

Tradycje autonomii. Przyczynek do porównania*

Paweł Kaczmarowski

ORCID: 0000-0002-9488-0816

*Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Autonomia 2.0. Nowe podejścia do autonomii we współczesnej krytyce literackiej” (nr 2021/04/N/HS2/01612) finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Wstęp

Metodologiczny cel poniższego artykułu jest zasadniczo prosty; chcę w nim przeanalizować różne modele autonomii funkcjonujące we współczesnej polskiej krytyce literackiej z perspektywy tak zwanej intencjonalistycznej refleksji nad autonomią rozwijanej w kręgu amerykańskiego czasopisma „Nonsite” przez autorów takich jak Walter Benn Michaels¹, Nicholas Brown², Todd Cronan³ i inni. Celem takiej metakrytycznej analizy jest zaś nie tylko zmapowanie pola, lecz także zasugerowanie, że polskie literaturoznawstwo mogłoby dziś skorzystać na przeniesieniu na rodzimy grunt owej anglosaskiej tradycji. Implícitnie postulując przeszczepienie wybranej tradycji literaturoznawstwa anglosaskiego na grunt polski, poniższy artykuł jest więc kolejnym krokiem w ramach trwającego już procesu – prace „nonsite’owców” opisywane były i popularyzowane w ostatnich latach przynajmniej w kilku polskojęzycznych tekstach⁴.

¹ Zob. np. Walter Benn Michaels, *The beauty of a social problem: photography, autonomy, economy* (Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 2015); Walter Benn Michaels, *Kształt znaczącego: od roku 1967 do końca historii*, tłum. Jan Burzyński (Kraków: Korporacja Ha!art, 2011).

² Zob. np. Nicholas Brown, *Autonomy: the social ontology of art under capitalism* (Durham: Duke University Press, 2019).

³ Zob. np. Todd Cronan, *Against affective formalism: Matisse, Bergson, modernism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013); Todd Cronan, *Red aesthetics: Rodchenko, Brecht, Eisenstein. Cultural studies and Marxism* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2022).

⁴ Łukasz Żurek, „O pojęciu towaru w polskiej krytyce literackiej po 1989 roku”, *Forum Poetyki* 28–29 (2022): 44–59, <https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36749>; Paweł Kaczmarowski, „Afekty, intencje, przypadki. Krytyka badań afektywnych w kręgu czasopisma «Nonsite»”, *Litteraria Copernicana* 2 (2022): 47–60, <https://doi.org/10.12775/LC.2022.020>.

Odsyłam do tych artykułów, a także do oryginalnych tekstów anglojęzycznych, przede wszystkim przez ograniczenia natury technicznej – poniższy artykuł nie może pomieścić naraz szczegółowej rekonstrukcji stanowiska intencjonalistycznego / szkoły „Nonsite” oraz analizy rodzimych sposobów konceptualizowania autonomii. Maksymalnie skróciłą wersję tej pierwszej zawieram więc poniżej (na końcu wstępu), te ostatnie zaś i tak przedstawione zostają w formie przyczynkowej, zredukowanej i opartej na z konieczności arbitralnie wybranych punktach w długich i bogatych karierach poszczególnych krytyków. (Warto zaznaczyć, że w wypadku przynajmniej niektórych z nich – Joanny Orskiej, Anny Kałuży czy Przemysława Czaplińskiego – rozważania nad autonomią pozostają otwartym, rozwijanym wciąż projektem. Autor *Resztek nowoczesności* opublikował np. pod koniec mojej pracy nad poniższym artykułem nowy głos w kwestii historii pojęcia autonomii⁵, wypowiadał się też niedawno na ten temat obszernie publicznie. Z konieczności nie odnoszę się poniżej wprost do jego ostatnich – niewątpliwie istotnych i wnoszących wiele do tematu – komentarzy).

Intencjonalistyczne/„nonsite’owe” rozumienie autonomii można by streścić następująco: tym, co powoduje, że dzieła sztuki/literatury wymykają się logice użytku – nie dają się sprowadzić wyłącznie do przedmiotów, których wartość i status zależą zupełnie od ich użytkowników, a którymi skądinąd są – jest ich *własna celowość*, to jest obiektywne i niezmiennie znaczenie. Tylko ono nie zmienia się w toku społecznej cyrkulacji sztuki/literatury – inaczej niż cena, warunki odbioru, rodzaj i jakość nośnika etc. Innymi słowy, dzieło ustanawia – za pomocą formy – własne zasady, tłumaczące, czym jest i czemu służy, na które wpływu nie ma nikt poza nim samym. W społeczeństwie rynkowym tak rozumiana autonomia przekłada się przede wszystkim na nieredukowalność dzieł sztuki/literatury do towaru; znaczenia nie da się sprowadzić do kapitalistycznie rozumianej wartości, a rynek i konsument mogą zmienić w dziele wszystko – poza jego znaczeniem.

Charakterystyczną cechą takiego ujęcia autonomii jest między innymi skupienie na tym, co Brown nazywa *społeczną ontologią sztuki i literatury* – to jest na społecznych konsekwencjach tego, jak struktura dzieła wygląda z natury, z samej jego definicji. W tym kontekście „intencjonałści” czerpią zaś (stąd popularna etykieta) z zestawu tez na temat intencji autorskiej⁶, wywodzonych między innymi z prac Michaela Frieda oraz Elizabeth Anscombe. Intencja autora byłaby *ściśle tożsama* ze znaczeniem dzieła jako – w uproszczeniu – jedyne kryterium pozwalające wyznaczyć granice tego ostatniego. Moglibyśmy powiedzieć: gdziekolwiek tam, gdzie podejmujemy interpretację – rozpoznajemy język jako język, dzieło jako dzieło – tam z (logicznej) konieczności musimy postulować też istnienie autora. Z powyższego wynikałoby z kolei – to równie istotne dla intencjonalistów założenie – że intencja zawiera się w tym, co intencjonalne (jest integralną częścią dzieła), nie pozostaje zaś ani mentalnym stanem autora, ani fizyczną przyczyną powstania tekstu; *wychodzi od autora, ale zawiera się w dziele*.

⁵ Przemysław Czapliński, „Tożsamość, autonomia, solidarność. Kilka uwag o polonistyce XXI wieku”, *Teksty Drugie* 3 (2023).

⁶ Zob. np. Steven Knapp, Walter Benn Michaels, „Against Theory”, *Critical Inquiry* 4 (1982).

Autonomia odzyskana? (Uniłowski)

Temat autonomii ma we współczesnej polskiej debacie okołoliterackiej specyficzny status – stale obecny jako poboczny wątek, rzadko zostaje postawiony w ścisłym centrum; nie tyle nawet pozostaje na marginesach, ile zawsze pojawia się jakby przy okazji dyskusji na inny temat (o realizmie, o niezrozumiałości, o społecznych powinnościach pisarza...). Czasem autonomia staje się przedmiotem eksplicitnego sporu – jak w krótkiej wymianie między Joanną Orską i Anną Kałużą czy w życzliwej polemice Przemysław Czaplińskiego z Dariuszem Nowackim (o obu więcej poniżej) – dzieje się tak jednak dość rzadko. Samo zainteresowanie autonomią ma przede wszystkim, jak się wydaje, dwie podstawy: po pierwsze, jest wywołane poczuciem zaniku autonomii i wiąże się z przemianami ustrojowymi lat 90.; po drugie, jest niejako pochodną bądź rewersem zainteresowania kategorią zaangażowania, która – zwłaszcza w krytyce poezji – zdominowała ostatnie dekady.

Autonomia była więc na przykład niewątpliwie istotnym tematem dla Krzysztofa Uniłowskiego, który w jego tekstach pojawia się jednak niemal wyłącznie w kontekście polemiczno-komentatorskim (np. przy okazji dyskusji z Joanną Orską, Jerzym Franczakiem czy środowiskiem „Krytyki Politycznej”⁷). Spleciony zostaje przy tym zwykle z szerszymi rozważaniami na temat historii, natury i dziedzictwa modernizmu. Pozytywne rozumienie samej autonomii wyłowić można u Uniłowskiego, jak się zdaje, z dwóch miejsc: ze szkiców *Poza zasadą autonomii*⁸ oraz *Autonomia odzyskana*⁹. Ten pierwszy zbudowany jest właściwie na rozróżnieniu między dwoma rodzajami autonomii – (post)romantycznym i modernistycznym. Autonomię romantyczną Uniłowski widzi jako koncepcję przebrzmiałą i w pewnym sensie podejrzaną; społeczno-kulturowa niezależność literatury byłaby tu podyktowana względami autentyczności i jednostkowego wyrazu, „fetyszyzacją”¹⁰ podmiotowości – celem jej podtrzymania byłoby stworzenie przestrzeni dla nieskrępowanej ekspresji jednostki bądź grupy. Tak rozumiana autonomia „zdezaktualizowała się” w okresie przemian ustrojowych – nie dlatego, że literatura faktycznie utraciła wywalczoną niezależność (nikt nie kwestionował jej „przywilejów”), ale dlatego, że przestała być traktowana jako „wartość”, „gwarancja dla przemian i przekształceń literatury”¹¹. Alternatywą dla romantycznej tradycji myślenia o autonomii byłaby tradycja modernistyczna – czy też jedna z tradycji modernistycznych – która autonomię literatury odcinałaby wprost od podmiotowego doświadczenia. Naczelną rolę grałyby w niej kategorie „autokreacji” i „inwencji”¹², sama autonomia oznaczałaby zaś wolność do stałego wymyślania się na nowo, do komplikowania i różnicowania – do niezgody na jakiekolwiek zastane wzorce. To ostatnie jest oczywiście jedną z przewodnich myśli całej krytycznej pracy Uniłowskiego.

⁷ Krzysztof Uniłowski, *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 25–31; Krzysztof Uniłowski, *Prawo krytyki: o nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury* (Katowice: Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo FA-art, 2013), 170–172; Krzysztof Uniłowski, „Autonomia odzyskana: Stanisław Brzozowski i «Krytyka Polityczna»”, FA-art 1 (2008): 44–51.

⁸ Krzysztof Uniłowski, „Poza zasadą autonomii. Z przygód świadomości krytycznoliterackiej w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych”, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku: między rynkiem a uniwersytetem*, red. Tomasz Cieślak-Sokołowski, Dorota Kozicka (Kraków: Universitas, 2007), 189–205.

⁹ Uniłowski, „Autonomia odzyskana”.

¹⁰ Uniłowski, „Poza zasadą autonomii”, 193.

¹¹ Uniłowski, „Poza zasadą autonomii”, 195.

¹² Uniłowski, „Poza zasadą autonomii”, 191.

Nie dziwi więc, że tak – pozytywnie – rozumianej autonomii nie tylko nie widzi on w opozycji do zaangażowania, ale wręcz stawia jako tego zaangażowania dialektyczny warunek: „Nie jest przecież tak, iżby zaangażowanie przeczyło autonomii. Wręcz przeciwnie, zaangażowanie potwierdza autonomię, z kolei autonomia legitymizuje zaangażowanie, które może być wartością jedynie wtedy, gdy się zasadza na suwerennym geście”¹³.

Podobnie w *Autonomii odzyskanej* kluczowe miejsce zajmuje związek autonomii z autokrytyką, dystansem do siebie czy zdolnością samokwestionowania się literatury:

Wszelako autonomia nie sprowadza się do pielęgnowania osobności oraz korzystania z wynikających stąd przywilejów (na przykład literatura jako instytucja, w ramach której można powiedzieć wszystko na każdy możliwy sposób). Autonomia literatury wiąże się z wysiłkami mającymi na celu zdobycie prawa do zaznaczania i przemieszczania różnicy względem samej siebie. Chodzi o „różnicę wewnętrzną” czy też „krytyczną”, o heterogeniczność czy też podwójną pozycję dzieła literackiego. [...] Skoro zatem stało się tak, że szczególną złożoność i niejednoznaczność już policzyliśmy do rzędu zasad określających literaturę nowoczesną, to autonomia literatury nie zostanie potwierdzona wtedy, kiedy te cechy „po prostu” zrealizujemy, ale dopiero wówczas, gdy zapytamy o systemowe metareguły, decydujące o takim, a nie innym sposobie pojmowania i funkcjonowania tekstów nazywanych przez nas literackimi¹⁴.

Przy lekturze Uniłowskiego trudno pozbyć się jednak wrażenia, że nie tyle mówi on o tym, czym autonomia literatury jest bądź mogłaby być, ile o jej każdorazowo częściowych warunkach – o tym, co potrzebne, by literatura była prawdziwie autonomiczna. Warunkiem koniecznym literackiej autonomii jest więc według autora *Prawa krytyki* „krytyczny dystans wobec [...] swoich własnych reguł”, inwencja, samokwestionowanie się dzieł literackich etc. Gdy jednak zapytamy o to, czym sama autonomia właściwie jest – co to znaczy, że literatura bądź konkretne dzieło mogą być autonomiczne (jeśli mogą) – Uniłowski zostawi nas właściwie bez odpowiedzi. Nie wiemy na przykład, czy problem autonomii jest czysto instytucjonalny, czy częściowo ontologiczny; czy autonomia oznacza wygrywanie czegoś, co z natury dzieła pozostaje w nim, czy tylko kreację takiej politycznej przestrzeni, w której można podejmować pewien rodzaj artystycznego ryzyka.

W tym miejscu trafiamy na jeden z podstawowych problemów utrudniających zestawienie różnych modeli autonomii rozwijanych w rodzimej tradycji krytycznoliterackiej z całościowymi koncepcjami w rodzaju tej związanej ze środowiskiem „Nonsite”: refleksja nad autonomią w polskiej krytyce literackiej ostatnich dekad relatywnie rzadko obejmuje – przynajmniej świadomie – poziom ontologii dzieła literackiego, bardziej abstrakcyjne rozważania nad jego naturą. Uniłowski mówi więc na przykład o autonomii właściwie w kategoriach etosu, praktycznego zalecenia – literatura, podobnie zresztą jak krytyka, jest wolna tylko wtedy, gdy nieustannie wymyśla się na nowo – i osadza te rozważania w kontekście historyczno-społecznym, natomiast nie schodzi na ten poziom zasadniczej refleksji o naturze dzieła, który widzieliśmy przed chwilą u autorów „Nonsite’u”. Niemniej jego krytykę „postromantycznego”

¹³Uniłowski, „Poza zasadą autonomii”, 192.

¹⁴Uniłowski, „Autonomia odzyskana”, 50.

dążenia do autonomii – w którym nie chodzi *de facto* o autonomię, tylko o dowartościowanie podmiotowej ekspresji – możemy uznać za przekonującą również z perspektywy naszkicowanej powyżej. Podobnie trafna wydaje się intuicja o tym, że papierkiem lakmusowym prawdziwej autonomii jest możliwość krytyki i rewizji własnych reguł – jeśli autonomia miałaby się opierać na afirmacji znaczenia (by wrócić np. do Browna), to ten rodzaj dynamiki, w którym logikę dzieła ustala wyłącznie ono samo, byłby oczywiście owej autonomii warunkiem. (Zdolność tworzenia własnych reguł – własnych celów, własnej formy – byłaby właściwie jedną z możliwych definicji autonomii). Przesadą byłoby sugerować, że Uniłowski stawia taką tezę – ponownie, jego rozważania nie schodzą na tak abstrakcyjny poziom – możemy jednak chyba zasugerować, że wydaje się zmierzać w jej ogólnym kierunku.

Autonomia i niewymienialność (Czapliński, Nowacki)

W podobnym kierunku – chociaż oczywiście na inny sposób – podąża Przemysław Czapliński. Autor *Powrotu centrali* jest oczywiście jedną z kluczowych figur lewicowej krytyki przełomu wieków, najbardziej być może płodnym, nadzwyczaj wszechstronnym i szczególnie wpływowym komentatorem wielorakich politycznych uwikłań literatury nowoczesnej i współczesnej. Jego zainteresowania związane są jednak zwykle z kategoriami polityczności i zaangażowania – autonomia pojawia się w pewnym sensie jako ich rewers – z kilkoma znaczącymi i ciekawymi wyjątkami. Na nasze potrzeby warto więc skupić się przede wszystkim na życzliwej polemice Czaplińskiego z *Kto im dał skrzydła* Dariusza Nowackiego¹⁵ – książką, której centralny problem, jak pisze sam Czapliński w pierwszym zdaniu recenzji, „dotyczy zanikania autonomii literatury”.

Warto zaznaczyć, że sam Nowacki wcale nie artykułuje owego centralnego problemu wprost – *Kto im dał skrzydła* krąży raczej wokół ogólniejszego, tytułowego pytania, to znaczy kwestii tego, kto i w jaki sposób w Polsce przełomu wieków decyduje o widoczności i istotności poszczególnych pisarzy czy dzieł literackich. Książka jest ostatecznie przede wszystkim zbiorem konkretnych interpretacji – połączonych ogólnym zainteresowaniem Nowackiego relacją literatury i marketingu, mediów masowych etc. – chociaż ostatecznie oferuje także pewne tezy na przykład na temat różnicy między modernizmem i postmodernizmem, zwięźle rekonstruowane przez Czaplińskiego.

Wyjściowe rozpoznanie Nowackiego – pod którym podpisuje się również autor *Resztek nowoczesności* – wyglądałoby w opinii tego ostatniego następująco:

Tytuł studium – choć niezbyt stylistycznie zręczny – wprowadza w istotę zagadnienia: autor pyta o to, kto dziś daje skrzydła twórcom. I odpowiada, że nie są to sami twórcy. Ten zaś, kto literaturze daje skrzydła, kontroluje lot. Kiedy nadawcy tekstów nie są dawcami znaczeń, a dawcy znaczeń nie muszą być czytelnikami tekstów, specyfikę literatury należy wyjaśniać poprzez analizę sytuacji komunikacyjnej¹⁶.

¹⁵Dariusz Nowacki, *Kto im dał skrzydła: Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* (Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2011).

¹⁶Przemysław Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, *Postscriptum Polonistyczne* 1 (2013): 215.

Teza, że „dawcą” znaczeń nie jest dziś ten, kto pisze, może wydawać się jasną antyintencjonalistyczną deklaracją – szybko okazuje się jednak, że Czapliński nie używa tej i podobnych fraz jako technicznie ścisłych, ale jako swego rodzaju szerokich metafor. Sednem pozostaje to, że o społecznym funkcjonowaniu literatury – o jej widoczności, dostępności, ale też o samych sposobach czytania – decydują mody i kody ustalone zupełnie poza jej obszarem (wśród i przez tych, którzy „nie muszą być czytelnikami tekstów”).

Sytuacja to dla literatury nowa nie dlatego, że nagle utraciła ona autonomię – Czapliński przypomina długą tradycję krytyków i pisarzy obwieszczających przez cały XX wiek ostateczny kres autonomii – ale dlatego, że tym razem wpłatanie poszczególnych dzieł w szerszą sytuację komunikacyjną wydaje się nie rezultatem ich świadomego wyboru (jak mogło być np. w czasach oryginalnej awangardy), tylko czymś narzuconym z zewnątrz, wobec czego literatura pozostaje zasadniczo pasywnym odbiorcą. Przełom, który przyniosły lata dwutysięczne, polegałby więc nie tyle na uwikłaniu dzieła literackiego w różne społeczne kody i dyskursy, ile na tym, że stopień i rodzaj owego uwikłania nie wydaje się już zależeć od autorskiego wyboru czy zaangażowania; rządzi „koderzy” z zewnątrz.

Rezultatem tej sytuacji jest zaś nastawienie literatury na „parafrazowalność” – nadal pozostajemy w obszarze uwspólnionych obserwacji Nowackiego i Czaplińskiego – to znaczy sytuacja, w której „warunkiem istnienia literatury”¹⁷ jest to, że upraszcza się ona sama do formy, którą można łatwo sparafrazować na potrzeby obiegu marketingowego, prasy wysokonakładowej etc. Dziełom, które dyktatowi parafrazy się nie podporządkowują, grozi „wypadnięcie z zasadniczego obszaru komunikacji społecznej”. To z kolei prowadzi do stopniowego odchodzenia literatury od estetyk innowacyjnych, odkrywczych i eksperymentalnych – od rozumienia własnych zobowiązań społecznych w kategoriach „wprawiania czytelnika w stan pomieszania”, „kwestionowania każdego stabilnego układu”, dezautomatyzacji języka etc. (to kategorie, jak zobaczymy, kluczowe dla rozumienia autonomii u Piotra Śliwińskiego). Jeśli bowiem przetrwać może tylko to, co parafrazowalne – co napisane w sposób, który zawczasu jest już znany mediom – to należy opierać się na powtarzaniu tego, co znane, pisać dla czytelnika „upewnionego”¹⁸.

W tym miejscu ścieżki Czaplińskiego i Nowackiego się rozchodzą. Ten ostatni odpowiedzi na tak postawiony problem szuka bowiem w – nazwijmy to – bezpośrednim oporze wobec medialnych uwikłań literatury (postawa, którą zaraz zauważymy też u Śliwińskiego); co do zasady pozostaje też pesymistą, jeśli chodzi o możliwość odzyskania społecznego wpływu przez literaturę. Czapliński tymczasem – i to bodaj najciekawszy z naszej perspektywy element jego refleksji o autonomii – szansę dla pisarzy widzi w swego rodzaju przepracowaniu czy internalizacji owej złowieszczej „parafrazowalności”.

Żeby podkreślić różnicę między własną perspektywą a perspektywą Nowackiego z *Kto im dał skrzydła*, Czapliński wskazuje dwa możliwe rozumienia tego, co to właściwie znaczy, że literatura jest bądź powinna być „niewymienialna”:

¹⁷Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 218.

¹⁸Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 217.

„Niewymienialność” w tym [Nowackiego] ujęciu to inne imię dla „jakości poetyckiej”, „wartości estetycznej” czy „literackości”. W tak profilowanym pojedynku – między niewymienialną literaturą i mediami, które wymuszają na wszystkich przekazach przejście do stanu parafrazowalności – literatura nie tylko musi przegrać; musi ona ponieść upokarzającą klęskę po etapie kolaborowania z hegemonem, który ani jej nie ceni, ani nawet nie czyta. Co jednak się stanie, jeśli spojrzymy na literaturę nieco inaczej? Gdy założymy, że „niewymienialność” oznacza dziś co innego?

W tym innym spojrzeniu istotne wydaje się przede wszystkim uwzględnienie przemian dotyczących autonomii¹⁹.

Uwzględnienie owych przemian oznaczałoby zrozumienie, że niemożliwy – a właściwie wręcz niepożądany – jest powrót do dawnych rozumień autonomii, próba odcięcia się przez literaturę od pozostałych obszarów komunikacji społecznej; samo uwikłanie jest konieczne i pożyteczne. „Niewymienialność” polega zaś na tym, by nie poddawać mu się całkowicie, by w ramach masowo-medialnego obiegu być czymś nieprzystającym:

Owa niewymienialność pojawia się więc tam, gdzie dzieło sztuki jest równocześnie medialnie parafrazowalne i niestrawne, usługowe względem komunikacji masowej i nieprzydatne, sklecone z surowców wtórnych i nie nadające się do kolejnego recyklingu. Nazwać to można praktyką decyklingową, ponieważ polega ona na przyjmowaniu zamówienia od kultury masowej i zwracaniu wykonanego dzieła w postaci zakłócającej cykl przetwórczy²⁰.

Podstawową strategią osiągania tak rozumianej „niewymienialności” byłoby obnażanie tych właśnie mechanizmów, które chcą literaturę uczynić „parafrazowalną”: „odsłonięci[e] nieautonomii pisarza i literatury”; „wciągnięcie reguł komunikacji do tekstu”, tworzące „w dziele momentalny metajęzyk, który nie pozwala istniejącym układom zależności pozostawać w ukryciu”²¹. Chodziłoby więc o coś zaskakująco zbieżnego z „nonsite’owym” rozumieniem autonomii w sensie nietrywialnym – o potraktowanie towarowego charakteru dzieła sztuki (jego „parafrazowalnej”, „wymienialnej” natury) jako części materiału do obróbki, który musi zostać podporządkowany logice dzieła jako całości, włączony doń niego na formalnych warunkach; i chociaż Czapliński nie posługuje się takimi pojęciami jak towar czy rynek, „niewymienialność” rozumianej w ten sposób literatury można łatwo połączyć z oporem, jaki dzieło stawia właśnie rynkowej wymianie (jego nieredukowalnością do wartości wymiennej).

Podobnie jednak jak w wypadku Krzysztofa Uniłowskiego, refleksja Czaplińskiego niejako urywa się tam, gdzie pojawiają się pytania z poziomu ontologii dzieła – jak zauważa sam krytyk, z naszkicowanej przez niego perspektywy trudno właściwie dokładnie powiedzieć, skąd bierze się udany opór literatury wobec wymienialności/parafrazowalności, to znaczy kiedy udaje jej się „zakłócić” reguły medialnej komunikacji:

Jej skromne zwycięstwo nie polega dziś na ustanawianiu obszaru niepodległego względem komunikacji masowej, lecz na odsłanianiu reguł w obrębie tejże komunikacji panujących.

¹⁹Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 224.

²⁰Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 225.

²¹Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 225–226.

Literatura staje się tu upokorzonym współpracownikiem nowego hegemonu i zarazem niesłownym realizatorem umowy. To, co dla dzieła literackiego swoiste, nie dotyczy więc już samej historii, jednostkowej opowieści, niewymienialnej estetyki; swoistość dostrzec raczej można w zakłócaniu komunikacji.

Nie potrafiłbym odpowiedzieć w sposób jednolity na pytanie, na czym polega owo zakłócanie dokonywane przez literaturę²².

Żeby udzielić takiej odpowiedzi, należałoby oczywiście zastanowić się nad tym, co w samej naturze dzieła literackiego umożliwia tego rodzaju subwersję czy dywersję, o jaką chodzi Czaplińskiemu – o ile bowiem jasne, w jaki sposób podlega ono redukcji do „parafrazy” (towaru), o tyle trudno powiedzieć, dlaczego hegemoniczny obieg medialny miałby uchylić furtkę akurat dla opisanych tutaj wywrotowych, politycznie postępowych działań.

Może ze względu na tę niejasność modelem udanego oporu staje się dla Czaplińskiego pisarstwo Olgi Tokarczuk – autorki, którą Uniłowski (a do pewnego momentu również Nowacki) oskarżał właściwie wprost o utowarowienie konwencji wysokiego modernizmu²³. W interpretacji *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, która kończy recenzję *Kto im dał skrzydła*, Czaplińskiego właściwie nie interesuje poziom formy czy konwencji, lecz jedynie fabuła powieści (w tym słownik głównej bohaterki).

W późniejszym o rok felietonie dla „Tygodnika Powszechnego”²⁴ autor *Polski do wymiany* powtarza właściwie swoje kluczowe tezy dotyczące autonomii, przy czym nadaje im wyraźniejszy polityczny wektor: „działania literatury są [...] podejmowane nie w imię sztuki dla sztuki, lecz w imię – imię niesłyszalne albo niewyraźnie wymawiane – słabszych uczestników komunikacji społecznej”. Wątpliwości pozostają jednak te same – czy literatura pisana w ten sposób jest skuteczna? Jak mierzyć jej skuteczność? Co konkretnie powoduje o tym, że tego rodzaju strategię działają (bądź nie)? Dlaczego akurat przemycony do tekstu język „słabszych” jest czymś, co nie zostaje „przechwycone” przez media, nie podlega redukcji do „parafrazowalności”?

W kontekście „nonsite’owych” rozważań nad autonomią powiedzieć moglibyśmy, że problem z rozważaniami Czaplińskiego – opartymi skądinąd na trafnych intuicjach dotyczących podwójnego (tzn. towarowego i nietowarowego) charakteru dzieła literackiego w kapitalizmie – polegałby na ich podwójnie abstrakcyjnej naturze. Z jednej strony autor *Poruszonej mapy* unika – podobnie jak Nowacki – pojęć rynku i społeczeństwa rynkowego jako takiego, zapośredniczając całą krytykę w trudnych do przyszpilenia, nieostrych i zaciemniających ostatecznie obraz sytuacji kategoriach „mediów”, „kodów”, „komunikacji społecznej” etc. Po drugie – i chyba ważniejsze – Czapliński unika, podobnie jak Uniłowski, eksplicitnego połączenia swoich trafnych socjologiczno-historycznych intuicji z poziomem ontologii dzieła;

²²Czapliński, „Poza zasadą autonomii”, 227.

²³Zob. np. Krzysztof Uniłowski, „Proza środka, czyli stereotyp literatury nowoczesnej”, w tegoż: *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 156–199.

²⁴Przemysław Czapliński, „W poszukiwaniu suwerenności”, *Tygodnik Powszechny* 37 (2014), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/w-poszukiwaniu-suwerennosci-24040>.

a to w pewnym sensie kończy jego rozważania przedwcześnie. Można by powiedzieć – do tego istotnego wątku wrócimy w zakończeniu – że obaj skupiają się ostatecznie na autonomii pracy artystycznej raczej niż na autonomii dzieła.

Autonomia niepartyjna (Śliwiński)

Nieco inaczej sprawa wygląda we wpływowym, programowym szkicu *Polityczna, niepartyjna* Piotra Śliwińskiego²⁵. Krytyk rozwija tam pewne intuicje zawarte już w swoich *Przygodach z wolnością*²⁶ – w założeniu, że czymś specyficznym dla literatury polskiej jest swego rodzaju domyślność polityczności, pobrzmiewa na przykład idea „zniewolenia wolnością” pisarzy okresu transformacji. Tym razem Śliwiński mniej akcentuje jednak warstwę historyczną, a bardziej stara się wyartykułować własną pozytywną wizję autonomii. Sama ta kategoria pojawia się jednak w szkicu tylko raz²⁷, osią całości jest zaś krytyka kategorii zaangażowania.

Na pierwszy rzut oka pewne intuicje Śliwińskiego można by uznać za zbieżne z tymi z kręgu „Nonsite’u”. Upomina się on o takie spojrzenie na autonomię, które widzi ją samą jako politycznie istotną siłę; wskazuje, że afirmacja autonomii może być dziś – znów: w kategoriach politycznych czy społecznych – gestem silniejszym niż prosto rozumiane zaangażowanie (realizujące się w poetyce wezwania, manifestu etc.). W wypadku literatury „najciekawszy aspekt jej polityczności polegać mógłby na zdolności do odpierania polityki”²⁸. Te intuicje uzupełnia ciekawe rozróżnienie na niepewne – i w tym sensie podejrzanе – społeczne oddziaływanie literatury oraz jej „oddziaływanie estetyczne, którego dowodzi już tylko samo czytanie”²⁹; a więc tym, co zależne od użycia dzieła, i tym, co zależne od niego samego. Śliwiński jest tu o krok – może dwa kroki – od opisanie różnicy między doświadczeniem a interpretacją, między dziełem-jako-przedmiotem i dziełem jako znaczącą totalnością. Nawet dostrzeżenie przez niego, że „spór literacki toczy się faktycznie poza literaturą”³⁰ – że musi się ona liczyć z kształtowanym gdzie indziej popytem na pewne deklaracje, mody czy estetyki – wydaje się kierować nas ku podobnym co „nonsite’owe” rozważaniom o związkach literatury z rynkiem, wartością, formą towarową.

Problem polega na tym, że ostatecznie nie dochodzi on do żadnego z tych wątków. Zewnętrzna siła, wywierająca nacisk na dzieło – tym, co ostatecznie zagraża jego autonomii – są... po prostu wszyscy ci, którzy chcieliby owej autonomii się pozbyć; wszyscy, którzy chcieliby, by literatura powtarzała tylko wnioski wypracowane w innych „dyskursach”. Na przełomie wieków agentami tak rozumianej ideologii stali się – mogłoby się wydawać, że nieco przypadkowo – zwolennicy „zaangażowania”, którzy chcą prostych przekazów, a nie kwestionowania i podawania w wątpliwość.

²⁵Piotr Śliwiński, „Polityczna, niepartyjna”, *Wielogłos* 1 (2011): 59–66.

²⁶Piotr Śliwiński, *Przygody z wolnością: uwagi o poezji współczesnej* (Kraków: Znak, 2002).

²⁷Śliwiński, „Polityczna, niepartyjna”, 61.

²⁸Śliwiński, „Polityczna, niepartyjna”, 61.

²⁹Śliwiński, „Polityczna, niepartyjna”, 65.

³⁰Śliwiński, „Polityczna, niepartyjna”, 65.

Z zasadnością tego historycznoliterackiego rozpoznania można oczywiście polemizować – na pewno wydaje się mało prawdopodobne, żeby wielu zwolenników zaangażowania literatury zgodziło się z poglądami, które przypisuje im Śliwiński – to jednak z naszej perspektywy wątek poboczny. Ważniejsza wydaje się niemal tautologiczna struktura argumentacji Śliwińskiego: literatura, żeby uzasadnić swoje istnienie jako literatury, potrzebuje być czymś innym niż socjologia czy publicystyka. Z takim poglądem z definicji trudno się kłócić; jednak wynikająca stąd wizja autonomii okazuje się prosta i abstrakcyjna w stopniu, jaki czyni ją właściwie nieoperacyjną – autonomia literatury realizuje się w jej zdolności do niebycia czymś innym. Moglibyśmy powiedzieć, że inaczej niż autorzy „Nonsite’u”, Śliwiński postrzega ostatecznie autonomię niedialektycznie. Owszem, widzi (wskazaną też np. przez Uniłowskiego) dialektyczną zależność między autonomią i zaangażowaniem, ale siły zagrażające autonomii literatury uznaje raczej za coś zupełnie zewnętrznego niż coś, co – jak społeczeństwo rynkowe i produkcja towarowa – zmienia samą naturę dzieła literackiego, dzieląc je niejako na dwoje.

Autonomia i bezcelowość (Gutorow)

W kontekście refleksji nad autonomią w polskiej krytyce literackiej ostatnich dekad nie można oczywiście nie wspomnieć o Jacku Gutorowie, zwłaszcza o jego wpływowych pracach z początku wieku. O ile autor *Niepodległości głosu* unikał raczej posługiwania się pojęciem autonomii wprost, o tyle właśnie tytułowa kategoria niepodległości nawiązuje do niego w jasny sposób.

Prace Gutorowa są bodaj najwyraźniejszym, najbardziej modelowym przykładem – ucieleśnieniem wręcz – krytycznoliterackiego antyintencjonalizmu w Polsce przełomu wieków. Krytyk otwarcie sprzeciwia się redukowaniu przedmiotu interpretacji do tego, o co chodziło autorowi, odrzuca wizję dzieła jako nośnika intencji autorskich³¹, konsekwentnie przeciwstawia się jakiegokolwiek ontologii dzieła sugerującej istnienie stabilnych, ustalonych przed lekturą sensów (podejrzana bywa sama kategoria sensu, którą Gutorow potrafi postawić tuż obok „realizmu” i „zdrowego rozsądku”, wskazując na jej rzekomą naiwność³²). Otwartość dzieła, jego „wieloznaczność” w sensie nieposiadania ustalonych znaczeń – dopełnić ma je bowiem każdorazowo czytelnik – są właściwie programową podstawą działalności krytycznej Gutorowa. Sama idea „niepodległości głosu” pozostaje zasadzona eksplicytnie na odrzuceniu prymatu znaczenia/intencji na rzecz „porządku akustyki”, to znaczy założenia, że dzieło jest fizycznym przedmiotem, nieuchronnie faktycznie zmienianym w procesie odbioru: „nawet najczystszy głos podlega nieuchronnym odbiciom, pogłosom, zniekształceniom”, przez co „dzieło nabiera nowych wymiarów”³³.

Propozycje Gutorowa są więc w oczywisty sposób sprzeczne z tezami na temat autonomii wypracowanymi przez środowisko „Nonsite”; z ich perspektywy autor *Niepodległości głosu* korzysta z błędnego rozumienia intencji, pochopnie odrzuca kategorię znaczenia, myli

³¹ Jacek Gutorow, *Niepodległość głosu: szkice o poezji polskiej po 1968 roku* (Kraków: Znak, 2003), 6.

³² Jacek Gutorow, „O poezji niezrozumiałej”, *Tygodnik Powszechny* 35 (2000), <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/gutorow.html>.

³³ Gutorow, *Niepodległość głosu*, 8.

materialny nośnik z dziełem samym – a w toku tego wszystkiego znosi właściwie możliwość interpretacji. Co więcej, krytyk wydaje się intuicyjnie rozumieć niektóre z zależności opisanych na przykład przez Michaela – widzi, że dowartościowanie „akustyki”, czyli materialności dzieła, jest w praktyce dowartościowaniem „zniekształceń” głosu, czyli doświadczenia odbiorcy – ale wartościuje tę zależność przeciwnie (tzn. pozytywnie).

Z naszej porównawczej perspektywy w stanowisku Gutorowa najciekawsze jest jednak coś innego – coś, co widać najlepiej w jego kanonicznym już szkicu, napisanym w odpowiedzi Jackowi Podsiadłe w ramach słynnej dyskusji o „poezji niezrozumiałej” na łamach „Tygodnika Powszechnego”³⁴. Krytyk atakuje tam poetę za jego żądanie bardziej dostępnych w lekturze wierszy, zdradzające – zdaniem Gutorowa – naraz teoretycznoliteracką naiwność i totalitarne (łukacsowskie, tzn. komunistyczne) zapędy. Chętnie odwołuje się jednocześnie... do Theodora Adorno. To jego traktuje w pierwszej kolejności jako teoretyczny czy filozoficzny autorytet, dowodzący, że poezja nie musi być przeznaczona do zrozumienia – że jej znaczenie może być całkowicie nieustalone, zależne od każdorazowej lektury.

Gutorow pokazuje, do jakiego modelu autonomii doprowadzić może taka lektura Adorna – bądź jakiegokolwiek innego pokrewnego teoretyka – która łączy się z prostą afirmacją dosłownie i praktycznie rozumianej bezcelowości poezji. W ten sposób docieramy bowiem do pozycji całkowicie, otwarcie sprzecznych z tymi, które – również na podstawie między innymi lektury Adorna – wyciągają tacy autorzy jak Brown. Komentarze Gutorowa pokazują więc w bardzo namacalny sposób, jak daleko idące konsekwencje ma pozornie drobne przesunięcie od koncepcji dzieła jako faktycznie bezcelowego do koncepcji dzieła jako mającego własną celowość. To pierwsze wymaga odrzucenia takich kategorii, jak autorstwo, intencja czy nawet sens; to drugie wymaga ich zdecydowanej obrony.

Autonomia inaczej (Orska, Kałuża)

To, że nazwiska Joanny Orskiej i Anny Kałuży domykają powyższą część artykułu, może wydawać się zaskakujące – powinny ją raczej otwierać. Orska i Kałuża należą do najbardziej konsekwentnie poruszających temat autonomii badaczek literatury, a ich pozycja w krytyce poezji powoduje, że właściwie każde kolejne ujęcie tego problemu musi brać je za kluczowy punkt odniesienia³⁵.

Jeśli więc kończymy, a nie zaczynamy, autonomią u Orskiej i Kałuży, to właśnie ze względu na tę konsekwencję – obie autorki rozwijają refleksję nad autonomią na przestrzeni wielu książek, szkiców i recenzji, zarówno precyzując, jak i rewidując poszczególne intuicje od niemalże dwóch dekad. Szczegółowa rekonstrukcja ich poglądów – jak i dawnej debaty między nimi, którą w skrócie opisuje na przykład Jakub Skurtys³⁶ – wymagałaby właściwie osobnych szkiców. W tym miejscu pomieścić można najwyżej załączek przyszłego rozbudowanego komentarza.

³⁴Gutorow, „O poezji niezrozumiałej”.

³⁵Należałoby też wspomnieć, by pozostać uczciwym wobec czytelnika, że rozumienie autonomii u obu krytyczek wywarło szczególny wpływ na moją własną perspektywę.

³⁶Jakub Skurtys, „Czy estetyka zdoła nas z(a)bawić? (Anna Kałuża «Pod grą»)”, *artPapier* 21 (2015).

Zauważmy więc najpierw, że zarówno Orskiej, jak i Kałuży zasadniczo obcy jest jeden z fundamentów „nonsite’owej” refleksji nad autonomią – czyli zrównanie znaczenia z intencją autorską (i założenie immanentnego charakteru intencji). Dla obu dzieło konstytuuje się niewyłącznie (jeśli w ogóle) na mocy tak rozumianego znaczenia; dla obu założenie, że dzieło przekracza intencje swojego autora, jest ważną zdobyczą nowoczesnej (bądź ponowoczesnej) teorii. Zauważmy dalej, że uzgadnia się to ich z doborem filozoficznych, teoretycznych, socjologicznych inspiracji, których w żadnym razie nie można uznać za kompatybilne z „intencjonalistyczną” perspektywą: od Deleuze’a, Derridy i Agambena u Orskiej po nowe materializmy, Latoura czy Kraussa u Kałuży. Podkreślmy wreszcie, że sam teoretyczny model dzieła proponowany przez obie badaczki pozostaje otwarcie antyintencjonalistyczny: od wiersza jako działania/praktyki i wiersza-performatywu Orskiej (gdzie fundamentem pozostaje myślenie o poezji jako o czymś nieustalonym, niedokończonym, w procesie stawania się) po tekst jako wydarzenie i „splątane obiekty” Kałuży (gdzie wspólnym mianownikiem pozostaje pewna porowatość dzieła, tzn. założenie jego przenikania się z zewnątrz jako konstytutywnej cechy).

Innymi słowy, na wielu poziomach komentarze obu krytyczek na temat autonomii – programowo przychylne u Orskiej, zwyczajowo krytyczne u Kałuży – wydają się pozostawać w tak otwartej sprzeczności z perspektywą „Nonsite’u”, że należałoby po prostu widzieć je jako zupełnie alternatywne spojrzenie na tę samą kwestię. Jako zaś że „nonsite’owa” refleksja jest tradycyjnie deklaratywnie niepluralistyczna – to znaczy odrzuca możliwość traktowania jej jako jednej z wielu równie uzasadnionych perspektyw – na sporządzeniu protokołu rozbieżności należałoby poprzestać.

W tym miejscu chciałbym jednak zasugerować, że rozumienie autonomii u obu badaczek podlega szczególnemu pęknięciu, które czyni część z ich rozpoznań i intuicji jeśli nie otwarcie zbieżnymi z projektem „Nonsite’u”, to przynajmniej tak nieodległymi, że można umieścić je w produktywnie dialogicznej relacji.

U Kałuży takim pęknięciem będą przede wszystkim te całkiem liczne miejsca, gdzie nacisk na przedmiotowość/zdarzeniowość literatury i sztuki służy zaakcentowaniu nie tyle jej uwikłania w inne rejestry rzeczywistości, ile produktywnego dystansu, jaki dzieło stwarza między sobą i (przyzwyczajonym do znanych już estetyk) odbiorcą. O ile bowiem Kałuża dowartościowuje przede wszystkim „otwarte” projekty literackie, deklaratywnie bądź implicytnie dowartościowujące czytelniczą „wolność”, o tyle celem owej „wolności” bywa – jak się zdaje – nie tyle dowolne, podmiotowe przeobrażenie dzieła, ile wskazanie konieczności interpretacji. Taka sugestia pojawia się na przykład w istotnym rozdziale *Poluzowanie więzów* w *Pod grą*, gdzie stawką obu opisanych przez krytyczkę strategii jest nie tyle rozluźnienie autorskiej kontroli nad dziełem, ile wytworzenie w języku dystansu wymuszającego na czytelniku świadomą zmianę spojrzenia³⁷.

U Orskiej miejsc czy momentów pęknięcia jest bodaj jeszcze więcej. Wspólnym mianownikiem jej kolejnych obserwacji na temat autonomii pozostaje wyraźne – mocniejsze nawet niż

³⁷Anna Kałuża, *Pod grą: jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (Kraków: Universitas, 2015), 28–33.

u Krzysztofa Uniłowskiego – związanie tej ostatniej z kwestią samostanowienia się literatury. Dzieło jest autonomiczne tylko o tyle, o ile wymyśla się ciągle na nowo – nawet kosztem krytyki własnego przywiązania do autonomii – i w tym kluczu należy odczytywać na przykład „przełom awangardowy”³⁸, który nie był jednorazowym historycznym wydarzeniem, ale pozostaje stałym horyzontem awangardy. Zwięźle i plastycznie podsumował to Uniłowski:

Dla Orskiej „przełom awangardowy” nie jest wydarzeniem jednorazowym, incydentem, ale swego rodzaju zasadą (matrycą) wszelkiej „radikalizacji prerogatywy autonomii” w sztuce nowoczesnej. Przesilenie związane z wystąpieniem Wielkich Awangard jest tu wyłącznie jaskrawym egzemplum działania dialektycznej logiki, w ramach której sztuka potwierdza swoją autonomię, przeprowadzając krytykę siebie samej i swoich ograniczeń. „Moment radykalizacji” nie oznacza [...] estetycznego ekstremizmu, jednostronnego wyostrenia cech modernizmu, tym samym zerwania lub przynajmniej podważenia całego systemu binarnych opozycji, które definiują modernizm. „Moment radykalizacji” jako taki jest ambiwalentny. Oznacza bowiem przekroczenie, ale też – restytucję i potwierdzenie autonomii. Dzięki awangardowemu gestowi zakwestionowania tradycji, sztuka powraca do samej siebie, odnawia swój własny mit języka (kodu) zarazem prymarnego i krytycznego³⁹.

Położenie akcentu na samostanowienie literatury – własną logikę dzieła jako nadrzędną zasadę, afirmowaną również przez zdolność do autokrytyki, rewizji wcześniejszych reguł etc. – prowadzi Orską na przykład do takich odczytań Adorna, w których bezcelowość zostaje odróżniona od bezinteresowności; ta pierwsza jest czymś wyraźnie przypominającym własną, immanentną celowość opisaną przez Browna⁴⁰. Orska broni też interpretacyjnej istotności autorskich intencji – miejscami sugerując wręcz, że owych intencji nie należy traktować jako „zewnątrza” dzieła⁴¹.

Jeszcze istotniejsze wydają się jednak polemiczne interwencje Orskiej. To bowiem w tym trybie ujawnia się jej opór wobec utowarowienia literatury, podporządkowania jej logice rynku. Ciekawe i wymowne zdaje się na przykład, że w debacie wokół wystąpień Igora Stokfiszewskiego⁴² tylko Orska eksplicytnie przestrzegała przed zagrożeniami rynku – nie „głównego nurtu”, nie „mediów masowych”, nie „merkantylnego” nastawienia krytyków i dziennikarzy, tylko rynku jako takiego – używając wprost metafory wymiany handlowej:

Wolę jednak być po stronie szlachetnych-nabranych; twierdzić, że lepiej, by zostawiono poezję bezpiecznie odizolowaną w jej niszy. Trudno mi bowiem pogodzić się z tym, że poezja pojawia się na łamach gazet tylko dlatego, że jest „religijna” albo „gejowska”, albo napisana przez pana, który się śmiesznie ubiera, albo nominowana do Nike. [...] Co z tego, że zaciekawiony, kolektywny

³⁸Joanna Orska, *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce* (Kraków: Universitas, 2004).

³⁹Uniłowski, *Prawo krytyki*, 171.

⁴⁰Zob. np. Brown, 13.

⁴¹Zob. np. Joanna Orska, *Performatywy: składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstruktoryzmu* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019), 34.

⁴²W tej kwestii zob. np. Paweł Kaczmarek, „Wielogłos i autonomia. Nieoczywiste sojusze w debacie wokół wystąpień Igora Stokfiszewskiego”, *Wielogłos* 4 (2021): 9–36, <https://doi.org/10.4467/2084395X.WI.21.028.15291>.

odbiorca, żaden egzotycznych smaczków, sięgnie po książki Pasewicza czy Dehnela, by po minucie odrzucić poezję, która wymaga wrażliwości na język? Transakcja została dokonana, a po odejściu od kasy reklamacji się nie uwzględnia⁴³.

Sugestia, że poezja powinna pozostać czymś niszowym – artykułowana w tej samej debacie również przez innych uczestników, takich jak na przykład Karol Maliszewski⁴⁴ – tylko u Orskiej zostaje podparta tego rodzaju refleksją: zagrożeniem dla istoty poezji nie są tu konkretni, działający w złej woli krytycy czy dziennikarze, tylko sam sposób obcowania z dziełem, wymuszony przez rynek. Ów sposób działania jest antytetyczny wobec znaczenia – nastawiony w całości na użytek – i jako taki nie tyle niszczy poezję (na poziomie jej produkcji), ile po prostu ukrywa jej właściwy kształt.

Rozważania nad autonomią u Orskiej i Kałuży pozostają zakorzenione w pogłębionej, autorskiej refleksji z zakresu ontologii dzieła. To czyni zestawienie ich z propozycjami „Nonsite’u” szczególnie ciekawym – nawet jeśli ostatecznie rozpoznania krytyczek (na tyle, na ile pozostają zakorzenione w geście odrzucenia intencji autorskiej i „esencjalistycznego” modelu znaczenia) okazują się z tymi ostatnimi sprzeczne.

Wnioski (prowizoryczne)

Porównując rodzime tradycje czy sposoby konceptualizowania autonomii literatury z refleksją rozwiniętą w środowisku „Nonsite”, zauważamy przede wszystkim zawieszenie tych pierwszych w podwójnej próżni. Rozwijają się one, po pierwsze, poza eksplicytnie wyartykułowaną krytyką formy towarowej i społeczeństwa rynkowego; po drugie – w większości – poza rozważaniami z zakresu ontologii dzieła (tzn. dotyczącymi np. samej zasadniczej natury relacji między interpretacją, znaczeniem i autorstwem). Brak tej pierwszej powoduje, że intuicje dotyczące relacji literatury do zewnętrznych sił zagrażających autonomii pozostają abstrakcyjne – mediowane przez trudno uchwytnie kategorie „mediów”, „komunikacji społecznej” etc. W tej sytuacji trudne jest jasne wskazanie politycznej stawki rozważań. Z kolei niedostatek rozważań z zakresu ontologii dzieła skutkuje tym, że trafne skądinąd intuicje dotyczące napięcia między literaturą i rynkiem – oraz sposobów przepracowywania tego napięcia – zostają jakby urwane, zatrzymane w pół drogi. (Ów ostatni problem można by ująć też następująco: polscy krytycy zajmujący się problemem autonomii kierują zwykle uwagę ku autonomii pracy twórczej, a nie autonomii samego dzieła).

Tymczasem w tych modelach autonomii, które zostają poparte rozważaniami z zakresu ontologii dzieła – jak u Joanny Orskiej, Anny Kałuży i, w mniejszym może stopniu, Jacka Gutorowa – dominuje podejście antyintencjonalistyczne, wynikające nie (jak się zdaje) z jakiegokolwiek konkretnego paradygmatu teoretycznego czy metodologicznego, tylko z „domyślnego” odrzucenia esencjalistycznego modelu znaczenia oraz z braku pogłębionego

⁴³Joanna Orska, „Czkawka”, Tygodnik Powszechny 16 (2007), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czkawka-138211>.

⁴⁴Karol Maliszewski, „Czkawka po Lukacsu”, Tygodnik Powszechny 11 (2007), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czkawka-po-lukacsu-139474>.

namysłu nad samym pojęciem intencji. Wszystko to powoduje, że całościowa refleksja nad autonomią proponowana przez środowisko „Nonsite” – obejmująca zarówno „twardą” ontologię dzieła literackiego/sztuki, jak i marksistowską refleksję nad relacją między dziełem i rynkiem – jawi się jako potencjalnie produktywny wkład w dyskusje toczące w obrębie polskiego literaturoznawstwa. Naczelną tezę domagającą się lepszego zrozumienia pozostaje to, że komodyfikacji opiera się nie coś, co trudno sprzedać (co mało widoczne, co się mało opłaca), tylko to, co trudno uczynić towarem – co nie zmienia się na przykład w toku cyrkulacji – czyli, w wypadku literatury, samo znaczenie.

Bibliografia

- Brown, Nicholas. *Autonomy: the social ontology of art under capitalism*. Durham: Duke University Press, 2019.
- Cronan, Todd. *Against affective formalism: Matisse, Bergson, modernism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- – –. *Red aesthetics: Rodchenko, Brecht, Eisenstein. Cultural studies and Marxism*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2022.
- Czapliński, Przemysław. „Poza zasadą autonomii”. *Postscriptum Polonistyczne* 1 (2013): 215–229.
- – –. „W poszukiwaniu suwerenności”. *Tygodnik Powszechny* 37 (2014). <https://www.tygodnikpowszechny.pl/w-poszukiwaniu-suwerennosci-24040>.
- – –. „Tożsamość, autonomia, solidarność. Kilka uwag o polonistyce XXI wieku”. *Teksty Drugie* 3 (2023): 214–230.
- Gutorow, Jacek. *Niepodległość głosu: szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Wyd. 1. Kraków: Znak, 2003.
- – –. „O poezji niezrozumiałej”. *Tygodnik Powszechny* 35 (2000). <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/gutorow.html>.
- Kaczmarek, Paweł. „Afekty, intencje, przypadki. Krytyka badań afektywnych w kręgu czasopisma «Nonsite»”. *Litteraria Copernicana* 2 (2022): 47–60. <https://doi.org/10.12775/LC.2022.020>.
- – –. „Lewica bez klasy. O pewnej linii zaangażowanej krytyki przełomu wieków”. *Forum Poetyki* 28–29 (2022): 152–169. <https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36756>.
- – –. „Wielogłos i autonomia. Nieoczywiste sojusze w debacie wokół wystąpień Igora Stokfiszewskiego”. *Wielogłos* 4 (2021): 9–36. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.028.15291>.
- Kałuża, Anna. *Pod grą: jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*. Kraków: Universitas, 2015.
- Knapp, Steven, Walter Benn Michaels. „Against Theory”. *Critical Inquiry* 4 (1982): 723–742. <https://doi.org/10.1086/448178>.
- Maliszewski, Karol. „Czkawka po Lukaczu”. *Tygodnik Powszechny* 11 (2007). <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czkawka-po-lukaczu-139474>.
- Michaels, Walter Benn. *The beauty of a social problem: photography, autonomy, economy*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 2015.
- – –. *Kształt znaczącego: od roku 1967 do końca historii*. Tłum. Jan Burzyński. Kraków: Korporacja Ha!art, 2011.
- Nowacki, Dariusz. *Kto im dał skrzydła: Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2011.
- Orska, Joanna. „Czkawka”. *Tygodnik Powszechny* 16 (2007). <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czkawka-138211>.
- – –. *Performatywy: składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstruktivismu*. Wydanie I. Awangarda/rewizje. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- – –. *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków: Universitas, 2004.

- Skurtys, Jakub. „Czy estetyka zdoła nas z(a) bawić? (Anna Kałuża: «Pod grą»)”. *artPapier* 21 (2015).
- Śliwiński, Piotr. „Polityczna, niepartyjna”. *Wielogłos* 1 (2011): 59–66.
- – –. *Przygody z wolnością: uwagi o poezji współczesnej*. Kraków: Znak, 2002.
- Świeściak, Alina. *Współczynnik sztuki: polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*. Wydanie I. Awangarda/Rewizje. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Ulicka, Danuta. „Obrona teorii”. *Teksty Drugie* 4 (2007): 175–196.
- Uniłowski, Krzysztof. „Autonomia odzyskana: Stanisław Brzozowski i «Krytyka Polityczna»”. *FA-art* 1 (2008): 44–51.
- – –. *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- – –. „Poza zasadą autonomii. Z przygód świadomości krytycznoliterackiej w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych”. W: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku: między rynkiem a uniwersytetem*, red. Tomasz Cieślak-Sokołowski, Dorota Kozicka, 189–205. Kraków: Universitas, 2007.
- – –. *Prawo krytyki: o nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*. Katowice: Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo FA-art, 2013.
- – –. „Proza środka, czyli stereotyp literatury nowoczesnej”. W tegoż: *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu*, 156–199. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- Żurek, Łukasz. „O pojęciu towaru w polskiej krytyce literackiej po 1989 roku”. *Forum Poetyki* 28–29 (2022): 44–59. <https://doi.org/10.14746/fp.2022.28-29.36749>.

SŁOWA KLUCZOWE:

autonomia

ABSTRAKT:

Artykuł stanowi porównawczą analizę koncepcji/modeli autonomii literatury w polskim dyskursie krytycznoliterackim ostatnich dekad. Poszczególne sposoby rozumienia autonomii analizowane są z perspektywy tak zwanej intencjonalistycznej szkoły badań literackich.

KRYTYKA

t o w a r

NOTA O AUTORZE:

Paweł Kaczmarowski – literaturoznawca, tłumacz, asystent na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Redaktor czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Zajmuje się przede wszystkim poezją nowoczesną i współczesną, marksizmem i związkami literaturoznawstwa z filozofią działania. E-mail: pawel.j.kaczmarowski@gmail.com. |