

Justyna Tabaszewska

Problemy z politycznością literatury

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (156), 151-159

2015

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.

Problemy z politycznością literatury

Justyna Tabaszewska

Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora, na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00079.

Joanna Orska należy do grupy najaktywniejszych i zarazem najbardziej interesujących krytyków wypowiadających się na temat współczesnej poezji. Jej nowa książka, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, zapowiada się więc bardzo interesująco: jedna z najwybitniejszych polskich badaczek podejmuje temat niezwykle dla polskiej kultury ważny – polityczności współczesnej literatury i krytyki literackiej.

Zanim bliżej omówię poszczególne tezy i ważne aspekty tej książki, warto poświęcić chwilę, by zrekonstruować ramy teoretyczne publikacji Orskiej. Krytyczka, co sama jasno stwierdza, chce poezję traktować zarówno jako tworzenie, jak i praktykowanie, a praktykę poetycką utożsamiać z pewnym rodzajem utopii¹. Tym, co badaczkę w polskiej poezji interesuje szczególnie, jest środkowouropejskość rozumiana jako „utopia spełniona, którą w dodatku można praktykować”². Podejmując się analiz i interpretacji różnych tekstów, nie tylko poetyckich, ale i krytycznych, Orska wspiera się rozbudowaną wiedzą

Justyna Tabaszewska – dr, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN. Autorka książki *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O poemacie i obrazach przyrody w polskiej poezji* oraz artykułów publikowanych m.in. w „Tekstach Drugich” i „Przeglądzie Kulturoznawczym”. Aktualnie pracuje nad projektem *Afektywne poetyki pamięci. Polska literatura i kultura wobec przełomu roku 1989*.

1 J. Orska *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, EMG, Kraków 2013, s. 9-14.

2 Tamże, s. 18.

filozoficzną, wprowadzając do swoich rozważań – często jako dominujący kontekst – określone koncepcje filozoficzne. Myślicielem, do którego poglądów autorka wielokrotnie wraca, jest Theodor Adorno, a jego *Teoria estetyczna*³ (zwłaszcza zaś kategoria doświadczenia estetycznego) to ważny punkt odniesienia wielu jej interpretacji.

W swojej książce Orska stara się zbudować obraz specyficznie pojmowanej „republiki poetów”. By wyjaśnić, czym ma ona być, warto przytoczyć dłuższą wypowiedź krytyczki na ten temat:

„Republika poetów” jako miejsce poetyckiego tworzenia, które pozostaje zawsze krytycznym wzmaganie znaczeń, to „miejsce bez miejsca” przede wszystkim jako realizująca się ciągle romantyczna utopia komunikacyjnej niezależności jednostki, kanonu głosów współbrzmiających i współznaczących ze względu na obcość języków, niezrozumiałość kodów i komunikacyjne dysfunkcje, nazywane też często rymem albo rytmem.⁴

Składająca się z pięciu obszernych rozdziałów książka obejmuje okres dość szeroki, od lat 70. po współczesność, z jednym wyjątkiem: twórczości Ważyka, która – jako szczególnie ważna – jest przez badaczkę także analizowana⁵. Publikacja Orskiej może okazać się bardzo istotna również dlatego, że – zgodnie z deklaracją badaczki – ma stanowić próbę nowego spojrzenia na czas dla polskiej literatury niezwykle ważny, w dalszym ciągu istotny dla współczesnego dyskursu literaturoznawczego, a zarazem obciążony wieloma doraźnymi opiniami i diagnozami, negatywnie wpływającymi na jego obraz. Badaczka próbuje odkłamać i odbraćować pewien rodzaj narracji o tamtym okresie, czyni to jednak nie tylko po to, byśmy mogli inaczej spojrzeć na przeszłość, ale i po to, by inaczej postrzegać przyszłość:

„Republika poetów” stanowi próbę alternatywnej, niewykluczającej narracji o poezji, w której przywołane zostają rozmaite „krytycznoliterackie” przeświadczenia i przedsady utrudniające czy też narzucające określoną lekturę wierszy [...].⁶

3 T. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1994.

4 J. Orska *Republika poetów...*, s. 38.

5 Tamże, s. 42.

6 Tamże, s. 16.

Najważniejszą kwestią, jaką autorka porusza, jest problem relacji między polityką i twórczością literacką. Choć Orska nie bagatelizuje wpływu aktualnych wydarzeń politycznych na literaturę, stawia raczej tezę, że większość czołowych polskich pisarzy „swoje poetyckie doświadczenia rozpisuje raczej na lata własnego życia twórczego niż według rwanych rytmów upolitycznionego życia literackiego”⁷. Z tego też powodu postanawia przeanalizować wybrane, szczególnie istotne dla tematu książki wątki dyskusji krytycznoliterackiej, a także pewien rodzaj wypowiedzi poetyckich.

Dobrym przykładem metody krytycznej, jaką posługuje się Orska, jest ta wykorzystana w analizie twórczości Adama Ważyka. W rozdziale poświęconym temu twórcy autorka zastanawia się, jak można współcześnie pytać o polityczność, jak możemy interpretować w oczywisty sposób uwikłaną w politykę twórczość Adama Ważyka. Czy powinniśmy kwestii polityczności literatury unikać, uznając ją za skompromitowaną, czy traktować ją jako integralną część poezji? Co w spojrzeniu na twórczość Ważyka zmienia dystans czasowy? Czy wydobywa polityczne zaangażowanie, czy raczej literackie konteksty jego twórczości, zwłaszcza zaś fascynację *Strefą Apollinaire'a*?⁸ Czy *Poemat dla dorosłych* należy czytać jako manifest polityczny, czy estetyczny? Czy też – do czego Orska dąży – można uznać go za podwójnie rozrachunkowy: i wobec idei literatury zaangażowanej, i wobec awangardowych ideałów?⁹

W książce Orskiej widoczna jest chęć spojrzenia na polską literaturę jeszcze raz, z dystansu, który pozwala dostrzec wcześniej przeoczone cechy i zjawiska literackie. To podejście decyduje o konieczności śledzenia wyznaczanych przez literaturoznawcze autorytety „linii” i „podziałów”. Orska tropi je i analizuje z dwóch powodów: by sprawdzić, jak bardzo są one trwałe oraz by zastanowić się nad ich operacyjnością. Pod tym względem szczególnie interesujące są fragmenty książki poświęcone tezie Jana Błońskiego o dwubiegunowości polskiej liryki¹⁰. Wyróżnione przez Błońskiego linie, Miłosza i Przybosa, mimo wszystkich zachodzących od tego czasu zmian, są w dalszym ciągu punktami odniesienia dla współczesnych prób podziałów sceny poetyckiej.

Przyglądając się ponownie, po latach, stanowisku wybitnego krytyka, jasno opowiadającego się za linią Miłosza, Orska stawia bardzo interesującą

7 Tamże, s. 41.

8 Tamże, s. 62.

9 Tamże, s. 76.

10 Tamże, s. 77.

tezę: chociaż pierwotne uzasadnienie tego stanowiska było czysto estetyczne, w rzeczywistości wpływały nań sądy natury etycznej, a może nawet – w pewnym tego słowa znaczeniu – politycznej. Powodem poparcia linii Miłosza była w równej mierze niechęć wobec praktyk awangardowych, co ówczesna fascynacja coraz bardziej popularną filozofią neotomistyczną i personalistyczną. Jak badaczka przypomina, jej ważnym aspektem było dostrzeżenie wartości działalności artystycznej jako przestrzeni wyrażania trwałych wartości. Zgodnie z poglądami Jacques'a Maritaina sztuka, choć sama w sobie nie jest moralna lub niemoralna, może jednak – i taką zdaniem Błońskiego funkcję pełni właśnie poezja Miłosza – być narzędziem wyrażania prawdy wyższej natury¹¹. To zaś oznacza, że głównym zadaniem, jakie można przed nią stawiać, nie jest formalna doskonałość, ale zdolność wpływania na rzeczywistość. Dowartościowanie linii Miłosza to zatem efekt określonych poglądów, które stawiają wyżej etykę niż estetykę. Tylko w takich warunkach możliwe było stworzenie wizji poezji jako „narzędzia ocalenia narodów”¹².

Na pierwszy rzut oka wyłącznie estetyczny podział na dwie główne szkoły poetyckie jest więc w gruncie rzeczy podziałem na dwa obozy, inaczej rozwiązujące kwestię wzajemnego wpływu estetyki i etyki. Poezja awangardowa, na którą – jak zauważa Orska – kończy się w pewnym momencie koniunktura¹³, kojarzona jest z postulatem „sztuki czystej”, wyzwolonej z etycznych i politycznych zależności. Tymczasem poparcie dla tego typu literatury, która angażuje się w obronę określonych wartości, a przez to nie może nigdy – nawet za cenę udanego eksperymentu artystycznego – stracić kontaktu z odbiorcą, wynika z dowartościowania etycznej funkcji sztuki. W momencie, gdy literatura zaczyna być rozliczana z tego, jak i czy w ogóle może „ocalać narody”, zaczyna się także niesłabnąca przez kilkadziesiąt lat moda na poezję Miłosza. Także silna pozycja twórczości Stanisława Barańczaka miała wynikać z mocnego zainteresowania formułą „poezji ludzi dobrych”, a więc poezji zrozumiałej i wyróżniającej się przejrzystą etyką¹⁴.

Przywiązanie do tego modelu poezji było tak mocne, że nawet w latach 90. w dalszym ciągu uznawano – przynajmniej w środowisku „starych” krytyków – że to nie „młodzi” poeci, ale właśnie Miłosz i „starzy mistrzowie”

11 Tamże, s. 94.

12 Tamże, s. 99.

13 Tamże, s. 102-109.

14 Tamże, s. 123.

przygotowali przełom 1989 roku, z jego charakterystycznym zwrotem do prywatności¹⁵. Niechęci wobec programowo nieprogramowych młodych towarzyszyła rezerwa wobec grona wspierających ich – choćby umiarkowanie, jak Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński czy Anna Legeżyńska – krytyków¹⁶. Co ciekawe, polityczność była wówczas wyjątkowo niechcianą cechą literatury, piętnowaną przez kolejnych badaczy, oczekujących raczej refleksji egzystencjalnej niż gestów zaangażowania¹⁷.

Orska ukazuje w swojej książce specyficzną, wewnętrznie sprzeczną sytuację, w jakiej znalazła się polska literatura około 1990 roku. Z jednej strony podstawą dla wtedy jak najbardziej żywego, zwłaszcza wśród pokolenia starszych krytyków, przekonania o dominującej roli w polskim życiu kulturalnym „linii Miłosa” były poglądy etyczne i polityczne (postulat tworzenia sztuki zdolnej „ocalać narody” nie może być traktowany jako apolityczny), z drugiej jednak „otwarta” polityczność twórców zorientowanych wokół środowiska „bruLionu” była źle widziana.

Badaczka, choć paradoks ten dostrzega, raczej go odnotowuje, niż opisuje. Gdyby Joanna Orska zdecydowała się poświęcić mu więcej uwagi, czytelnikowi łatwiej byłoby zrozumieć, w jaki sposób zmienia się – a wszakże zmienia się – definiowanie i postrzeganie polityczności czy zaangażowania sztuki w ciągu ostatnich trzydziestu lat, a także, dlaczego polityczność wyborów estetycznych była faktem nieustannie przegapianym przez krytyków działających u schyłku lat 80. i na początku lat 90. To pozostawienie ważnego – dla książki podejmującej temat poetyckości i polityczności – zagadnienia bez szerszego komentarza nie byłoby tak wyraźne, gdyby nie stanowiło symptomu większego problemu. Tym problemem – co zaraz szerzej wyjaśnię – jest polityczność.

Książka Orskiej – erudycyjna, głęboka i dopracowana, jeśli idzie o analizy poszczególnych wierszy, tropów czy tomów poetyckich – sprawia wrażenie projektu w pewnym sensie niedokończonego, który uspołnić miał nadrzędny temat publikacji, czyli poetyckość i polityczność. Niestety, jako że w publikacji Orskiej istnieje pewna dysproporcja między stopniem zaangażowania, z jakim autorka opracowuje te kategorie, książka pozostaje niedomknięta. Kwestia polityczności, omówiona zbyt szkicowo, czasem istniejąca jako

15 Tamże, s. 132-138.

16 Tamże, s. 133.

17 Tamże, s. 146-148.

samooczywista, powraca w kolejnych analizach jako słowo-wytrych, o coraz bardziej płynnym, trudnym do ustalenia znaczeniu. Przez to zaś, w potencjalnie najciekawszych, bo poświęconych mniej znanym poetom rozdziałach książki, kluczowe pytania pozostają bez odpowiedzi. Bo jak można odpowiedzieć na pytanie, czy Piotr Sommer był w późnych latach 80. „poetą obywatelskim”, gdy nie wiadomo, co ta kategoria, tak jak i „polityczność”, miałyby oznaczać?¹⁸

Często niejasne – choć przez autorkę stosowane – pozostaje rozgraniczanie niektórych pojęć, takich właśnie jak „polityczności” i „obywatelskości”. Orska, częściowo za pomocą kategorii wysnutych z filozofii Giorgio Agambena, analizuje wiersz Sommera *Zaspy* i zauważa, że:

Polityczna filozofia w jakimkolwiek wydaniu powoduje, że to, co językowe, zaczyna być nacechowane znaczeniami prawnymi [...]. Takie pojęcia interpretacyjne lokują de facto całą problematykę literatury poza właściwą jej sferą językowego doświadczania świata.¹⁹

Z tego fragmentu możemy wysnuć dwa wnioski: pierwszy dotyczy definiowania literatury i wskazuje, że tym, co dla niego istotne, jest kategoria językowego doświadczania świata, drugi zaś podpowiada, że owo językowe doświadczenie świata źle znosi nacechowanie języka znaczeniami prawnymi. Między tym, co literackie, a tym, co polityczne istnieje więc przepaść: nacechowanie języka znaczeniami prawnymi nie pozwala na użycie go jako narzędzia doświadczania świata. Z takim wnioskiem można się moim zdaniem – przynajmniej do pewnego stopnia – zgodzić. Jeśli znaczenia prawne traktujemy jako konstrukcyjne, ustanawiające pewną rzeczywistość, to oczywiście nie będą się one nadawały do opisu doświadczania. Jednakże dwie strony dalej Orska stwierdza, że poezję Sommera można traktować jako „obywatelską”, gdyż:

jego „obywatelskość” objawia się tu poprzez działanie na materiale języka, które bywa często działaniem w materiale prawa: poprzez jednostkowy wybór, poprzez ironię i krytykę.²⁰

18 Tamże, s. 267.

19 Tamże, s. 273.

20 Tamże, s. 275.

I znowu – z tym fragmentem także można się zgodzić, ale nie w przypadku, gdy „polityczność” i „obywatelskość” jest tym samym. A jeśli nie jest – co badaczka czasem sugeruje – to ogromna szkoda, że nie poświęcono temu problemowi większej uwagi, że nie dość mocno wybrzmiało, jakie są między nimi różnice i co zmienia pojawienie się „poezji obywatelskiej” w sporze o polityczność literatury, tak ważnym dla przełomu roku 1989.

Dyskusyjne jest także powracające w książce Orskiej, czasem wyrażone *explicite*, częściej *implicite*, przekonanie o bezinteresowności estetyki. Ten charakterystyczny dla Kantowskiego definiowania sztuki postulat pojawia się także w przypadku analizy twórczości Sommera, który zdaniem Orskiej:

pisze lirykę, która nie daje się uniwersalizować, i to właśnie stanowi o jej głęboko etycznej wartości. Wartość ta jednak w całości zostaje ufundowana na bezinteresowności, którą umożliwia być może jedynie sfera estetyki.²¹

Teza o bezinteresowności estetyki w książce Orskiej, tak jak i kwestia polityczności, nie otrzymuje rozbudowanego komentarza. Fakt, że autorka traktuje ją jak aksjomat, jest o tyle trudny do zaakceptowania, że badaczka wielokrotnie analizuje zjawiska, które owemu aksjomatowi przeczą. Jednym z nich jest szeroko omawiany problem „plagiatowości” polskiej literatury. Teza Irzykowskiego o „plagiatowym” charakterze przełomu roku 1918 jest dla Orskiej punktem wyjścia do dalszych rozważań na temat silnej w polskiej kulturze potrzeby „oryginalności”, stworzenia „polskiej szkoły poezji”²². Powracające – praktycznie co chwila, po każdym większym przełomie politycznym lub zmianie kulturowej – oskarżenia o „wtórność” polskiej sztuki są dla autorki przyczynkiem do spojrzenia na literaturę jako na specyficzną praktykę społeczną²³, w której artystyczna niezależność jest silnie kojarzona z polityczną wolnością. Z tego też powodu oryginalność – wiązana raczej z awangardą, a więc linią Przybosa – jest istotnym postulatem artystycznym nawet wtedy, kiedy krytycy popierają raczej „poetry ludzi prostych”²⁴.

21 Tamże, s. 276.

22 Tamże, s. 157.

23 Orska odwołuje się w tym momencie do twierdzeń Pierre'a Bourdieu, s. 168. Por. P. Bourdieu *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

24 Tamże, s. 162.

Opisywana przez Orską sytuacja jest więc znów przykładem na polityczność estetyki, łącząc się ze wzmiankowanym na początku książki tematem „środkowoeuropejskości” jako zrealizowanej utopii. Badaczka – częściowo za Błońskim – patrzy na fascynację zagranicznymi wzorcami poezji jako na mieszanekę zachwyty i pogardy. Zachwyty tym, co inne, co nowe, i pogardy wynikającej z chęci stworzenia polskiej szkoły poezji, oryginalnej oraz zdolnej – posługując się kategoriami Blooma – przełamać ciągły lęk przed wpływem obcych wzorców²⁵.

Jak starałam się pokazać, książka Orskiej, choć ważna i cenna, boryka się z kilkoma istotnymi problemami. Czytając rozbudowany wstęp książki, zwłaszcza zaś zapowiedzi autorki dotyczące chęci przewartościowania poetyckiej hierarchii przez ponowne spojrzenie na twórców, którzy wcześniej nie miescili się w żadnej z utartych szkół czy linii rozwojowych²⁶, można się było spodziewać większego zainteresowania twórczością albo poetów młodych, albo pozostających „poza kanonem”. Tymczasem o nich – w porównaniu zwłaszcza do Miłosza, który jest tak naprawdę głównym bohaterem tej książki – autorka nie pisze zbyt dużo.

Książka Orskiej obfituje w „wielkich nieobecnych” – poetów, o których autorka wprawdzie wspomina, lecz za każdym razem jakby mimochodem, przy okazji (los ten spotyka i Marcina Świetlickiego, i Andrzeja Sosnowskiego, którzy pełnią raczej funkcję tła dla innych twórców niż samodzielnych punktów zainteresowania). Stąd też formuły, które rzeczywiście mogłyby wzbogacić współczesne modele interpretowania poezji, pozostają niepełne, jakby zawieszane w próżni. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku twórczości Sosnowskiego, skłaniającej Orską do twierdzeń tak interesujących i mogących wiele wniesić do współczesnej praktyki interpretacyjnej jak „wir Sosnowskiego, totalny podmiot poezji, funkcjonuje zaś raczej jako sieć, sieć przewodów, czy raczej sieć połączeń”²⁷ lub „poeta totalny to ktoś, kto nie wie”²⁸. Te pojawiające się pod koniec książki określenia i diagnozy sama autorka jakby porzuca, nie poświęcając im należytej uwagi.

Wobec książki Orskiej, budzącej wielkie oczekiwania, trudno nie mieć przynajmniej odrobiny mieszanych uczuć. Poszczególne rozdziały, a w nich

25 Tamże, s. 180-191.

26 Tamże, s. 44-45.

27 Tamże, s. 460.

28 Tamże, s. 463.

konkretne analizy, są praktycznie bez wyjątku więcej niż bardzo dobre. Ale czytając je po kolei, trudno nie stracić z oczu głównego tematu książki, nie zagubić się w gąszczu niezwykle szczegółowych uwag i odwołań do tekstów krytycznych. Główny temat książki ciągle ucieka, wymyka się z rąk – po części dlatego, że zapowiedzi autorki nie do końca pokrywają się z treścią poszczególnych rozdziałów, po części dlatego, że Orska bywa zdecydowanie zbyt zachowawcza, by być – co przecież sugeruje – rewizjonistyczna i nowatorska. Mimo deklarowanego skupienia się na polityczności literatury i krytyki literackiej kategoria polityki pozostaje niedookreślona – zwłaszcza w zestawieniu z niezwykle precyzyjnymi, rozbudowanymi fragmentami książki dotyczącymi problemu poetyckości – rozsadzając książkę od środka, wydobywając wszystkie jej – inaczej trudne do zauważenia – niedomówienia. Czytelnikowi nie pozostaje nic innego, jak tylko liczyć, że zapoczątkowany tu temat Joanna Orska postanowi jeszcze dokończyć, budując taki obraz wzajemnych wpływów poetyckości i polityczności, który będzie w stanie zmienić nasze postrzeganie współczesnej literatury.

Abstract

Justyna Tabaszewska

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)
Problems with Literature's Political Dimension

Review: Joanna Orska, *Republika poetów: Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce* [Republic of Poets: Poetic and Political Dimensions in Critical Practice], EMG, Cracow 2013.

Keywords

poetry, politics, literary criticism