

MARCIN CZERWIŃSKI

## Literatura jako wartość a ideologia

Pytanie, jakie chciałbym tu postawić, dotyczy usytuowania usankcjonowanych tekstów literackich wobec ideologii. Innymi słowy, jak to się dzieje, że wysoko oceniany tekst literacki, umieszczony w kanonie, trwa w tym kanonie i opiera się różnego typu ideologiom. Wydawałoby się bowiem, że do kanonu trafiają teksty odporne na ideologie, teksty o dużym zasobie uniwersalizacji. A może im się nie opierają? Trzeba tu oczywiście poczynić zastrzeżenie, które uchroni nas przed naiwnością kryjącą się w tym pytaniu. Otóż nie istnieją teksty bez ideologii, ale jest wiele sposobów, by się od niej uniezależnić, pogrzebać ją, ukryć, i to, jak to się odbywa, byłoby tu najbardziej interesujące.

Próbując odpowiedzieć na powyższe pytanie, warto odnieść się do instytucjonalizacji literatury. Kiedy Ryszard Nycz (2006: 24) pisze o warunkach profesjonalizacji dyskursu teoretycznego, mówi o „zachowaniowych zwyczajach o cechach długiego trwania, opornych na zmiany”. Przenieśmy tę wypowiedź w rejon aksjologii literatury, tam gdzie kształtuje się kanon literacki, i zauważmy, że teksty literackie wyniesione na szczyty trwają na swych wysokich pozycjach w literackich rankingach dzięki tym właśnie „zachowaniowym zwyczajom o cechach długiego trwania”. Te samowspierające się mechanizmy Barbara Herrnstein Smith (2004: 250), odwołując się do myśli H.G. Gadamera, określa błyskotliwie: „nic tak nie trwa, jak trwanie”. Powiązanie jest zresztą czysto pragmatyczne i praktyczne: kanony literackie ustalone są przecież przez literaturoznawców, posługujących się dyskursami teoretycznymi. Dzięki opornemu na zmiany systemowi szkolnictwa, od podstawowego do wyższego (zob. Bourdieu 2001: 228–229), oraz opornym na zmiany dyskursom kanony literackie są również zachowawcze. Ponadto kształtująca się dla dyskursu teoretycznoliterackiego platforma wiedzy poza sferą instytucjonalizacji nauki obejmuje także kanon literacki, kształtując ten kanon i go podtrzymując. Jeśli weźmiemy pod uwagę na przykład trwałość i doniosłość polskiego strukturalizmu, tu zapewne także daje się taki kanon zauważyć i określić – kanon sprawiający wrażenie trwałości, gdyż bazujący na poprzednich, jeszcze przedwojennych kanonach literatury polskiej.

Problem relacji „literatura – ideologia” może też tkwić w zaanektowaniu literatury przez ideologię krytyków literackich i pośredniczących w tym współczesnych

mediów. Kwestia ta powoduje, że trudno jest ustalić, na ile pewne zjawiska literackie są kreowane przez krytyków i wydawców, a na ile przez samych autorów. Książka krytycznoliteracka Przemysława Czaplińskiego *Powrót centrali*, która ukazała się całkiem niedawno, mówi o tym, że nowa proza polska nie tyle ulega ideologii liberalnego konsumpcjonizmu, co przede wszystkim formatuje się do dyskursu właściwego komunikacji masowej (Czapliński 2007). Dyskusyjność też profesora Czaplińskiego pozwala zastanowić się, na ile jego konstatacja odpowiada faktycznemu stanowi literatury współczesnej, a na ile jest formatującą tę rzeczywistość perspektywą krytyka.

Początkowe pytanie dotyczy jednak nie tego, jak kształtuje się hierarchie literackie oraz jak jakiś tekst literacki został umieszczony i jest podtrzymywany w kanonie przez czynniki zewnętrzne, lecz tego, jak sam tekst odnosi się do obowiązujących i minionych ideologii. Inaczej mówiąc, jak pierwotna intencja ideologiczna tekstu kanonicznego sprawdza się w nowych kontekstach odczytań i aktualizacji.

Można by powiedzieć jak Herrnstein Smith (2004: 252), że teksty literackie wspierają panujące ideologie, inaczej nie mogłyby osiągnąć szczytów w kanonach. Z drugiej strony, można jak Roland Barthes postrzegać teksty jako działanie rewolucyjne, w którym przewrót, rewolucja przeciwstawiają się ostatecznemu, „monoteistycznemu” sensowi, są „odmową położenia kresu sensowi” – a zatem jakiegokolwiek ideologii (choć Barthes [1999: 251] mówi dokładnie akurat o „odrzuconiu Boga i jego hipostaz: rozumu, nauki, wiary”, a zatem sam ideologizuje tekst). Paradoksalnie, można zestawzić ze sobą te dwie różne wypowiedzi; uzgadniając je, traktujemy literaturę jako sensotwórczą wartość, która jest nośnikiem ideologii, ale w tej ideologii nie zawiera się wyłącznie.

Relacje literatury i ideologii z perspektywy polonisty zapewne najlepiej byłyby widoczne w PRL-owskiej przeszłości – w twórczości polskich pisarzy uwikłanych w socrealizm i komunizm (poświęcił temu książkę m.in. Bohdan Urbankowski [1998]). W obecnej sytuacji polskiej literatury można doszukiwać się natomiast na jej terenie obszarów, w których powiązania ideologii z literaturą są najwyraźniejsze, na przykład w tzw. prozie zaangażowanej, czyli prozie poruszającej aktualne problemy społeczne, mniejsza czy rzeczywiste, czy medialne (są to powieści o problematyce aborcyjnej, feministycznej, o mniejszościach seksualnych, o pokoleniu JP2 itd., taką serię prozatorską młodych i debiutujących autorów wydaje obecnie krakowskie wydawnictwo „Ha!art”). Pozostawmy jednak tego typu uwikłania tekstów – zarówno w przeszłości (w ideologię komunistyczną), jak i najnowszej prozy poruszającej aktualne, palące problemy społeczne – poza obszarem zainteresowania, skupiając się na mniej oczywistych sytuacjach. Taką sytuację mogłoby stanowić w tekście literackim przeciwstawienie się określonej, dominującej ideologii, trwanie wobec niej w oporze.

Z wielu różnych przypadków wybrałbym wiersz pochodzący z kanonu, wiersz autora o ustalonej już wysokiej pozycji w hierarchii twórców. Chodzi o słynną *Potęę smaku* Zbigniewa Herberta (1992: 92), słynną m.in. za sprawą wyrażenia „to kwe-

stia smaku”<sup>1</sup>, które zrobiło karierę na niwie publicystycznej. Słowa wiersza, opublikowanego w zbiorze *Raport z obłązonego miasta* w roku 1983, o bardzo wyraźnym kontekście politycznym, kontekście, który całkowicie przeminął, nie zdezaktualizowały się – i właśnie to, obok wartości artystycznej oraz historycznego świadectwa pewnej postawy światopoglądowej, uzasadnia umiejscowienie utworu w kanonie. Wiersz bardzo mocno sytuujący się wobec konkretnej ideologii, poprzez łatwo odczytywalne zabarwienie antykomunistyczne, potrafił przetrwać przełom polityczny i jest świetnie czytelny w odmiennym kontekście politycznym i społecznym, nie jest tylko historycznym zabytkiem. Czym to jest spowodowane? Zaryzykuję odpowiedź, że nie tylko nowym, adekwatnym kontekstem odczytania. Albowiem odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak jest, mogą być dwie: albo nowa rzeczywistość społeczno-polityczna wcale nie jest tak odległa od minionej rzeczywistości, jak by nam się wydawało, albo tekst Herberta został tak napisany, za pomocą takiej techniki semantycznej, że jest stosunkowo elastyczny i daje się adaptować do różnych sytuacji. Ta pierwsza odpowiedź mogłaby zainteresować socjologów i teoretyków polityki, nas jednak interesuje druga możliwość.

W tym drugim przypadku chodziłoby o taki sposób pisania, który cechuje *modus* enigmatyczności. Może nam to przywoływać na myśl stylistykę wszelkiego typu prorocत्व i przepowiedni, tak skonstruowanych, że pasują do wielu różnorodnych okoliczności, i możliwych do odczytania za pomocą wielu kontekstów potencjalnie zaistniałych w przyszłości. To zabawne, ale przecież tak właśnie jak z prorocत्वami jest z literaturą, to na tej wielości odczytań polega cała przyjemność interpretacji tekstu otwartego. Prorocत्व bazuje na bardzo wyraźnie zarysowanej platformie ideologicznej, jaką bywa najczęściej chyba religia. Tekst literacki także bazuje na konkretnej ideologii, ale może ją umiejętnie skrywać, uniwersalizować ją, sprawiać wrażenie neutralności, a wreszcie może świadomie nią grać, dokonywać transgresji, przekraczać ją, czyniąc w niej wyłom, albo grać różnymi światopoglądami (jak tekst polifoniczny), podczas gdy prorocत्व nie uprawia gry, jest „monoteistyczne”.

Patrząc z perspektywy nie tyle esencjalistycznej, co lingwistycznej – warto by szukać takich mechanizmów językowych, które pozwalają na elastyczność ideologiczną tekstu literackiego. Nie jest to tylko kwestia przemilczania światopoglądu w tekście (wiemy doskonale, jak bogata jest historia przemilczeń i jak wiele można z niej wyciągnąć wniosków dla literaturoznawstwa). Wiadomo, że teksty z pozoru niewinne, poruszające złudnie neutralne światopoglądowo problemy, same nie są neutralne, a zatem podział na literaturę zaangażowaną i „tę drugą” jest podziałem powierzchownym i dotyczy tylko sfery jawności (bądź nie) deklaracji ideowych.

<sup>1</sup> Cytat przyjął się w tej wersji, ale jest niedokładny, gdyż – co ciekawe – w rzeczywistości odnośne słowa brzmią: „lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku”. Polscy publicyści lubią nawiązywać do tego wyrażenia. Np. Piotr Bratkowski w artykule *Kwestia smaku* buduje całą myśl opartą na tej metaforze: „Nostalgia za smakami i smaczkami PRL bierze się stąd, że były świątecznym odstępstwem od normy. Bo na co dzień PRL był zupełnie niejadalny” („Newsweek Polska”, nr 50/2006: 81).

Taką złudę neutralności ideologicznej wytwarza chwyt uniwersalizacji światopoglądowej, czyli użycie w tekście przyjmowanych powszechnie w danym momencie historycznym (i geograficznym) poglądów, zadomowionych w kulturze na dobre i sprawiających wrażenie nieprzemijalności. Nie wszystkim tekstom literackim z kanonu jednak taka uniwersalizacja światopoglądowa (trwająca w czasie) się udaje. Badacze postkolonialni zauważyli na przykład, że tak poważany przez tradycję utwór, jak *Jądro ciemności* Josepha Conrada, nie do końca potrafi wytrwać aktualnie w kręgu wartości humanistycznych, tzn. nie do końca się w tym obszarze obecnie sprawdza. Poddane zostały analizie te wszystkie passusy w powieści, gdzie mówi się wprost o wyższości białego człowieka, człowieka Zachodu, nad kolorowymi autochtonami z innych kontynentów i kultur (Burzyńska, Markowski 2006: 556). Czy w związku z tym *Jądro ciemności* traci dla nas wartość? Czy traci miejsce w kanonie? Bo bez wątpienia traci je dla postkolonialistów. Jak pisze Herrnstein Smith (2004: 249), typowym odruchem obronnym w takich sytuacjach, odruchem ze strony literaturoznawców względem utworu kanonicznego, staje się próba jego alegoryzacji albo przesunięcie zainteresowania na jego warstwę formalną, czyli działanie, jakiego wzorce przez wieki kształtowała hermeneutyka biblijna, nie godząc się na odczytania literalne, które mogłyby zagrozić pozycji Pisma Świętego w kanonie.

Wróćmy jednak do Zbigniewa Herberta. Czy jego wiersz zdołał się uchronić przed (anty)ideologiczną publicystyką, czy też utkwiał na zawsze w historycznym kontekście antykomunizmu? Mimo mocno sformułowanej tezy politycznej zabieg uniwersalizacji zadziałał tu znakomicie. Autor używa zaledwie kilku rekwizytów, rudymenarnie określających przynależność ideologiczną przeciwnika, a więc pojawiają się predykaty: „leninowska” kurtka, wnuczęta „Aurory”, i to w zasadzie wszystko. Reszta to epitetów, które można by nazwać emocjonalnymi (z uwagi na ich pejoratywny wydźwięk) i które zarazem nie ograniczają interpretacji do ram kontekstu historyczno-politycznego. Owszem, wskazują one na zasadzie synekdochy na pochodzenie klasowe (wciąż mowa o przeciwniku politycznym), ale w większym chyba stopniu budują po prostu obraz poetycki: „chłopcy o twarzach ziemniaczanych”, „bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach”, „retoryka aż nazbyt parciana”. Kryterium, które rządzi tym wierszem, zdaje się bowiem odległe od sfery prymitywnie rozumianej ideologii i polityki. Mówi ono przecież o uniwersalnej potrzebie piękna, o konieczności obrony tej kategorii estetycznej, a także o etyce na niej ufundowanej. To dlatego pojawiają się też osądzające predykaty: „mordercy”, „oprawcy”.

Mimo więc bezpośredniego odniesienia do polityki i ideologii wiersz ten odnosi się przede wszystkim do sfery aksjologicznej, która to sfera nie podlega takiej dynamice jak polityka, jest oporna na zmiany. Opierając się na podstawowych wartościach szeroko rozumianego humanizmu, tekst sprawia wrażenie, że jest wolny od ideologicznego bagażu. A jednak nie jest niewinny. Gdyż to właśnie podejście do piękna sytuuje Herberta zdecydowanie po stronie tradycjonalizmu i konserwatyzmu, nie ma tu przecież pytania: „czymże jest piękno?”, co wcale nie powinno dziwić w epoce awangard i przewartościowań artystycznych; zamiast tego jest jasno

określona ideologicznie konstatacja: to jest piękne, co wyznaczyła klasyczna tradycja sztuk pięknych i sztuk wyzwolonych.

Ta konkretna postawa światopoglądowa nie przesłania jednak faktu, że wiersz można umieszczać w różnych kontekstach, gdyż konkluzja wyrosła z konkretnej sytuacji politycznej jest bardzo uniwersalna, a przynajmniej sprawia wrażenie powszechności. Sam obraz poetycki, oparty na aksjologii jeszcze platońskiej (to, co piękne, jest dobre) i osi znaczeń opozycyjnych pomiędzy pięknem–dobrem i brzydotą–złem, jest na tyle szeroki, że da się zastosować w różnych kontekstach.

Niewielka liczba rekwizytów uściślających w tym wierszu wroga ideologicznego, jakim jest komunizm, oraz fakt, że jest on tam zmetaforyzowany, to wszystko pomaga w aktualizacji tego tekstu. Jest on bez wątpienia sprawdzalny w kontekście wszelkich totalitaryzmów, chociaż i wówczas owe nieliczne konkrety zawarte w deskrypcji muszą ulec alegoryzacji. Pozbawione takiej alegoryzacji stają się jedynie historycznym śladem swojego czasu. Natomiast wobec sytuacji społeczeństwa demokratycznego i pluralistycznego utwór Herberta przemawia już nie jako głos sprzeciwu, lecz jako przestroga. I w ten sposób aktualizuje się.

Jeszcze silniej wyjaśniają to skrajne stanowiska dotyczące alegoryzacji, jak Paula de Mana, który pisze:

Wszelka poezja przedstawiająca jest zawsze także alegoryczna, świadomie lub nieświadomie, alegoryzująca zaś potęgą języka podkopuje i zaciemnia szczegółowe znaczenia literalne przedstawień, łatwo dostępne rozumieniu.

(Bloomfield 2003: 54)

Na polu ogólnej dzisiaj świadomości powiązania literatury i ideologii pewnym komentarzem do wiersza Herberta mogłaby być wypowiedź autora jednej z najnowszych antologii nowej poezji polskiej, Tadeusza Dąbrowskiego. Tak pisze on we wstępie do antologii:

Musiałem odpowiedzieć sobie na pytanie, czy tekst poetycki może istnieć poza kontekstem politycznym, społecznym, medialnym. Wierzę, chcę wierzyć, że może. Bo dobry wiersz – nawet ten po uszy zanurzony w polityce albo społecznie zaangażowany – nie jest tekstem politycznym czy społecznym, bo wiersz dotykający kwestii teologicznych nie jest tekstem teologicznym, ale przede wszystkim wierszem. Bo liryka nie jest, nie powinna być wierszowaną publicystyką.

(Dąbrowski 2006: 6)

Ta dobra wiara prowadzi Dąbrowskiego do konkluzji o „niepodległości wiersza” (tamże: 10–11), na mocy której wybitna poezja, czyli za taką uznana przez krytyka/ów, separuje się od wąsko rozumianej ideologii (czego przeciwieństwem jest na przykład polska poezja strajkowa lat 80. XX w.), bo poza pośrednio lub bezpośrednio sformułowaną deklaracją światopoglądową pozostaje w niej miejsce niezawłaszczone, miejsce efektu literackiego. W takim rozumieniu wiersz Herberta pozostaje „niepodległy”. Problem jednak w tym, że jeśli uznajemy powinowactwo ideologii i wyborów estetycznych, to miejsca dziewicze w tekście znikają, a efekt literacki jest w tej perspektywie spowinowacony z retorycznością tekstu.

Pomijając deklaratywność wypowiedzi Dąbrowskiego, można określić, że pojawia się tu na pierwszym planie kwestia literatury, wyprzedzając ideologię. (Dobra) literatura zawsze wyprzedza ideologię, mimo że się nią posługuje i na odwrót, jest przez nią wykorzystywana. Można by odnieść tę myśl do definicji literatury poczynionej przez Derridę, kiedy pisze on o tym, że literatura rozpięta jest pomiędzy instytucjonalizacją a idiomatycznością, a jeszcze lepiej: kiedy mówi o tym, że literatura uczestniczy w polu literatury bez przynależności do niego (za: Markowski 2003: 210). Parafrazując Derridę: literatura uczestniczy w ideologii, ale nie przynależy do niej, literatura przekracza ideologię. Pamiętajmy, że cały czas mówimy nie o publicystyce, ale o literaturze.

Ideologia towarzyszy nawet sferze estetycznej tekstu i można wytropić ją – chociaż wydaje się to podejrzanym procederem – nawet w nieobecności jakichkolwiek śladów. Objawia się wówczas w tekście literackim w postaci wyboru negatywnego i kodu ekskluzji, co przypomina mechanizm kulturowy zjawiska tabu. Na przykład w środowisku wczesnego „bruLionu” panowało – jak uważa krytyk Paweł Kozioł (2005: 164) – tabu konstrukcji wiersza i tabu sentymentalizmu, a chyba najbardziej znanym przedstawicielem i wyznawcą obu zakazów był Marcin Świetlicki. Uwidocznione w tekście działanie takiego tabu jako autozakazu w wyborach podejmowanych przez autora może być z powodzeniem porównane (oczywiście zachowując odpowiednie proporcje) do działania cenzury jako narzędzia ideologicznego państwa.

W porównaniu jednak z jawnymi deklaracjami światopoglądowymi (w tym artystycznymi) obydwa wspomniane tabu wyglądają bardziej na ucieczkę od ideologii, a sami autorzy wydają się przyjmować postawę eskapistyczną. A jednak i tam czai się ideologia, zwłaszcza że bywa ujawniana gdzie indziej – jak w słynnym wierszu-manifeście Świetlickiego skierowanym do Jana Polkowskiego. Oczywiście pamflet *Dla Jana Polkowskiego* ma być takim odwróceniem się od ideologii zaangażowania politycznego i etyki odpowiedzialności (jak pisze Świetlicki: „poezja niewolników żywi się idea”), ale w ten sposób promuje swoją i zarazem pokoleniową („my dwoje, nas czworo, nasza ulica”) (anty)ideologię buntu, indywidualizmu i kontestacji.

Jeszcze dobitniej światopogląd estetyczno-społeczny (używając takiego na pozór dziwnego sformułowania, wiążącego z ideologią nie tylko etykę, ale i estetykę) wyrażany bywa w manifestach artystycznych. Wydawało się, że w zmęczonej ideologizacją polskiej poezji po przełomie 1989 roku długo nie będzie manifestów *sensu stricto*, a przynajmniej nośnych artystycznie manifestów, ale wystarczyło poczekać 13 lat, by grupa warszawskich neolingwistów wydała *Manifest Neolingwistyczny* (2005: 158–159). Można by się łudzić, że manifestacja postawy estetycznej leży bardzo daleko od manifestowania postawy społeczno-politycznej, niemniej w *Manifeście* możemy przecież przeczytać: „informacja chce być wolna” albo: „Nie będziemy ruszać z posad bryły świata. Wolimy ją posunąć”, przy czym pełno jest w tym tekście sformułowań erotyczno-zabawowych, które wytrącają go z poważnego dyskursu społecznego.

Przy okazji, ponowoczesne, lewicowe deklaracje autorów manifestu wspiera fakt, że tekst został udostępniony na prawach Licencji GNU Wolnej Dokumenta-

cji (umożliwiającej wolny przepływ myśli) i ta metatekstowa uwaga również została w nim odnotowana. Ma ona znaczenie ideologiczne nie tylko w tym sensie, że jest deklaratywna pod względem światopoglądowym, ale także czy przede wszystkim dlatego, że przeciwstawia się myśleniu neoliberalnemu na temat własności intelektualnej – proponując alternatywę. Dodatkowo jeszcze – to już paradoks – zdaje się pełnić funkcję marketingową, zapożyczającą techniki marketingu od instytucji nakierowanych na zysk. Żeby wyjaśnić ten paradoks, odwołajmy się do pojęć Bourdieu. Otóż można powiedzieć, że taka metatekstowość i sposób udostępniania tekstu wzmacniają specyficzną (tu także: radykalnie lewicową) konsekrację i „ekonomię na opak”, waloryzując *Manifest* w oczach publiczności niszowej (por. Bourdieu 2001: 128 i nast.), ale też równocześnie – siłą rzeczy – poszerza się w ten sposób krąg odbiorców i daje się asumpt do zdobycia silniejszej pozycji ideologicznej na polu władzy i ekonomii, w związku z czym, wraz z aspektem nowości takiej procedury (odgrywającej przecież niepoślednią rolę w zjawisku mody wpisującej się tak chętnie w rynek kapitalistyczny), cały zabieg jest uwikłany w medialny aspekt neoliberalizmu (zob. przypadek prozy Sławomira Shutego, głoszącego idee antykomercjalizacji sztuki i z równym impetem oddanego oficjalnemu rynkowi literackiemu, czyli Bourdieu’owskiemu subpolu produkcji na wielką skalę, z jego aksjologią ogólnospołecznych konsekracji).

Przedstawione tu przykłady tekstów sprzeciwiających się dominującym ideologiom (kolejno: komunizmowi, tyrteizmowi, neoliberalizmowi) ukazują, że i w ten sposób literatura staje się zaangażowana, wikła się ideologicznie, i że tam, gdzie nie zauważamy ideologii tekstu, gdzie jest ona ukryta za zasłoną uniwersalnego przesłania, tam gdzie nie jesteśmy jej świadomi, bo sami funkcjonujemy w ramach tej uniwersalizacji, tam jesteśmy na nią najbardziej narażeni.

Gdzie zatem tkwi wartość literatury? W polu wykorzystywanym przez ideologię, ale oddanym w posiadanie alegoryzacji, pod którą rozumiemy tu sposób interpretowania tekstu (jego aktualizacji), co należy przecież do komunikacyjnej funkcji literatury. W ten sposób literatura jest w stanie uciec przed zamknięciem w światopoglądzie i przynosi „wartość dodatkową” sensów. W wyrazisty sposób przedstawia tę fundamentalną sytuację literatury Janusz Głowacki, kiedy pisze o recepcji swoich sztuk teatralnych, w tym o recepcji dramatu *Fortynbras się upił*:

No, jednym słowem, okropnie to było polityczne. Kiedy sztukę pisałem, tym trupem [postać dramatu – M.Cz.] miał być Breżniew. Ale na przykład parę lat później, w obłożonym Sarajewie, wystawiono *Fortynbrasa* jako sztukę antyserbską z Miloszevicem w kawalkach na tronie. W Los Angeles uznano, że ten trup to Ronald Reagan, a Dania to Nikaragua.

(Głowacki 2007: 23)

Oczywiście dramat i teatr rządzą się swoistymi aktualizacjami, niemniej modelowo wręcz pokazują procesy zachodzące na obszarze interpretacji w całej literaturze. Tę cechę literatury, która w zamierzeniu autorów czyni teksty „trwalsze od spiżu”, wyznacza właśnie kod uniwersalizacji. Pozwala to tekstom nawet najbardziej zideologizowanym pozornie uwolnić się z gorsetu światopoglądu, a czytelnikom

łudzić się, że mają do czynienia z „przezroczystym” medium sztuki, ponadczasowo oddającej rzeczywistość.

## Literatura

- Barthes, R. (1999): *Śmierć autora*, „Teksty Drugie”, z. 1/2.
- Bloomfield, M.W. (2003): *Alegoria jako interpretacja*, [w:] J. Abramowska (red.): *Alegoria*, Gdańsk.
- Bourdieu, P. (2001): *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków.
- Burzyńska, A., Markowski, M.P. (2006): *Teorie literatury XX wieku*, Kraków.
- Czapliński, P. (2007): *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków.
- Dąbrowski, T. (red.) (2006): *Poza słowa. Antologia wierszy 1976–2006*, Gdańsk.
- Głowacki, J. (2007): *Pięć i pół*, Warszawa.
- Herbert, Z. (1992): *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław.
- Herrnstein Smith, B. (2004): *Przygodność wartości*, [w:] A. Preis-Smith (red.): *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, Kraków.
- Kozioł, P. (2005): *Notatka służbowa o teorii zakazu*, [w:] M. Cyranowicz, P. Kozioł (red.): *Gada !zabić? pa]n[tologia neolingwizmu*, Warszawa.
- Markowski, M.P. (2003): *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków.
- Manifest Neolingwistyczny v. 1.1* (2005), [w:] M. Cyranowicz, P. Kozioł (red.): *Gada !zabić? pa]n[tologia neolingwizmu*, Warszawa.
- Nycz, R. (2006): *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*, [w:] M.P. Markowski, R. Nycz (red.): *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków.
- Urbankowski, B. (1998): *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, t. 1–2, Warszawa.