



**Mirela Jaśkowiec**

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

 <https://orcid.org/0000-0002-5733-7865>

## Metafory w dyskursie krytycznym Krzysztofa Uniłowskiego

### Metaphors in Krzysztof Uniłowski's Critical Discourse

**Abstract:** This article offers an analysis of selected metaphors used by Krzysztof Uniłowski in his literary-critical discourse. The underlying assumption is that metaphors used by critics play a vital role in their overall communication strategy. The texts that represent Krzysztof Uniłowski's literary criticism have been analyzed through the lens of cognitivism, but also takes into account semiology and the performative dimension of metaphors. The first example of metaphor is the image of the "abyss of the PRL" (the People's Republic of Poland), regarded in geographical-topological terms. Another example is "the rule of overcoming", which represents modernist literature in its relation to natural law. Next, the article analyses the memetic aspect of metaphors. This approach has allowed Uniłowski to borrow insight from the hard sciences, which he uses to solve the problem of the rule of modernism, carrying certain terminology used in mathematics into literary studies. The author of this article arrives at conclusions concerning the interdisciplinary character of criticism as placed between literature, science, and journalism. This position of critical discourse requires that the critic carry out his or her research in the form of public discourse, aided by the appropriate linguistic devices.

**Keywords:** metaphor, literary criticism, Krzysztof Uniłowski, PRL, modernism

W 2012 roku Dorota KOZICKA (2012, s. 38–69) w swojej analizie „metafor metakrytyki” wyłoniła mechanizmy autokreacji, jakimi posługują się polscy krytycy współcześni. Wyniki posłużyły autorce do postawienia tezy o „narcyzmie krytyków” (KOZICKA, 2012, s. 63–69), a przyczyny takiego stanu badaczka doszukiwała się we współczesnych problemach tożsamościowych dyskursu krytycznoliterackiego. Usytuowany pomiędzy literaturą, nauką, publicystyką oraz (w pewnym sensie) dydaktyką uniwersytecką dyskurs ten ma problemy z jednoznacznym określeniem własnej pozycji w debacie o kulturze i uzasadnieniu celów. Kozicka sięgnęła do Marshalla McLuhana teorii mediów (MCLUHAN, 2004), by wskazać – za Marcinem Szusterem – że współczesny narcyzm krytyków „nie jest przejawem chorobliwego skupienia uwagi na ja, lecz dowodem bezradności wobec tego, czym owo ja miałoby być” (M. Szuster – cyt. za: KOZICKA, 2012, s. 66–67). Dodatkową trudność stanowi to, że od czasów transformacji ustrojowej w Polsce rozpowszechnia się przekonanie o niemożności wykazania obiektywnych w danym momencie historycz-

nym przesłanek dla wartościowania literatury. Właściwie do połowy XX wieku krytycy (nawet bez zawodowego zaczepienia w dziedzinie krytyki literackiej) w swoich wystąpieniach w przestrzeni publicznej posługiwali się autorytetem akademii jako instytucji literackiej, w której pielęgnowana jest pewna tradycja, ukazująca ważne społecznie prawdy i kanon tekstów powszechnie uznawanych za arcydzielne. Wraz z upadkiem prestiżu i przekonania o elitarnym charakterze grupy, która tę instytucję reprezentuje, zostali pozbawieni swojej uprzywilejowanej pozycji i zmuszeni, by odnaleźć nowy punkt odniesienia dla swoich tez. Obecnie coraz częściej poszukują go we własnych czytelniczych doświadczeniach (KOZICKA, 2012, s. 68). Żeby mogły one posłużyć jako stabilna podstawa do krytycznych twierdzeń, tożsamość krytyka musi zostać mocno ukonstytuowana, chociażby doraźnie, na potrzeby własne, czemu służą także metakrytyczne metafory.

Przeprowadzonym przez Kozicką badaniom metafor patro nował cytował z pracy Georga Christopha Lichtenberga, który zauważył, że „metafora bywa daleko mądrzejsza od jej twórcy” (cyt. za: KOZICKA, 2012, s. 38). Choć Kozicka użyła tego spostrzeżenia w sposób dość dosłowny – wykorzystała je do zdemaskowania autokreacyjnych zabiegów krytyków – uważam, że Lichtenberg wskazuje także na ogólniejszą zasadę działania metafory w dyskursie – wyraża mianowicie przekonanie o szczególnej głębi tej strategii językowej, a nawet o pewnej jej samodzielności, która powoduje, że pewna część tej strategii może funkcjonować niejako poza kontrolą swojego twórcy i samorzutnie wywoływać ruch wyobraźni czytelnika (DOBRYŃSKA, 2008, s. 17). Metafory często używane są przez autorów jako element pewnej perswazyjnej strategii komunikacyjnej w ramach krytyki literackiej, co wyraźnie widać w wielu tekstach na przykład Krzysztofa Uniłowskiego.

W pracach krytycznych Uniłowskiego można wyodrębnić liczne obszary pojęciowe, które krytyk eksploatuje metaforycznie w swoich opisach zjawisk literackich. Określenie granic tych pól jest oczywiście arbitralne, ich przestrzenie semantyczne często nakładają się na siebie lub są nawet w pewnym stopniu tożsame. Zaczniemy od metaforyki z zakresu geografii i kartografii ze wstępu do trzeciej książki Uniłowskiego – *Kolonistów i koczowników* z 2002 roku. Przyrównywanie ukształtowania przestrzeni literackiej do przestrzeni geograficznej ma długą historię i dobrze ugruntowane miejsce w świadomości krytycznej. Stanisław BRZozowski (2007, s. 105–107) w *Głosach wśród nocy* nazywał krytyków „kartografami dziwnych podróży” – wymagał od nich, aby badali nawet „najdziwniej obce krainy”, nie oceniali ich przy tym pochopnie, lecz zawsze stawali w ich obronie. Warto zaznaczyć, że metafory kartograficzne świetnie sprawdza-

ją się w funkcji wyznaczania czy też opisywania nowych porządków w literaturze – krytyk okazuje się w takiej sytuacji odkrywczą, opisującym nieznaną dotychczas lądy.

W kontekście poszukiwania przez krytykę literacką okresu polskiej transformacji ustrojowej swojej pozycji szczególnie istotne wydają się metafory „punktu odniesienia” (UNIŁOWSKI, 2002, s. 13) czy też „punktu orientacyjnego” dla nowej literatury, niosące z sobą przecież także znaczenie „orientacji w terenie”. Mniej więcej do połowy lat osiemdziesiątych funkcję takiego punktu porządkującego pełniła opisana przez Janusza SŁAWIŃSKIEGO (2001, s. 335–339) „poetycka centrala”. Krytyk określał tę instytucję jako swoisty objaw milczącego porozumienia czytelników na temat tego, jaka poezja stanowi kanon i w jakich kontekstach należy ją interpretować. Właśnie zapaść tego orientacyjnego ośrodka po przełomie 1989 roku, związana głównie z marginalizacją samej literatury w roli wyznacznika społecznych prawd i wartości, między innymi na rzecz indywidualnych rozstrzygnięć, doprowadziła w krytyce literackiej do narastającego poczucia zagubienia.

W swojej analizie *Chłopackiej wysokości* Józefa Łozińskiego Uniłowski doszedł do następującego wniosku:

Zakleszczenie w rozziewie to tyle, co utrata gruntu pod nogami. Parodystyczna finezja Łozińskiego nie przeszkadza temu, iż język jego bohaterów osuwa się w pospolity bełkot [...], bohaterowie istnieją w językowej próżni, co sprawia, że działanie, jakakolwiek zmiana zostaje wykluczona (stąd atrofia fabuły), zaś ich dysputy zmieniają się w puste rezonerstwo. Ale to właśnie owa próżnia (rozziew, rozstęp, przepaść itp.) okazuje się miejscem (choć ze swej natury bardzo płynnym, nieoznaczonym) ich zameldowania (UNIŁOWSKI, 2002, s. 18).

Próżnia, otaczająca zewsząd bohaterów Łozińskiego, oznaczała niemożność odnalezienia oparcia nawet we własnym języku, który stał się wyrazem zmyślonej, jedynie naśladowanej nowoczesności pułapki PRL-u. Próżnia ideowa późnego PRL-u, nieumiejętność zbudowania tożsamości zakorzenionej w możliwej do opowiedzenia, ciągłej tradycji, zadecydowała o wzmożonym poszukiwaniu nowych kategorii, mogących wspomóc organizację przestrzeni dyskusji o literaturze kształtującej się na początku lat dziewięćdziesiątych. Przestrzeń ta miała być oczyszczona zarówno z arbitralnych wartości, do których narzucenia przyczynił się w latach osiemdziesiątych drugi obieg literatury, jak i z PRL-owskiej spuścizny artystycznej, zwłaszcza lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, jako wątpliwej moralnie w oczach krytyki, skoro powstającej w związku z reżimem. Uczestnicy

życia literackiego okresu transformacji odczuwali ogromną potrzebę odnalezienia sposobu na zasypywanie przepaści dyskursu z czasów PRL-u (UNIŁOWSKI, 2002, s. 12) – pragnęli stworzyć narrację o polskiej kulturze i tradycji bez cenzury, umożliwiającą odzyskanie tożsamości i ciągłości pamięci.

Krzysztof Uniłowski we wstępie do *Kolonistów i koczowników* z 2002 roku tak tłumaczył tę sytuację:

Chodziło o to, by literatura – wcześniej ukazawszy, jak znieprawiono świadomość zbiorową – zasypała przepaść między pisarzami, czytelnikami i tradycją, by przywrócić poczucie historycznej ciągłości. Aby zaradzić rozziwowi, literatura musiała więc wystąpić przeciwko PRL, gdyż właśnie z nią identyfikowała ów rozziw i czyniła ją zań odpowiedzialną (UNIŁOWSKI, 2002, s. 12).

W części czwartej wstępu krytyk dodawał:

Możliwe było jednak inne rozwiązanie: obrona owej strefy „przygranicznej i przejściowej”, obrona miejsca, które umyka językowej kartografii. Obrona takiego mówienia, które wprawdzie nie może wyartykułować tożsamości mówiącego, lecz może i powinno ujawniać rozstępnie między nim a językiem. Nie odwrót, nie poszukiwanie, nie rekonstrukcja, lecz mordercza analityka braku, rozziw, rozstępnie, zmaganie z bezgłosem! (UNIŁOWSKI, 2002, s. 24)

Inaczej więc niż wielu zwolenników przełomu w literaturze, związanego z przemianą ustrojową, Uniłowski sprzeciwił się próbom zasypywania owej rzekomej, PRL-owskiej pustki. Zdaniem krytyka „przepaść”, niezależnie od tego, jak wyjąłowioną ze znaczeń strefą się wydaje, wciąż pozostaje elementem opisu, więc przynależy do topografii literatury i powinna podlegać takiemu samemu badaniu, jak każde inne ukształtowanie tekstowego terenu. Krytyk proponował, żeby zamiast wyparcia PRL-owskiej przeszłości, przykrywania objawów ówczesnej świadomości wynajdywanymi przez krytyków nowymi wartościami, strefę otchłani przeszłości wziąć w obronę, by ustanowić na tym terenie rezerwat – narracjom minionym, jak i sobie przyznać prawo do historii niekoniecznie zadowolającej, ale prawdziwej, skoro „właśnie ta przepaść jest jedyną rzeczywistością, jaką mamy” (UNIŁOWSKI, 2002, s. 12–13). Zwykłe zasypywanie jej byłoby, według Uniłowskiego, wyrzeczeniem się części historycznej tożsamości, owej specyficznej i unikalnej niemoty, która w oglądzie krytyka musiała być doświadczeniem wielu osób urodzonych i żyjących na „terytorium rozziw” (UNIŁOWSKI, 2002, s. 23) – nie zaś sposobem na odzyskanie pamięci.

Powiedzieć można, że Uniłowski już w swoim dyskursie krytycznoliterackim usiłował doprowadzić do przewartościowania pojęcia „przepaści PRL-u”. Podstawą do analizy strony językowej tego zabiegu może być kognitywistyczna koncepcja metafor orientacyjnych, która zakłada, że struktura naszych pojęć przestrzennych wynika bezpośrednio z typowego dla całego gatunku ludzkiego doświadczenia związanego wyprostowaną pozycją ciała (LAKOFF, JOHNSON, 2010, s. 93–97). W tym obrębie zachodzi również ocena przestrzeni – góra wiąże się z wartościami pozytywnymi, dół natomiast – z negatywnymi. Pojęcie „przepaści” jako metafora funkcjonować będzie więc w polu skojarzeń jednoznacznie negatywnych. Uniłowski, zamiast unieważniać samo stosowane w krytyce pojęcie „przepaści”, czy jak mówiono także: „czarnej dziury PRL-u”, albo deprecjonować znaczenia przypisywane tej „przepaści” w rozumieniu przedprzełomowej przeszłości, zdecydował się podważyć samo jej wartościowanie jako naiwne historycznie i wobec tego prowadzące do wielu uproszczeń. Jednym z nich było przekonanie, że zasypianie otchłani PRL-u rozwiąże problemy tożsamościowe Polaków wychodzących z komunizmu, z jakimi się wówczas mierzono.

Przekształcenie znaczenia metafory „przepaści” nie wiąże się jednak z prostym odwróceniem – w takim sensie, że znaczeniu „przepaści” nadaje się wartość pozytywną. Uniłowski nie podważał negatywnego wartościowania PRL-u w krytyce (z jego cenzurą, ze zniewolonymi mediami, z licznymi politycznymi i historycznymi tabu). Używał wobec tych zjawisk, jak inni krytycy, podobnie nacechowanego określenia („przepaść” związana jest w tekstach tego krytyka także z ruchem w dół). Wskazywał jednak, że niszczenie historycznych śladów przez krytykę (wynikające z chęci „zasypywania przepaści”, konotującej ruch w górę), pomimo że wydaje się procesem usprawiedliwionym i krokiem we właściwym kierunku, ostatecznie powoduje unieważnienie szczególnej, polskiej postaci nowoczesności.

Mamy tu do czynienia z próbą podważenia utrwalonego w krytyce lat dziewięćdziesiątych sposobu postrzegania PRL-owskiej przeszłości jako czegoś, od czego należy się odciąć. Sama koncepcja dotycząca krytycznego porządkowania nowej polskiej historii mogła zostać przedstawiona w *Kolonistach i koczownikach* bez ilustrowania jej metaforą „odwróconej przepaści”. W istocie wydaje się, że gra pojęć zaproponowana przez Uniłowskiego nie wnosi wiele do samego potransformacyjnego postulatu krytyki oddzielenia się od przeszłości, od „czarnej dziury PRL-u”, której doświadczenie opisywali przedstawiciele rewolucji artystycznej w latach osiemdziesiątych. „Przepaść” Uniłowskiego ma charakter powtórzenia, echa tezy już raz wypowiedzianej. Zwróćmy jednak jeszcze raz uwagę na główną cechę metaforycznego odbicia: chodzi przecież o kształtowanie

możliwości poznawczych czytelnika. Niedosłowne przekazanie czytelnikowi wiedzy o pewnym mechanizmie czy też memetycznej instrukcji do przemyślenia jest elementem poetologicznym analizowanego tekstu krytycznego. Pozbawiony metafory „odwróconej przepaści” komentarz jako opinia mógłby nie wywołać określonego efektu w postaci wstrząsu poznawczego (SZKŁOWSKI, 2006). Nie miałyby więc siły przebicia potrzebnej do zdobycia uwagi czytelnika i pełnego zrozumienia intencji autora. Dzięki metaforze abstrakcyjna koncepcja krytyczna stała się „ciałem”: nabrała charakteru przedstawienia i prowokowała „ruch w wyobraźni” czytelnika.

Opisany mechanizm przekształcania wartości znaczenia jest typowym zabiegiem stosowanym przez krytyków. Tradycyjnie przyjmuje się, że dzieła literackie mają przynajmniej dwie warstwy: fabularną i metaforyczną, niedosłowną, która ukrywa się pod płaszczykiem opisywanych wydarzeń. Krytyka często je rozdziela, aby po porównaniu obu płaszczyzn wyciągnąć wnioski na temat czytanego dzieła. Dlatego obraz metaforyczny, przydatny w badaniu, zapożycza się najchętniej z tekstu źródłowego. Krytyk podąża w ślad za zamysłem autora, zgodnie z ruchem jego wyobraźni, narzucającym odbiorcy wyraziste obrazy fabularne. Gdy decyduje się na wskazanie dostrzeganych w badanej fikcji niekonsekwencji, „wywraca” (jeśli to możliwe) czy też przekształca obraz prezentowany w dziele, aby bardziej dosadnie owe niekonsekwencje ukazać. Uniłowski w swoim „odwróceniu” wartości metafory „przepaści” wykorzystuje dokładnie ten sam analityczny mechanizm. Zamiast jednak odnosić się do konkretnego utworu, odwołuje się do – ogólnie przyjętej w potransformacyjnej krytyce – porządkującej narracji historycznej.

Krzysztof Uniłowski w *Kolonistach i koczownikach* pisał, że zauważa jeszcze jedną szansę w porzuceniu stereotypowego myślenia o okresie PRL-u jako o zapaści w sensie choroby (UNIŁOWSKI, 2002, s. 24), która trawiła Polskę. Jeśli zamiast „zapaści” zdiagnozowano by zaburzenie, wyłamanie się z przyjętych w Europie Zachodniej społecznych zasad, wówczas można by podjąć się badania polskiej literatury powojennej jako szczególnej formy nowoczesności. Stworzyłoby to szansę na krytykę „modernizmu” rozumianego jako długotrwała formacja kulturowa (NYCZ, 1997, s. 6). W Polsce jednak, jak pisał Uniłowski, na badanie w ten sposób pojętego modernizmu jeszcze się wtedy nie odważono.

Problem ten został przez krytyka podjęty kilka lat później w jego kolejnej książce, do której teraz chcę się zwrócić – w *Granicy nowoczesności* z 2006 roku. Nowoczesną literaturę uznał Uniłowski za pewną ideową całość wyznaczającą epokę, wskazał przy tym za Andrzejem KIJOWSKIM (1991, s. 33) na fakt, że przestrzeń literatury przynajmniej od czasu romantyzmu jest

postrzegana jako odrębna wobec wszystkich innych praktyk językowych. W takim ujęciu zajmuje pole dysponujące określoną autonomią, którą można by metaforycznie przedstawić nawet jako pewien „obiekt”, otoczony przez Nieliterackie środowisko i odgraniczony od niego własnymi „prawami”. Tak postrzegana nowoczesność literacka usytuowana została w dyskursie krytyka „na granicy” pomiędzy tym, co wewnętrzne (czyli innymi, historycznymi już przejawami literatury), a tym, co zewnętrzne (czyli zjawiskami pozaliterackimi). Konfrontacja tych obszarów prowadziła do ciągłego odcinania się nowości literackiej od tego, co już zostało włączone do tradycji, przy jednoczesnym wchłanianiu i przetwarzaniu kolejnych obszarów „zewnętrznych”, co skutkowało powstawaniem nowych, również autonomicznych obiektów literackich. Uniłowski do opisanego „prawa przekraczania granic” w nowoczesności odniósł się tak:

chodziło o literaturę w stanie wzburzenia czy nawet wiecznej rebelii, zbuntowaną przeciwko sobie samej, realizującą własne powołanie wtedy i tylko wtedy, gdy decydowała się przełamać zastane konwencje, poetyki, utarte pojęcia oraz definicje. Jej istotą zatem było dążenie do przekraczania własnych granic, wieczna niezgoda na to, co za literaturę uchodzi (UNIŁOWSKI, 2006, s. 8).

Pominę teoretyczne i historycznoliterackie aspekty zagadnienia modernizmu jako epoki, bo chciałabym się przyjrzeć tylko konsekwencjom pracy metafory „prawa przekraczania granic” dla tekstu krytycznego. Przestrzeń życia literackiego jest w takim ujęciu obszarem silnie performatywnym. Opinie uczestników życia literackiego na temat badanego zjawiska mają faktyczny wpływ na jego kształt. To trudna do rozpoznania dziedzina, skoro nie można sobie pozwolić na wyizolowanie części czynników owo zjawisko zaburzających, tak jak to się robi w eksperymentach naukowych. Nie dlatego, że jest to niemożliwe. Raczej dlatego, że obiektem badań krytyki nie pozostaje sama materia językowa, lecz właśnie akt interpretacyjnej w nią ingerencji. Skoro raz następuje włączenie danego elementu do literackiej tradycji, to w tej samej chwili – zgodnie z cytowanym „prawem nowoczesności” Uniłowskiego – element ten staje się „obiektem”, od którego nowoczesność literacka będzie natychmiast abstrahować. Nie może być więc także mowy o regulowaniu nowoczesnej literatury przez konwencje i prawa dotyczące zachowań uczestników życia literackiego, jak dotychczas w krytyce XX wieku utrzymywano, gdy powszechnie poszukiwano reguł kanonicznych. W świetle ponowoczesnych przewartościowań bowiem wszelkie prawa, ledwie zawiązane, identyfikuje się w nowoczesności jedynie po to, by móc je złamać.

Wydawać by się mogło, że w przypadku „przekraczania granic” mamy do czynienia z dalszą eksploatacją metaforyki topograficznej, sam Uniłowski jednak po początkowych objaśnieniach postanawia skierować wyobraźnię czytelnika w zupełnie inną stronę. Już we wstępie do *Granic nowoczesności* autor w prezentacji zmagania krytyki z materią modernizmu zaczyna odwoływać się do metafor naukowych (ze szczególnym uwzględnieniem matematyki), takich jak „model”, „wzór” (UNIŁOWSKI, 2006, s. 13, 17), „zbiór” (UNIŁOWSKI, 2006, s. 17), „stałe i zmienne” (UNIŁOWSKI, 2006, s. 23), „układ współrzędnych” (UNIŁOWSKI, 2006, s. 23). Umieszczenie dyskusji krytycznoliterackiej w przestrzeni arytmetycznej lub geometrycznej skłania do faworyzowania badań aspektów strukturalnych modernizmu. Według Uniłowskiego opisanie i zdefiniowanie charakteru literatury nowoczesnej przysparzało znacznych problemów właśnie ze względu na wskazany już przymus ciągłego przełamywania wszelkich stabilizujących się w niej własności. W związku z tą kłopotliwą cechą, uniemożliwiającą prostą kategoryzację zjawisk nowej literatury, krytycy podejmowali się różnych prób zmiany sposobu jej opisu.

Uniłowski, żeby zdać sprawę z działania zasady przełamywania literatury nowoczesnej, przywołał najpierw tezy Ryszarda Nycza, który zaproponował synchroniczny zestaw cech modernizmu zamiast modelu historycznego, linearnego (UNIŁOWSKI, 2006, s. 23–25). Nycz przedstawił model synchroniczny jako matrycę złożoną z dwóch osi, które sytuowały konkretne dzieła na skali pomiędzy elitarnością a popularnością oraz autonomią a zaangażowaniem. Takie ujęcie, jak wskazywał Uniłowski, spotkało się z krytyką najpierw Joanny ORSKIEJ (2004, s. 25), która dowodziła, że te wartości w praktyce rzadko można uporządkować opozycyjnie, a następnie również samego Uniłowskiego, który uważał, że tak ukształtowana matryca nie wystarczy, by w sposób zadowalający opisać zjawiska literatury nowoczesnej (UNIŁOWSKI, 2006, s. 28).

Autor *Granic nowoczesności* szczególnie podkreślał fakt, że przejawem metaforycznego „prawa przekraczania granic” modernizmu była nie tylko przestrzeń napięć pomiędzy wskazanymi opozycjami, lecz także zjawisko godzenia tych opozycji przez literaturę. Ponieważ występowały one w danym utworze równocześnie, znosiły się nie na poziomie teoretycznym, lecz samoistnie – wewnątrz „żywego słowa”. Właśnie dlatego, zgodnie z modelem Orskiej, teksty o wysokim stopniu autonomii mogły cechować się zaangażowaniem (i na odwrót: teksty zaangażowane mogły wykazywać się autonomią). Badanie procesu kształtowania się literackiego modernizmu musi więc pokazywać, że proces ten nie polega na historycznym rozwijaniu pewnych właściwości i destylowaniu ich aż do uzyskania najdoskonalszej możliwej formy estetycznej. Ewolucję modernizmu Uniłowski



przedstawił jako dokonującą się w czasie nie poprzez odrzucanie, lecz poprzez nieustanne wchłanianie kolejnych, nowych elementów, tj. poprzez coraz szybciej (nieomal wykładniczo) narastające zróżnicowanie.

Dalej pisał krytyk:

Teza, że modernizm stanowi swoistą „strukturę w ruchu”, jest niewątpliwie atrakcyjna poznawczo, choć pociąga za sobą spore problemy metodologiczne. Tak czy owak, w obrębie opisywanego zjawiska rozróżniamy jego aspekty strukturalne i procesualne, stałe i zmienne (UNIŁOWSKI, 2006, s. 23).

Próba określenia istoty zjawiska ukazana w takim środowisku metaforycznym wiąże się z pewnym ryzykiem. Struktura tak zróżnicowana może przez przypadek zostać sztucznie zredukowana (UNIŁOWSKI, 2006, s. 23). Z drugiej strony,

aby sprostać ideałom rzetelności, „mapa” modernizmu musiałaby – niczym mapa Cesarstwa w opowiadaniu Borgesa – zostać wykonana w skali jeden do jednego (UNIŁOWSKI, 2006, s. 15).

A przecież – jak dowodził krytyk – nie o katalog nam chodzi, lecz o definicję. Odkrycie „wzoru na modernizm” wymaga odnalezienia jego stałych i zmiennych, ale modernizm – wobec ciągłego zagęszczania cech różnicujących – wydaje się w ogóle nie przejawiać cech przejrzystej struktury. Krytycy nowoczesności nie mogą znaleźć żadnego funkcjonalnego wzoru literackości; różnicująca zasada „przekraczania granic” zawiera się w tym, że nie da się różnorodnych nurtów sprowadzić do „wspólnego mianownika”, nawet jeśli spróbujemy umieścić ów mianownik w przestrzeni pozaliterackiej (UNIŁOWSKI, 2006, s. 13). W konsekwencji istota nowoczesności – jak dowodzi krytyk – zdaje się nieustannie umykać badaczom. Jakby tego było mało, „pochodne” różnych nurtów czy już konkretne dzieła często nie wykazują cech, dzięki którym mogłyby być związane z jakąkolwiek „nadrzędną” kategorią (UNIŁOWSKI, 2006, s. 28).

W obrębie modernizmu jako konstruktury historycznoliterackiego

żadna całośćka wyższego rzędu (prąd, nurt, okres itp.) nie stanowi sumy, zbioru, syntezy ani struktury wiążącej jednostki podstawowe w nową jakość, ale [...] w innej skali oraz wymiarze powtarza i przetwarza to wszystko, co znamionuje jego składowe (UNIŁOWSKI, 2006, s. 28).

Nowoczesność ma więc „charakter fraktalny” – dowodził w końcu UNIŁOWSKI (2006, s. 13); oznacza to, że jest „samopodobna”. Z kolei ta nowa, wywodząca się również z przestrzeń nauki metafora implikuje tezę, że z każdym następnym rozpoznaniem kształt modernizmu się zmienia; należy więc przypuszczać, że cecha ujednociająca nowoczesność po prostu nie istnieje. Zamiast szukać prawa nowoczesności, Uniłowski postawił znak równości między stałymi i zmiennymi, a sformułowanie swojej definicji oparł na geście przekroczenia, prowadzącym do ciągłego rozrastania się autonomii, jako że to właśnie on jest jedynym stale powtarzającym się czynnikiem w tym procesie. Wszystko, co powstaje w wyniku przełamania istniejących już granic literackości tradycyjnie rozumianej, należy do literatury nowoczesnej. Akt buntu przeciwko prawom sam okazuje się prawem. Gdy i to prawo zostaje wreszcie rozpoznane, a przez to – zniesione, mamy do czynienia z „końcem modernizmu”, który pożera sam siebie.

Powiedzieć można, że wszelkiego rodzaju krytyczne metafory opierają się na podobnym mechanizmie, którego charakter określiłabym jako memetyczny. Pojęcie memu jako klucza do opisanego kultury i jej ewolucji oraz bogactwa odmian w różnych zakątkach świata zaproponował zoolog Richard DAWKINS (1996, s. 262–278). Mem jest jednostką kulturowej informacji – czy też jednostką imitacji (BRODIE, 1997, s. 23) – czyli pewną frazą lub instrukcją, która podobnie jak gen podlega replikacji, przenoszona jest od mózgu do mózgu w procesie naśladownictwa. We wstępie do książki Susan Blackmore DAWKINS (1999, s. X–XI) objaśnia dokładniej instrukcyjny aspekt memów i udowadnia, że doskonalszą niż replika przedmiotu formą memu będzie instrukcja, jak tę replikę wykonać, bo dzięki takiej instrukcji kolejne pokolenia będą w stanie odtwarzać wzorzec niezależnie od jednostkowych uszkodzeń fenotypu.

Jedną z kategorii memów wyróżnionych przez Richarda BRODIEGO (1997, s. 37–39) są memy strategie, instrukcje postępowania w określonych warunkach, mające przynieść pewien konkretny skutek. Myślę, że do memetyki spokojnie można włączyć procedury naukowe, które dzięki długotrwałemu stosowaniu stanowią sprawdzony zestaw wyjaśniających strategii. Jeżeli natomiast przyjmujemy, że replikacja, powiązana z powielaniem memów, jest potrzebna, to musimy też uznać ich znaczenie ewolucyjne i przystosowawcze.

Gotowy mem – krytyczna metafora zjawiska, procesu czy efektu działania – umożliwi rozwiązanie kłopotliwego zagadnienia dzięki instrukcji zapożyczonej z innej dziedziny naukowej. Właśnie taka płynność poznawcza pozwala na skuteczne mierzenie się z problemami, które wymykają się schematom wykształconym podczas dotychczasowej krytycznej pracy. Jest to także element typowy dla sztuki; odbiorca (podobnie jak krytyk), gdy styka się

ze sztuką, zmuszony jest wykraczać poza strefę znajomego, poza postrzeganie typowe. Przeniesienie terminologii matematycznej do literaturoznawstwa – określenie nowoczesności jako fraktala i poszukiwanie opisującego go wzoru – umożliwiło Uniłowskiemu wyjaśnienie, dlaczego istota modernizmu tak długo wymykała się badaczom.

Umiejscowienie krytyki literackiej pomiędzy literaturą (jako sztuką), publicystyką, nauką oraz dydaktyką utrudnia wykazanie przynależności elementów krytyki do tych dziedzin, mimo że każda z nich charakteryzuje się odmiennymi cechami. Zarówno nauka, jak i dydaktyka wymagają jednak od autora (w tym przypadku krytyka) przedstawienia uzasadnienia własnych rozpoznań, wskazania symptomów badanych zjawisk oraz toku rozumowania, który doprowadził do wyciągnięcia takich, a nie innych wniosków. Działanie w obrębie sztuki, tak jak działanie w ramach krytycznej publicystyki, nastawione będzie na efekt, którego celem jest także wywołanie pewnych wrażeń lub zmian w świadomości odbiorcy. Zarówno sztuka, jak i nauka poszukują rozwiązań kreatywnych, a domyślnym celem zmian powinno być rozszerzenie horyzontu lub zmiana perspektywy postrzegania świata. Krytyka od dziedzin takich jak historia, lingwistyka czy matematyka różni się tym, że ma szerokie spektrum swoich interdyscyplinarnych zainteresowań. Nie tyle zajmuje się wyszczególnionym przez siebie typem zjawisk (na przykład literackich), ile raczej prowadzi kompleksowe badania nad konkretnym wyrywkim rzeczywistości, jakim okazuje się jednostkowe dzieło w jego kontekście. Dlatego nie tylko trudna, lecz także w pewien sposób niewłaściwa wydaje mi się próba rozdzielenia w krytyce literackiej zabiegów naukowych od artystycznych czy publicystycznych.

Kolejną konsekwencją usytuowania krytyki w strefie wpływów nauki, sztuki i publicystyki jest to, że badanie Uniłowskiego przeprowadzone zostaje niejako „na pokaz”, w formie publicznej sekcji pewnych problemów, a przedstawiony zostaje przy tym niekoniecznie proces myślowy, jaki do opisanych wniosków doprowadził, lecz wywód odpowiednio do tego celu ucharakteryzowany i przebrany, chociażby w adekwatne i efektowne krytyczne metafory, które dzięki wspólnemu polu terminologicznemu, budującemu pewien obraz (przepaść, fraktal) przybliżają czytelnikowi abstrakcyjny problem w niemal wizualnej formie.

Metafora w tekście Uniłowskiego może wydawać się manipulatywną strategią komunikacyjną, która silnie wpływa na wyobraźnię odbiorcy, a jednocześnie ma charakter deformacyjny. Działa jak językowa soczewka: uwypukla jedną cechę omawianego zjawiska, oddala inne jego cechy lub powoduje całkowite ich pominięcie (LAKOFF, JOHNSON, 2010, s. 37–40). Sugeruje przy tym podobieństwa, które stworzył umysł autora (nie zawsze za-

sadnie). Metafora historycznej „przepaści”, która sama w sobie jest może przerośniętą już skonwencjonalizowaną, została użyta przez krytykę w odniesieniu do okresu PRL-u w nowym kontekście i wymiarze aksjologicznym. Pomimo że pojęcie to zachowało się w niezmięnionej formie, Uniłowski starał się naruszyć czy też „odwrócić” jego charakter, a tym samym skorygować pochopne postulaty historyczne krytyki, które ta metafora z sobą przyniosła. W tezach niektórych krytyków lat dziewięćdziesiątych o potrzebie „zasypania otchłani PRL-u” zdemaskował efekt działania soczewki, która uwypuklała negatywne konotacje „przepaści”, a oddalała jej odniesienia geograficzne (krytycy postulujący „czarną dziurę” unikali odpowiedzialności kartograficznej). Typowa metafora została użyta w zrekonstruowanym kontekście.

W tekstach krytycznych Uniłowskiego podobnie jak metafora „zasypania otchłani PRL-u” funkcjonuje metafora „prawa przekraczania granic” w nowoczesności, ujęta w terminologię prawa naturalnego. Również towarzyszący temu ujęciu, pomimo że nie sposób nazwać go nowatorskim, opis procesu typowo „nowoczesnego” rozstrzygnięcia zasadności reguł literackich pokazuje nowe, odmienne rozumienie gestu przekraczania granicy w modernizmie. Przejrzyście wykładu krytycznego oczywiście zostaje zakłócona przez metaforyzujące zabiegi, ale nie dlatego, że Uniłowski stosuje środki językowe, lecz dlatego, że samo zjawisko, które krytyk stara się opisać jak najdokładniej – sprzeciwiając się uproszczeniom, jakie zaburzyłyby skuteczne odkrywanie rządzących rzeczywistością modernizmu reguł – jest złożone. W tym przypadku stosowania krytycznoliterackiej metaforyki nie mamy więc do czynienia ani z umyślnym uproszczeniem (w celu edukowania czytelnika), ani z komplikowaniem przekazu (zbliżającym krytykę przez „chwyt udziwienia” do sztuki). Uniłowski posługuje się metaforyką instrumentalnie – wykorzystuje jej możliwości obrazowania, aby utrwalone już metafory (o pewnej przyjętej w środowisku definicji) uczynić punktem odniesienia własnych rozważań. Tego rodzaju metaforyka występuje w tekstach krytycznych Uniłowskiego jako werbalna ilustracja wywodu, zabieg zbliżający odbiorcę do sposobu rozumowania krytyka, niwelujący dystans między myślą a słowem.

### **Bibliografia**

- BRODIE Richard, 1997: *Wirus umysłu*. Przekł. Piotr TURSKI. Łódź: TeTa Publishing.
- BRZozowski Stanisław, 2007: *Głosy wśród nocy*. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- DAWKINS Richard, 1996: *Samolubny gen*. Przekł. Marek SKONECZNY. Warszawa: Prószyński i S-ka.

- DAWKINS Richard, 1999: *Foreword*. In: Susan BLACKMORE: *The Meme Machine*. New York: Oxford University Press, s. VII–XVII.
- DOBRYŃSKA Teresa, 2008: *Dwudziestowieczne teorie języka wobec problemu metafory*. „*Studia Litteraria Polono-Slavica*”, nr 8, s. 15–27.
- KIJOWSKI Dorota, 1991: *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził Tomasz BUREK. T. 1. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- KOZICKA Dorota, 2012: *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*. Kraków: Universitas.
- LAKOFF George, JOHNSON Mark, 2010: *Metafory w naszym życiu*. Przekł. i wstępem opatrzył Tomasz KRZESZOWSKI. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- MCLUHAN Marshall, 2004: *Miłośnik gadżetów. Narcyzm jak narkoza*. W: IDEM: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Wprowadzenie Lewisa H. LAPHAMA. Przeł. Natalia SZCZUCKA. Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, s. 81–87.
- NYCZ Ryszard, 1997: *Język modernizmu. Prelegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ORSKA Joanna, 2004: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków: Universitas.
- SŁAWIŃSKI Janusz, 2001: *Zanik centrali*. W: IDEM: *Przypadki poezji*. [Prace wybrane Janusza Sławińskiego. Red. Włodzimierz BOLECKI. T. 5]. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, s. 335–339.
- SZKŁOWSKI Wiktor, 2006: *Sztuka jako chwyt*. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. Anna BURZYŃSKA, Michał Paweł MARKOWSKI. Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 95–111.
- UNIŁOWSKI Krzysztof, 2002: *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Kraków: Universitas.
- UNIŁOWSKI Krzysztof, 2006: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.