

Piotr Śliwiński

Uniwersytet
im. Adama
Mickiewicza
w Poznaniu

Polityczna, niepartyjna

Krytyka zaangażowana czy krytyka literatury zaangażowanej? Odpowiedź na to pytanie nie może przybrać jakiegokolwiek „formy odpornej”, gdyż w oczywisty sposób zależy od okoliczności, w jakich jest udzielana. To one określają zakres dostępnej krytycznej neutralności. Przekonałem się o tym aż nadto dotkliwie, a zarazem odrobinę groteskowo, kiedy zostałem poproszony o napisanie recenzji nowej książki Bronisława Wildsteina.

Czas niedokonany, jak i cała publiczna oraz literacka działalność tego autora, zdaje się do tego stopnia aktem politycznym, nastawionym na udział w najgorętszych sporach o sens przeszłości i współczesności, podporządkowanym regułom doraźnej walki partyjnej, perswazyjnym, wyraziście zdefiniowanym, nieambiwalentnym, niedystynktywnym i jednostronnym, że zagadnienia artystyczne, kwestie literackości, okazują się nieistotne. Wspólnota interpretacyjna, jak by powiedział Stanley Fish, nabrała tak wielkiej siły, że nierespektowanie jej zwyczajów mogłoby się odbyć jedynie za cenę odrzucenia, banicji, interpretacji głuchej, niekontynuującej i nieinicjującej dialogu. Słowem: skoro Wildstein jest na wskroś polityczny, to czytanie Wildsteina również być musi polityczne, zaangażowane (wyznawcze lub polemiczne), inne próby (zgody częściowej, aprobaty zaangażowania, a nie jego rezultatu, opisu poetyki) skazane są na posądzenie o wykrętną, obłudną bezstronność. Presja tej wspólnoty jest wręcz totalna.

Wyjściem („wyjściem”) byłoby uznanie, że z polityczności wyjścia nie ma. Idąc śladem Jacques’a Rancière’a powinniśmy ją dostrzec również w tym, co chciałoby się uważać, co chciałoby być uważane, za jej kontrapunkt. Według filozofa:

Wypowiedzi zarówno literackie, jak i polityczne wywierają wpływ na realny świat. Definiują nie tylko sposoby wypowiedzania się lub działania, ale również reżymy intensywności tego, co postrzegalne. Sporządzają mapy widzialnego, wytyczając trajektorie między tym, co widzialne, a tym, co możliwe do powiedzenia, relacje między sposobami istnienia, postępowania i mówienia. Definiują stopnie percepcyjnej (*sensible*) intensywności, rodzaje postrzeżeń i zdolności ciała. Wła-

dają więc w ten sposób przeciętnym człowiekiem, tworząc przeskok, otwierając derywacje i modyfikując sposoby, prędkości oraz trajektorie, zgodnie z którymi odpowiada on na istniejące warunki, reaguje na sytuacje i rozpoznaje swoje własne obrazy. [...] Człowiek jest zwierzęciem politycznym, ponieważ jest zwierzęciem literackim, które pozwala potędze słów zmieniać jego „naturalne” otoczenie¹.

Azyle, obszary zmitologizowanej apolityczności, takie jak prywatność, codzienność, psychologizm, estetyzm, dandyzm, zauroczenie sztuką, oddanie pięknu ze względu na jego fundamentalną bezinteresowność, wszystko to byłoby jedynie złudzeniem niepodlegania uwarunkowaniom kontekstu. W istocie wartości te, intencjonalnie czysto artystyczne, wykazują nie tylko nieodporność na kontekst, ale i częstokroć – oportunistyczną zdolność adaptowania się do warunków rzekomo je wykluczających. Zauważmy przy tym, że sama konstrukcja pojęcia „wykluczenie” zakłada wszechobecność polityki: wykluczenie może oznaczać brak właściwości politycznych i jako takie jest czynnikiem o dużym politycznym potencjale.

Jednak potraktowanie polityczności jak rzepa (kleszcza – by uczynić aluzję do Zygmunta Bauman), przesłanki każdej konkretnej sytuacji, zaskakującego (prawdziwego) aspektu wszelkich działań, ukrytego czynnika konstytutywnego sytuacji z pozoru indyferentnych, wyczuwalnej manipulatorskiej predyspozycji zagnieżdżonej w języku, takie ujęcie również prowadzić musi ku uproszczeniu, i to w podwójnym – poznawczym i egzystencjalnym – sensie. Polityczność wyziera zewsząd (więc nie trzeba jej szukać) i trawi wszystko (więc nie jest kwestią wyboru – ani ją akceptować, ani odrzucać). Okazuje się, że bez rozróżnienia polityczności pasywnej i aktywnej takie podejście sprawia wrażenie zbyt poręcznego, ułatwionego i prowadzącego w konsekwencji do swoistego zawłaszczenia, wchłonięcia całej literatury, a także jej odróżnicowania, postawienia rzeczy artystycznie niezestawialnych na tym samym poziomie. Wobec wszechobecności pierwiastka politycznego różnice między utworami nabierają cech drugorzędnych; różnice artystyczne byłyby wręcz pseudonimem jakichś różnic *de facto* politycznych.

Rancière niczemu nie zawinił, to oczywiste. Jego punkt widzenia jest niesłychanie interesujący, a jego teksty dostarczają argumentów przeciwko utylitarystycznym wyrażonym w nich poglądom. Choć dekonstrukcja pojęcia niepolityczności, niedosiężności dla polityki, ma na celu ukazanie pierwiastka politycznego w estetycznym, to jednak nie wynika z tego, iżby stać się miała źródłem takiej praktyki krytycznoliterackiej, która – poprzez częściowe unieważnienie własnego przedmiotu – przeistacza się w praktykę polityczną. Rancière analizuje nie tylko determinację, lecz w jednakowym stopniu tworzy związek człowieka ze światem.

Warto odwrócić Rancière’owską perspektywę. Jeśli jemu sztuka wydaje się bowiem silnie określona przez rewolucję estetyczną i obwieszczone przez nią pierwszeństwo piękna, to my mamy w tej dziedzinie inne doświadczenie.

¹ J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007, s. 105.

W jego centrum wcale nie stoi „autoteliczność”, lecz na odwrót – reprezentacyjność i służebność. Dla czytelnika polskiego literatura jest do tego stopnia niewątpliwą składową dyskursu publicznego, że zajmujące mogą być przede wszystkim momenty wątpliwe tej niepokojąco oczywistej prawdy.

Od paru lat obserwujemy próby przekonania opinii, że nie ma literackości bez polityczności. Następstwem tego stanowiska miałyby być jawne zaangażowanie pisarzy – w miejsce zaangażowania, które i tak występuje, tyle że w postaci nieświadomionej (co przytrafia się części powieści popularnej), intensywnej, choć niejawnej (powiedzmy Tulli, Tokarczuk), lub przeestetyzowanej i egocentrycznej (*vide* Stasiuk czy Świetlicki). Konstrukcja Igora Stokfiszewskiego przedstawia się mniej więcej w ten sposób: ponieważ od polityczności nie ma ucieczki, to jedyną ucieczką od jej inercyjnej wszechobecności może być zdeklarowane zaangażowanie. Zaangażuj się politycznie, bo i tak jesteś już zaangażowany. Uaktywnij potencjały, na których obecność i tak nie masz wpływu. Podejmij wyzwanie i spróbuj wpłynąć na to, co leży poza zasięgiem twojej władzy. Bądź polityczny, bo jesteś polityczny, bo twoja niepolityczność jest – jako niepolityczność – nieistotna. Polityka jest jedynie istotna, wszystko inne na swój sposób jest nieważne. Ignorowanie polityki jest zdradą własnej natury. Ten rodzaj argumentacji tłumaczy styl świętego oburzenia, które towarzyszyło pierwszym wystąpieniom krytyka.

Zastanawia powiązanie dwóch sprzecznych tendencji – wyróżnienia literatury (jako wrażliwego miejsca w dyskursie) i deprecjacji literatury (jako głosu poza dyskursem politycznym niesłyszalnego i nieciekawego). W rezultacie literatura staje się wartością *stricte* użytkową.

Tutaj znajduje się punkt niezgody między takim ujęciem, a innym, bardziej idealistycznym i bliższym autorowi tego tekstu. Sądzę bowiem, że wyróżnienie literatury nie dokonuje się w wyniku upadku jej autonomii (literatura jako narzędzie), lecz na odwrót – dzięki ponawianym demonstracjom, iż potrafi być ona narzędziem do podważania narzędzi, pragmatyzmu, socjologizmu, językiem niemieszczącym się na terytorium zdefiniowanych dyskursów. Najciekawszy aspekt jej polityczności polegać mógłby na zdolności do odpięrania polityki. Owszem, jest to podejście modernistyczne, lecz – jak sądzę – świadome późniejszych od modernizmu, w tym Rancière’owskich, punktów widzenia, niesentymentalne oraz – w takim stopniu, w jakim to możliwe w gęstwie języków – nieudawane.

Nie istnieje wzór na zaangażowanie literatury i krytyki, są tylko odpowiedzi na sygnały wysyłane przez tzw. rzeczywistość czy to, co za nią uważamy. Dobrą tego świadomość mieli piszący o tym przede mną. Jeden z nich, Krzysztof Uniłowski, w tekście *Zaangażowani i ponowoczesni* zdystansowaną analizę wypowiedzi Przemysława Czaplińskiego, Roberta Ostaszewskiego i Dariusza Nowackiego częściowo podsumował następującym akapitem:

Przed cudzysłowem nie ma ucieczki. Najnowsza proza bywa ciekawa właśnie wtedy, kiedy zdaje sprawę z podminowujących ją sprzeczności. Niewiara we własny bunt, krytyczne słowo czy możliwości poznawcze wynika przede wszyst-

kim z niepewności co do statusu świata. Jak zawsze, tak i tym razem wyzwanie przychodzi od strony rzeczywistości, konkretnie – bierze się z odczucia jej niewiarygodności, rozmnożenia i zwielokrotnienia, zapośredniczenia i uwikłania w media. Stara to prawda, że gdy nie można rozdzielić przekazu i środka przekazu, wówczas fakty i zdarzenia zmieniają się w interpretacje. Tyle tylko, że współcześnie z ekskluzywnej myśli, którą w swoim czasie podniecały się artystyczne oraz intelektualne elity, stała się ona truizmem, a nawet więcej – bo doświadczeniem upowszechnianym na skalę globalną².

W takiej perspektywie zaangażowanie literatury nie może być niczym więcej niż formą kształtowania wyobraźni przeszłości, w którą literatura mogła się angażować „bez cudzysłowa”, lub na odwrót – ostentacyjnie sztucznym spektaklem nieistniejących możliwości. Tak czy owak mamy do czynienia z operacją na obrazie świata, w którym z poczucia braku wartości literatury jako takiej powstać ma wartość innego już, nieliterackiego rodzaju. Pożytek z takich poczynań może mieć w najlepszym razie charakter instytucjonalny, na przykład w postaci nowych wydawnictw, przedsięwzięć popularyzujących pamięć czasów, kiedy kanon był wartością żywą, a odpowiedzialność pisarza za otaczający świat stanowiła fundament i zarazem cenę jego autorytetu.

Paradoks polega na tym, że chcąc literaturę zaprząć, nakłonić, przekonać do bezpośredniego zaangażowania, krytyka – bez względu na swe prawicowe czy lewicowe pochodzenie – odnajduje się w tym samym języku. Jest to język sentymentalnego, udanego, odegranego modernizmu, który powstaje w wyniku wymazania cudzysłowa. Gumką jest wysilona naiwność (konserwatyzm) lub ekstrawagancka prostoduszność (lewica).

Niespodziewane zacietrzewienie, z jakim Igor Stokfiszewski starał się zdezwauować poezję Andrzeja Sosnowskiego i Marcina Świetlickiego, twórczość o nieprzeciętnej sile subwersywnej, podminowującą zastane konteksty, nie pozwala mi uważać inaczej³.

Wnioski z powyższych uwag są nader skromne. Pierwszy z nich dotyczy odróżnienia polityczności pasywnej (wrodzonej, danej przez język, nieuchronnie wynikającej z kontekstu) i czynnej, będącej kwestią wyboru. W pierwszym przypadku interpretator znajduje się naprzeciw truizmu, nawet jeśli jego opis nastrocza wielkich trudności, w drugim nie tylko może, ale i musi zapytać o to,

² K. Uniłowski, *Zaangażowani i ponowoczesni*, „Dekada Literacka” 2004, nr 1.

³ Nawiązuję do krótkiego artykułu, *Poezja uników*, który wywołał wiele polemik, a także kilka głosów poparcia. Stokfiszewski pisał m.in. o Jacku Podsiadle, że przeszedł drogę od gorącego anarchizmu „wierszy przeciwko państwu” do łagodnej felietonistyki na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Świetlickiemu wytknął „zawłaszczenie przez media masowe”, szczególnie zaś rodzaj pretensji zaadresował do Andrzeja Sosnowskiego: „Świadomy wybór, tym razem estetyczny, doprowadził do zachowawczej postawy innego tuza tej formacji. Poety, który dokonał faktycznej rewolucji w języku polskiej poezji, ale wpadł w pułapkę własnej metody i lirycznego parnasizmu [...]. Sosnowski, inspirowany dekonstrukcją, ukazuje umowność wszelkiej ideologii i filozofii. Walczy o pluralizm przeciw nastaniu jednej hegemonicznej wizji świata i kultury. W porządku, tylko jak długo można dekonstruować język?”. („Gazeta Wyborcza”, 8.02.2007. Przedruk [w:] *idem, Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 78–81).

jak ma się polityka do sztuki. Co jest pierwszorzędne, czy dzieło jest dziełem politycznym, czy dziełem sztuki? Wniosek kolejny również nie jest zaskakujący: z zafrapowania refleksją Rancière'a nie może wynikać myśl, że tekst literacki, bez względu na jego literacką wartość, jest w gruncie rzeczy tak samo dobrą furtką do dziedziny spraw politycznych; że jest symptomem, diagnozą, projektem i odsyła poza siebie z jednakową skutecznością. Jeśli obrać taką drogę, to literatura staje się niepotrzebna. Zostaje zawłaszczona przez własne uwarunkowania i presupozycje, zaciera się w nich. I wreszcie: literatura zaangażowana z zewnątrz jawi się jako naczynie, do którego wlewa się cudze, gotowe idee (lub tylko intencje lub interesy), co prowadzi do jej przegranej.

Zatem: siła polityczna literatury, nie zaś jedynie skazanie na politykę, wyrasta z uznania formy artystycznej. I tym sposobem wróciliśmy do Rancière'a, który przecież swoje poglądy w znacznym zakresie ukształtował poprzez dyskusję z Walterem Benjaminem. Żaden z tych myślicieli nie jest dobrym kandydatem na patrona literatury zaangażowanej, rozumianej jako jeszcze jedna artykulacja (powtórzenie) takich czy innych argumentów, czy też krytyki zaangażowanej, rozumianej jako w pełni świadome odrzucenie wiary w niesprowadzalność literatury do języków publicznych. Mam na myśli wolność, także od polityki, która motywuje sztukę co najmniej tak samo silnie jak polityka.

Jak usunąć ów cudzyśłów? Wskrzeszając retorykę czynu, nawiązując do prostych zasad etyki rewolucyjnej czy proklamując „zwrot polityczny”? Wyśliki Igora Stokfiszewskiego, zresztą warte uwagi, nie powiodły się – jego manifesty zdają się cytatem z innych, wcześniejszych, i nic nie dało się na to poradzić. Najciekawszym tekstem antologii *Polityka literatury* jest obszerny wstęp Przemysława Czaplińskiego. W kluczowym miejscu swego szkicu badacz pisze:

Polityka literatury [...] to wpisana w teksty zdolność oddziaływania na czytelnika – to faktycznie wywieranie przez nią wpływ na nasze polityczne przekonania. Należy ów wpływ rozumieć jednak raczej jako zdolność do rozszczepiania niż zaszczepiania ideologicznych obrazów świata. Najlepsza polityka literatury to więc ta, która w kontekście istniejącego układu dyskursów politycznych wspiera ich rozkład⁴.

Miałbym ochotę zaproponować, aby zamiast „raczej” napisać „tylko”, a zamiast „najlepsza” – „możliwa”, lecz przecież akapit ten rozwiewa obawę o siłowe rozwiązanie kwestii literatury jako języka obcego dyskursom.

Autor *Poezji uników* mylił się również, zapewne z premedytacją, nazywając początek lat dziewięćdziesiątych czasem odwagi politycznej, śmiałości wyrażania swych poglądów, nonkonformizmu. Otóż świat literacki początku lat dziewięćdziesiątych wątpił w przydatność tych wartości lub, ostrożniej, w większości przypadków odcinał się od tradycji literatury zaangażowanej. Z gestu odcięcia czerpał swą tożsamość i powab. I dlatego także Jacek Pod-

⁴ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka* [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 32.

siadło zdystansował się od tradycji zobowiązań, nie zaś z powodu narodzin dziecka, jak sugerował Stokfiszewski. Jego dojrzewanie do problemów metafizycznych, powolne trawienie treści tożsamościowych, rosnąca pewność, że odpowiedzi na pytania dotyczące egzystencji nie mogą zostać dostarczone w jakiegokolwiek postaci, zwłaszcza zaś w formie gotowych wzorów, i że nie mieszczą się one także w formie politycznej, to dla mnie wyjątkowo frapujący proces nasycania codzienności znaczeniem, fetyszyzowania jej niepochwytnych i niewyczerpywalnych obszarów, prowadzący do wyczerpania zapasów łatwości (tak nazywam powtarzanie gotowych przekonań), a tym samym być może do wyczerpania możliwości dotąd uprawianej poezji. Podsiadło porzucił politykę i rzeczywistość, chcąc uwolnić sztukę od powtarzalności, aby stanąć przed wyzwaniem powiedzenia czegoś wymykającego się, a tym samym przed szansą zrewolucjonizowania pojęć, głębokiego upolitycznienia, ustanowienia nowych związków wiersza ze światem. Tak rozumiem intensywne milczenie, które nastąpiło po okresie intensywnego mówienia.

Dodajmy, że inne głośne wystąpienia „brulionowców”, Marcina Świetlickiego, Krzysztofa Jaworskiego, Miłosza Biedrzyckiego, akcentowały niezawisłość od polityki, a nie chęć włączenia się do jakichkolwiek ruchów ukształtowanych gdzie indziej, na zasadach nieliterackich. Oczywiście, nie było to równoznaczne z indyferencją. Zwłaszcza Świetlicki wielokrotnie zabierał głos w duchu obywatelskiego przejęcia, charakterystyczne jednak, że obiektem jego szczególniejszej niechęci za każdym razem była polityczna, liberalno-lewicowa poprawność. Poprawność taka może się równać brakowi agresji, trzebieniu uprzedzeń, kontroli nad determinacjami historii – dla działacza społecznego, wychowawcy, socjotechnika, moralisty. Dla pisarza, artysty, zapewne i dla krytyka jest głównie *residuum* gotowych odpowiedzi, mniej czy bardziej opresyjnej perswazji, statyczności języka, zapewne też arogancji, jaka często towarzyszy niezachwianemu poczuciu słuszności.

Początek lat dziewięćdziesiątych inicjuje działanie sinusoidy, czyli ruchu pomiędzy wartościami konkurującymi z sobą lub nawet sprzecznymi. Po jednej stronie mamy (a) odkrycie – a właściwie dokończenie odkrywania, które zaczęło się wcześniej – nieesencjonalnego charakteru literatury, problemów mediatyzacji i niedostępności świata, (b) przybierającą na realności wizję świata bez literatury, (c) wspomniany przesyt zaangażowaniem, kulminującym w latach osiemdziesiątych w tzw. drugim obiegu. Są to zjawiska opisywane przez najwybitniejszych znawców prozy współczesnej: Jarzębskiego, Czaplińskiego, Nowackiego, Uniłowskiego. To przez ich m.in. świadomość negatywną przebijały się takie zjawiska, jak feminizm czy program odpomnienia marksizmu.

Po drugiej stronie znajdujemy (a) recydywy historii (Czeczenia, Bałkany, 11 września), (b) tzw. nową historyczność zamiast starego historycyzmu, (c) ujawnienie się rzeczywistości w licznych retrospekcjach, autobiografiach, formach nostalgii, za którymi poszły rozmaite rewindykacje i krytyki kultury. Dopominają się o miejsce dla siebie takie walory, jak ciągłość pamięci, zakorzenienie jednostki w historii zbiorowej i jedność narracji. Świadczy o tym,

jak sędę, proza Janusza Krasińskiego, Andrzeja Horubały, Antoniego Libery czy Bronisława Wildsteina, ściślej zaś – uznanie, jakim ich twórczość cieszy się u wielu krytyków (np. Tomasza Burka, Włodzimierza Boleckiego, Macieja Urbanowskiego).

Przypomnijmy Mefista z Herbertowskiej *Potęgi smaku*: uosabiał bezwzględność jedynej racji, żądającej wcielenia w życie, brak wątpliwości, co jest najistotniejszą treścią rzeczywistości społecznej, przemoc niezbijalnych z definicji argumentów.

Z kolei Stanley Fish pisze o innym diable, Miltonowskim Belzebubie⁵, który odpowiada za upłynnienie prawdy, ustępuje z retoryki na teren retoryczności, nie wskazuje na pierwszorzędnej wagi tematy, lecz na dyskursy, nie posiada argumentów, lecz rozważa przesłanki.

Mówiąc w skrócie – literatura wybiera w praktyce jedną z tych figur, oczyszczając wybraną i demonizując niewybraną. Spór literacki toczy się faktycznie poza literaturą, pod znakami rzeczy mających niekoniecznie związek z jej sposobem istnienia. Dylematy światopoglądowe, potężne, lecz raczej płytkie spory o imponderabilia etyczne, wzięły górę nad literackimi, w dyskusji nad literaturą polityczną poetykę zdominowała publicystyka (w lepszym razie politologia, socjologia, badanie kulturowe). Tymczasem – polityka (w utworze literackim) jest kwestią poetyki, nie na odwrót.

Dowody? Raczej – powody. Pierwszy jest minimalistyczny. Jeśli wątpliwość, czy literatura na kogokolwiek oddziałuje w sensie społecznym lub moralnym, nie może zostać rozwiązana⁶, to warto zawierzyć rozsądkowi i postawić na oddziaływanie estetyczne, którego dowodzi już tylko samo czytanie. Dzięki temu, nie negując lub tym bardziej zabraniając literaturze polityczności, zapobiegamy spustoszeniu, jakie musiałaby wyrządzić absolutyzacja tego, co polityczne. Jeśli w latach osiemdziesiątych literatura sprawiała wrażenie (na samej sobie) czegoś mniejszego od dziejącej się wówczas historii, to wyszła z tej dekady zarazem uszlachetniona (o czym jestem szczerze przekonany...) i osłabiona artystycznie. Powstawała na warunkach historii. A chciałoby się, żeby dyktowała warunki, dzisiaj również polityce, to znaczy spostrzegą ją nieznane, niezrozumiałe, zakryte, tajemnicze strony. Do tego służy.

Powód drugi również należy do gatunku małych. Uprawianie literatury (i krytyki) politycznej w ostatnich latach prowadziło nierzadko do kolektywizacji, upartyjnienia, daleko idącej kompatybilności środowiskowej⁷. Łatwo

⁵ Zob. S. Fish, *Retoryka* [w:] *idem, Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. A. Szahaj, Kraków 2002.

⁶ Zob. Ch. Enzensberger, *Literatura a ideologia* [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, red. S. Morawski, Warszawa 1987.

⁷ A przecież nawet Sartre, który twierdził, że „od zaangażowania nie ma ucieczki, [...] kładł także nacisk na pojęcie wolności, podkreślał, że istotą literatury jest ukazywanie możliwości wyboru (różnych rodzajów zaangażowania). W takiej postaci zdaje się ta teoria graniczyć z rozumianą po bachtinowsku dialogicznością wielkiego realizmu europejskiego, w którym zderzały się różnorodne ideologie i światopoglądy”. M. Jaworski, *Krytyka zaangażowana. Retoryka manifestów J. Kwiatkowskiego i J.M. Rymkiewicza* [w:] *Literatura zaangażowana*

byłoby podać przykłady, kiedy to pod niebiosa tradycji narodowej wynoszone były utwory mierne. Ich zasługa miała naturę nie artystyczną, lecz partyjną, środowiskową. Miarę artystyczną czy intelektualną zastępowała partyjna.

Trzeci powód, sprzężony z poprzednimi, jest dla odmiany wielki. Sartre'owski ideał zaangażowania literatury i krytyki to propozycja unii wielu potęg artystycznych i ideowych, w której pisarstwo jest pełnoprawnym, a może nawet uprzywilejowanym członkiem; dzisiaj programy polityczności pisania i czytania zdają się w pierwszej kolejności nacechowane zwątpieniem w sztukę, a następnie dość często wyrachowaniem. Cynizm z niewiary, nawet jeśli budzący zrozumienie, nie jest dobrym wzorem do naśladowania.

Polityczność literatury wyraża się w sposób akolektywny, jest prowokacyjna i ekskluzywna. Płaci się za nią drogo – jak Zbigniew Kruszyński za *Ostatni raport* czy Jerzy Pilch za *Marsz Polonia* – brakiem większego uznania, a może nawet bolesną samotnością. Literatura partyjna, nieważne pod jakim szyldem występująca, jest dla mnie literaturą złudzeń, literatura polityczna – jeśli ma oddziaływać – posiada moc uwalniania jednostki spod władzy kontekstu.

Słowa kluczowe: krytyka literacka, zaangażowanie, polityczność, zwrot polityczny, polska literatura współczesna/literary criticism, engagement, the political, political turn, contemporary polish literature

POLITICAL BUT NON-PARTY SUMMARY

In recent years, involvement has become almost the main topic of literary life; this is due largely to the fact that, firstly, there has emerged a group of authors who manifest not only their political views, but also their obligations; secondly due to the fact that some critics appeal for a „political turnaround” in literature and thirdly, due to the popularization of the thought of several world philosophers, with Jacques Rancière at the helm, who try to extract the political out of the aesthetic, and fourthly, as a consequence of the reactivation of old languages – Marxist one on the left side and conservative-identity one on the right.

The resistance which these tendencies have aroused in some milieus is associated with the conviction that the discovery of the political possibilities of literature and its interpretation leads (or will lead) to its literariness, utilitarization, subordination to the languages that dominate on the public scene. The author of the article shares the above fears; he is of the opinion that literature should rather be an instrument for undermining instruments, pragmatism and sociologism by means of a language that does not belong to the territory of defined discourse; whereas the most interesting aspect of its political nature consists in its ability to resist politics.

– *koncepcje, programy, realizacje*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Warszawa 2006, s. 127.