem. [...]. Po wzniesieniu kryształowego pałacu może nastać tylko „kryształizacja” ogółu stosunków [...]. Kryształizacja oznacza zadanie normatywnego upowszechnienia nudy i zapobieżenia ponownemu wdarciu się „historii” do posthistorycznego świata¹¹.

W tak zdefiniowanym świecie posthistorycznym wszystko nosi znamiona projektu, a zatem wskazuje na przyszłość, w której spoczywa jedyna możliwa obietnica, którą „bezwzględnie należy złożyć konsumentom: że komfort nie przestanie płynąć i rosnąć”¹².

W powieści Masłowskiej takim – projektowym – myśleniem obciążone są wszystkie bohaterki, czego wyrazistym symbolem jest pismo „Yogalife”, w którym zaczytuje się Farah. To pismo z gatunku tych przynoszących gotowe propozycje osiągnięcia życiowej harmonii, czy szczęśliwego życia na każdym poziomie. To także pismo, które najlepiej chyba realizuje założenia projektu, bo nastawione jest na przekazanie wskazówek, których realizacja będzie obietnicą spełnionej egzystencji w przyszłości.

Masłowska nie stworzyła więc postaci, które działałyby na rzecz odsłonięcia jakichś ważnych konfliktów współczesności, czy też byłyby reprezentatami emancypacyjnych tendencji uciskanych grup społecznych. W tym sensie nietrudno przyznać, że *Kochanie, zabiłam nasze koty* to proza całkowicie niezaangażowana.

Nie znajdziecie tu ciężkich tematów homofobii, aborcji, nie przeczytacie o chrześcijańskiej czy polskiej hipokryzji i cwaniactwie, o narodowej walce o krzyż i o spisku smoleńskim. To raczej powieść obyczajowa o pokoleniu współczesnych trzydziestolatków, żyjących w coraz bardziej zhomogenizowanej rzeczywistości, w której spece od reklamy zapewniają, że na wszystko znajdzie się lekarstwo, gdzie zostaje zastąpiona surogatami w postaci kolorowych poradników, a więzi międzyludzkie ulegają kompletnemu rozpadowi¹³.

Nie sposób odmówić zasadności takiemu rozumowaniu. Wymienione przez autorkę, uniwersalne problemy współczesnych Polaków nie są tu obecne. Czy jednak można jednoznacznie mówić o niezaangażowaniu tego tekstu? W miejsce zróżnicowanych postaci,

¹⁰ Tamże.

¹¹ P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011, s. 213–214.

¹² Tamże, s. 214.

¹³ M. Wołowicz, *Pokolenie fejsa*, dostęp na: <http://www.e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/1195-pokolenie-fejsa>.

eksponowania odmienności i podejmowania tolerancyjnego synkretyzmu¹⁴, Masłowska nie proponuje solidarnego przedstawienia jedności opresjonowanych grup, co mogłoby zostać potraktowane jako gest politycznie zaangażowany. Jednak w najnowszej prozie Masłowskiej, wbrew samym deklaracjom pisarki¹⁵, polityczność tego tekstu przejawia się na innym poziomie.

W *Kochanie, zabiłam nasze koty*, obok ujednoliconego obrazu współczesności, pojawiają się również diagnozy dotyczące samego pisania. Masłowska, znany sposobem, wpisuje siebie w fabułę powieści i autotematycznie diagnozuje pisarskie realia. Tym razem wskazuje m.in.:

Piszę opowiadanie i po jednym zdaniu myślę sobie: hejże, nie będę tu siedzieć jak głupia i opisywać czegoś, co w ogóle nie istniało, skoro wokół jest tyle ciekawszych rzeczy: koncertów, wystaw i zwariowanych popijawek, które w najlepsze sobie IST-NIEJĄ, a mnie na nich nie ma, rozumiesz?¹⁶

Masłowska, jako reprezentantka młodego pokolenia literackiego XXI wieku, wytworzyła własny model politycznego zaangażowania, który zmierza w stronę pozornej apolityczności, jakkolwiek realizuje postulat sztuki zaangażowanej. Warto wskazać, że diagnoza i krytyka współczesności w wykonaniu autorki *Pawia królowej* ma charakter spóźnionych lub doraźnych diagnoz. Podejmuje ona tematy „z odzysku”, takie jak inność, obcość, wykluczenie, rozluźnienie więzów, czyli zajmuje się szeroko pojętymi marginesami współczesnego życia – a są to zagadnienia znane ze wspominanego lewicowego dyskursu sztuki.

Cytowany powyżej fragment powieści nie jest politycznym manifestem zerwania rozróżnienia między sztuką i życiem, właściwym twórcom spod znaku „zwrotu politycznego”¹⁷. To raczej zwrócenie uwagi na nieredukowalny rozdzźwięk między sztuką i tzw. rzeczywistością. Ale to zarazem ironicznie sformułowana diagnoza sztuki współczesnej, podejmującej aktualne kwestie (Masłowska, jako bohaterka swojej powieści, komentuje przecież sytuację pisania historii swoich bohaterów), a równocześnie pozostającej zawsze w opóźnieniu wobec rzeczywistych wydarzeń, które – z racji swojej dynamiki – okazują się znacznie bardziej interesujące, niż ich artystyczne przetworzenie. W tym sensie sztuka – a ściślej literatura – zaangażowana byłaby pojęciem sprzecznym, bo, jak zdaje się twierdzić Masłowska, gest pisarski jest niejako z natury strategią zapóźniania rzeczywistości, jej zdystansowanego odsuwania. Polityczność pisania byłaby tu więc równoznaczna z krytyczną operacją zanegowania przez sztukę własnych możliwości zaangażowania się w rzeczywistość. Najciekawsze zatem (i zarazem zupełnie pomijane w recepcji powieści Masłowskiej), byłoby więc wykorzystanie „krytyczności” sztuki, rozumiane tu za Irit

¹⁴ Te właściwości zostały uznane przez Igora Stokfiszewskiego za wyznacznik twórczości politycznie zaangażowanej, wpisującej się w „zwrot polityczny”: „Wszyscy twórcy *zwrotu politycznego* odrzucają bezkrytyczną afirmację różnic, eksploracji odmienności, wielokulturowości i tolerancyjnego synkretyzmu. [...] Typowa jest tu również praktyka odsłaniania ideologicznego charakteru „afirmacji różnicy” – zob. I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 31.

¹⁵ Przy okazji rozmowy o swojej najnowszej powieści, Masłowska wyznała: „Jestem apolityczna w takim znaczeniu, że nie wiem, czy w Polsce jest aktualnie prezydent, czy król, ale na wszelki wypadek szczerę się tym”.

¹⁶ D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2013, s. 87.

¹⁷ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 31.

Rogoff jako uwzględnienie przez sztukę uwikłania w krytykowaną sytuację i tworzenie „równoległej ekonomii”, sytuowanej pomiędzy konsensusem a konfrontacją¹⁸.

Masłowska dokonuje krytycznego gestu negocjowania pola literatury z pozycji swojej (piszącej powieść) bohaterki, a jednocześnie pozostaje w jego ramach. Dzięki takiej strategii pokazuje więc niemożliwość istnienia literatury zaangażowanej, a równolegle tworzy literaturę zaangażowaną – destabilizującą własne warunki i możliwości istnienia i zawsze zapóźnioną wobec rzeczywistości, na którą ma reagować. Wydaje się więc, że mamy tu do czynienia z krytycznością ironiczną i konfundującą samą możliwość krytyczności literatury.

W rzeczywistości postpolitycznej i postkonfliktowej, którą przedstawia tekst *Kochanie, zabiłam nasze koty*, przestrzenią jedyne realnego konfliktu jest tworzenie literatury. Rozgrywa się on nieustannie poprzez negocjowanie możliwości diagnozowania rzeczywistości w literackim komentarzu.

Jako pisarka, Masłowska praktykowała różne formy i metody opowiadania jako krytycznego komentarza do rzeczywistości: eksperymenty w obrębie stylizacji czy osobliwy lingwizm. W *Kochanie, zabiłam nasze koty* językowe eksperymenty przypominają precyzję *Google translate* – nieudolnie przetłumaczone globalne *esperanto*, bazujące na kalkach z amerykańskiego angielskiego. Język powieści Masłowskiej to język uwikłany w polityczno-społeczny kontekst: w wypowiedziach bohaterów znajdziemy fragmenty pośpiesznie rzucanych przez telefon komórkowy komunikatów, szybkiej wymiany kilku truizmów nad kawą na wynos, kolejnych wpisów na *Facebooku*. Te fragmenty świadczą o tym, że Masłowska jest świetną obserwatorką otaczającej ją rzeczywistości. Książka mogłaby stać się komentarzem, inicjującym dyskusję dotyczącą konkretnego pokolenia, a nawet ważnych problemów społecznych (patologie, bezrobocie, konsumpcjonizm, mniejszości). Mogłaby, gdyby pojawiła się kilka lat wcześniej. Tymczasem pozostaje jednak tylko spóźnioną próbą realizacji rozprawy z generacją, realizacją mitu autora buntującego się wobec zastanej rzeczywistości, jednak jest to bunt nie tylko spóźniony, ale także strywalizowany i skomercjalizowany.

DUSZA ŚWIATOWA, CZYLI POLITYKA JEST GDZIE INDZIEJ

W obszernym wywiadzie, którego Dorota Masłowska udzieliła Agnieszce Drotkiewicz, pada m.in. takie oto wyznanie: „Nie wyobrażam sobie, że mogłabym usiąść do pisania z poglądami, które chciałabym zaprezentować, udowodnić”¹⁹. Przez całą rozmowę Masłowska jak mantrę powtarza deklarację apolityczności i chęć opisywania społecznych procesów poza ideologicznymi schematami. Dlatego także, chcąc uniknąć pytań o polityczny wymiar swojej najnowszej prozy, zdecydowała się wykreować świat sztuczny, bardzo konturowy, przy czym – zamiast realistycznego opisu – ostentacyjnie proponowała pozór realności. Ten estetyczny pozór realności może funkcjonować na zasadzie podobnej do oddziaływania posągu greckiego, opisanego przez Rancière’a. Otóż:

¹⁸ Cyt za: M. Pustota, *Nie zakochuj się we władzy*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, Kraków 2007, s. 10.

¹⁹ Dorota Masłowska: *dusza światowa. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz*, Kraków 2013, s. 30.

siła polityczna tych – na pierwszy rzut oka – zamkniętych w sobie – autonomicznych wypowiedzi nie polega na przedstawionej treści czy przyjętej formie, lecz na dystansie zachowywanym wobec nich przez dzisiejszego widza²⁰.

Obcujący z tego rodzaju sztuką widz nie musi odczytywać przekazu władzy zawartego w przedstawieniu, przez co staje się od niego niezależny. To pozwala mu z kolei na strategię odwracania wzroku i kierowania go w przestrzeń „gdzie indziej”, która poszerza i dywersyfikuje to wszystko, co może przyciągnąć jego uwagę. Ta możliwość przesuwania spojrzenia i spoglądania „z ukosa” umożliwia zrozumienie nie zawsze spójnych wyznań Masłowskiej z *Duszy światowej*. Otóż autorka *Pawia królowej* z jednej strony chciałaby opisywać społeczeństwo, z drugiej natomiast wyznaje na wskroś modernistyczną koncepcję artysty aspołecznego i oderwanego od rzeczywistości, w której tworzy²¹. Deklaracji Masłowskiej nie da się zaklasyfikować jednoznacznie jako pochwały autonomii sztuki czy jej zaangażowania. Można odnieść wrażenie, że *Dusza światowa*, traktowana jako *pendant* do *Kochanie, zabiłam nasze koty*, przynosi właśnie owo – wskazywane wcześniej – zdystansowane odsuwanie rzeczywistości, a tym samym zwielokrotnianie możliwości samego gestu pisarskiego. Przywoływana wiele razy apolityczność pisarki, z bezpośrednich wyznań przeniesiona przez cytowanych już krytyków na poziom interpretacji tekstu, na poziomie intencji wyraża dążenie do oddzielenia sfery polityki i literatury. Zarazem jednak właśnie to rozdzielenie okazuje się strategią pisarskiego zaangażowania. Ujawnia się ono w praktycznym wymiarze gestu kreacji świata pozoru i sztuczności, który odmawia czytającemu uznania za właściwą reprezentację rzeczywistości. Dlatego wydaje się, że ideologicznie sprofilowane recenzje prozy Masłowskiej, odnosząc się do tego rodzaju polityczności i zaangażowania jej tekstu, chybiają. Bowiem dzięki stwierdzeniu, że sztuka pozostaje zawsze zapóźniona wobec rzeczywistości, że obecna w niej rzeczywistość już przestała istnieć, Masłowska zyskuje możliwość „odwrócenia wzroku” i zaangażowania czytelnika właśnie poprzez swoją deklarowaną, modernistyczną aspołeczność pisarską.

CZY SFERA ESTETYCZNA MOŻE BYĆ SFERĄ AUTONOMICZNĄ?

Czy otwarte deklarowanie przez Masłowską własnej apolityczności można odczytywać jako polityczność? Z pewnością – choć nie są to czasy aktywnego zaangażowania pisarzy, ani czasy podejmowania politycznych decyzji, będących deklaracjami na całe życie – możemy obserwować wkraczanie polityki w ponowoczesną literaturę. Elementy polityczne obecne w tekstach traktować możemy jako przykłady świadomej, krytycznej postawy wobec rzeczywistości, a także jako – mniej lub bardziej świadomą – próbę wpisania utworu literackiego w kontekst polityczny. Odrębną kwestią są kompetencje komunikacyjne odbiorców w praktycznym wymiarze odczytywania istniejącego politycznego kodu i umiejętność zajęcia krytycznej, zdystansowanej wobec rzeczywistości, w której żyjemy, pozycji. Dlatego współczesne teksty mogą funkcjonować jednocześnie jako apolityczne i politycznie zaangażowane.

²⁰ Zob. M. Pustota, *Nie zakochuj się we władzy*, dz. cyt., s. 20.

²¹ Dorota Masłowska: *dusza światowa*, dz. cyt., s. 59.

BIBLIOGRAFIA

Bourdieu Pierre, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Czapliński Przemysław, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/niepoprawna-maslowska/tgfx8>.

Czapliński Przemysław, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

Dlaczego mam nie myśleć Rymkiewiczem?, rozmowa z M. Cieślikiem, „Rzeczpospolita”, <http://www.rp.pl/artykul/941707-Dlaczego-nie-mam-myslec-Rymkiewiczem-.html?p=3>.

Dorota Masłowska: *duśa światowa*. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Kraków 2013.

Dorota Masłowska: *Polska do mnie nie mówi*, rozmowa z P. Bratkowskim i O. Byrską, „Newsweek”, <http://m.newsweek.pl/dorota-maslowska--polska-do-mnie-nie-mowi,96606,1,1.html>.

Masłowska Dorota, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2013.

Pustota Magdalena, *Nie zakochuj się we władzy*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007.

Rancière Jacques, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka jako polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustota, Kraków 2007.

Sierakowski Sławomir, *Polknąć język i puścić pawia*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

Sloterdijk Peter, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011.

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Wołowicz Magdalena, *Pokolenie fejsa*, <http://www.e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/1195-pokolenie-fejsa>.