

Jan Musiał

Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska w Przemyślu

PUBLICYSTYKA PRZEBRANA ZA LITERATURĘ

Refleksję tytułową wywołała, a następnie skierowała w kolejną metodologiczną rozmowa na temat stanu współczesnej literatury polskiej w domu poety i prozaika, który starał się oddzielać swe rozliczne a kontrowersyjne często zaangażowanie ideologiczne od uprawiania literatury¹. Ta okoliczność dała pretekst do postawienia pytania: czy obecna praktyka kamuflowanego używania form literackich do celów publicystycznych nie jest aby naganna?

Zanim pozwolę sobie na jej (takiej praktyki) ocenę, najpierw chciałbym ustalić jakąś temporalną granicę pomiędzy tymi odmiennymi sposobami pisarstwa. Publicystyka odpowiada na potrzeby chwili bieżącej (i przemija razem z nią), literatura zaś zakłada ponadczasowość oddziaływania – przede wszystkim estetycznego i na nim osadzonych wartości aksjologicznych. Te ostatnie winny sięgać wyższych ich rejonów, fundamentalnych (jak je określił kiedyś Roman Ingarden), których horyzont przekracza wszelkie koniunktury.

*

Roman Ingarden² był fenomenologiem, uczniem Edmunda Husserla³, choć dodać trzeba – z czasem odchodził od jego zapatrywań, szczególnie na gruncie poglądu na sztukę, w tym na literaturę piękną⁴. W otwartym nurcie fenomenologii zdradzał bliskość ze strukturalistami, obejmującymi refleksją szerokie pola od teorii tekstu począwszy, poprzez proces historycznoliteracki, po socjologię literatury – skończywszy. Na jej marginesie sytuuje się zagadnienie, które tutaj przyczynkarsko próbuję podjąć.

Struktura dzieła literackiego jest ściśle związana ze sposobem jego istnienia. Zagadnienie to wydaje się pierwotne w stosunku do jakiegokolwiek jego analizy. Jednakże

1 Skrócona wersja tego szkicu zaprezentowana została podczas panelu literaturoznawczego w Muzeum Iwaszkiewiczów w Stawisku 4 czerwca 2016 r.

2 Roman Witold Ingarden (1893-1970) – filozof, teoretyk literatury; od 1933 kierujący Katedrą Filozofii UJK, a od 1950 – II Katedrą Filozofii UJ; członek PAU, Phenomenological Society, American Aesthetic Society, Francaise de l'Esthetique Internationale; autor m.in. *Das literarische Kunstwerk* (Halle 1931) oraz *Sporo o istnienie świata* (Kraków 1948).

3 Edmund Husserl (1859-1938) – twórca fenomenologii, autor m.in. *Idei czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii* (1913), *Medytacji kartezjańskich* (1928) i *Kryzysu nauk europejskich a czystej fenomenologii transcendentalnej* (1936).

4 Wyrażano nawet wątpliwości, czy z tego powodu nie opuścił swej filozofii (por. K. Okopień, *Ingarden, czyli świadomość niedofenomenologizowana*, „Teksty Drugie” 1979, nr 1).

niemożliwe jest określenie sposobu istnienia przed głębokim odczytaniem dzieła. Konieczna jest równoległa praca w obu kierunkach. Zatem pierwotność problematyki ontologicznej dotyczyć tu może jedynie intuicyjnych założeń, wypływających właśnie z przyjęcia określonej podstawy filozoficznej; szczegółową odpowiedź na otwarte wyżej pytania daje dopiero analiza w określonych ramach syntezy literackiej.

Zgłębiając zagadnienie sposobu istnienia dzieła literackiego, Ingarden operuje terminem węższym – dzieło sztuki literackiej – i zaczyna od pytania: czy jest ono przedmiotem realnym czy idealnym? Zastrzega od razu, że obie jego postacie rozumie jako „coś, co jest samo w sobie bytowo autonomiczne, a zarazem bytowo niezależne od wszelkiego, skierowanego nań aktu poznawczego”⁵. Za pierwszym ujęciem przemawia to, że konkretny utwór literacki jest czasowy, powstał w jakimś określonym momencie i że jest zmienny, możliwa bowiem jest jego nowa redakcja autorska, dopóki twórca żyje; a potem wydawnicza. Za drugim – to, że jest uformowany ze zdań, czyli „określonych sensów idealnych, zbudowanych [z kolei] z pewnej mnogości idealnych znaczeń”⁶. Zdaniem Ingardena, możliwości te wykluczają się wzajemnie. Idealny jedynie sposób istnienia nie da się pogodzić z jego czasowością. Realny sposób istnienia byłby możliwy, gdyby założyć inne istnienie zdania (sensu zdania) w dziele literackim, nie wykluczając przy tym istnienia pojęć idealnych.

Dla filozofa zdania składają się z dwu warstw, to jest warstwy językowo-brzmieniowej oraz sensu, jaki zdanie stanowi, czyli – potocznie – z treści zdania. Tę drugą składową (sens zdania) tłumaczy dalej jako „funkcjonalno-intencjonalną jednostkę sensu szczególnego rodzaju, która buduje się z wielu znaczeń odpowiednio dobranych i do siebie dostosowanych słów jako zamknięta w sobie całość”⁷. Jednostka intencjonalna w słowniku fenomenologii sugeruje, że domniemywaniem czegoś wykracza poza samą siebie, wskazując na coś od siebie różnego. Występują zatem dwa momenty intencjonalne zdania. Pierwszy – to wskazywanie na coś, co istnieje rzeczywiście, dążenie do utrafienia w zachodzący w rzeczywistości stan rzeczy, co jest właściwością tylko sądów. Drugi – to skierowanie na kogoś, kto uwalnia od sądenia, a skupia intencjonalność tylko na sensie samego zdania. W tym drugim ujęciu mamy do czynienia z „czystym zdaniem”, czyli zdaniem literatury pięknej.

To drugi moment styczny z zagadnieniem przeze mnie roztrząsanym – udawanie zdań literacko „czystych”, udawanie takiej literatury.

Oprócz wspomnianych elementów konstytutywnych, Ingarden wymienia jeszcze źródła istnienia dzieła, a dopatruje się ich w twórczych aktach świadomości autora. Ich wytworem są „czysto intencjonalne stany rzeczy”, różne od „obiektywnych stanów

5 R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960 (przekład M. Turowiczowej *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931), s. 30.

6 *Ibidem*, s. 31.

7 *Ibidem*, s. 168.

rzeczy”, to znaczy takich, które zachodzą w jakiejś dziedzinie bytu i są tym samym niezależne od zdań, jakich używamy, by je wyrazić. Te pierwsze, zapisane za pomocą „intersubiektywnych sensów opartych o brzmieniowe twory językowe”, intencją swą wytwarzają stany rzeczy będące „pochodnymi czysto intencjonalnymi odpowiednikami jednostek znaczeniowych”. Dzięki pośredniczeniu owych intersubiektywnych sensów i te wtórne stany rzeczy stają się tworamii intersubiektywnymi, z czego wypływa ich niesamoistność bytowa. Gotowe dzieło literackie nie może zatem być „granicy jego istnienia” ani genetycznie, ani funkcjonalnie. Dzieło stworzone „żyje” dalej w konkretyzacjach, dokonywanych przez jego czytelników. Te są równie istotne dla sposobu jego bytu, dzięki nim bowiem to, co w dziele gotowym zawarte jest potencjalnie, teraz aktualizuje się i tym samym realizuje; z jednym zastrzeżeniem – nie jest to nigdy realizacja całkowita, ponieważ do istoty czysto intencjonalnych przedmiotów należy, że „w żadnym skończonym szeregu poszczególnych konstytuowań nie mogą dojść do pełnego ukonstytuowania”⁸.

W tak zarysowanym sposobie istnienia dzieła literackiego widać już główne składniki modelu jego budowy, mianowicie materialne znaki językowe i nadmaterialne sensory zdań. Trzeci składnik – akty domniemywania – zdaje się nie należeć do dzieła *sensu stricto*. Widać też ich umiejscowienie – dzieło literackie w ujęciu Ingardena jest tworem wielowarstwowym. Jednak warstwowość nie jest jedynym „momentem strukturalnym” dzieła, struktura ta bowiem jest nadto dwuwymiarowa – drugi jej element to sekwencyjność, następstwo czasowe zdań, pozwalające dziełu „rozpościerać się” podczas lektury czy innego sposobu poznawania – od jakiegoś początku do jakiegoś końca. Upraszczając myśl filozofa i literaturoznawcy, można by przedstawić tę dwuwymiarowość obrazowo w dwóch przekrojach dzieła: pionowym – statyczną wielowarstwowość – i poziomym – dynamiczną rozpiętość.

Warstwy dzieła definiuje Ingarden jako twory jednorodne pod względem materiału i funkcji: od „językowych tworów brzmieniowych”, poprzez „twory znaczeniowe”, po „przedmioty przedstawione”. Nad nimi ustanawia jeszcze warstwę „wyglądów uschematyzowanych”.

Warstwa tworów znaczeniowych składa się z sensów słów, zdań oraz ich zespołów. Ingarden nie przesądza, „czy to znaczenia poszczególnych słów są pierwotnymi składnikami, czy też odwrotnie, pierwotny sens zdania rozpada się na elementarne znaczenia słów”⁹. Istotniejsze dla niego jest skonstatowanie ich (szczególnie zdań) intencjonalności, dzięki której mają one charakter „quasi-sądów”, czyli formalnie zbudowanych tak, jak sądy o rzeczywistości, ale funkcją znaczeniową różniących się od nich istotnie. A „quasi-sądzenie rodzi się na tle aktów (umyślnie lub mimo woli) wytwórczych, aktów fantazji poetyckiej, których ostatecznym zamierzeniem jest nie proste, możliwie wierne

8 *Ibidem*, s. 442.

9 *Idem*, *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] *idem*, *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, s. 10.

dostosowanie się do tego, co jest przed ich dokonaniem się, lecz przeciwnie, wyjście poza świat zastany, czasem nawet wyswobodzenie się z niego właśnie przez wytworzenie – na pozór – nowego świata”¹⁰. Zespoły zdań, z własnym skomponowaniem, wytwarzają ponadto jakości, decydujące o dynamice dzieła, jego przejrzystości bądź zawilości, „sztuczności” bądź „naturalności” i tym podobnych.

Jeszcze w połowie ubiegłego wieku tak rozumiany sposób komponowania zespołów zdań znamionował gatunki wyłącznie literackie. Jeśli przypisywano go innym typom wypowiedzi, na przykład dziennikarskim – to wyłącznie przez analogie do literatury pięknej¹¹. Po ukazaniu się Ingardenowego *opus magnum* literaturoznawczą oczywistością stało się, że literatura i publicystyka różnią się zasadniczo już na poziomie języka. Tylko w tej drugiej znajdujemy sądy o rzeczywistości, której i my jesteśmy uczestnikami; w pierwszej (w literaturze) napotykamy tylko *quasi*-sądy.

Takie sądy na pozór twierdzące determinują kształt warstwy przedmiotów przedstawionych, ponieważ od stopnia ich oddalenia od sądów *sensu stricto* (o rzeczywistości) zależą typy owych przedmiotów: fantastycznych – maksymalnie odległych i odrębnych, dalej – wiernych rodzajowo, a w końcu – dopasowanych do indywidualnych przedmiotów tej rzeczywistości, co występuje w przypadkach postaci bądź zdarzeń historycznych, które literatura obiera za kanwę. Przedmioty realne są jednoznaczne i niepoznawalne do końca, co wynika z nieograniczoności ich cech. Natomiast przedmioty przedstawione mają tych cech liczbę ograniczoną wymiarami dzieła, a zatem są do końca poznawalne; ze względu zaś na swą intencjonalność, mogące być wieloznaczne, są raczej schematami. Wszystko to sprawia, że w dziele na poziomie szczególnie owej warstwy występują tak zwane miejsca niedookreślenia – wypełniane są dopiero w konkretyzacji poprzez akty świadomości czytelnika (słuchacza, widza). Ingarden podkreśla, że wypełnianie to jest konieczne dla konkretyzacji zgodnej z intencją dzieła, także estetyczną.

„Przedmioty przedstawione w dziele literackim są przedmiotami pochodnie czysto intencjonalnymi”¹², a więc ich materiałem są czysto intencjonalne stany rzeczy – nie tylko zachodzące we wnętrzu przedmiotów, ale i zewnętrzne związki między nimi, ich „dzianie się”, co sprawia, że przedmioty łączą się w jakąś całość, w jakiś wyższy sens ponad nimi. Intencjonalność to zwornik teorii Ingardena, choć paradoksalnie osłabiający więzi, łączące owe „przedmioty” w oczekiwaną całość. Tą całością jest rzeczywistość przedstawiona w dziele literackim, która musi być światem *quasi*-realnym i tylko jako taka ma swoją przestrzeń – ani realną (co oczywiste), ani wyobrażeniową (jej obiekty nie są odpowiednikami realnych doznań psychicznych), ani idealną (genetycznie). Charakteryzuje się natomiast specyficzną cechą – „przestrzennie zorientowanych

10 *Idem*, *O tak zwanej prawdzie w literaturze. Czy zdania twierdzące w dziele literackim są sądami sensu stricto?*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 182, s. 86 (374).

11 M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, [w:] *idem*, *Prace wybrane*, Kraków 1997, s. 38.

12 R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 281.

przedmiotów przedstawionych”, gdzie centrum owej orientacji jest „ja” poetyckie czy „ja” narratora. A ponieważ tych ostatnich może być w dziele kilku, może też wystąpić kilka zorientowań dotyczących tej samej przestrzeni. Przestrzenie implikują czas, który w przypadku rzeczywistości przedstawionej także musi być różny – zarówno od obiektywnego czasu świata realnego (który jest ciągły), jak i subiektywnego czasu podmiotu świadomości (gdzie przeszłości nie można przeżyć raz jeszcze jako teraźniejszości). Czas przedstawiony może mieć luki i zmienną perspektywę podmiotową.

Po raz kolejny nawiązać trzeba do stanów rzeczy, których ważną funkcją jest przydzielanie podmiotowi percypującemu taką czy inną rzecz – zjawiskowo spostrzegalnych własności tej rzeczywistości. W procesie konkretyzacji dzieła literackiego czytelnik chwytając przedmioty przedstawione również „naocznie”. Musi zatem istnieć w dziele jeszcze jeden czynnik, przygotowujący ową „naoczność”. Są to „uschematyzowane wyglądy przedmiotów przedstawionych” – ostatnia warstwa w złożonej strukturze dzieła literackiego, różna jednak istotnie od pozostałych.

Rzecz postrzegana ma swój byt odrębny i niezależny od spostrzeżeń, natomiast wygląd jej jest zależny od równoczesnego z nim, wywołującego go aktu świadomości. Zależność ta tłumaczy się tak, że istnieje wiele różnych wyglądów jednej rzeczy, które podmiot świadomości wybiera w zależności od nastawienia. Obok wyglądów jednorazowych, przemijających Ingarden zakłada też istnienie pewnych ich idealizacji – schematów wyglądowych, niejako uschematyzowanych syntez wyglądów pierwotnych. Ma to związek z ogólnie przyjętymi sposobami doznawania, których liczba jest mniej więcej określona, zatem schematyzm doznawania implikuje uschematyzowane wyglądy. Jak każde schematy istnieją one tylko potencjalnie – w realizacji mamy zawsze wygląd konkretny. Występuje też zależność odwrotna: mnogość wyglądów konkretnych sprowadza się do wyglądu uschematyzowanego. Takie właśnie (uschematyzowane) wyglądy istnieją w dziele literackim. Podstawą ich istnienia są stany rzeczy wyznaczone przez zdania (nie jakieś doznania psychiczne czytelnika, jak chce psychologizm). Istnieją zaś tak, że są przyporządkowane określonym przedmiotom przedstawionym i „trzymaane przez nie w pogotowiu”. Są więc stopniem pośrednim między czystą możliwością a aktualnością konkretnego wyglądu, doznawanego przez czytelnika. Niezbędność ich w dziele polega na tym, że „dzięki nim przedmioty przedstawione mogą się naocznie przejawiać w sposób określony z góry przez samo dzieło”¹³. Przez samo dzieło, a nie kontekst okołoliteracki, publicystyczny na przykład.

Dzieło sztuki literackiej jest tworem całkowicie teleologicznym. Jego celem jest „objawienie” jakości metafizycznych i ich artystyczne ukształtowanie. W silnym związku z nimi widzi badacz ich źródła – w jakościach emotywnych właściwych ludzkim stanom wewnętrznym i zachowaniom zewnętrznym, takich jak tragizm, groza, wznio-

13 *Ibidem*, s. 351.

słość, świętość, wdzięk czy komizm; w całej pałecie ludzkich emocji. Dzieło literackie swoiście je przekomponowuje, zagęszcza, transformuje – w warstwie przedmiotów przedstawionych. Nie należą one jednak do tej warstwy ani nie stanowią jakiegś warstwy odrębnej. Istnieją jako obiektywne stany rzeczy. To właśnie warstwa przedmiotów przedstawionych jest wobec nich „służebna”. Ich odsłanianie jest jedną z jej głównych funkcji. Literatura służebna wobec też publicystycznych jest tylko mimowolną karykaturą takiej teleologii.

Odsłanianie jakości metafizycznych może być spełniane jedynie przez przedmioty przedstawione już jako ukonstytuowane i doprowadzone do „naocznego przejawiania się”. To istotnie ważny warunek dojrzałości dzieła. Pojawienie się w nim owych jakości zależy i od znaczeniowych właściwości przedmiotów przedstawionych, i od sposobu ich skonstruowania – aby najlepiej służyły objawianiu jakości. W konkretyzacji czytelniczej w taki dojrzały sposób dzieło sztuki literackiej łączy swego autora i odbiorcę w świadomej kulturotwórczej syntezie intencji.

Światy literackie są kreowane przez autorów (Rolanda Barthesa twierdzenie o ich śmierci nie jest już bezdyskusyjną prawdą literaturoznawczą). Światy publicystyczne wywoływane są przez realnych adresatów (polityków, adwersarzy ideologicznych czy innych), przemijających najczęściej po sezonach daleko krótszych niż literackie. W perspektywie Ingardenowskiej są nieprzekładalne. Czy jednak owa perspektywa nie jest aby już anachroniczna? Do tych metakrytycznych założeń jeszcze powrócę.

*

Tezy tytułowej nie wymyśliłem sam – wyostrzyłem jedynie konkluzję Justyny Sobolewskiej z jej recenzji *Doliny Nicości* Bronisława Wildsteina sprzed kilku lat. Konkluzja brzmiała: owa powieść to „publicystyka zamiast literatury”¹⁴. Rozchodząc się z opiniami Sobolewskiej w jej innych analizach literatury współczesnej, tu muszę mocniej powtórzyć za nią – proza Wildsteina jest publicystyką przebraną za literaturę. Mimowolnie poświadczą to – za niewątpliwą zgodą autora – zaraz na okładce jego książki Rafał A. Ziemkiewicz. „Wszystkie nazwy knajp w tej powieści są prawdziwe, postaci też, choć mają fikcyjne nazwiska, a wszystkie wydarzenia fikcyjne – choć zdarzyły się naprawdę”¹⁵. Obu łączy najpierw profesja publicystyczna. Ten drugi w *Żywinię*, równoległe wydanej powieści o pisaniu reportażu albo raczej w reportażu z fabularnie rozbudowanym wątkiem autotelicznym, nie ukrywał, że „chciał napisać o tym, jak drobny złodziejasek [...] został politykiem trzęsącym całym województwem i bohaterem dla sporej części jego mieszkańców”¹⁶. Onże bohater-reporter „nadrabiał łatwością pisania, pewną wrodzoną błyskotliwością – wołał skakać ze zdania na zdanie niż

14 J. Sobolewska, *Publicystyka zamiast literatury*, „Dziennik”, 2 lipca 2008, s. 19.

15 B. Wildstein, *Dolina Nicości*, Kraków 2008 (4. stronica okładki).

16 R.A. Ziemkiewicz, *Żywina*, Warszawa 2008, s. 24.

gromadzić mozolnie fakty i nazwiska¹⁷. Dziennikarska intencja w obu utworach jest aż nadto wyraźna.

Czy jednak tylko ci publicyści przebrali się za powieściopisarzy? Daleko wcześniej uległ takiej pokusie cały zaciąg współczesnych dziennikarzy, przedzierzgniętych w prozaików, ilustratorów różnych modnych poglądów na kulturę, sztukę, w tym na literaturę; szczególnie na ich pozaestetyczne zaangażowanie.

Zanim przejdę do dalszej egzemplifikacji tego zjawiska, pozwolę sobie na jedną jeszcze refleksję genologiczną – za bliższym nam, gdyż dwudziestopięciowiecznym literaturoznawcą, Ansgarem Nünningiem (kontynuatorem myśli Wolfganga Isera, który kiedyś mocno zapożyczył się u Romana Ingardena, więc koło się zamyka¹⁸), refleksję na temat „sposobów tworzenia świata (*ways of worldmaking*)”¹⁹. Otóż twierdzi on między innymi, że „powieści i inne gatunki literackie funkcjonują [dziś] jako medium generujące [przede wszystkim] światopoglądy”²⁰. W związku z tym pojawia się pytanie o „sposób kształtowania narracyjnego przekazu światów i światopoglądów wykreowanych w danym tekście”. Odpowiedź na nie, odwołująca się do „koła mimesis” Paula Ricoeura, zdaje się znosić różnicę między literaturą a publicystyką, gdyż zarówno „literatura odnosi się do uprzedniej pozaliterackiej rzeczywistości”, jak i „literackie reprezentacje światopoglądów i wiedzy kulturowej oddziałują z powrotem na pozaliteracką rzeczywistość”²¹.

Czy Bronisław Wildstein, Rafał A. Ziemkiewicz oraz inni niewymienieni jeszcze z nazwiska *in spe* literaci mieli i mają świadomość zgodności swej praktyki pisarskiej z tą współczesną teorią literaturoznawczą, zrównującą epikę z publicystyką – nie wiem. Czy ma tę świadomość również Justyna Sobolewska, skoro tak stanowczo konkluduje swą recenzję, odmawiając literackości utworowi Wildsteina – też nie wiem. Paradoksalnie najbliższa jej jest, pisząca o *Dolinie Nicości* równolegle jako o świetnej powieści, „jakiej nie było jeszcze w polskiej literaturze ostatnich lat”, Magdalena Miecznicka²². Ba! Potwierdza tą oceną zarzut Sobolewskiej o publicystyczną dosłowność świata owej powieści, z satysfakcją nieskrywaną odszyfrowując realne pierwowzory powieściowych bohaterów, jak Adam Michnik, który wygląda zza kreacji Michała Bogatyrowicza, czy Lesław Maleszka – zza Jana Returna. Nie po raz pierwszy literatura nie chce wpisywać się w teorię o niej, a jeśli już je ilustruje, to przekornie.

17 *Ibidem*, s. 125.

18 Por. D. Ulicka, *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980-2000)*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002, s. 41-59.

19 Termin ten – co sam Nünning przyznaje – zapożyczony został od Nelsona Goldmana (*Ways of worldmaking*, Indianapolis 1978), podobnie jak Iser zapożyczał się onegdaj u Ingardena.

20 A. Nünning, *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3 (23), s. 112.

21 *Ibidem*, s. 113.

22 M. Miecznicka, *Nowatorska krytyka elit*, „Dziennik”, 2 lipca 2008, s. 19.

Jeden z drugorzędnych bohaterów *Doliny Nicości* napisał był o pierwszym z pierwszorzędnym, co Wildstein niby cytuje: „Niestety nie jest tak, że zawsze i od razu publiczność potrafi rozpoznać dzieło. Zwłaszcza, gdy polityczny zgiełk utrudnia zrozumienie doniosłych słów. Słowa Bogatyrowicza przedrą się jednak przez pianę epoki. Pozostaną tym głębokim głosem, który wskazywać będzie drogę następnym pokoleniom”²³. Dystansuje się odeń jednak tylko pozornie, kilka stron dalej kreśli bowiem portret niewątpliwego kabotyna: „Bogatyrowicz może chodzić ubrany luzacko – dla niektórych wręcz niechlujnie, ale jego zastępcy muszą już dostosować się do zasad. Dżinsy Bogatyrowicza to jak szara kurtka, ta, którą wolno było nosić Piłsudskiemu...”²⁴. Są to oczywiście myśli kolejnej wykreowanej maski – Returna. Przebić je może wyłącznie sam zmyślany.

Rozpacz bezsennych nocy. Teraz myśli, że warto było, bo to on, Bogatyrowicz, wyznacza szlaki swojego kraju i tej części Europy, a może, w pewnym stopniu, i całej Europy. To on nie dopuścił, aby kraj stoczył się w szaleństwo rozliczeń [...]. Był niczym jeden ze sprawiedliwych w Talmudzie, których obecność nie pozwala zginąć światu. Był nim²⁵.

Bardzo publicystyczny jest ten dystans do własnych kreacji. Czy dlatego – że tak schematycznych?

Typ powieści – jej odmiana gatunkowa – którą wybrał Wildstein, to rodzima *political fiction*. Kogóż tu nie mamy wśród jej wziętych autorów z ostatniego tylko piętnastolecia! Cezary Michalski z *Gorszymi światami*, Andrzej Horubała ze swym *Przesileniem*, Grzegorz Miecugow z *Przypadkiem* czy wspomniany już Rafał Ziemkiewicz z *Żywiną* – toż to jeden w drugiego publicyści, bynajmniej nie fikcyjnie polityczni. Co ich skłoniło do aspirowania do literatury? W jakiejś mierze pycha, właściwa niespełnionym do końca dziennikarzom z pierwszych stron gazet i tygodników, ale także łatwość, z jaką można w przebraniu literackim rozprawić się bezkarnie z personami czy instytucjami życia publicznego.

Michalski jeszcze nie jest tak dosłowny, jak będzie Wildstein. Jego politycznie fikcyjny kostium trąci myszką: „W końcu to tylko SPh, Soziologische Phantasie. Ostatnio powstaje tego coraz więcej i zajmują się tym coraz lepsi pisarze, nie tylko nieudacznicy tacy jak on. Socjologiczna Fantazja jako powikłany labirynt, najdłuższa z możliwych dróg, którą literatura Cesarstwa powraca do... realizmu?”²⁶. W fikcyjnej przyszłości rozprawia się jednak przede wszystkim z nieco już przykurzoną przeszłością. Jeden z bohaterów jego powieści

u schyłku życia został nawet przyjęty do Cesarskiego Związku Literatów. A później jego opowiadanie stało się zarzewiem demokratycznej rewolucji. [...] W ten sposób Michael Fruhling stał się

23 B. Wildstein, *op. cit.*, s. 45.

24 *Ibidem*, s. 49-50.

25 *Ibidem*, s. 148-149.

26 C. Michalski, *Gorsze światy*, Lublin 2006, s. 17-18.

Janem Chrzcicielem wielkiego przełomu. Zapamiętano nawet jego ostatnie dziwactwo – kazał się złożyć do grobu w stroju cechowym Cesarskich Robotników Stoczniowych²⁷.

Przywołanie tychże w nieunikniony sposób prowadzić musi autora do publicystycznej asocjacji aktualizującej:

jakich to nazw nie wymyślano już dla nich przez ostatnie sto lat burzliwej historii Danonii. Od „pasożyta” po „niezatrudnionego”, od „ciemnogrodu” po „proletariuszy” w zależności od ustroju, nastroju i od tego, czy akurat ich ścigano, czy gwarantowano im socjalne zasiłki. Bezrobocie jest nieuchronną konsekwencją technologicznego postępu. „Bezrobocie” złe, „postęp” dobry²⁸.

Orwellowskie nawiązanie rozwiązuje się wreszcie w wyznaniu narratora, jak to Agentem Nadzoru został jeszcze w gimnazjum po tym, gdy przydarzyło mu się doświadczyć czegoś (zachowawczo niesprecyzowanego) z Listy Rzeczy Niemoralnych.

Konserwatyzm Michalskiego nie podziela Grzegorz Miecugow. Augmentatywami dodaje światu swojej powieści daleko silniejsze rumieńce: „Co tu się, k[...]a, dzieje? – zapytała na głos. Ale nie miał jej kto odpowiedzieć”²⁹. Sprostął jednak temu wyzwaniu telepatycznie Andrzej Horubała, którego *Przesilenie* ukazało się w tym samym roku. Bez zahamowań raczy nas słownictwem absolutnie nieskrępowanym – już nie tylko przez wszystkie przypadki odmienianej owej protezy językowej, ale także „totalnym wkurwem”³⁰, męskimi odpowiednikami obu pojęć oraz szczegółami wyposażenia wszystkich płci. A konserwatysta zdziwiłby się, ile się ich przymnożyło – najpierw, oczywiście w publicystyce; literatura ledwo tu nadąza za swą młodszą siostrą. Łączy obie dziedziny piśmiennictwa oraz wzmiankowane tendencje bohaterka drugorzędna, niemniej ewidentna adresatka ideowa tytułowego przesilenia – redaktorka Caryca, którą równie łatwo, co Bogatyrowicza Wildsteina, zlokalizować można w rzeczywistym ergo publicystycznym świecie.

Odsłużyła swoje w publicystyce, poniżała się, gardząc kolejnymi ekipami i spełniając ich polecenia, kumplowała z żonami polityków, potem wskoczyła płynnie w nową rzeczywistość i stała się gwiazdą kobiecych pism, wygrywała plebiscyty na najbardziej wpływową kobietę kraju... Z piętrowymi przekleństwami na ustach, sama wybuchając śmiechem z ich wulgarności, toczyła jakoś ten wózek do przodu. I co? Nie złożyło się jakoś do kupy to całe życie. Jutro, ciągle jutro, od następnego sezonu, może za rok miała wprowadzić wymarzone programy na antenę, pokazywać i lansować tylko sensownych artystów i nic, ciągle jutro³¹.

Czy to tylko niemożność jakiejś publicystki czy publicystyki w ogóle? Podzwonne dla niej i już tylko w literaturze ocalenie?

27 *Ibidem*, s. 22-23.

28 *Ibidem*, s. 41.

29 G. Miecugow, *Przypadek*, Warszawa 2010, s. 51.

30 A. Horubała, *Przesilenie*, Warszawa 2010, s. 37.

31 *Ibidem*, s. 77.

Tak silne parcie na literaturę objawia się także w kuriozalnych próbach wejścia na jej teren osób, które zabłyśły jako gwiazdy czy gwiazdeczki i w celebryckim uniesieniu odczuły nieprzeparłą potrzebę utrwalenia owego błysku chwili koniecznie na kartach książek: różnych *Towarzystek panienek*, idących do *Spowiedzi heretyków czy przeglądających się z lubością W krzywym zwierciadle kabotynów moderne*. Poza tym – w wysiłonym dążeniu wydawców, aby wszystko, co zapisali naprawdę wielcy prozaicy, uczynić literackim *hitem*, którą to literaturomanię obnażyło ukazanie się zaiste prozaicznych zapisków Witolda Gombrowicza (*Kronos*) czy minoderyjnych wynurzeń Janusza Głowackiego (*Przyszłem...*).

Nadaktywność literacka autorów i redaktorów, niespełnionych wystarczająco na swych pierwszych polach zawodowych, ma również odbicie w zjawisku przeciwnym – gdy niewątpliwi pisarze, pisarki chcą się dowartościować, być dowartościowywani w działalności bezpośrednio publicznej, bez uciekania się do narratorów, światów przedstawionych *etc.* Jak Olga Tokarczuk, która – reklamowana we wstępie do swego *Momentu niedźwiedzia* przez Kingę Dunin –

z równym zapałem włącza się w organizowanie wiejskiego festynu i międzynarodowego festiwalu opowiadania. Nie boi się używać brzydkich słów, takich jak feminizm czy polityka. Jest sygnatariuszką rozmaitych listów w wielu społecznie istotnych kwestiach – od integracji europejskiej po dyskryminację mniejszości. Przypomina nam tym samym, że do roli pisarza należy nie tylko pisanie, ale także codzienne zaświadczenie temu, co się pisze. W tym może nieco staroświeckim wyobrażeniu mieści się przekonanie, że zyskując społeczny posłuch, pisarz ma wręcz obowiązek zabierania głosu w sprawach dotyczących nas wszystkich³².

Neopozytywizm *à rebours*? Żeby tylko.

*

Zasygnalizowane tendencje ilustrują raczej jakiś „synkretyzm interdyskursywny”³³, którym to terminem Grzegorz Grochowski nawiązuje do „skotłowania form” Clifforda Geertza – coraz mniej wyrazistego podziału na gatunki centralne i pograniczne. A te pierwsze to dziś bardziej literatura faktu niż piękna (w znaczeniu, którym posługiwał się jeszcze Ingarden), a jeśli ta ostatnia, genetycznie pierwsza, to spleciona z esejem. I już nie gatunki, a „formy prozatorskie” i „gramatyka gatunkowa” odsyłana do lamusa literaturoznawczego. Teza literaturoznawcy toruńskiego o nasilaniu się „zjawiska przenikania cech, kojarzonych z literackością, do innych typów dyskursu”³⁴ ma jednak proveniencję dawniejszą niż Geertz, nawet niż Richard Rorty, „postulujący zaniechanie poszukiwań swoistości danych dyskursów i potraktowanie wszystkich tekstów jako równorzędnych głosów we wszechogarniającej konwersacji”³⁵. Postulat „zamazania granic

32 O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 6.

33 G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014, s. 19.

34 *Ibidem*, s. 7.

35 *Ibidem*, s. 12.

między różnymi rejonami piśmiennictwa” dostrzegł on już u Stefanii Skwarczyńskiej, „utożsamiającej dzieło literackie z wszelkim sensownym wypowiedzeniem”³⁶, czego praktycznym rezultatem była literacka nobilitacja listu i rozmowy. Tu też było źródło oporu tej badaczki wobec Ingardenowych *quasi*-sądów.

Roman Ingarden – przypomnijmy – pisał:

zdania występujące w dziele literackim nie są sądami – są one tylko na pozór twierdzące. Owszem, mają zewnętrzny wygląd zdań będących sądami [...], ale tkwią w wewnętrznej *quasi*-rzeczywistości dzieła literackiego i tylko w obrębie tej rzeczywistości mogą sobie rościć „prawa do prawdziwości”. W ten sposób są zdolne do wywołania iluzji rzeczywistości – ale tylko jako *quasi*-sądy (czyste zdania orzekające nie potrafiłyby jej wywołać)³⁷.

Odpowiedział mu Waław Borowy³⁸:

jeśli – jak chce Ingarden – zdania zawarte w dziełach literackich mają charakter pseudosądów, wychodziłoby na to, że najpotężniejsze wiersze w literaturze [...] nie powinny być traktowane... całkiem serio. [...] Sztuka jest czymś odrębnym jako dziedzina „ontologiczna”, ale przecież zarazem czymś najściślej z naszym życiem związanym, stąd o jej prawdziwości może być mowa bez cudzysłowów³⁹.

Co oczywiście spór jedynie zaogniło. Ingarden ripostował –

sądzenie *sensu stricto* wyrasta z poznawania przedmiotów zastanych przez podmiot, natomiast *quasi*-sądzenie z ich wymyślania, z aktów fantazji poetyckiej. Jeśli usuniemy z sensu zwrotów „sądzić na serio” i „*quasi*-sądzić” element wartościowania (jak u Borowego), wówczas nie ma nieporozumienia: w dziele sztuki literackiej „czystej krwi” występują jedynie *quasi*-sądy. A traktowanie ich jak sądów *sensu stricto* jest osłabianiem sugestywnej roli poezji⁴⁰.

Borowy ani myślał pasować i wytoczył autorytety niewątpliwe także i dla swego adwersarza:

Croce przypomniał, że już Arystoteles mówił o zdaniach nie wyrażających ani prawdy, ani fałszu [...], nie należących do zakresu logiki, ale retoryki i poetyki, [zatem] o „prawdzie” w poezji mówią krytycy, myśląc nie o zgodności z faktami i nie o niewzruszoności sądów, ale o tym, co sprawia, że obcując z utworem poetyckim – choć wiemy, że mamy w nim do czynienia z obfitością fikcji – czujemy się przecież w pewnym sensie „przekonani” i nabieramy pewności, że w tym przekonaniu uzyskujemy coś wartościowego; coś, czego nam nie udostępni poznanie logiczno-naukowe ani historia⁴¹.

36 *Ibidem*, s. 13.

37 R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, R. XXXIII, s. 165.

38 Waław Borowy (1890-1950) – historyk literatury, komparatysta, znawca literatur angielskiej i francuskiej.

39 W. Borowy, *Szkola krytyków*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 2; cyt. za: *idem*, *Studia i szkice literackie*, t. 2, wyb. i oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, Warszawa 1983, s. 110, 113.

40 R. Ingarden, *O tak zwanej prawdziwości w literaturze...*, s. 89 (377).

41 W. Borowy, *Prawda w poezji*, [w:] *idem*, *Studia i szkice literackie*, s. 142.

Wojna przerwała ten spór, a i powojenne koleje losu polskiej humanistyki uczyniły go nieco marginalnym. Próbował jeszcze wypisać się weń Konrad Górski⁴², twierdząc, że jeśliby dzieło literackie nigdy, nigdzie i w żadnej postaci nie było przekazywaniem żadnej prawdy, mielibyśmy w terminie Ingardena (o *quasi-sądach*) rodzaj konia trojańskiego, mającego na celu zupełne zburzenie całej duchowej struktury poetyckiego świata. [...] Ingarden miesza ze sobą dwie różne sprawy, bo rozgraniczenie funkcji naszego umysłu na reakcję estetyczną i rozważania badawcze czy teoretyczne nie ma nic wspólnego ze sprawą prawdziwości lub fałszywości sądów zawartych w wierszach. [...] Obecność fikcji w dziele literackim nie może być podstawą do twierdzenia, że literatura nie jest wyrazem żadnej prawdy⁴³.

To już była nadinterpretacja twierdzenia Ingardena.

I właśnie w tym momencie włączyła się do dyskusji Skwarczyńska⁴⁴. Wydało się jej, że „sądy orzekające mogą być wyrażone dwojako: bezpośrednio lub pośrednio. Bezpośrednio: przez zdania, które tym samym są zdaniami rzeczywiście – nie zaś pozornie – twierdzącymi. Pośrednio: przez tzw. »sens wyższy«, emanowany z konstrukcji treściowej, z obrazu, na którego usługach są *quasi-sądy*”. Godząc się z Ingardenem – pisała nieco dalej – czy zasadnie *ex cathedra*? „na istnienie różnicy między zdaniami rzeczywiście twierdzącymi a pozornie twierdzącymi, znamionnymi dla dzieła literackiego – równocześnie nie godzimy się na potraktowanie tej różnicy w innym sensie, niż w sensie różnic formalnych, nieistotnych”⁴⁵. Do wystąpienia Górskiego próbował Ingarden jeszcze się odnieść⁴⁶, wychodząc poza literaturę, co wykracza poza zakres tych rozważań. Skwarczyńskiej nie odpowiedział.

Dla nas ważna jest głębia owej refleksji genologicznej, obecnej w polskiej nauce o literaturze od dawna. A jest to refleksja tak nadal aktualna, że musimy mieć ją na uwadze, rozważając nawet marginalne jej aspekty – stąd może i przydługa w tej materii retrospektywa.

*

Ocennej puenty zasygnalizowanego zjawiska nie będzie – niech za nią wystarczy konstatacja, że wymiana gatunkowa między literaturą a pokrewnymi formami pisarstwa znacząco się nasila. Przejawem tej przemożnej tendencji jest nie tylko nowa proza tendencyjna, proweniencji *quasi-pozytywistycznej* (wedle wspomnianej laudacji Kingi Dunin dla Olgi Tokarczuk), ale także nowa biografistyka (Andrzeja Franaszka *Miłosz*

42 Konrad Górski (1895-1990) – historyk i teoretyk literatury (tekstolog), prof. USB i UMK, sławista.

43 K. Górski, *Poezja jako wyraz. Próba teorii poezji*, Toruń 1946, s. 91-92, 95.

44 Stefania Skwarczyńska (1902-1988) – historyk i teoretyk literatury (genolog i teatrolog), współzałożycielka pionierskiej katedry teorii literatury w UŁ oraz rocznika „Prace Polonistyczne”.

45 S. Skwarczyńska, *Na marginesie dyskusji: dzieło literackie a charakter wyrażanych w nim sądów*, [w:] *eadem*, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. 1, Warszawa 1954, s. 83-84.

46 R. Ingarden, *O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki*, „Zagadnienia Literackie” 1946, nr 1, s. 12-19 oraz nr 2 (1946), s. 36-43.

czy Sylwii Grzebałkowskiej *Książdz Paradoks*) i znów dotykająca boleśnie żywych ran społecznych eseistyka, jak Jarosława Marka Rymkiewicza *Wieszanie*.

Tę ostatnią książkę – autorską historię krwawych miesięcy 1794 roku w insurekcyjnej Warszawie – przywołuję jak najbardziej *à propos* genologicznego zamieszania z literaturą współczesną, a to z powodu nieskrywanych ciągłot aktualizacyjnych poety-historyka z Milanówka. Ba! Z powodu szczególnej gry aktualizacyjnej, jaką podejmuje on z owymi wypadkami dziejowymi, gdy na przykład

głowa Fiodora Gagarina odpadła od ciała i poleciała na jezdnę, jeździec bez głowy zachwiał się w siodle, ale ściągnął cugle i utrzymał równowagę, a jego głowa upadła w tym miejscu, gdzie teraz, *vis-à-vis* kościoła Panien Wizytek, u wylotu Królewskiej, stoją na czerwonych światłach samochody, jadące od strony hotelu Victoria i zamierzające skręcić na prawo w Krakowskie Przedmieście – i potoczyła się pod koła samochodów⁴⁷.

A aktualizacja – co wykazałem wyżej – jest jednym z najwyraźniejszych objawów publicystycznego wykorzystywania literatury przez przedstawicieli przynajmniej rodzimej *political fiction*. Tego też nie chcę oceniać. Jestem ostatni, który by na takie zagmatwanie – a to tylko w prozie! – gatunków i odmian tychże miał narzekać. Od takiego przybytku głowy nie rozbołą.

Chociaż, przyjąwszy za Ingardenem zasadniczą odmienną języków literatury oraz przed- i pozaliterackich odmian pisarstwa, czyli *quasi-sądów* i sądów o rzeczywistości, nadal staram się rozgraniczać ich artefakty, to przekonują mnie także częściowo argumenty jego dawnych oponentów i przemawia do mnie postulat badawczy Ansgara Nünninga, odnoszony do literatury najnowszej. Nie ma między oboma zasadniczej sprzeczności. Nünning nie sprzeciwia się ubiegłowiecznej tradycji fenomenologicznej – jedynie poszerza ją o fenomen szerszy niż samo dzieło literackie, czyli o fenomen płynnego kontekstu kulturowego, w jakim ono niezmiennie istnieje. I nie jest to dla nas takim znowu nowatorstwem, sugerował bowiem ten kierunek badawczy już rówieśnik Ingardena, Stefan Kołaczkowski⁴⁸. Przypomnieć warto tutaj najkrócej tylko prawdziwościowy aspekt jego myśli literaturoznawczej – z tymi samymi, co już przywołane, nazwiskami autorytetów.

W polemice z Manfredem Kridlem, której asumpt dał tegoż *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, Kołaczkowski pisał:

zastrzega się [Kridl], że „w pojmowaniu prawdy poetyckiej różnimy się od Ingardena. Z niektórych jego powiedzeń zdaje się wynikać, jakoby [Ingarden] dopuszczał możliwość osądzania prawdy poetyckiej na podstawie konfrontacji z rzeczywistością”. Samą myśl takiego zestawienia stara się prof. Kridl ośmieszyć. [...] Charakterystyczne, że powołujący się chętnie kiedy indziej

47 J.M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Warszawa 2007, s. 12.

48 Stefan Kołaczkowski (1887-1940) – krytyk, historyk literatury, założyciel i redaktor „Marchołta”, następcą I. Chrzanowskiego w UJ, wydawca dzieł J. Kasprzowicza i S. Brzozowskiego.

na Crocego prof. Kridl przemilcza sąd tego uczonego o związku sztuki z poznaniem intuicyjnym⁴⁹.

Kołaczkowski, kontestując koherencyjne rozumienie prawdy, bliskie „czysto formalnemu”, skłaniał się do jej klasycznej *ergo* Arystotelesowskiej definicji. „Prawda życia”, często używana przez Kołaczkowskiego zbitka pojęć, odpowiadała jego głównemu założeniu aksjologicznemu – pierwotności natury względem języka. Czy literatura jawiła mu się, jak jawi obecnie Nünningowi, jako medium zarówno konstrukcji światów równoległych, jak też reprezentacji światów pozaliterackich – nie miejsce rozstrzygać. Ważniejsze dla tych rozważań jest stwierdzenie ciągłości myśli obu literaturoznawców.

Oczywiście, dawniejsze pojęcia, teorie, które tutaj przywołuję, a także nawiązujące do nich, mogą być anachroniczne nie tylko dla współczesnych autorów, ale i badaczy. Za współczesną literaturoznawczynią mogliby powtórzyć, że „słownik teoretycznoliteracki jest produktem umysłów ukształtowanym w innym obiegu kulturowym”⁵⁰. Dziś obowiązuje perspektywa kulturowa, a to znaczy między innymi, że dawny uniwersalizm wypierany jest przez relatywizm; chociaż jest to nadal postulat twórczy i badawczy równocześnie: „relatywizm wiązały się z fundamentalnymi dla współczesnej literatury reportażowej tendencjami do unikania komentarza wartościującego, chowaniem się przedmiotu autorskiego za światem przedstawionym, skonstruowanym nade wszystko z cytatów”⁵¹. Co było do okazania.

Dzieła literackie funkcjonują coraz wyraźniej jako równocześnie „fikcjonalna przestrzeń” i „reintegracyjny interdyskurs”. Na obecnym literaturoznawstwie ciąży zatem powinność konfrontowania ich nie tylko ze zmiennymi kryteriami naukowymi, ale również z – równie płynnym – współczesnym kontekstem kulturowym, w którym literatura ujawnia się w całej swej „duchowej złożoności”⁵². Co z niej zostanie w kanonie historycznoliterackim i w jakim kształcie on sam przetrwa, rozstrzygną już kolejne pokolenia czytelników i badaczy.

LITERATURA CYTOWANA

Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. 2, wybór i oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, Warszawa 1983.

Borowy W., *Szkoła krytyków*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 2.

Głowiński M., *Powieść młodopolska*, [w:] M. Głowiński, *Prace wybrane*, Kraków 1997.

Górski K., *Poezja jako wyraz. Próba teorii poezji*, Toruń 1946.

49 S. Kołaczkowski, *Bilans estetyzmu*, [w:] *Stefana Kołaczkowskiego pisma wybrane*, oprac. S. Pigoń, t. 1, Warszawa 1968, s. 387-388.

50 M. Horodecka, *Kulturowa historia reportażu. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 366.

51 *Ibidem*, s. 374.

52 A. Nünning, *op. cit.*, s. 114, 123.

- Grochowski G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014.
- Horodecka M., *Kulturowa historia reportażu. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. W. Bolecki, Warszawa 2015.
- Horubała A., *Przesilenie*, Warszawa 2010.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, R. XXXIII.
- Ingarden R., *O dziele literackim*, Warszawa 1960 (przekład M. Turowiczowej *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931).
- Ingarden R., *O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki*, „Zagadnienia Literackie” 1946, nr 1-2.
- Ingarden R., *O tak zwanej prawdzie w literaturze. Czy zdania twierdzące w dziele literackim są sądami sensu stricto?*, „Przegląd Współczesny” 1937, nr 182.
- Ingarden R., *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] R. Ingarden, *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967.
- Kołaczkowski S., *Bilans estetyzmu*, [w:] *Stefana Kołaczkowskiego pisma wybrane*, t. 1, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968.
- Michalski C., *Gorsze światy*, Lublin 2006.
- Miecugow G., *Przypadek*, Warszawa 2010.
- Miecznicka M., *Nowatorska krytyka elit*, „Dziennik”, 2 lipca 2008.
- Nünning A., *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3 (23).
- Okopień K., *Ingarden, czyli świadomość niedofenomenologizowana*, „Teksty Drugie” 1979, nr 1.
- Rymkiewicz J.M., *Wieszanie*, Warszawa 2007.
- Skwarczyńska S., *Na marginesie dyskusji: dzieło literackie a charakter wyrażanych w nim sądów*, [w:] S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. 1, Warszawa 1954.
- Sobolewska J., *Publicystyka zamiast literatury*, „Dziennik”, 2 lipca 2008.
- Tokarczuk O., *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Ulicka D., *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980-2000)*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002.
- Wildstein B., *Dolina Nicości*, Kraków 2008.
- Ziemkiewicz R.A., *Żywina*, Warszawa 2008.

Publicystyka przebrana za literaturę

STRESZCZENIE: Autor analizuje twórczość prozatorską współczesnych – z początku obecnego wieku – publicystów polskich (Andrzeja Horubały, Cezarego Michalskiego, Grzegorza Miecugowa, Bronisława Wildsteina i Rafała Ziemkiewicza), pytając, o ile jest ona przedłużeniem ich przekonań, kompleksów czy tylko technik publicystycznych. Odwołuje się do Ansgara Nünninga, analizującego współcześnie zadania literaturoznawstwa wobec zjawiska generowania światopoglądów przez prozatorskie gatunki literackie i odwrotnie – oddziaływania literackich „sposobów tworzenia świata” (*ways of worldmaking*) na rzeczywistość pozaliteracką. Prowadzi go to do podobnych, wcześniejszych intuicji badawczych Romana Ingardena (intencjonalność literatury) czy Paula Ricoeure’a (koła mimesis) i w konsekwencji do zauważalnego właśnie dzisiaj znoszenia różnic między literaturą a publicystyką. Konstatuje – znów za Nünningiem – „reintegracyjny dyskurs” tak rozumianej literatury i jej kontekstu kulturowego, pozostawiając ocenę tego zjawiska przyszłym badaczom.

SŁOWA KLUCZOWE: *quasi-sądy* – upodobnianie gatunków – interdyskurs reinteegracyjny.

Journalism disguised as literature

SUMMARY: The author analyses prose works of contemporary – from the beginning of this century – Polish columnists (Andrzej Horubała, Cezary Michalski, Grzegorz Miecugow, Bronisław Wildstein, and Rafał Ziemkiewicz). He wonders whether their works are reflecting the authors’ beliefs, inhibi-

tions, or only their journalistic techniques. The author refers to the example of Ansgar Nünning, who analyses the tasks of literary studies, as confronted with the phenomenon of shaping world views by prose literary genres, and the other way round – the influence that literary “ways of world making” has on non-literary reality. This leads him to earlier research intuitive faculties of Roman Ingarden (intuitiveness of literature), or Paulo Ricoeur (“circle of *mimesis*”) and consequently to the differences between literature and journalism, which are becoming more and more visible nowadays. The author notes, again referring to Nünning, “reintegration discourse” of this kind of literature and its cultural context, leaving the evaluation of this phenomenon to the future researchers.

KEY WORDS: quasi-judgements – genres resemblance – reintegration discourse.