

Żadnej krytyki. Przyjemność lekturowa a krytyka literacka w Polsce

Karol Poręba

ORCID: 0000-0002-3230-7723

Trzeba uprzytomnić sobie, że krytyka jest czymś jak oddychanie koniecznym i że nie zaszkodziłoby wcale umieć wypowiadać, co się w naszych umysłach dzieje, kiedy czytamy książkę i wzruszamy się nią, i krytykować myśl własną w jej przedsięwzięciach.

T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*

Po pierwsze: „Przyjemność tekstu: to taki naśladowca Bacona. Powiada *nigdy się nie tłumaczyć, nigdy nic nie wyjaśniać*”¹.

Po drugie: „Nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki”².

Po trzecie: „Kto czyta, żeby tylko rozumieć, dopuszcza się blasfemii. Czyta się, żeby przeżywać – to głębszy, bardziej całościowy rodzaj rozumienia”³.

¹ Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. Ariadna Lewańska (Warszawa: KR, 1997), 7.

² Susan Sontag, „Przeciw interpretacji”, tłum. Dariusz Żukowski, w: *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski (Kraków: Karakter, 2018), 26.

³ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 104.

Rozmyślnie przytaczam fragmenty wypowiedzi autorów – kolejno: Rolanda Barthes’a, Susan Sontag i Olgi Tokarczuk – którzy zasadniczo nie parali się krytyką literacką lub uczynili ją marginalną częścią swojej działalności twórczej. Oczywiście w korpusach tekstów wymienionych pisarek i pisarza znaleźć można wypowiedzi o charakterze krytycznym czy metakrytycznym, jednak nie bez powodu tak często wytycza się w nich działa wymierzone w zawodowych interpretatorów instrumentalizujących własne lektury, w złośliwych zoilów lub też w wyniosłych i chłodnych akademików, którzy obwarowawszy się wśród stosów filozoficznych i teoretycznych annałów, nazbyt często wykazują się niezrozumieniem. Gdyby chcieć narysować rodzaj wykresu ilustrującego mniej lub bardziej wyraziste powoływanie się na kategorię lekturowej przyjemności lub – przeciwnie – nieprzyjemności w tekstach o literaturze, okazałoby się, że najczęściej występuje ona w eseistyce, w impresjach, w tekstach ulotnych i doraźnych, wreszcie: w wypowiedziach, których autorki i autorzy opowiadają się po stronie doświadczeniowego odbioru literatury i transferu własnych doznań czytelniczych jako istotnych funkcji krytyki literackiej. Tym samym więcej o afektach przeczytać można w recenzjach Karola Maliszewskiego niż – dajmy na to – Henryka Berezy; ale więcej w komentarzach słynnego redaktora „Twórczości” do książek i maszynopisów, opublikowanych w pośmiertnych *Wypiskach ostatnich*, niż w jego „krytyce właściwej”, ukazującej się na łamach prasy literackiej⁴.

W niniejszym artykule interesować mnie będzie funkcjonowanie kategorii przyjemności czytelniczej (oraz jej rozmaitych wariantów) w polskiej krytyce literackiej. Rekonstruuje założenia dwóch koncepcji lektury, które od lat 60. XX wieku zdążyły stać się głównymi, niejako domyślnymi punktami odniesienia w postrzeganiu (i reprodukowaniu) kategorii przyjemności w Polsce w kontekście odbioru dzieła literackiego: Rolanda Barthes’a oraz Jana Błońskiego. Jakkolwiek koncepcje te – dziś nierzadko rozumiane w sposób intuicyjny – w wielu kwestiach mogą wydawać się zbieżne, celem tego artykułu nie jest wypunktowanie podobieństw i różnic w praktykach czytelniczych obu autorów, lecz raczej omówienie dwóch *a l t e r n a t y w n y c h* tradycji, mających trudny do sprecyzowania wpływ na część współczesnej krytyki literackiej. Należy też zaznaczyć, że nie będę zajmował się znaczeniem tytułowej kategorii dla rodzimych badań afektywnych – jest to szeroki temat, którego opracowanie powinno stać się przedmiotem osobnego omówienia. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że niektóre teksty interpretacyjne osób takich jak Katarzyna Bojarska, Agnieszka Daukszy, Monika Glosowicz czy Ryszard Nycz – auterek i autorów (katalog jest niedomknięty), których badania uznać wolno za charakterystyczne dla zwrotu afektywnego w Polsce – nie da się w sposób jednoznaczny i niebudzący wątpliwości odgraniczyć od korpusu tekstów krytycznoliterackich. Dlatego też za kryterium rozstrzygające przyjąłem zasadę, że w wywodzie tym zasadniczo pomijam prace osób, które z afektów towarzyszących odbiorowi szeroko pojmowanej sztuki uczyniły istotny przedmiot swoich zainteresowań. Zasadność tak poprowadzonej granicy może poświadczać fakt, że polskie badania afektywne rzadko powołują się na koncepcję przyjemności lekturowej w ujęciu Barthes’a. Łukasz Żurek zauważył:

[...] w licznych rekonstrukcjach ich [badań afektywnych – K.P.] genealogii nikt nie przywołuje słynnego wystąpienia Rolanda Barthes’a *Od dzieła do tekstu* z 1971 roku. Być może dlatego, że jest to

⁴ Zob. Henryk Bereza, *Wypiski ostatnie. 2004–2012*, t. 1–2 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020).

wypowiedź aż nazbyt klasyczna, zbyt mocno związana z poststrukturalizmem – nurtem, od którego badania afektywne chcą się odróżnić. Owszem, Barthes wciąż cieszy się pewną popularnością, jednak jest przywoływany niemalże wyłącznie jako autor pojęć *punctum* czy *neutrum*. Z kolei o Tekście – tym pisanym wielką literą – ani słowa (o książce z afektem w tytule, czyli o *Przyjemności tekstu*, również)⁵.

Niezależnie od przyczyn nieobecności myśli autora *Mitologii* w polskich badaniach afektywnych niechęć krytyki wobec pojmowanej po barthes'owsku kategorii przyjemności nie powinna nikogo dziwić, skoro filozof w opublikowanej pierwotnie w 1973 roku *Przyjemności tekstu*, która obok eseju *Od dzieła do tekstu* stanowiła jeden z kamieni milowych w rozwoju jego koncepcji lektury, mającej źródło co najmniej w *Mitologiach* z roku 1957, a osiągnącej punkt kulminacyjny w opublikowanych trzy lata przed śmiercią Francuza *Fragmentach dyskursu miłosnego*, pisał:

Jeśli godzę się sądzić tekst według przyjemności, nie mogę pozwolić sobie na stwierdzenie: ten jest dobry, a tamten zły. Żadnych odtąd wieńców laurowych, żadnej krytyki, bo ona zawsze zakłada jakieś zamierzenie taktyczne, użyteczność społeczną, najczęściej zaś przykrywkę wyobraźni. Tekstu nie mogę rozważać po aptekarsku i wyobrażać sobie, że da się go doskonalić, że podejmuje on grę normatywnych predykatów: *tego* za wiele, a *tamtęgo* za mało; tekst [...] wyzwala we mnie jedyną ocenę, zawsze bez przymiotników: *to jest to!* Więcej nawet: *to jest to dla mnie!*⁶

Korzystając z dobrodziejstw indeksów osobowych w książkach literaturoznawczych, nietrudno zauważyć, że nazwisko Barthes'a pojawia się w nich jednak najczęściej w kontekście właśnie lekturowej rozkoszy, zwłaszcza we fragmentach stanowiących uzasadnienie subiektywizmu sądów. Trochę tak, jakby zdradzenie się z własnymi afektami wymagało każdorazowej legitymizacji w postaci przywołania autorytetu postmodernistycznej filozofii. Być może powodem tego po części jest fakt, że Barthes uznaje szczere oddanie się przyjemności płynącej z lektury za uniemożliwiające myślenie krytyczne: „żadnych odtąd wieńców laurowych, żadnej krytyki” – pisał przecież. Czytanie dla przyjemności jest dla niego praktyką, której bliżej do erotycznej rozkoszy lub rytualnej ekstazy niż do hermeneutycznie pojmowanego aktu interpretacji. Czyż nie rytuałem, flirtem, ofiarą właśnie miał być w zamierzeniu słynny Barthes'owski manifest? Przyjemności nawet nie lektury, tylko *t e k s t u*? Nic zatem dziwnego, że przyjemność jako afekt osoby zawodowo zajmujące się literaturą do pewnego czasu zwykły wstydliwie skrywać, czemu przeciwstawiał się niegdyś na przykład Jan Błoński czy – trzy dekady później – Michał Paweł Markowski⁸ i co stało się przedmiotem debaty na przełomie wieków.

⁵ Łukasz Żurek, „Autonomia znaczenia, nie afektu. Nicholas Brown o dziele sztuki, formie towarowej oraz interpretacji”, referat wygłoszony na sympozjum online „Retoryczność afektów V. Afekt w dyskursie teoretycznoliterackim” 30.11.2020. Cytat podaję za komputeropisem, dzięki uprzejmości autora.

⁶ Barthes, *Przyjemność tekstu*, 26.

⁷ Barthes, *Przyjemność tekstu*, 9–11. Więcej o rozumieniu pojęcia „Tekst” w filozofii Barthes'a zob. w: Roland Barthes, „Od dzieła do tekstu”, *Teksty Drugie* 6 (1998). „Dzieło jest fragmentem substancji i zajmuje miejsce w przestrzeni książek (na przykład w bibliotece) Tekst natomiast jest polem metodologicznym Opozycja ta (w najogólniejszych zarysach) przypomina rozróżnienie stosowane przez Lacana: «rzeczywistość» się pokazuje, «realność» się okazuje [...]. Tekstu można doświadczyć jedynie w pracy, wytwarzaniu, kiedy to Tekst przechodzi próbę ogniową” (s. 189).

⁸ Zob.: Jan Błoński, „Wstęp”, w tegóż: *Romans z tekstem* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981); Michał Paweł Markowski, „Pochwała subiektywizmu”, *Europa* 84 (2005).

Zacytowany fragment wywodu Francuza, jakkolwiek sprawny retorycznie, daleki jest od precyzji, nawet w uniwersum Barthes'owskich uniesień. Nie ma w tym niczego nadzwyczajnego, skoro *Przyjemność tekstu* jest skomponowanym z ułomków, często niedopowiadających się wzajem, manifestem gorączkowego notowania – *écriture*. A jednak autor *Mitologii* czyni w swoich pracach znamienne rozróżnienie, które żeni jego myśl z koncepcjami innych ważnych postaci francuskiej filozofii powojennej: Jacques'a Lacana, Georges'a Bataille'a czy Julii Kristevej. Barthes, sięgając do słownika psychoanalizy, wyodrębnia z semantycznego obszaru pojęcia „przyjemność” (*plaisir*) kategorię „rozkoszy” (*jouissance*), w pismach Lacana zarezerwowaną przede wszystkim dla doświadczeń o charakterze transgresyjnym (a zatem przekraczających zasadę przyjemności; „*jouissance* to cierpienie” – konstatował autor *Imion-ojca*⁹) i – mówiąc najogólniej – niepoddających się podmiotowej kontroli¹⁰.

W ujęciu tym przyjemność (*plaisir*) lekturowa podlegać może dyskursywizacji i nie wyklucza stawiania sobie oraz dziełu literackiemu pytań o charakterze krytycznoliterackim, choćby najbardziej podstawowych, takich jak: „dlaczego podoba mi się to, co mi się podoba?”. Tego rodzaju pracę interpretacyjną Barthes wykonuje w wielu swoich tekstach, na przykład w opublikowanych na przełomie lat 60. i 70. studiach nad twórczością markiza de Sade, gdzie dla nazwania struktury *120 dni Sodomy* konstruuje on precyzyjną, na poły semiotyczną, na poły formalistyczną koncepcję Sadycznej „gramatyki świata przedstawionego”, którą nazywa pornogramatyką¹¹. Skądinąd zaskakiwać może, że w 1971 roku, w eseju *Od dzieła do tekstu*, Barthes stwierdził, że Tekst (pisany wielką literą), a więc utwór, który – powiada filozof – „nie domaga się [...] interpretacji, nawet liberalnej, lecz wybuchu, rozsiewu”, co znaczy, że jest dziełem nieokręplym, a jego istota nie została jeszcze skodyfikowana w postaci „sensu”¹², może „istnieć jedynie w różnicy [...]”; jego lektura jest jednokrotna (*semelfactive*) (co pozbawia złudzeń na stworzenie indukcyjno-dedukcyjnej nauki o tekstach: nie istnieje «gramatyka» tekstów)¹³. Wydaje się mało prawdopodobne, by w ramach postulowanej przez Barthes'a koncepcji znaczenia mógł on uznać *120 dni Sodomy* za dzieło o „skodyfikowanym”, nielabilnym sensie, i to zarówno jeśli chodzi o znaczenie utworu samego w sobie, jak też o jego znaczenie kulturowe. Nieścisłość ta (terminologiczna?) jest więc być może efektem swoistego odwoływania wcześniejszego spostrzeżenia lub wynikiem pogłębionego namysłu nad znaczeniem dzieła literackiego, czy też jego szczególnej formy, jaką – zdaniem Barthes'a – jest Tekst. W samej *Przyjemności tekstu* także odnaleźć można quasi-teoretyczne wywody, mające charakter wartościujący. Jeden z takich fragmentów mówi o „cięciach” i „zderzeniach” jako uniwersalnej zasadzie afektywnego oddziaływania literatury na czytelnika:

[P]rzyjemność lektury wypływa najwidoczniej z pewnych cięć (lub zderzeń): nienawistne sobie kody (wysoki i trywialny na przykład) łączą się, powstają pompatyczne i banalne neologizmy, treści pornograficzne zastygają w zdaniach tak czystych, że można by je uznać za wzorcowe zdania gramatyczne. Teoria tekstu powiedziałaaby, że system językowy uległ redystrybucji. *Takiej redystrybucji*

⁹ Jacques Lacan, *The Seminar. Book vii. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*, tłum. i objaśnienia Dennis Porter (London: Routledge, 1992), 184.

¹⁰Zob.: Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (London: Routledge, 1996), 93–94; David Macey, *Lacan in Contexts* (London: Verso, 1998), 200–205.

¹¹Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, tłum. Renata Lis (Warszawa: KR, 1996), 33–42, 143–144, 177.

¹²Zob. Barthes, „Od dzieła do tekstu”. Cytaty pochodzą ze s. 190.

¹³Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 191.

dokonuje się jednak zawsze przez cięcie. Zostają dwa brzegi: uczony, układny, plaża-plagiat (bo system językowy kopiuje się tu w jego stanie kanonicznym, wyuczonym przez szkoły, codzienność, literaturę, kulturę) i ten drugi brzeg: płynny, pusty (gotowy przyjąć dowolne kontury), który zawsze będzie miejscem, gdzie czeka się na śmierć mowy. Oba brzegi, ich reżyserowany kompromis, są konieczne. Ani kultura, ani jej destrukcja nie są erotyczne: erotyczna staje się szczelina między jedną i drugą¹⁴.

To teza skądinąd nieodosobniona. Na gruncie rodzimej krytyki literackiej podobne sądy przedstawił na przykład Adam Ważyk, który w jukstapozycji – emanacji twórczego wytyczania i zacieśniania „brzegów” – upatrywał kryterium przynależności dzieła do dorobku sztuki XX wieku oraz nośnik lekturowej przyjemności¹⁵. Ta ostatnia w wypadku autora *Poematu dla dorosłych* zwykle opisywana jest jako wrażenie przygody, poczucie zaskoczenia i niespodzianki, o czym w *Przygodach człowieka książkowego* – tomie również stanowiącym manifest urzeczenia literaturą – pisał Edward Balcerzan¹⁶. Warto dodać, że stan zaintrygowania, poczucie obcowania z tajemnicą i z czymś zagadkowym stanowiąc będą najczęstsze bodaj wyrażenia ekwiwalentne wobec przyjemności lekturowej w tekstach krytycznych. Dotyczy to zarówno Ważyka oraz Balcerzana, jak i na przykład Tadeusza Żeleńskiego (Boya), Kazimierza Wyki, Jana Błońskiego, Marii Janion, Henryka Berezy, Karola Maliszewskiego, Krzysztofa Uniłowskiego, Dariusza Nowackiego, Marka Bieńczyka czy też przywołanej już przeze mnie w innym kontekście Olgi Tokarczuk.

W przeciwieństwie do lacanowskiego rozumienia *jouissance*, rozkosz w ujęciu Barthes’a nie jest stanem bezwolności. Autor *Mitologii* uznaje co prawda, że odbiorca dzieła literackiego doświadczający rozkoszy lekturowej traci (musi i chce stracić) istotny punkt zaczepienia w tekście, niezbędny dla hermeneutycznie rozumianej interpretacji, ale owo pozbawienie kontroli nie jest zależne (wyłącznie) od czytelnika – w równej mierze może wpływać na to sam tekst, jego znaczeniowa oraz kompozycyjna pojemność, otwartość, a nade wszystko – jego „przewrotność” czy swoista niedookreśloność:

Tekstu nie powstrzyma (dobra) Literatura; nie można go ująć w jakiejś hierarchii lub za pomocą prostego podziału gatunków. Przeciwnie: tym, co tworzy Tekst, jest jego przewrotny stosunek do ustalonych klasyfikacji¹⁷.

Za podziałem na *plaisir* i *jouissance* idzie kolejne rozróżnienie: na teksty-do-czytania i teksty-do-pisania (czy też teksty, które w procesie lektury się prze-pisuje). W kategorii pierwszej mieściłyby się dzieła wymagające lektury rozumiejącej: podążania odbiorcy za tropami, dociekania znaczeń i weryfikowania własnych sądów poprzez podawanie w wątpliwość ich trafności. Tego rodzaju praktyka dostarczyć może satysfakcji, jaka płynie choćby z rozwiązania zagadki czy rebusu. Drugi rodzaj tekstów – teksty-do-pisania – miałyby z kolei charakteryzować utwory, których odbiór balansuje na pograniczu ekstatycznego doświadczenia i sprawczości odbiorcy, kompulsywnie nadpisującego sensy czytanego tekstu: to lektura po „śmierci auto-

¹⁴Barthes, *Przyjemność tekstu*, 12.

¹⁵Adam Ważyk, *Eseje literackie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982), 277.

¹⁶Edward Balcerzan, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)* (Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990), 104.

¹⁷Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 189.

ra” w pełnym tego określenia znaczeniu¹⁸. Szczególnie chętnie filozof przypinałby tę etykietę tekstom literackim o otwartej strukturze lub hermetycznym, wymykającym się interpretacji, ale dostarczającym czytelnicznych wrażeń choćby za pomocą warsztatowej biegłości autora, objawiającej się między innymi w stylu, kompozycji, prozodii, sugestywności w obrazowaniu i tak dalej¹⁹. Barthes, podejmując próbę konceptualizacji – skądinąd jedną z wielu – zapisywanego wielką literą Tekstu, który rozumieć można jako swoiste pojęcie-prototyp tekstu-do-pisania (prze-pisywanego) oraz przeciwstawionego mu dzieła (tekstu-do-czytania), notował:

Do Tekstu można się zbliżyć poprzez analizę znaku. Dzieło zamyka się na *signifié*. Można owe-
mu *signifié* przypisać dwa sposoby znaczenia: albo traktujemy je dosłownie i wówczas dzieło staje
się przedmiotem nauki literalnej, czyli filologii, albo też owo *signifié* zostanie potraktowane jako
sekret, który należy odnaleźć, dzieło zaś znajdzie się w orbicie hermeneutyki, interpretacji (mar-
ksistowskiej, psychoanalitycznej, tematycznej etc.). W sumie dzieło funkcjonuje jak ogólny znak
i oczywiste jest, że odgrywa rolę zinstytucjonalizowanej kategorii cywilizacji Znak. Tekst, prze-
ciwnie: praktykuje nieskończone odracanie *signifié* i gra na zwłokę. Jego pole to *signifiant*, którego
nie należy traktować jako „pierwszej warstwy sensu”, jego materialnego przedsiönka, lecz jako jego
o d w l e c z e n i e . Tak samo, n i e s k o ń c z o n o ść *signifiant* nie odsyła do jakiegó niewyraźal-
nej idei (nienazywalnego *signifié*), lecz do idei g r y ²⁰.

Zasadnicza różnica między Barthes’owskimi trybami odbioru polega zatem na intensywności doświadczenia oraz odwróceniu wektora przyczynowo-skutkowego: teksty-do-czytania nagradzają odbiorcę w trakcie i po czynności interpretacji, dostarczając mu satysfakcji lub przyjemności; teksty-do-pisania przeciwnie – wyzwalają rozkosz obcowania z dziełem literackim, która aktywizuje czytelnika do ekstatycznego, ale zapewniającego pozór kontroli nad przedmiotem lektury „gwałtu na tekście”.

„Nie wielbiciele, ale gwałciciele cieszą się zwykle głośniejszym podziwem otoczenia” – pisał Błoński w eseju *Romans z tekstem*²¹, który w pierwotnym kształcie ukazał się w 1974 roku²², czyli zaledwie rok po opublikowaniu *Przyjemności tekstu* w wydawnictwie Éditions de Seuil²³. Jakkolwiek kłopotliwa jest zacytowana metafora krakowskiego badacza, dzieje rodzimej krytyki literackiej ostatnich trzydziestu lat dobitnie pokazują, że retoryczna sprawność i umiejętno-

¹⁸Ciekawie pisał o tym Łukasz Żurek w kontekście argumentacji Nicholasa Browna, przedstawionej w książce *Autonomy. The Social Ontology of Art. Under Capitalism* (Durham: Duke University Press, 2019). Zob. Żurek.

¹⁹Zachwyty nad nierozumianymi utworami nie są, rzecz jasna, obce polskiej krytyce literackiej. Na początku XXI wieku ofiarami podobnych praktyk czytelnicznych stali się m.in. Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Sosnowski lub Adam Wiedemann. Zob.: Karol Poręba, „Podsumowanie. Wstęp do Karpowicza”, *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* t. 32 (2021); Marta Koronkiewicz, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019); Rafał Grupiński, Izolda Kiec, *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań: Obserwator 1997).

²⁰Barthes, „Od dzieła do tekstu”, 190.

²¹Błoński, „Wstęp” 20.

²²Jan Błoński, „Romans z tekstem”, *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 3 (1974): 1–8.

²³Narzuca się pytanie, czy Błoński mógł znać najnowszą wówczas książkę Francuza. Oczywiście czytał on wcześniejsze prace Barthes’a, ale w samym *Romansie z tekstem* nie ma śladu lektury *Przyjemności tekstu*.

granie na snobizmie klasy średniej potrafią maskować niedostatki wykonanej pracy interpretacyjnej; pracy, którą Błoński wiązał z czułym i długotrwałym obcowaniem z dziełem²⁴.

Mimo że *Przyjemność tekstu* Barthes'a – podobnie jak inne teksty Francuza poświęcone omawianej tu kategorii – uważam za książkę mało przydatną w pracy krytycznoliterackiej, pozwoliłem sobie przypomnieć w zarysie podstawowe tezy postawione w niej przez filozofa także po to (poza wskazanymi już wcześniej powodami), by – przy zachowaniu wszelkich podobieństw w koncepcjach jego i Błońskiego – zaznaczyć różnicę, która umożliwia, jak sądzę, przewartościowanie funkcjonalności zdradzania się z afektem w omówieniach dzieł literackich. Różnica ta zasadza się – podobnie jak w wypadku omówionej wcześniej dychotomii tekstu-do-czytania i tekstu-do-pisania – na odmiennym rozkładzie akcentów w ciągu przyczynowo-skutkowym. W ujęciu Błońskiego, ale rzecz podobnie ma się także w wypadku lwiej części tekstów przywołanych przeze mnie wcześniej polskich krytyczek i krytyków, to zachwyt nad dziełem poprzedza pracę interpretatora, a nawet legitymizuje ją, w myśl zasady wyrażonej niegdyś przez Jerzego Stempowskiego, a powtórzonej po latach w dobitniejszych słowach przez Jerzego Sosnowskiego: „Pisz tylko wtedy, gdy czujesz, że musisz”²⁵. Oczywiście współdzielone przez obu autorów stanowisko, że szkoda czasu krytyczek i krytyków, czytelniczek i czytelników na recenzje złych książek, a samo milczenie prasy literackiej i innych mediów jest wystarczająco wyrazistym sygnałem, stanowi pogląd skrajny, a przecież za lekcją Błońskiego kryje się spostrzeżenie bardzo proste: do aktywnego pisania o dziele literackim niezbędny jest afekt – pozytywny lub negatywny. Obojętność wobec utworu, do pewnego stopnia projektowana przez Barthes'a w wypadku odbioru tekstów-do-czytania i przeciwstawiana natychmiastowym emocjom („wybuchowi”, „rozsiewowi”), które wzbudzać mają teksty-do-pisania, nie jest – twierdzi Błoński – wystarczającym impulsem do, mówiąc słowami krakowskiego badacza, romansu z tekstem, który ściśle wiązał on z procesem rzetelnej interpretacji²⁶.

Słynny esej autora *Lektur użytecznych* zaczyna się od zachwytu nad wierszem Paula Celana: nad osobliwymi obrazami poetyckimi, nad tajemniczością, tropami niby znanymi – jak figura króla, skojarzona przez krytyka z Bogiem – ale jednak dziwnie obcymi; zaczyna się od urzeczenia meliczną refrenicznością i rytmem²⁷. Dopiero później pada rytualne, cokolwiek natchnione: „Teraz już wiem, że muszą to przeniknąć. Zanim moje oko stanie ku nicości [...] – musi stanąć ku wierszowi, musi wtargnąć w jego tajemnicę”²⁸. Warto jednak od razu zaznaczyć, że *Romans z tekstem* nie jest apologią „poezji niezrozumiałej”. Błoński stara się odróżnić osobliwość pożądaną od niepożądaną, od „gruzłów dziwactwa, nad którym się nawet myśleć nie chce”; od „banału, który zamula umysł”²⁹. Tworzy w ten sposób nie tylko manifest przyjemnościowej lektury i subiek-

²⁴W tym kontekście nie dziwi też, jak ogromną karierę w omówieniach literatury, filmu, seriali czy gier wideo i planszowych zrobiło pojęcie immersji. Zob. np. Tokarczuk, 93–113.

²⁵Jarosław Klejnocki, Jerzy Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”* (1986–1996) (Warszawa: Sic!, 1996), 154.

²⁶Błoński, „Wstęp”.

²⁷W tym miejscu odsyłam do Henriego Meschonnic'a i Adama Dziadka, skądinąd tłumacza prac Barthes'a na język polski. Zob.: Adam Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999); Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2014).

²⁸Błoński, „Wstęp”, 6.

²⁹Błoński, „Wstęp”, 7.

tywizmu, ale też eksplikuje własną aksjologię i konstruuje zręby krytycznoliterackiego projektu. Szkice, eseje i recenzje krakowskiego badacza są przesiąknięte jego osobowością, a sam akt notowania spojony jest z procesem lektury. Przeżycie estetyczne inicjuje proces interpretacji i rozumienia, próby dialogu z autorem, który – zdaniem Błońskiego, a wbrew Barthes'owi – nigdy nie umiera i istnieje głównie w utworze, podczas gdy rzeczywisty autor sam staje się dla Błońskiego niejako tekstem do lektury, co zauważyć można choćby na przykładzie zachowanych fragmentów jego dziennika³⁰. Deklaracje postawione w programowym *Romansie z tekstem* były wygłoszone z pełną powagą: pisma Błońskiego wypełnia erotyczna metaforyka i namiętność względem przedmiotu opisu. Jednocześnie jest to namiętność oparta na zasadzie wzajemności, dialogu. Tym samym krytycznoliteracką metodę badacza określić można jako spotkanie czy – nawiązując do wypowiedzi Ważyka oraz Balcerzana – jako przygodę.

Przykład Błońskiego wydawać się może bardzo wyrazisty i w tym sensie odosobniony, ale przyglądając się na przykład quasi-publicystycznym, popularyzatorskim szkicom pomieszczonym w *Przed i po* Stanisława Barańczaka, na podstawie fragmentów, w których autor zdradza się ze swoimi (różnie nazywanymi) odczuciami i doświadczeniami dotyczącymi książek, pojedynczych wierszy lub nawet ich fragmentów, można ustalić, że jako krytyk nie lubił on patosu i nadmiernej ekspresji, że był wyczulony na wzbudzającą w nim nieufność dykcję klasycystyczną; za łatwe uważał sięganie do tradycji romantycznej; jako czytelnik czuł się nieswojo wobec poezji mówiącej z perspektywy ogółu do ogółu. Sądy uniwersalne, jednoznaczne, wygłaszane z ambony i paternalistyczne go odrzucały. Cenił z kolei naturalność fraz i realizm w poezji, pociągała go lapidarność konkratu, wieloznaczność tropów, zawieszanie idei między skrajnymi postawami i tak dalej. Nade wszystko przyjemności dostarczały mu zaś teksty kultury stymulujące do ciekawości, otwartości, samodzielnego myślenia³¹. Pewnie dlatego właśnie Barańczak, odrzuciwszy do pewnego stopnia pojęcie kultury masowej czy popularnej, proponował zastąpienie ich określeniami ukazującymi innego rodzaju aksjologię, uzgadniającą się z powyższym wyliczeniem: kategorią „kultura ubez własnowalniająca” i jej pozytywnie waloryzowanym przeciwieństwem³².

Nie bez powodu w niniejszym artykule, w kontekście książek i prac będących przykładami apologii przyjemnościowej lektury, niejednokrotnie używam określeń takich jak „manifest” czy „projekt”. Choć sądy krytycznoliterackie nigdy nie są wolne od subiektywizmu, to właśnie afekt interpretatora względem omawianego utworu – czy to pozytywny, czy też negatywny – ujęty w ramy wypowiedzi niemal zawsze, jak starałem się to ukazać na przykładach Błońskiego i (na prawie przykładu)

³⁰Zob. np. Jan Błoński, *Błoński przekorny. Dzienniki, wywiady*, wyb. i oprac. Marian Zaczyński (Kraków: Znak, 2011), 101–106. Więcej na ten temat zob. Krzysztof Biedrzycki, „Doczytywanie Błońskiego: krytyk intymny (O książkach Jana Błońskiego *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone i Błoński przekorny. Dzienniki. Wywiady* w wyborze i opracowaniu Mariana Zaczyńskiego”, *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ 1* (2011): 165–166. W tym kontekście zaznaczyć należy, że krytyka nie interesowała szczególnie intencja autorska, choć chętnie dyskutował on i podawał w wątpliwość wyinterpretowane przez siebie sensy.

³¹Stanisław Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* (Londyn: Aneks, 1988). Zob. też Balcerzan, 132.

³²Zob. Stanisław Barańczak, *Odbiorca ubez własnowalnliony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, oprac. Adam Poprawa (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2017).

Barańczaka, odsłania jednostkowe upodobania estetyczne³³. Wyjątkiem od tej tezy, znamionnym i wartym osobnego omówienia³⁴, są teksty, które można by podejrzewać o swoistą mistyfikację, operujące aksjologią utowarowioną, na przykład opartą na centrycznym języku wyrastającym z potrzeb rynku, czyli potrzeb średnioklasowego, pretendującego do inteligencko-elitarystycznej pozycji odbiorcy kultury. Tego rodzaju „omówienia” znaleźć można często choćby w opiniach recenzenckich wygłaszanych na łamach popularnych tygodników, w radiu, w telewizji oraz w innych mainstreamowych mediach, nierzadko także w co bardziej poczytnych czasopismach kulturalnych.

Krytyczki i krytycy literaccy prowadzą obecnie dyskusję o literaturze i jej zadaniach w warunkach, kiedy niechętnie patrzy się na gesty uniwersalizujące czy uwspólniające³⁵. Być może dlatego właśnie zamiast konstruować projekty krytycznoliterackie, niejednokrotnie uciekają w dorażny subiektywizm. Być może wcale nie od rzeczy byłoby, gdyby wszyscy bezwstydnie pokazali, jak „flirtują” z dziełem literackim, dlaczego to robią i co – ich zdaniem – z tego wynika. Być może wreszcie nie bezcelowe byłoby, wbrew zasadzie, że o gustach się nie dyskutuje, posprzeczać się o tak powstałe manifesty. Śledzenie doświadczeniowych przebiegów w tekstach krytycznych pozwala na zmapowanie przekonań interpretatorów względem roli literatury oraz jej miejsca w rzeczywistości społecznej, umożliwia też dostrzeżenie mniej lub bardziej celowej czy świadomej bezprojektowości i przygodności poszczególnych gestów oraz głosów krytycznych.

³³Co ciekawe, podobnych projektowych założeń – chyba że *sensu stricto* teoretycznoliterackich – trudno szukać w pracach typowych dla zwrotu afektywnego w Polsce.

³⁴Na polskim gruncie świetnym przyczynkiem do takiego studium mogłoby być np. cytowane już przeze mnie wcześniej wystąpienie Łukasza Żurka (zob.: Żurek; Brown).

³⁵Zob. np. Dawid Kujawa, „Czułość i nieczułość w jednym stały domu. Odpowiedź Pawłowi Kaczmarskiemu”, *Mały Format* 1–3 (2021), <http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarski-polemika/>.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.
- Bereza, Henryk. *Wypiski ostatnie. 2004–2012*, t. 1–2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020.
- Barańczak, Stanisław. *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Oprac. Adam Poprawa. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2017.
- – –. *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn: Aneks, 1988.
- Barthes, Roland. „Od dzieła do tekstu”. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 6 (1998): 187–195.
- – –. *Przyjemność tekstu*. Tłum. Ariadna Lewańska. Warszawa: KR, 1997.
- – –. *Sade, Fourier, Loyola*. Tłum. Renata Lis. Warszawa: KR, 1996.
- Biedrzycki, Krzysztof. „Doczytywanie Błońskiego: krytyk intymny (O książkach Jana Błońskiego *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone i Błoński przekorny. Dzienniki. Wywiady* w wyborze i opracowaniu Mariana Zaczyńskiego”. *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 1 (2011): 163–171.
- Błoński, Jan. *Błoński przekorny. Dzienniki, wywiady*. Wybór i oprac. Marian Zaczyński. Kraków: Znak, 2011.
- – –. *Romans z tekstem*. Kraków: Znak, 1981.
- – –. „Romans z tekstem”. *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 3 (1974): 1–8.
- Brown, Nicholas. *Autonomy. The Social Ontology*

- of Art Under Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2019.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2014.
- – –. *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.
- Eliot, T.S. „Tradycja i talent indywidualny”. Tłum. Helena Pręczkowska. W: *Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy Witold Chwalewik, tłum. Helena Pręczkowska, Maciej Żurowski, Witold Chwalewik. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Grupiński, Rafał, Izolda Kiec. *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań: Obserwator, 1997.
- Klejnocki, Jarosław, Jerzy Sosnowski. *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986–1996)*. Warszawa: Sic!, 1996.
- Koronkiewicz, Marta. *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019.
- Kujawa, Dawid. „Czułość i nieczułość w jednym stały domu. Odpowiedź Pawłowi Kaczmarowskiemu”, *Mały Format* 1–3 (2021). <http://malyformat.com/2021/04/kujawa-kaczmarowski-polemika/>.
- Lacan, Jacques. *The Seminar. Book vii. The Ethics of Psychoanalysis, 1959–60*. Tłum. i objaśnienia Dennis Porter. London: Routledge, 1992.
- Macey, David. *Lacan in Contexts*. London: Routledge, 1998.
- Markowski, Michał Paweł. „Pochwała subiektywizmu”. *Europa* 84 (2005).
- Poręba, Karol. „Podsumowanie. Wstęp do Karpowicza”. *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* t. 32 (2021).
- Sontag, Susan. „Przeciw interpretacji”. Tłum. Dariusz Żukowski. W: *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski. Kraków: Karakter, 2018.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Wążyk, Adam. *Eseje literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1982.
- Żurek, Łukasz. „Autonomia znaczenia, nie afektu. Nicholas Brown o dziele sztuki, formie towarowej oraz interpretacji”. Referat wygłoszony na sympozjum online „Retoryczność afektów V. Afekt w dyskursie teoretycznoliterackim” 30.11.2020.

SŁOWA KLUCZOWE:

JAN BŁOŃSKI

metakrytyka

krytyka literacka

ABSTRAKT:

Artykuł poświęcony jest funkcjonowaniu kategorii przyjemności lekturowej oraz jej wariantów w rodzimym dyskursie krytycznoliterackim. Autor przypomina w zarysie koncepcje lektury afektywnej w myśli Rolanda Barthes'a, opierając się przede wszystkim na głośnych esejach *Od dzieła do tekstu* oraz *Przyjemność tekstu*; rekonstruuje także przekonania wyrażone przez Jana Błońskiego w programowym eseju *Romans z tekstem*. Stawia tezę, że ujęcia te od lat 60. XX wieku zdążyły stać się domyślnymi punktami odniesienia w postrzeganiu kategorii przyjemności w polskiej krytyce literackiej, mimo że często pojmowane są w sposób intuicyjny.

Roland Barthes

PRZYJEMNOŚĆ LEKTUROWA

NOTA O AUTORZE:

Karol Poręba (1994) – literaturoznawca, krytyk literacki, redaktor. Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor szkiców i artykułów poświęconych poezji XX-wiecznej i najnowszej oraz z zakresu socjologii literatury. Redaktor prowadzący w Wydawnictwie Ossolineum.