

Literackość przeciwko kulturze autobiografii

Zuzanna Sala

ORCID: 0000-0002-9083-6148

Antyliterackość i życie

Pojęcia, którymi zajmuję się w niniejszym artykule, mają długą historię i różne, niekiedy wykluczające się definicje. W dyskusjach czasopiśmienniczych często wykorzystuje się je intuicyjnie, w czym nie ma nic dziwnego – odczuwanie ciężaru ciągnących się wiele dekad debat przy każdej próbie wyartykułowania krytycznoliterackiego wniosku mogłoby z pewnością utrudnić lub przynajmniej spowolnić tok bieżących dyskusji o książkach. Interesujące wydaje mi się jednak to, na jakich warunkach i w jakich celach niektóre z takich dociążonych kategorii wracają dziś w recenzjach, szkicach i omówieniach. Zajmując się dwiema szczególnymi parami – literatury i życia, literackości i antyliterackości – muszę odnotować, że te antynomie przewijały się przez najważniejsze programy krytyczne i interpretacje XX wieku nierzadko w znacznie bardziej zniuansowanych wersjach, niż ma to miejsce we współczesnych, interesujących mnie debatach krytycznych. Chcąc prześledzić historię pewnych uproszczeń, które ciążyą na dzisiejszym dyskursie krytycznoliterackim, nie zrekonstruuję dokładnie funkcjonowania tych pojęć w ostatnich dziesięcioleciach, tylko raczej skupię się na wydestylowaniu z niej najistotniejszych dla moich rozważań pytań.

Jak słusznie wskazywała bowiem Anna Legeżyńska, „literackość [...] nie istnieje jako pojęcie ahistoryczne, przeciwnie – można ją definiować jedynie z perspektywy doświadczeń i oczekiwań określonej publiczności czytelniczej”¹. W tym znaczeniu antyliterackość byłaby więc walką z konwencjonalnymi oczekiwaniami odbiorców/konsumentów, z utwierdzeniem i stabilizacją jednego obrazu literatury – nie mogłaby więc być powszechna, trudno byłoby traktować ją jako modę czy tendencję.

Najczęściej jednak „antyliterackość” przywoływana jest w znacznie bardziej skonwencjonalizowany sposób. Wskazał na to Wojciech Głowala, gdy w artykule *Ze „Słownika współczesnych komunałów krytycznoliterackich”* z 1972 roku wyliczał kalki powielane w języku krytyki i wśród nich wymienił następującą:

Przeciw literaturze. Nastawia się tu w szczególny sposób tekst krytyczny przeciw literaturze, która oznacza tu wszystko złe, banalne, nieważne i nieprawdziwe. Paradoksalne, że takiego komunału używa się często jako argumentu w likwidacji komunału w samym dziele literackim².

Rozpoznając „przeciwliterackość” jako kategorię konotującą opowiadanie się po stronie bliskości doświadczenia (w kontrze do konwencji, języka itd.), Głowala wskazał na ważny problem, mianowicie na powszechność utożsamienia literackości z fałszem czy przybraną pozą.

Dwie dyskusje

Twierdzenie, iż życie można w literaturze jedynie pozorować (kreować jego obraz), dziś wydaje się truizmem. A jednak te opozycje: życia i literatury, doświadczenia i konwencji, świadectwa i formy – powracają w recepcji książek ostatnich lat z zaskakującą intensywnością. Omówię to zjawisko na przykładzie głosów i sporów dotyczących dwóch tekstów: *Kwiatów rozłączki* Aleksandry Wstecz i *Oto ciało moje* Aleksandry Pakieły. Wydają się to bowiem tytuły symptomatyczne – z jednej strony są w znaczący sposób zróżnicowane gatunkowo (pierwsza to poemat, druga – deklaratywnie – powieść), z drugiej zaś są wyrazem tej samej tendencji, obecnej szczególnie wyraźnie w polskiej literaturze ostatnich lat, którą moglibyśmy roboczo nazwać „strategią autentyku”.

Z podobnego terminu korzystał Jerzy Jarzębski w szkicu *Kariera „autentyku”*. Analizując ekspansję mechanizmów niefikcjonalnych do twórczości prozatorskiej, próbował rozpoznać i opisać ich funkcje.

„Autentykiem” – pisał Jarzębski – nazywam [...] taki element utworu, który – na mocy umowy autora z czytelnikiem – traktuje się w odbiorze jako odbicie realnego, jednostkowego faktu (przedmiotu, osoby, zdarzenia), odniesionego do sfery osobistego doświadczenia pisarza jako człowieka z krwi i kości³.

¹ Anna Legeżyńska, „Białoszewski na «biegunie»: uwagi o głównych regułach strategii twórczej”, *Kresy* 4 (1996): 27.

² Wojciech Głowala, „Ze «Słownika współczesnych komunałów krytycznoliterackich»”, *Teksty* 2 (1972): 135.

³ Jerzy Jarzębski, „Kariera «autentyku»”, w: *Powieść jako autokreacja* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984), 339.

Krytyk, diagnozując już na początku lat 80. XX wieku ciążenie polskiej literatury ku autobiografizmowi i proponując termin „literatura «autentystyczna» na opisanie nowych, nieoczywistych form niefikcjonalności w prozie, zadawał pytania o konsekwencje tych przemian na poziomie wewnątrztekstowych instancji komunikacyjnych i popularnych zabiegów stylistycznych. Choć Jarzębskiego interesowały przede wszystkim wysoko skonwencjonalizowane gry z autokreacją (m.in. w wydaniu Gombrowicza), to zwracał też uwagę na pewien „opór tworzywa” niefikcjonalnego i sygnalizował przemiany zachodzące w postawie odbiorcy takich tekstów⁴.

Co ciekawe, autor *Kariery „autentyku”* zwrócił szczególną uwagę na rolę przemian technologicznych w rozwoju „literatury «autentystycznej»”. Odkąd wraz z rozwojem telewizji (a dziś także nowych mediów) spadła rola informacyjna słowa pisanego, część gatunków niefikcjonalnych przeszła z dziennikarstwa w stronę literatury⁵. Tym samym w obrębie form literackich spadło znaczenie faktów – między innymi na rzecz wzmocnienia istotności bohaterów⁶. Uwspółcześniając nieco rozważania Jarzębskiego, należałoby przeanalizować niebagatelną rolę rozwoju internetu ze szczególnym uwzględnieniem mediów społecznościowych. Mając na uwadze wnioski z nowych badań nad ekonomią emocjonalną wytwarzaną przez *social media*⁷, można spekulować o rosnącej roli takich kategorii, jak doświadczenie czy ekspresja we współczesnej kulturze. Te właśnie przesunięcia i konteksty stanowią tło dla moich rozważań o najnowszych dyskusjach krytycznoliterackich.

Wojciech Szot w recenzji *Kwiatów rozłączki* napisał: „Aleksandra Wstecz bywa brutalnie szczerą i nie owija w bawełnę, a «spacer po rozłączce» może być okazją do uruchomienia własnych wspomnień i zatrzymania się, by przemyśleć życie”⁸. Ta konstatacja, pojawiająca się także w innych blogowych wypowiedziach na temat książki (np. na facebookowym fanpage’u „kontekstualni”), okazała się zaskakująco trafna. Poemat Wstecz faktycznie zadziałał jako wyzwalacz wspomnień czytelników i krytyków, czego dowodem jest choćby recenzja napisana przez Adama Kaczanowskiego (publikującego ją pod pseudonimem Adam Remis). Na wyznania z *Kwiatów rozłączki* recenzent reagował własnymi wyznaniem, które w rezultacie ramowały jego opowieść o książce (rozpoczął bowiem od opisu własnej scenki rodzinnej, zakończył – wspomnieniem rozvodu swoich rodziców). Co znamienne, omawiając tryb odbioru poematu Wstecz, Kaczanowski nie używa takich pojęć takich jak „czytać”, „interpretować” czy „oceniać” – skupia się natomiast na „przeżywaniu”. Książkę tę – na podobnej zasadzie, co zawarte w niej opisy doświadczeń, ale też: co własne doświadczenia, powracające do czytelnika za sprawą obcowania z *Kwiatami rozłączki* – należy po prostu

⁴ Por. koncepcję „wyzwania” jako nastawienia tekstu autobiograficznego na odbiorcę „TY” – Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wydanie 2, zmienione (Kraków: Universitas, 2020).

⁵ Por. Zygmunt Ziątek, „Reportaż jako literatura”, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ’89*, red. Andrzej Werner, Dariusz Żukowski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013), 421–458.

⁶ Zob. Jarzębski, 356–364.

⁷ Zob. Ariel Hasell, Robin L. Nabi, „Emotion, Information Sharing, and Social Media”, w: *Emotions in the Digital World*, red. Robin L. Nabi i Jessica Gall Myrick (New York: Oxford University Press, 2023), 381–400, <https://doi.org/10.1093/oso/9780197520536.003.0020>.

⁸ Wojciech Szot, „[RECENZJA] Aleksandra Wstecz, «Kwiaty rozłączki»”, *Zdaniem Szota* (blog), 12.03.2020, <https://zdaniemszota.pl/2975-recenzja-aleksandra-wstecz-kwiaty-rozlaczki>.

przeżyć. Choć Kaczanowski deklaruje świadomość tego, że szczerowość w literaturze pozostaje taką samą konwencją, jak każda inna⁹, to na poziomie samego wywodu ta świadomość zdaje się nie mieć znaczenia. To bowiem właśnie poprzez przemodelowanie myślenia o odbiorze tego poematu w recenzji zaciera się różnica między narracją literacką (którą się czyta, interpretuje) a narracją terapeutyczną (która służy ponownemu przeżyciu minionych doświadczeń i ich uporządkowaniu).

O ile jednak głos Kaczanowskiego w tej sprawie wydaje się usprawiedliwiony – jest on autorem operującym podobnymi mechanizmami narracyjnymi, co komentowana przez niego debiutantka¹⁰, wskazanie na „antyliterackość” omawianej książki jest ostatecznie gestem raczej programowym niż krytycznym – o tyle podobne tropy interpretacyjne w innych recenzjach poematu Wstecz wydają się bardziej problematyczne. Paulina Dąbkowska w swoim tekście poświęconym *Kwiatom rozłączki* pisze, że „jest to zbiór pozbawiony tradycyjnych atrybutów literackości”, „nie ma tu metafor, literackiego zniekształcenia, które pobudza wyobraźnię i zachęca do zatapiania się w tekście. Nie ma tego, czego zwykle szukamy, sięgając po książki”, że „autorka wyrzeka się tradycyjnego poetyzowania”, a bohaterka tomu „[n]icznego nie przeinacza, mówi, jak jest. A to, co chce powiedzieć, jest namacalne, bliskie, zanurzone w nurcie życia”. To wszystko prowadzi krytyczkę do następującej konkluzji:

Myszę, że ukazanie „nagiego życia” w literaturze, a nade wszystko połączenie autentycznego, ludzkiego doświadczenia z niezwykle sugestywną mocą poetyckiej refleksji to trudna umiejętność. Debiut Wstecz wydaje mi się realizacją tej wizji (odsunięcia z tekstu zbędnej „literackości”) – i jest tak z konkretnego powodu: bo życie nie wygląda tak, jak chciałaby tego poezja, rozstania nie wyglądają tak, jak się je zwykle opisuje. W bezsensie utraty, rozczarowaniu i bólu rozstania nie ma chyba miejsca na literacką namiętność, a na pewno nie ma miejsca na udawanie. Liczy się ocena, dystans¹¹.

Znamienne jest nie tylko to, w którą stronę w recenzji Dąbkowskiej rozwinęły się tropy podjęte przez Kaczanowskiego (doszło przecież do zignorowania konwencjonalności szczerzego wyznania i do pełnego zawierzenia przezroczystości tekstu), ale także to, że zarówno recenzentka, jak i autor *Stanów* ostatecznie sprowadzają lekturę książki Wstecz do (wyabstrahowanej z literackiego kontekstu) wiedzy o życiu. To „warto przeżyć” – mówi Kaczanowski. W kontekście traumatycznych wydarzeń „liczy się ocena, dystans” – dodaje Dąbkowska. To terminy kojarzone nie tyle z refleksją nad literaturą, ile raczej – z terapią, autonarracją, refleksją zwróconą w stronę opowiadającego „ja”.

⁹ Kaczanowski pisze: „Wyobrażam sobie przeciwnika tej książki. To będzie mój chłopiec do bicia. Powiedzmy, że gdy ja piszę ten tekst, on biega po moim mieszkaniu i co chwilę wykrzykuje: «szczerowość dla naiwniaków», «zwierzenia gorsze od pierdzenia». Wstaje z krzesła tylko po to, by drzwiami uderzyć chłopaka wbiegającego do pokoju. Mówię mu: «czym według ciebie jest szczerowość, jeśli nie konwencją, jak wszystkie inne?». Adam Remis, „Czy wszystko trzeba przeżyć? (Aleksandra Wstecz, «Kwiaty rozłączki»)”, *Wizje: Aktualnik*, 8.03.2020, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/adam-remis-aleksandra-wstecz/>.

¹⁰ Należałoby w tym miejscu jednak zastrzec, że wykorzystanie podobnych mechanizmów narracyjnych u Kaczanowskiego odbywa się w znacznie bardziej zniuansowany konceptualnie sposób – być może wynika to z różnicy w celach: autor *Stanów* rzadko zdaje się dążyć do adekwatnego opisu konkretnego doświadczenia podmiotowego, częściej zaś bierze na warsztat rozmaite mechanizmy społeczne.

¹¹ Paulina Dąbkowska, „«Kwiaty rozłączki». Zbiór anty-miłosny”, *Nowy Napis Co Tydzień* 57 (2020), <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-57/artukul/kwiaty-rozlaczki-zbior-anty-milosny>.

Pakt referencjalny czy autobiograficzny?

Problemy literackości i autentyczności skierować nas mogą w stronę refleksji literaturoznawczej nad autobiografizmem – to tam bowiem próbuje się rozwiązać spór: czy w obrębie tego piśmiennictwa mamy do czynienia z literackim, autorskim „samowymysleniem” czy z „podporządkowaniem funkcji literackiej znaczeniu antropologicznemu”¹². Jak pisała Małgorzata Czermińska, już od przełomu XVIII i XIX wieku największym problemem badań nad dziennikami intymnymi było ich przekształcanie się w gatunek literacki. Proces ten stanowił naturalną konsekwencję samego faktu upubliczniania takich zapisków¹³. Rosnąca popularność literatury niefikcjonalnej zderzona z przyzwyczajeniami literackimi odbiorców (a przynajmniej czytelników profesjonalnych, „znawców”) wpływała w XX wieku na literaturę dokumentu osobistego dwutorowo. Z jednej strony prowadziła do „powieściowych odczytań”¹⁴ zapisków intymnych, do traktowania ich twórców zarówno jako bohaterów, jak i literatów, a więc do zwracania szczególnej uwagi na rolę zabiegów stylistycznych czy konwencji. Z drugiej zaś – stopniowe wchłonięcie dokumentu osobistego w obszar literatury miało niebagatelny wpływ na powieść: doprowadziło do jej subiektywizacji i eseizacji¹⁵. Nie oznacza to rzecz jasna, że każda uważna lektura fikcji podlega tym samym napięciom w obrębie „trójkąta autobiograficznego” (intrawersyjnego wyznania, ekstrawersyjnego świadectwa i perswazyjnego wyzwania), co autobiografia czy pamiętnik. Wskazuje natomiast na wagę przypadków granicznych, pozwalających zauważyć tendencje do przenikania się gatunków oraz zwrócić uwagę na konsekwencje, jakie proces ten rodzi dla krytyki literackiej.

Na rosnące znaczenie takich zjawisk zwracał uwagę między innymi już w 1971 roku Tomasz Burek w książce *Zamiast powieści*¹⁶. Jak podpowiada sam tytuł, krytyk diagnozował tam rozszczelnianie się ram powieści pod wpływem ekspansji nieoczywistych form spoza gatunku (a często także niefikcjonalnych). Co szczególnie znaczące, znany z historycznego sytuowania własnych rozważań badacz położył w *Zamiast powieści* nacisk na sinusoidalny charakter popularności takich kategorii, jak „literackość” i „antyliterackość”.

„Mówi się często: literackość jest głównym wykroczeniem przeciw literaturze – pisał Burek. – Ale literackość bywa również cnotą”¹⁷. Krytyk rekonstruował karierę tych pojęć następująco: gdy literatura „gubi kierunek własnych poszukiwań”¹⁸, w odpowiedzi rodzą się awangardowe kierunki pisarstwa, skupione na poszukiwaniach formalnych i stylistycznych. Pisarstwo wtedy „skupia swoje siły, systematyzuje swoje metody, wyostrza narzędzia”¹⁹. Triumf programowej literackości szybko przeradza się jednak w jej dominację – ta zaś staje się łatwo reprodukowalna i tym samym prowadzi do powstawania wtórnych, nieciekawych dzieł. W reakcji na te

¹²Por. m.in. Artur Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (Warszawa: IBL PAN, 2018), 33–35.

¹³Czermińska, 364.

¹⁴Czermińska, 159.

¹⁵Czermińska, 357–358.

¹⁶Tomasz Burek, *Zamiast powieści* (Warszawa: Czytelnik, 1971).

¹⁷Burek, 46.

¹⁸Burek.

¹⁹Burek.

przemiany przychodzi programowa antyliterackość, przychodzą „barbarzyńcy”, chcący spontanicznie, ignorancko i autentycznie odnowić oblicze literatury. Te trzy fazy („literackości uzasadnionej filozoficznie i estetycznie”, „literackości pozbawionej teoretycznych uzasadnień, bezprogramowej i reprodukującej” oraz „anty- lub aliterackości”²⁰) tworzą w gruncie rzeczy koło – przechodzą płynnie w siebie i współtworzą proces historycznoliteracki.

Warto zaznaczyć, że Burek ma tu na myśli antyliterackość niedającą się sprowadzić do naiwnych postulatów bliskości życia i doświadczenia. Rozumie ją raczej jako bunt przeciwko panującym zasadom konstrukcyjnym dzieła literackiego. Ta sinusoidalna wizja procesu pozwala mu więc umiejscowić współczesną literaturę (z przełomu lat 60. i 70.) w fazie „literackości pozbawionej teoretycznych uzasadnień, bezprogramowej i reprodukującej”. Gdy z właściwą sobie ostrością krytyk zauważa, że jednym z tych utartych schematów pisarskich jest artystyczne opracowywanie własnych doświadczeń przez pisarzy, diagnozuje u twórców „mentalność przygodnego kibica”, przynosząc następujące pisarskie rezultaty:

[Ich u]twory [...] sprawiają najczęściej wrażenie plotki podsłuchanej w niedzielę na ławce w parku albo zasłyszanej w mieszkaniu sąsiadki. Z grubsza skreślony szkic wiecznej psychologii ludzkiej, obrazek obyczajowy podpatrzony na najbliższej ulicy, kilka kartek wyjętych z autobiograficznego brulionu, trochę zapamiętanych realiów, najlepiej okupacyjnych, trochę gorzkiej zadumy nad samotnością i cierpieniem, wreszcie trochę tzw. liryzmu, oto przepis na współczesną prozę, oto obiegowy zbiór poprawności literackiej, oto model komunału, który one przy życzliwej zachęcie wydawców spełniają i „udoskonalają”²¹.

Artykułowane przez Burka zarzuty dotyczące przepisu na literacko opracowaną opowieść autobiograficzną niezwykle mocno kojarzą się ze współczesnymi debatami o „autofikcji”²². Niedawny głośny debiut prozatorski Aleksandry Pakieły, który stał się przyczynkiem do dalszych dyskusji krytycznoliterackich wokół tych zagadnień, wart jest omówienia w kontekście tych rozważań o gatunkach z pogranicza autobiografii.

Kiedy w *Pakcie autobiograficznym* Philippe Lejeune zarysowywał dystynkcję między autobiografiami a książkami co prawda inspirowanymi autobiograficznie, lecz niespełniającymi założeń gatunku, podał ciekawy przykład: książkę Oliviera Todda o podtytule „powieść”, której głównym bohaterem jest mężczyzna o imieniu Ross. Wydawca na ostatniej stronie okładki miał zapewniać, że „Ross jest Toddem”. Dla badacza autobiografii sprawa jednak była przesądzona. Jeśli deklaratywnie nie zachodzi tożsamość między autorem i bohaterem (nosząc różne imiona), jeśli podtytuł odsyła nas do gatunku fikcjonalnego, a nie do intymistyki – nie zachodzi pakt autobiograficzny, tylko referencjalny²³. Innymi słowy: funkcja literacka przeważa tutaj nad antropologiczną.

²⁰Burek, 49.

²¹Burek, 50.

²²Zob. m.in. Agata Sikora, „Ja w pudełku”, *dwutygodnik.com* 365 (2023), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10824-ja-w-pudelku.html>.

²³Philippe Lejeune, „Pakt autobiograficzny”, w tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii* (Kraków: Universitas, 2001), 35.

Oto ciało moje Pakieły stwarza sytuację niemal w stu procentach analogiczną, co książka Oliviera Todda. Tak samo jak przykład podawany przez Lejeune'a, ma ona w podtytule słowo „powieść”; podobnie jak tam – główna bohaterka (Natalia) nosi inne imię niż autorka (Aleksandra). Wreszcie – tak samo jak w przypadku książki Todda – wydawca, krytycy, a także pośrednio sama autorka w wywiadach zwracają uwagę na tożsamość pisarki i narratorki/bohaterki. Mimo tego – podobnie jak w przykładzie podawanym przez Lejeune'a – trudno uznać, że mamy tutaj do czynienia z paktem autobiograficznym.

Kiedy francuski literaturoznawca rewidował swoje rozważania po latach, zwrócił też uwagę na inną konsekwencję tej dystynkcji:

Przez cały *Pakt* postępowałem tak, jak gdyby etykieta „powieść” (równie dobrze w podtytułach gatunkowych, jak w dyskursie krytycznym) była synonimem fikcji w opozycji do „nie-fikcji”, „referencji rzeczywistej”. Otóż „powieść” ma również inne funkcje: oznacza ona literaturę, twórczość literacką w opozycji do płaskości dokumentu, do zerowego stopnia świadectwa. Te dwa kierunki znaczenia często się łączą, nie zawsze jednak. Słowo „powieść” nie jest więc tak jednoznaczne jak słowo „autobiografia”. Do tego dochodzą, w obydwu wypadkach, sprawy wartościowania: pejoratywnego (powieść = zmyślenie czyste i piękne; autobiografia = płaskość nieukształtowanego przeżycia) lub pozytywnego (powieść = przyjemność opowiadania dobrze napisanego i dobrze prowadzonego; autobiografia = autentyczność i głębia przeżycia)²⁴.

Te – z konieczności uproszczone – opozycje wskazują na jeden ważny aspekt czytelniczego nastawienia. Kiedy autorka – w tym wypadku: Pakieła – umieszcza w podtytule swojej książki przewrotną kategorię gatunkową „powieść”, nie tylko próbuje powierzchownie zamaskować autobiograficzność opisywanych w niej doświadczeń, ale także przekierowuje oczekiwania krytyczne w stronę – jak to ujął Lejeune – „opowiadania dobrze napisanego i dobrze poprowadzonego”. I właśnie to przekierowanie przesądziło o kontrowersjach w recepcji debiutu Pakieły.

W większości recenzji książki *Oto ciało moje* pojawiała się bowiem dwutorowe wartościowanie. Krytycy z jednej strony wskazywali na wagę podejmowanych problemów (zaburzenia odżywiania, bulimia), z drugiej zaś – na niedociągnięcia narracyjnego warsztatu Pakieły. Krótka recenzja Olgi Wróbel w „Gazecie Wyborczej”, mimo asekuracyjnego, wielokrotnego zapewniania krytyczki o świadomości wagi tematu podjętego przez autorkę, wywołała ogromne kontrowersje i facebookową burzę komentarzy ze względu na wyrażone przez krytyczkę wątpliwości dotyczące „niedopracowania literackiego i psychologicznego”²⁵ powieści. Była to jednak znacznie łagodniejsza krytyka debiutu Pakieły niż ta, która nadeszła ze strony Marcina Bełzy, piszącego o książce na łamach „Kultury Liberalnej”. Krytyk nie szczędził omawianej powieści mocnych słów. Pisał: „[n]awet porażka twórcza ma swój urok, służy za lekcję. *Oto ciało moje* służy wyłącznie za przykład zmarnowanego papieru”; dialogi komentował jako niewiarygodne, a ich żywotność porównywał do „żab[y] na lekcjach anatomii”; ironizował,

²⁴Philippe Lejeune, „Pakt autobiograficzny (bis)”, w tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii* (Kraków: Universitas, 2001), 184–185.

²⁵Olga Wróbel, „Z tej książki sączą się pot, krew, łzy, wymiociny i kwasy żołądkowe. Oto cena szczupłości”, *Wyborcza.pl*, 28.06.2022, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28604284,gra-w-ideal.html>.

że „[p]osąg Jezusa Chrystusa Króla Wszechświata w Świebodzinie ma w sobie więcej życia niż cała ta nibyproza razem wzięta i podwojona nawet”, a przede wszystkim – podchwytując binarność tematu i stylu zaproponowaną przez Wróbel – odmówił autorce literackości²⁶. Bełza przekonywał też, że „książka Pakieły jest bardzo zła, nie jest to ani proza, ani tym bardziej powieść, jak bezwstydnie głosi okładka”; o rozdziałach skomponowanych jako „listy” (np. sposobów na wymiotowanie) pisał, że „z zapisem literackim mają tyle wspólnego co fagot z bębniem”. Zajął także następujące stanowisko na temat języka książki:

Przyjrzyjmy się zatem językowi tego tekstu, jego zerowym – jak zaraz zobaczymy – mocom rozpoznania oraz strukturze, której nie ma tu za grosz (jej zamierzony brak nie jest wcale rzadki w dziełach literackich, tu jednak tekst przypomina brudnopis ósmoklasistki). Brak tu też rytmu i choćby znamion stylu²⁷.

Zamiast odnosić się do jakości składników formalnych książki Pakieły, krytyk po prostu neguje ich istnienie: pisze o braku struktury, rytmu i stylu (nie o zdeorganizowanej strukturze czy niskim stylu) – co w ramach przyjętego przez Bełzę systemu wartościowania jest w zasadzie najgorszym możliwym wyrokiem krytycznoliterackim. Jeżeli więc zdaniem recenzenta książka nie nosi znamion literackości (rozumianych tu po prostu jako składowe formy), to nawet pozornie neutralne określenie gatunkowe na okładce („powieść”) staje się beczelnym zawłaszczeniem²⁸. Antyliterackość Pakieły – przeciwnie do tego, co działo się w recepcji książki Wstecz – staje się więc największym argumentem przeciwko wartości tekstu.

Co więcej, krytyk nazywa *Oto ciało moje* książką „groźną”, uzasadniając to określenie ogólniejszą diagnozą współczesnego pola literackiego:

Dziś [...] natarciem na granice, jeśli przyrzeć się recepcji tak zwanych „wydarzeń literackich”, są autoprzeglądowe tematy i biografie piszących – poturbowanych przez los i władzę, zjadanych przez choroby i wyzyskiwanych przez klasy wyższe, niebinarnych, najlepiej z ludowym rodowodem, zniszczonych przez matki, ojców i kościoł, emancypujących się w bólu kobiet, cierpiących matek i walczących z patriachatem gejów. [...] Mam wrażenie, że w ostatnich latach [...] rozpasany ekshibicjonizm i chwycenie się mocnych i nośnych wątków uchodzi za odwagę [...]”²⁹.

²⁶Zdaniem krytyka literackość – w przeciwieństwie do tematu, ten bowiem jest jedynie punktem wyjścia dla tekstu literackiego – ma świadczyć o wartości dzieła. Bełza powtarza tu poniekąd rozpoznania Macieja Jakubowiaka wyartykułowane kilka lat wcześniej w tekście Nie na temat dotyczącym współczesnych polskich powieści, będących „realizacją czytelniczego zamówienia”, odpowiedzią na pojawiające się medialne debaty: „temat zostaje zaczerpnięty skądinąd i nie stoi za nim samodzielna praca, ale raczej skłonność do podchwytывania tego, co jest akurat modne. Tę przypadłość coraz częściej daje się obserwować w najnowszej polskiej literaturze. I ta przypadłość pozwala zrozumieć nie tylko to, dlaczego niektóre książki się w ogóle ukazały, ale przede wszystkim fakt, że je komentowano, chwalono i nagradzano” – Maciej Jakubowiak, „SCHEMATY: Nie na temat”, dwutygodnik.com 1 (2016), <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6358-schematy-nie-na-temat.html>.

²⁷Marcin Bełza, „To nie jest powieść. Recenzja książki «Oto ciało moje» Aleksandry Pakieły”, *Kultura Liberalna* 29 (2022), <https://kulturaliberalna.pl/2022/07/12/marcin-belza-recenzja-aleksandra-pakiela-oto-cialo-moje/>.

²⁸W tym miejscu należałoby przypomnieć słowa Lejeune’a rewidującego Pakt autobiograficzny i jego intuicję o wartościowaniu pejoratywnym autobiografii względem powieści: „powieść = zmyślenie czyste i piękne; autobiografia = płaskość nieukształtowanego przeżycia” – Lejeune, „Pakt autobiograficzny (bis)”, 185. Samo określenie gatunkowe ma zdaniem francuskiego badacza nieść za sobą odpowiednie oczekiwania czytelnicze związane z „literackością” tekstu.

²⁹Bełza.

Ostrość i emocjonalność rozpoznania Bełzy nie zmienia faktu, że wskazują one na istotną tendencję w polskiej prozie ostatnich lat³⁰. Być może to właśnie dyskursywna ekspansja języków terapeutycznych³¹ przyczyniła się do rozkwitu autofikcji³² i doceniania otwartego opisu pozycji podmiotowej. Wyraźne powiązanie z traumą (często – choć nie tylko – chorobową) jest tym, co odróżnia współczesne ciążenie literatury ku autobiografizmowi od przemian powieści XX-wiecznej, które diagnozowali Burek czy Jarzębski. Bełza tendencje te zauważa, ale – choć pozornie stawia się w roli ich żywego krytyka – gra zgodnie z narzucanymi przez nie zasadami. Nie atakuje mody na kupczenie tożsamościami i statusem ofiary – atakuje niewielką „literackość” części tekstów, które się w nią wpisują. Podobnie, kiedy chce uprawomocnić swój negatywny stosunek do narracji traumatycznej, postanawia samego siebie postawić w roli ofiary innej traumy (choroby nowotworowej) – dopiero po poświęceniu kilku akapitów na opis własnych trudnych przeżyć udowadnia czytelnikom, że ma prawo wypowiadać się negatywnie o cudzych opisach chorób. Mechanizm, którego używa Bełza, żeby usprawiedliwić zabieranie przez siebie głosu w dyskusji o książce dotyczącej trudnego doświadczenia, przypomina nieco pozycję Henryka Grynberga, który atakował *Czarne sezony* Michała Głowińskiego.

Doświadczenie vs. literackość

Bardzo ciepło przyjęta przez krytykę książka wspomnieniowa Głowińskiego, opowiadająca w dużej retrospektywie o likwidacji getta i wojennych losach autora książki, doczekała się jednego, niezwykle sceptycznego głosu: Grynberg na łamach „Odry” (w dłuższym tekście poświęconym literaturze Zagłady) wytykał debiutującemu literacko teoretykowi warsztatowe niedoróbki³³. W oczach autora *Drohobycza*, *Drohobycza* książka Głowińskiego jawiła się jako „katalog zmarnowanych, źle wykorzystanych szans, zaprzepaszczenie możliwości nawiązania

³⁰Jego intuicje uzgadniają się m.in. z – delikatniej wyrażonymi – opiniami Igora Kierkosza: „Wystarczy, że jakieś dzieło jest orężem w dobrej sprawie i jego krytykowanie zaczyna się wydawać moralnie wątpliwe”, Igor Kierkosz, „Lubię tę robotę”, *dwutygodnik.com* 4 (2023), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10616-lubie-te-robote.html>.

³¹Zob. m.in. Eva Illouz, „Cierpienie, pola emocjonalne i emocjonalny kapitał”, w: *Uczucia w dobie kapitalizmu*, tłum. Zygmunt Simbierowicz (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010), 61–108; Katy Waldman, „The Rise of Therapy-Speak”, *The New Yorker*, 26.03.2021, <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-rise-of-therapy-speak>; Kinga Dunin, „Moda na depresję, czyli kultura terapii”, *KrytykaPolityczna.pl*, 11.03.2023, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta-jak-plakac-w-miejscach-publicznych-kultura-terapii/>. Trudno jednoznacznie określić moment tej ekspansji. W USA o „kulturze terapeutycznej” pisano już w latach 60. – za twórcę tego pojęcia uchodzi Philip Rieff (zob. Philip Rieff, *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith after Freud*, Fortieth-Anniversary edition, 2nd print [Wilmington: ISI Books, 2007]). Do Polski rozpoznanie „terapiizacji” dyskursów publicznych przyszło jakiś czas po transformacji ustrojowej. Najwięcej prac analizujących to zjawisko (lub biorących je za punkt wyjścia) zaczęło pojawiać się po roku 2000. Zob. m.in. Małgorzata Jacyno, *Kultura indywidualizmu* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007); Eliza Czerka-Fortuna, „Przejawy kultury terapeutycznej w edukacji akademickiej”, *Edukacja Dorosłych* 2 (2013), <https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.desklight-c8d79612-749a-44c4-9da7-835cd0c7154e>; Łukasz Andrzejewski, „Zagadka społeczeństwa terapeutycznego: historia, konteksty, praktyka”, *Przegląd Socjologii Jakościowej* 1 (2017): 68–89; Ewa Ficek, „Totalność terapii? Dyskursu terapeutycznego filiacje i translokacje”, w: *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*, red. Bernadetta Ciesek-Ślizowska i in. (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019), 253–263.

³²Raczej nie była to, jak argumentował Rafał Pikuła, demokratyzacja przestrzeni literackich. Dziennikarz pisał: „[L]iteratura z cyklu «ja i moje życie» to gorący trend w polskim kociołku literackim” – przyczyny tego stanu jednak widział w rozszerzeniu grona pisarzy-amatorów. Rafał Pikuła, „Ekshibicjonizm literacki i pożytki z niego”, *Tygodnik Przegląd* 31 (2022), <https://www.tygodnikprzeglad.pl/ekshibicjonizm-literacki-pozytki-niego/>.

³³Henryk Grynberg, „Pokolenie Soza”, *Odra* 4 (2002): 37–49.

silniejszego, autentycznego kontaktu z czytelnikiem”³⁴. Recenzja Grynberga wzbudziła co prawda kontrowersje i doczekała się polemiki ze strony Jacka Leociaka³⁵, jednak – jak podkreśla Janusz Waligóra w rekonstrukcji sporu – ważnym jej kontekstem była pozycja podmiotowa samego recenzenta. Różne „ograniczenia” krytyki (takie jak autorytet Głowińskiego-badacza czy waga historycznego świadectwa wpisanego w naturę literatury Zagłady) nie wpływały na ocenę Grynberga – ten bowiem, jako „dziecko Holocaustu”, znał z pierwszej ręki ciężar opisywanej traumy i mógł, bez żadnych łagodzących filtrów, potraktować *Czarne sezony* jak literaturę (a zatem: zastosować wobec niej literackie kryteria).

Nawet jeśli przyjmujemy, że nie sposób jest oceniać ciężar traumatycznego doświadczenia, to wciąż możemy brać pod uwagę jego historyczną doniosłość – to z niej, między innymi, wynika szczególna pozycja literatury Zagłady (czy to w krytyce literackiej, czy w studiach nad traumą). Jednak nawet w przypadku tego tematu ważne okazuje się rozróżnienie pomiędzy świadectwem (historią mówioną, spisaniem wspomnienia świadka historii itd.) a tekstem o ambicjach literackich. Grynberg, odpowiadając na polemikę Leociaka, napisał: „Ja potraktowałem *Czarne sezony* jako prozę literacką, a nie jako jeszcze jedno zeznanie świadka. Jeśli się pomyliłem, to oczywiście większość zarzutów wycofuję”³⁶. Tym samym dobitnie zaznaczył prymat historycznej i antropologicznej funkcji w przypadku świadectwa, literackiej zaś – gdy mamy do czynienia z (choćby i autobiograficznie/historycznie inspirowaną) prozą literacką.

Mimo że piśmiennictwo związane z Holocaustem ma z oczywistych powodów szczególny status, to jednak wyżej zarysowane rozróżnienie (na literaturę i świadectwo) aplikowane bywa także do innych narracji traumatycznych. I na nie właśnie powoływał się kolejny recenzent debiutu Pakieły, Adrian Witczak, gdy na łamach „artPAPIERu” krytykował fakt, że *Oto ciało moje* pozoruje fikcjonalność (a tym samym – literackość):

Rozumiem, że fikcja powieściowa stanowi dla autorki pewnego rodzaju bufor bezpieczeństwa, tworzy dystans i uwalnia od zidentyfikowania przez czytelników osobistych przeżyć autorki. Jednak można by zrezygnować z ukrywania się za powieściową fikcją i opatrzyć ten tekst nieco innymi etykietami, jak na przykład arteterapeutyczny intymny dziennik, wspomagający procesy zdrowienia autorki. Jeżeli autorka oczekiwała bardziej empatycznego podejścia do lektury, zdecydowanie warto było pójść w stronę większej autentyczności. Wierzę, że choroba opisywana jawnie i otwarcie nie wywołałaby takich krytycznych reakcji. Takie ustawienie wymusiłoby spokojniejsze, bardziej empatycznie czytanie tych zapisków³⁷.

³⁴Janusz Waligóra, „Pamięć i tekst: wypowiedanie Zagłady w «Czarnych sezonach» Michała Głowińskiego”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 9 (2009): 164.

³⁵Leociak atakował Grynberga m.in. ze względu na jego nastawienie na ocenę wg kryteriów literackich: „Zastanawiam się, czy Grynberg naprawdę śledzi poziom banalności wydarzeń opisywanych przez świadków i ofiary holocaustu, i te «niebanalne» uznaje za lepsze od «banalnych»? Czy można w ogóle wartościować według takich kryteriów prozę autobiograficzną usiłującą zapisać doświadczenie Zagłady tak, jak osadziło się ono w pamięci dziecka?”. Jacek Leociak, „Grynberg niebanalnie o Głowińskim”, *Odra* 6 (2002): 64–65.

³⁶Henryk Grynberg, „Mój krytyk za dużo wyczytał”, *Odra* 6 (2002): 67.

³⁷Adrian Witczak, „Pułapki szczerości”, *artPAPIER* 14 (2022), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=444&artykul=9020&kat=1>.

Witczak pisze wprost: w lekturze patograficznej intymistyki nie ma miejsca na krytycznoliterackie wątpliwości – to terapeutyczna przestrzeń empatii. „Odpowiedziowienie” debiutu Pakieły wpłynęłoby na horyzont odbiorczy i do pewnego stopnia sparaliżowało tryby krytyki literackiej. Nie miałyby znaczenia jej „antyliterackość”, a niedoróbki narracyjnego warsztatu stanowiłyby – w najlepszym razie – o wewnętrznym stanie autorki, w najgorszym zaś – o nieistotnych dla głównego celu tekstu potknięciach. Słowem: gdyby w miejsce paktu referencjalnego zaproponować pakt autobiograficzny, sprawa miałaby się inaczej³⁸.

Kultura autobiografii

Warto tutaj zadać sobie pytanie: czy na pewno? Jeśli zgodzimy się na rozpoznania Witczaka, to w miejscu rozróżnienia między traumatycznym świadectwem a prozą literacką postawimy linię demarkacyjną określającą horyzont zainteresowań krytyki literackiej. Pozornie rozwiązywałoby to problem: krytyka zajmuje się tym, co faktycznie i deklaratywnie literackie, studia traumatyczne i maladyczne – empatycznym rozcztywaniem tekstów, które są niefikcyjnym uzewnętrznieniem stanu wewnętrznego. Ta dystynkcja paraliżuje jednak możliwość krytycznego przyglądania się zjawiskom obecnym szerzej w polu literackim i w ramach rynku książki, komentowania tego, co w tytule recenzji Pikuły nazwane zostało „kulturą ekshibicjonizmu”³⁹, zadawania fundamentalnych/panoramicznych pytań o stan polskiej produkcji literackiej i wyciągania wniosków z perspektywy socjologii literatury. W sytuacji obcowania z „autentycznymi” tekstami, które „mówią, jak jest”, i które należy „przeżywać” oraz „odbierać spokojnie i empatycznie”, krytyk staje nie tyle wobec powinności etycznej, ile raczej wobec szantażu emocjonalnego.

Ten problem nie pozostaje zresztą w oczach komentatorów przezroczysty. Coraz częściej pojawiają się głosy sceptycyzmu: Olga Wróbel w tekście znamienne zatytułowanym *O sobie* krytykowała *Czerwony młoteczek* Doroty Kotas za egocentryczną narrację i pisanie „ciekawe psychologicznie, natomiast niezbyt strawne w odbiorze”⁴⁰; Antonina Tosiek pierwszy akapit negatywnej recenzji *Wstrętu* Malwiny Pająk poświęciła sproblematyzowaniu pozycji

³⁸ Na tę samą dystynkcję, lecz w krytycznym tonie, wskazywał nieco wcześniej Mateusz Witkowski w recenzji książki Natalii Fiedorczuk *Jak pokochać centra handlowe*: „Fiedorczuk stwierdza w postwowie, że jej książka jest czymś na pograniczu powieści i reportażu. I tu zaczynają się problemy związane z oceną jej dzieła. Trudno bowiem nie traktować tego stwierdzenia jako swego rodzaju asekuracji. Jeżeli przyłożymy do *Jak pokochać centra handlowe* kryteria powieściowe, stwierdzimy zapewne bolesny brak kompozycji, stylistyczną bełkotliwość, brak jakichkolwiek «operacji na języku». [...] Być może *Jak pokochać centra handlowe*, potraktowane jako czysta publicystyka lub proza terapeutyczna, nie budziłoby aż takich oporów. Jako proza fikcyjna (czerpiąca z doświadczeń autorki, o czym wiemy z wywiadów) musi jednak podlegać takim, a nie innym kryteriom” – Mateusz Witkowski, „Literatura bez literatury i nagroda za temat, czyli Paszport Polityki dla Natalii Fiedorczuk”, [ksiazki.wp.pl, 18.01.2017, https://ksiazki.wp.pl/literatura-bez-literatury-i-nagrada-za-temat-czyli-paszport-polityki-dla-natalii-fiedorczuk-6145960874330241a](https://ksiazki.wp.pl/literatura-bez-literatury-i-nagrada-za-temat-czyli-paszport-polityki-dla-natalii-fiedorczuk-6145960874330241a).

³⁹ Pikuła.

⁴⁰ Olga Wróbel, „O sobie”, *dwutygodnik.com* 5 (2023), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10708-o-sobie.html>.

recenzentki stykającej się z narracją autobiograficzną⁴¹, Adam Wrocz w głośnym tekście *Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?* rozpoznawał w „powieści prywatnej” jeden z dwóch dominujących wzorców pisania prozy w Polsce, wymagający krytyki i rewizji⁴². Z kolei Agata Sikora w szkicu zatytułowanym *Ja w pudełku* konsekwentnie polemizowała z podmiotowym prymatem współczesnej produkcji kulturowej, argumentując, że służy on głównie uniemożliwieniu sporu⁴³.

Te głosy sceptycyzmu nie czynią jednak sprawy wcale prostszą: niezgoda na rozpoznanie Witczaka (dotyczące zachowywania twardego podziału na literaturę fikcjonalną i autobiograficzną) też przecież nie pozostawia roli krytyka bez wątpliwości. Choć zachowanie prawa do komentowania gatunków okołoautobiograficznych jest ważnym postulatem, nie unieważnia konstytutywnych różnic między narracją terapeutyczną i traumatyczną a tym, co prymarnie literackie. W obliczu ekspansji języków terapeutycznych i zjawisk kulturowych opartych na kategorii podmiotowego doświadczenia krytyka powinna raz jeszcze zadać sobie pytanie o własny zakres kompetencji.

Ciekawego kontekstu do tych rozważań dostarcza szersza perspektywa historycznoliteracka. Artur Hellich w książce *Gry z autobiografią* skrupulatnie rekonstruuje historyczne warunki specyficznie polskiej niechęci do niefikcjonalnych narracji skupionych na jednostkowym doświadczeniu. Zabory, wojny, dyskusje o kształcie nowych form państwowości, a także ograniczenia cenzury PRL-u – to wszystko czynniki skutecznie odwracające od introspektywnych ambicji i kierujące pisarzy w stronę zabierania głosu (bardziej lub mniej bezpośrednio) w dyskusjach społecznych. Przełom autobiograficzny nastąpił dopiero po roku 1989, kiedy to:

z jednej strony zakończyły się rządy ograniczające wolność słowa, z drugiej zaś – Polska przyjęła ustrój liberalno-kapitalistyczny, który przyczynił się do popularyzacji anglosaskiej kultury indywidualizmu. Od tej pory ogłaszanie drukiem autobiografii stało się popularne na masową skalę. Wyznania zaczęli publikować pisarze i badacze literatury, a także politycy, uczeni rozmaitych dziedzin oraz celebryci. Autobiografie, nierzadko pisane przez ghostwriterów, zalewają rynek wydawniczy, ale w wielu wypadkach stają się też ważnym i inspirującym głosem w debacie publicznej. Aktualnie brzmi dzisiaj w Polsce pomsta angielskiego poety jezior, Roberta Southeya (wyrażona w 1807 roku), że przyszło mu żyć w c z a s a c h , w których nawet „księgarze, wykładowcy, kieszonkowcy i poeci zostają autobiografami”⁴⁴.

⁴¹ „Na tapecie kolejna powieść wspierana przez autorkę deklaracjami o zbieżności autobiografii z fabułą, pisana «w 70 procentach o niej i dla niej». I już, bam, co najmniej trzy kredki z podręcznego piórniczka krytyczki literackiej za burtą, bo sądy nad doświadczeniem to przecież parszywa stawka. Jak się wyratować? Zagryźć zęby i napisać coś o straceńczej walce w imię dobra i piękna, czyli jak bohaterka obnaża zwyrodniały system? A może łatwiejszy do zaakceptowania byłby unik z porządku współczucia i ludzkiej (kobiecej, z barykad!) empatii?” – Antonina Tosiek, „Szkic do rozwinięcia”, *dwutygodnik.com* 5 (2023), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10718-szkic-do-rozwinięcia.html>.

⁴² „Tym samym ta powieść prywatna, którą można by jeszcze nazywać intymną i impresyjną, odbiera dzisiejszej polskiej powieści jakąkolwiek szansę na dalszą karierę, na zaistnienie we współczesnym dyskursie, wśród obszarów pierwszoplanowych, takich jak nauki ścisłe, technologie i polityka” – Adam Wrocz, „Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?”, *dwutygodnik.com* 6 (2023), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10791-czy-bohater-polskiej-powieści-kupił-już-sobie-komputer.html>.

⁴³ Sikora.

⁴⁴ Hellich, 65.

Badacz, wskazując na przesunięcie dyskursywne, które umożliwiło docenienie jednostkowej perspektywy, słusznie powiązał je z kontekstem społeczno-ekonomicznym. Rozpoznanie te proszą się jednak o dopowiedzenie: o ile przez większość XIX i XX wieku ze względu na zapotrzebowanie polityczne autobiografia (rozumiana w ścisłym gatunkowym sensie) była w Polsce gatunkiem niechcianym, o tyle jej szczególna popularność po roku 1989 również daje się tłumaczyć wytwarzaną przez liberalną demokrację potrzebą ideologiczną⁴⁵.

Sprawa oczywiście się komplikuje, gdy nie mówimy o wąskich ramach gatunkowych autobiografii, lecz o szerszym zjawisku autobiograficzności – przytoczone wcześniej diagnozy Burka, Czerwińskiej czy Jarzębskiego dowodzą bowiem, że miało się ono w polskiej prozie XX wieku nie najgorzej. Rozpoznany przez Hellicha przełom autobiograficzny może jednak te tendencje (do ustanawiania autobiografii jako matrycy dla pozostałych form pisarskich) jedynie wzmacniać. Na antyliterackość współczesnej literatury należy patrzeć bowiem szeroko: zauważając wpływ tak kariery autobiografii, jak i szerzej – gatunków niefikcyjnych. Ten problem był już bowiem poruszany w krytyce literackiej ostatnich lat. Na przykład Maciej Jakubowiak w artykule *Nie na temat* stawiał następującą tezę o ekspansji mechanizmów reportażu poza *non-fiction*:

To właśnie moda na reportaż, dominująca w ostatnich latach w obiegu literackim w Polsce, sprawia, że od „jak” ważniejsze staje się „co”. Dominacja konwencji reportażowej, wykorzystującej wąsko rozumiany literacki realizm, sprawia, że styl przestaje być przedmiotem dyskusji. Oczekiwania czytającej publiczności w tym zakresie sprowadzają się co najwyżej do sprawności warsztatowej, czyli takiego panowania nad materią języka, które pozwoli objawić się przedmiotowi literackiego przedstawienia, a mówiąc prościej – sprawi, że „dobrze się to czyta”⁴⁶.

Pozwalam sobie zawęzić i poprowadzić dalej tę myśl: do pragnienia niefikcjonalności dochodzi w „zamówieniu czytelniczym” silne dowartościowanie unikatowości jednostkowego doświadczenia. Wszystko to łączy się z rozwojem kultury terapeutycznej, a także z kulturowym prymatem perspektyw tożsamościowych. W krytyce literackiej zwracała na to uwagę między innymi Kinga Dunin, gdy pisząc o książce Emilii Dłużewskiej *Jak płakać w miejscach publicznych*, diagnozowała szersze tendencje dyskursywne tymi słowami: „[p]owstają nowe narracje tożsamościowe. Literatura konfesyjna i także publicystyka. Instytucje i profesje. Wzory zachowań, sposobów przeżywania emocji”⁴⁷.

Wszystkie te przemiany i tendencje, zauważane przez krytyków w analizie zarówno samej produkcji literackiej, jak i systemów dystrybucji prestiżu (takich jak recepcja, nagrody, stypendia etc.), sprawiają, że być może szczególną uwagę należałoby obdarzyć te nurty w literaturze po 1989 roku, które powstały w opozycji do postaw autobiograficznych. Nie chodzi rzecz jasna o zupełne wyrugowanie osobistych doświadczeń z literatury, tylko raczej o nietraktowanie ich ekspresji jako celu samego w sobie. Autobiografia może być w analizowanych tekstach

⁴⁵Por. rekonstrukcję zależności między postępującą globalizacją a rosnącym „apetytem na autentyczność” – Olga Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny: problem autentyczności w kulturze XXI wieku* (Kraków: Universitas, 2019), 246–248.

⁴⁶Jakubowiak.

⁴⁷Dunin.

rozumiana funkcjonalnie – jako mechanizm literacki, który pojawia się w utworze na podobnej zasadzie, jak inne zabiegi formalne czy stylistyczne⁴⁸. Szczególnym zadaniem krytyki staje się więc śledzenie tych artystycznych gestów, które można rozumieć jako swoisty sprzeciw wobec dyktatu „przełomu autobiograficznego” – a więc tych, których cele pozostają zorientowane raczej na komentarz strukturalny (np. socjologiczny, estetyczny, polityczny) niż indywidualny (autobiograficzny).

Na poziomie formalnym taki sprzeciw łączy się właśnie z „literackością” – rozumianą nie jako styl wysoki czy ornamentowość tekstu, ale jako świadome wykorzystywanie formalnych strategii w celu wyartykułowania określonych (choć niekoniecznie jednoznacznych) poglądów. Nie chodzi jednak o proste opozycje: choć „antyliterackość” ma wiązać literaturę z życiem, niezapośredniczonym doświadczeniem i narracją traumatyczną, to „literackość” (ujawniająca się za pomocą świadomości warsztatowej, tekstowych strategii) jest w tym wypadku ukierunkowana nie na pantekstualność, tylko na komunikacyjny cel. Badanie tego rewersu „autentyczności” jest osobnym zadaniem, wykraczającym poza ambicje pojedynczego artykułu – zdaje się jednak szczególnie ważne w obliczu trwających dyskusji krytycznych. Wśród narzędzi estetycznych, które wiążą się z interesującym problematyzowaniem relacji opowiadającej jednostki ze strukturami, w jakich się ona sytuuje, znaleźć można między innymi humor⁴⁹ czy dziwaczność. Do autorów tworzących w opozycji wobec „przełomu autobiograficznego” (nawet wtedy, gdy nawiązują w dziełach do osobistych doświadczeń) zaliczyć można wielu pisarzy z kilku pokoleń, na przykład Kacpra Bartczaka, Adama Kaczanowskiego, Dorotę Masłowską czy Natalkę Suszczyńską. Wnikliwe interpretacyjne przyjrzenie się ich strategiom na tle i w kontekście „kultury autobiografii” może prowadzić nie tylko do ciekawych odczytań, ale także do zmapowania istotnych tendencji we współczesnej polskiej literaturze.

⁴⁸Za takim sposobem rozumienia „autentyku” w literaturze roczników sześćdziesiątych argumentuje przekonująco Joanna Orska w *Lirycznych narracjach*, zob. Joanna Orska, *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji 1989-2006* (Kraków: Universitas, 2007), 37–50.

⁴⁹O humorze w kontekście odindywidualizowywania zaburzeń psychicznych pisałam na podstawie analizy poezji Tomasza Bąka i prozy Olgi Hund – Zuzanna Sala, „Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu». Humor w narracjach psychiatrycznych Tomasza Bąka i Olgi Hund”, *Praktyka Teoretyczna* 3 (8.11.2022): 311–337, <https://doi.org/10.19195/prt.2022.3.13>.

Bibliografia

- Andrzejewski, Łukasz. „Zagadka społeczeństwa terapeutycznego: historia, konteksty, praktyka”. *Przegląd Socjologii Jakościowej* 1 (2017): 68–89.
- Bełza, Marcin. „To nie jest powieść. Recenzja książki «Oto ciało moje» Aleksandry Pakieły”. *Kultura Liberalna* 29 (2022). <https://kulturaliberalna.pl/2022/07/12/marcin-belza-recenzja-aleksandra-pakiela-oto-cialo-moje/>.
- Burek, Tomasz. *Zamiast powieści*. Warszawa: Czytelnik, 1971.
- Czerka-Fortuna, Eliza. „Przejawy kultury terapeutycznej w edukacji akademickiej”. *Edukacja Dorosłych* 2 (2013). <https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.desklight-c8d79612-749a-44c4-9da7-835cd0c7154e>.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Wydanie 2, zmienione. Kraków: Universitas, 2020.
- Dąbkowska, Paulina. „«Kwiaty rozłączki». Zbiór anty-miłosny”. *Nowy Napis Co Tydzień* 57 (2020). <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-57/artukul/kwiaty-rozlaczki-zbior-anty-milosny>.
- Dunin, Kinga. „Moda na depresję, czyli kultura terapii”. *KrytykaPolityczna.pl*, 11.03.2023. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/jak-plakac-w-miejscach-publicznych-kultura-terapii/>.
- Ficek, Ewa. „Totalność terapii? Dyskursu terapeutycznego filiacje i translokacje”. W: *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*, red. Bernadetta Ciesek-Ślizowska, Beata Duda, Ewa Ficek, Katarzyna Sujkowska-Sobisz, 253–263. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.
- Głowala, Wojciech. „Ze «Słownika współczesnych komunałów krytycznoliterackich»”. *Teksty* 2 (1972): 132–143.
- Grynberg, Henryk. „Mój krytyk za dużo wyczytał”. *Odra* 6 (2002): 67.
- – –. „Pokolenie Szosa”. *Odra* 4 (2002): 37–49.
- Hasell, Ariel, Robin L. Nabi. „Emotion, Information Sharing, and Social Media”. W: *Emotions in the Digital World*, red. Robin L. Nabi, Jessica Gall Myrick, 381–400. New York: Oxford University Press, 2023. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197520536.003.0020>.
- Hellich, Artur. *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa: IBL PAN, 2018.
- Illouz, Eva. „Cierpienie, pola emocjonalne i emocjonalny kapitał”. W: *Uczucia w dobie kapitalizmu*, tłum. Zygmunt Simbierowicz, 61–108. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Jacyno, Małgorzata. *Kultura indywidualizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Jakubowiak, Maciej. „SCHEMATY: Nie na temat”. *dwutygodnik.com* 1 (2016). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6358-schematy-nie-na-temat.html>.
- Jarzębski, Jerzy. „Kariera «autentyku»”. W: *Powieść jako autokreacja*, 337–364. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Kierkosz, Igor. „Lubię tę robotę”. *dwutygodnik.com* 4 (2023). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10616-lubie-te-robote.html>.
- Legeżyńska, Anna. „Białoszewski na «biegunie»: uwagi o głównych regułach strategii twórczej”. *Kresy* 4 (1996): 25–32.
- Lejeune, Philippe. „Pakt autobiograficzny”. W tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, 21–56. Kraków: Universitas, 2001.
- – –. „Pakt autobiograficzny (bis)”. W tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, 177–204. Kraków: Universitas, 2001.
- Leociak, Jacek. „Grynberg niebanalnie o Głowińskim”. *Odra* 6 (2002).
- Orska, Joanna. *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji 1989–2006*. Kraków: Universitas, 2007.
- Pikuła, Rafał. „Ekshibicjonizm literacki i pożytki z niego”. *Tygodnik Przegląd* 31 (2022). <https://www.tygodnikprzeglad.pl/ekshibicjonizm-literacki-pozytki-niego/>.
- Remis, Adam. „Czy wszystko trzeba przeżyć? (Aleksandra Wstecz, «Kwiaty rozłączki»)”. *Wizje: Aktualnik*, 8.03.2020. <https://magazynwizje.pl/aktualnik/adam-remis-aleksandra-wstecz/>.

- Rieff, Philip. *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith after Freud*. Fortieth-Anniversary edition, 2nd print. Wilmington: ISI Books, 2007.
- Sala, Zuzanna. „Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu». Humor w narracjach psychiatrycznych Tomasa Bąka i Olgi Hund”. *Praktyka Teoretyczna* 3 (8.11.2022): 311–337. <https://doi.org/10.19195/prt.2022.3.13>.
- Sikora, Agata. „Ja w pudełku”. *dwutygodnik.com* 7 (lipiec 2023). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10824-ja-w-pudelku.html>.
- Szmidt, Olga. *Autentyczność: stan krytyczny: problem autentyczności w kulturze XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2019.
- Szot, Wojciech. „[RECENZJA] Aleksandra Wstecz, «Kwiaty rozłączki»”. *Zdaniem Szota* (blog), 12.03.2020. <https://zdaniemszota.pl/2975-recenzja-aleksandra-wstecz-kwiaty-rozlaczki>.
- Tosiek, Antonina. „Szkic do rozwinięcia”. *dwutygodnik.com* 5 (2023). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10718-szkic-do-rozwinięcia.html>.
- Waldman, Katy. „The Rise of Therapy-Speak”. *The New Yorker*, 26.03.2021. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-rise-of-therapy-speak>.
- Waligóra, Janusz. „Pamięć i tekst: wypowiedzenie Zagłady w «Czarnych sezonach» Michała Głowińskiego”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 9 (2009): 156–165.
- Witczak, Adrian. „Pułapki szczerości”. *artPAPIER* 14 (2022). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=444&artykul=9020&kat=1>.
- Witkowski, Mateusz. „Literatura bez literatury i nagroda za temat, czyli Paszport Polityki dla Natalii Fiedorczuk”. *ksiazki.wp.pl*, 18.01.2017. <https://ksiazki.wp.pl/literatura-bez-literatury-i-nagroda-za-temat-czyli-paszport-polityki-dla-natalii-fiedorczuk-6145960874330241a>.
- Wrocz, Adam. „Czy bohater polskiej powieści kupił już sobie komputer?”. *dwutygodnik.com* 6 (2023). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10791-czy-bohater-polskiej-powieści-kupił%2%A0już%2%A0sobie-komputer.html>.
- Wróbel, Olga. „O sobie”. *dwutygodnik.com* 5 (2023). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10708-o-sobie.html>.
- – – „Z tej książki sączą się pot, krew, łzy, wymiociny i kwasy żołądkowe. Oto cena szczupłości”. *Wyborcza.pl*, 28.06.2022. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28604284,gra-w-ideal.html>.
- Ziątek, Zygmunt. „Reportaż jako literatura”. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. Andrzej Werner, Dariusz Żukowski, 421–458. Warszawa: IBL PAN, 2013.

SŁOWA KLUCZOWE:

literackość

AUTOBIOGRAFIA

Aleksandra Wstecz

ABSTRAKT:

Artykuł omawia relację między sposobem funkcjonowania kategorii „antyliterackości” i „literackości” we współczesnej krytyce literackiej a tym, co rozpoznane zostaje jako „kultura autobiografii” po przełomie 1989 roku. Na podstawie omówienia dwóch ostatnich dyskusji krytycznych wokół książek *Kwiaty rozłączki* Aleksandry Wstecz (2020) i *Oto ciało moje* Aleksandry Pakieły (2022) autorka próbuje odpowiedzieć na pytanie o to, jak ekspansja języków terapeutycznych i prymat opowieści o indywidualnym doświadczeniu traumatycznym przemodelowują warunki uprawiania krytyki literackiej.

antyliterackość

Aleksandra Pakieła

WYZNANIE

NOTA O AUTORCE:

Zuzanna Sala (1994) – doktorantka programu literaturoznawstwo w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, krytyczka, wicedaktorka naczelna kwartalnika „KONTENT”. Publikowała między innymi w „Czasie Kultury”, „Forum Poetyki”, „Litteraria Copernicana”, „Praktyce Teoretycznej”, „Wielogłosie” oraz w monografiach wieloautorskich.

Adres e-mail: zuzanna.sala@uj.edu.pl