
Roztrzęsania i rozbiory

Wspólnota wykluczonych? O solidarności rozszerzonej

Izabella Adamczewska-Baranowska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 5, s. 189–199

DOI: 10.18318/td.2025.5.11 | ORCID: 0000-0002-2775-6209

Recenzja książki:
Przemysław Czapliński,
Rozbieżne emancypacje.
Przewodnik po prozie
1976–2020, Wydawnictwo
Literackie, Kraków 2024.

Historycznoliteracki monster truck” (s. 810) – tak Przemysław Czapliński nazwał swoją najnowszą książkę, *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020*. Celnie, bo ta synteza syntez – ponad 850 stron – obejmuje (jeśli weźmiemy pod uwagę również zakończenie) literacką panoramę półwiecza. To summa ponad trzydziestoletniego flanowania Czaplińskiego po polu literackim – raczej jego centrum niż obrzeżach – od *Śladów przełomu* (1997) i kompendium *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji* (1999, współautorstwo: Piotr Śliwiński) aż po *Poruszoną mapę* (2016). Uważny czytelnik znajdzie tu również ślady *Efektu bierności. Literatury w czasie normalnym* (2004), *Polski do wymiany. Późnej nowoczesności i naszych wielkich narracji* (2009) oraz *Resztek nowoczesności. Dwoch studiów o literaturze i życiu* (2011)¹. Zapożyczając od

Izabella Adamczewska-Baranowska – dra, adiunktka w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej UŁ. Autorka książek *Jacek Hugo-Bader. Włóczęga* (2022), *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje* (2020) oraz *Krajobraz po Maślowskiej* (2011). Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Er(r)go”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Zeszytach Prasoznawczych”, „Autobiografii”, „Kulturze Popularnej”. Zainteresowania naukowe: teoria powieści i reportażu, dziennikarstwo literackie, biopoetyka, literatura performatywna. Kontakt: izabella.adamczewska@uni.lodz.pl.

1 Na uprawianą przez Czaplińskiego metodę recyklingu zwróciła uwagę Magdalena Lachman, recenzując książkę *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości (O podrabianiu światów, „Teksty Drugie” 2006, nr 1-2)*.

autora *Poruszonej mapy* typologię pisarzy opisujących kraje nieznane, umieściłabym Czaplńskiego w szufladce zbieracza-tropiciela literackich trendów i prognoz.

Kategorię monstrialności odnieść można nie tylko do gargantuiczności lekturowej i interpretacyjnej tej miejscami awanturkowej opowieści o przygodach polskiej literatury (bardzo dobrze się ją czyta!), również do tematu – w swojej narracji o „kulturze po przejściach, osobach z przeszłością”². Czaplński de-monstruje, jak reprezentowana jest w polskiej prozie ostatnich dekad inność. Porządkując, systematyzując i przyspilając, w swoim socjologiczno-literaturoznawczym laboratorium preparuje „bohater[a]: literackie gatunki narracyjne” (s. 5), a zatem – tworzy propozycję kanonu³. W gatunkową hybrydę, którą można nazwać podręcznikomonografią, wpisany jest podwójny adresat: ten amatorski, dla którego pomieszczono w ramach informacje o tym, czym były realizm socjalistyczny, stan wojenny i akcja Hiacynt, i ten profesjonalny, czytający z Czaplńskim Polskę⁴ przez pryzmat narracji emancypacyjnych/postzależnościowych.

Autor dzieli „okres przejściowy”⁵ na trzy porządkujące etapy: „poszukiwania niezależnych form komunikacji (1976-1985), literackie określanie nowego początku historii (1985-1995) oraz komplikowanie sensów i poszerzanie listy podmiotów emancypacji (1995-2020)” (s. 12). Cezurą otwierającą jest moment wypowiedzenia umowy społecznej: w połowie lat siedemdziesiątych rozpoczęły się mozolne wyzwalanie z instytucjonalnych form nadzoru, walka o prawa mniejszości, a także na przykład „uwalnianie się kultur popularnych spod kontroli gustu inteligenckiego” (s. 6; do tego spostrzeżenia i wynikających z niego problemów jeszcze powrócę). Polifoniczność lat osiemdziesiątych (trzeci obieg i „bunt różnic”) przekształciła się na powrót

2 Nawiązuję oczywiście do tytułu książki *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011.

3 Ujęcie socjologizujące bywa redukcyjne, więc w przewodniku nie ma miejsca na literaturę eksperymentalną.

4 K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, W.A.B., Warszawa 2004.

5 Czaplński podejmuje ustalenia Anny Nasiłowskiej (również: *Literatura okresu przejściowego 1976-1996*, 2007) i Juliana Kornhausera (*Międzyepoka*, 1995), dla których rok 1989 niewiele w zastanym układzie zmienił. Inaczej na sprawę patrzyli Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski – *Chwilowe zawieszenie broni* (1996) – czy Izolda Kiec i Rafał Grupiński – *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (1997).

w opozycję binarną (postępowcy/konserwatyści, rządzący/opozycja), a sygnałem kryzysu „mitu pluralistycznego” stał się wysyp lektur o nieakceptowanej inności – od *Sublokatorki* Hanny Krall (1985) po *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak (dziś Morskiej, 1995). Cezurą domykającą tę wolnościową opowieść jest rok 2020 – pandemiczny, przynoszący z jednej strony kryzys „normalności”, z drugiej – orkzepnięcie zwrotu ludowego/plebejskiego, zainspirowanego książkami Andrzeja Ledera (*Prześliona rewolucja*) i Jana Sowy (*Fantomowe ciało króla*), a reprezentowanego między innymi przez prace Michała Rauszera, Adama Leszczyńskiego, Kacpra Pobłockiego i Kamila Janickiego (warto zwrócić uwagę, że na tej powtarzanej w różnych publikacjach liście są sami mężczyźni).

Już z tak pobieżnego streszczenia można wywnioskować, że w monografii Czaplińskiego pobrzmiewają echa opowieści o kryzysie narracji⁶. W mowie noblowskiej Olga Tokarczuk skupiła się właśnie na temacie wyczerpania narracji emancypacyjnych, które w historii miały do odegrania olbrzymią rolę, ale pozostał po nich „chór złożony z samych solistów – głosy nakładają się na siebie, rywalizują o uwagę, poruszają się po podobnych traktach, ostatecznie wzajemnie się zagłuszając”⁷. Główna teza książki Czaplińskiego jest jednak optymistyczna: projekty emancypacyjne wprawdzie się wyczerpały⁸,

6 Jedną z najbardziej wpływowych koncepcji jest opisany przez Byung-Chul Hana „storyselling” (tenże, *Kryzys narracji i inne eseje*, przeł. Rafał Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024).

7 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, w: tenże, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 266.

8 W głośnym szkicu *Kobiety a duch tożsamości*, który znalazł się później w książce *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004), Czapliński dowodził, że proza kobieca zmarnowała swój emancypacyjny potencjał i stała się „schematyczna, nudna, pretensjonalna i egotyczna” (*Efekt bierności...*, s. 125), bo uległa urynkowieniu. Rewolucyjne zapędy zastąpił popfeminizm. W 2009 r. o rewizję tego stanowiska dopominała się – słusznie – Kazimiera Szczuka (*Rewolucja jest kobietą*, w: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbior., Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 61–69), pisząc o Dorocie Maśłowskiej, *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff (choć to oratorium, powinien [czy powinno?] w syntezie półwiecza się znaleźć) i Sylwii Chutnik. Ta lista się wydłuża (np. o *Trojkę* Izabeli Morskiej, 2024, która mogłaby pojawić się jako przykład reakcji na agresję Rosji na Ukrainę). W ostatnich latach wyraźnie widoczne jest powiązanie prozy pisanej przez kobiety z odejściem od perspektywy antropocentrycznej, zwanej złośliwie andropocentryczną (m.in. *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, 2018, *Łakome* Małgorzaty Lebdy, 2023, *Dom Oriona* Julii Fiedorczuk, 2023, *Zwierzęta łowne* Anny Mazurek, 2024, a z memuarów i autoteorii: *Patyki, badyle* Urszuli Zajączkowskiej, 2019 oraz *Sztuka przetrwania* Anki Wandzel, 2025 – to również głos w sprawie pracy opiekuńczej). Ekofeminizm i poczucie bycia częścią biotycznej wspólnoty to przecież też opowieść wolnościowa i o solidarności.

ale stoimy u progu zwrotu równościowego, w którym wszystkie uciszane głosy zabrzmiały tubalnie, bo we wspólnej sprawie. Za koronny przykład służy autorowi czytelniczy fenomen *Chłopek* Joanny Kuciel-Frydryszak, książki, w której nastąpiło „spalenie emancypacji chłopskiej, robotniczej i kobiecej, czyli powiązanie historii, które dotąd zasadniczo interpretowano osobno” (s. 8). Kończę tę recenzję w epicentrum zainicjowanej przez autorkę *Chłopek* „pisarskiej wiosny ludów” / „elegii dla bidoków”⁹, w poczuciu, że życie dopisało książce Czaplńskiego przewrotny epilog.

Jerzy Jarzębski stwierdził dwadzieścia lat temu, że „Należy Czaplński bezsprzecznie do autorów, którym każda podjęta sprawa przemienia się pod piórem w zaczyn elektryzującego dyskursu i wymiany idei”¹⁰. To się nie zmieniło. Jeśli warto się o coś kłócić, to o literaturę, ale moja łagodna polemika będzie raczej dopowiedzeniem i zadaniem kilku pytań. Najpierw – o możliwość bezkonfliktowego spotkania.

„Emancypacyjny” oznacza (posłużę się wyjaśnieniem Grzegorza Niziołka) „sprzyjający demokracji, wyzwalający, skierowany przeciwko przemocy”¹¹. W definicji negatywnej mogłaby się znaleźć wzmianka o „tożsamościowych roszczeniach” – i stąd tytułowa „rozbieżność” projektów wolnościowych, które tropi w polskiej literaturze Czaplński. Najlepszym chyba przykładem, który jednak w *Rozbieżnych emancypacjach* nie pada, jest zjawisko terfizmu (od akronimu TERF, ang. *trans exclusionary radical feminism* – radykalny feminizm, który wyklucza osoby transpłciowe)¹². O braku solidarności trans/feministycznej, znajdującej odzwierciedlenie w literaturze, pisała choćby J. Szpilka, tytułując swój tekst znacząco: *Feminizm jako źródło cierpień*¹³.

Terfizm stoi w sprzeczności ze zwrotem intersekcjonalnym¹⁴, który ma źródło w feminizmie drugiej fali. Brakuje mi wzmianki o nim w *Rozbieżnych*

9 To określenie Małgorzaty Rejmer, komentującej pisarskie pospolite ruszenie na Facebooku.

10 J. Jarzębski, *Świętyni i mądry czytelnik*, „Dekada Literacka” 2004, nr 4, s. 79.

11 G. Niziołek, *Emancypacja, reprezentacja, cenzura*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 105.

12 Inne określenie to *gender critical* – sceptyczny wobec konceptu płci społeczno-kulturowej.

13 J. Szpilka, *Feminizm jako źródło cierpień. Doświadczenie niemożliwości trans/feministycznej solidarności w literaturze trans*, „Czas Kultury” 2023, nr 4 (cały numer poświęcony jest feministyczno-queerowym politykom solidarności).

14 Pojęcie „intersekcjonalność” wprowadziła Kimberlé Crenshaw: taż, *Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, „Stanford Law Review” 1991, nr 6 (43). W przeciwieństwie do feminizmu maksistowskiego w intersekcjonalnym chodzi o indywidualistyczne polityki tożsamości.

emancypacjach, bo czy proklamowany przez Czaplińskiego zwrot równościowy nie jest inną nazwą nadaną temu samemu zjawisku? Wskazując na obecność „wielokrotnej dyskryminacji, współdzielonych różnic [...], złożonych współzależności [...], zazębiających się system[ów] opresji”¹⁵, nakłada on na badaczy konieczność szukania powiązań między wieloma zmiennymi: gender, rasa, pochodzenie etniczne, wiek, (nie)pełnosprawność, orientacja seksualna, przekonania lub wierzenia religijne. „Feministyczna walka może być antypatriarchalna tylko wtedy, kiedy będzie antyrasistowska, antyhomofobiczna i antykapitalistyczna. W przeciwnym razie nie będzie jej wcale” – pisze Katarzyna Szopa¹⁶. „Zwrot równościowy” nie wynika moim zdaniem z „przesilenia zwrotu ludowego” (s. 357), jak sugeruje Czapliński, ale ma korzenie feministyczne i znajduje rozwinięcie w inkluzywnych studiach queerowych. Jeszcze przed publikacją *Chłopek* (2023) ludowym i feministycznym „kontrapublicznościom” przyglądała się Ewa Majewska (2018), zauważająca, że

W czasach, gdy teoria społeczna często sprowadza się do wyliczania społecznych bolączek czy form wykluczenia, zaś filozofia snuje nierealistyczne marzenia o potędze wyobraźni bądź o sposobach ścigania się z neoliberalnym kapitalizmem na jego własnych zasadach, doświadczenia wczesnej „Solidarności” i Czarnych Protestów uczą, że skuteczne przekształcanie społeczeństwa czy budowanie oporu odbywa się raczej w oddolnych, niż najbardziej wyedukowanych ruchach¹⁷.

Badacz przedstawia „zwrot równościowy” nie tylko na przykładzie *Chłopek*, ale i performerskiej działalności Daniela Rycharskiego, „geja ze wsi”¹⁸. Gdyby szukać odpowiednika Rycharskiego w literaturze najnowszej, byłby to Marcin Oskar Czarnik, w *Misterium* (2023) queerujący zacofaną wieś, w której dominuje czas sakralny. Żeby opowiedzieć o wyjściu z szafy, Czarnik zawłaszczył symbolikę zmartwychwstania, ale nie trzeba czytać tego tekstu w kluczu antyreligijnym. Podobne tropy czytelnik znajdzie w powieści w opowiadaniach

15 E.H. Oleksy, *Intersekcjonalność na rozdrożach*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 2, s. 248.

16 K. Szopa, *Krytyczne ujęcie feminizmu intersekcjonalnego z perspektywy feministycznej teorii społecznej reprodukcji*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3, s. 263.

17 E. Majewska, *Kontrapubliczności ludowe i feministyczne. Wczesna „Solidarność” i Czarne Protesty*, Warszawa 2018, e-book, loc. 116-120.

18 Więcej przykładów – monograficzny numer „Er(r)go” poświęcony queerowej ruralności (2024, nr 2).

Trochę z zimna, trochę z radości Kingi Sabak (2024). Ale czy są to zjawiska nowe? Interseksjonalne jest przecież *Lubiewo* (2004), w którym Witkowski przedstawia ofiary nie tylko heteronormy, ale też ageizmu, niższego statusu społecznego i biedy. Przykłady można mnożyć. Stosowana przez Czaplińskiego metoda twórczego recyklingu (który rozumiem i akceptuję, bo syntezę syntez pisze się latami, a cząstkowe wyniki badań trzeba publikować) powoduje, że *Rozbieżne emancypacje* są prezentacją nie tyle polskiej prozy, co jej odczytań, uwikłanych w towarzyszące jej powstawaniu konteksty. Co by się stało, gdyby przez pryzmat interseksjonalności przeczytać na nowo całą prozę po 1976 roku? Może okazałoby się, że nurt równościowy płynie równoległe do nurtu rozbieżnych emancypacji?

Przyjęta w *Rozbieżnych emancypacjach* logika zwrotów (brakuje jeszcze tylko zwrotu ku przegrywom – ang. *looser's turn*¹⁹ – którego manifestacją jest esej Agnieszki Daukszy *Ludzie nieznaczeni. Taktiki przetrwania* z 2024 roku) wyodrębnia komunikat, ale rozmywa tło. Ten sam problem mam z zamykającą książkę hipotezą zwrotu terapeutycznego. W „czasach przyspieszającej historii” (wojny, ekstremizmy, migracje) (s. 811) obok postawy emancypacyjnej, ukierunkowanej na zbiorowość – pisze Czapliński – „wyłania się” skupiona na jednostce postawa terapeutyczna. Stawiając takie rozpoznanie, autor *Rozbieżnych emancypacji* natychmiast je łączy, wskazując na komplementarność obu ścieżek lektury literatury ostatniego półwiecza (s. 815). I słusznie, ale czy emancypacja nie jest terapią, a terapia – emancypacją? W imieniu zbiorowości wypowiada się przecież podmiot. Inaczej zostałyby rozłożone akcenty, gdyby autor uwzględnił w swojej monografii dokumenty osobiste, które zdominowały (parafrazuję Zygmunta Ziątka) XXI wiek. Autofikcje, autoteorie i autoreportaże, memuary – za mało ich w publikacji, która w podtytule ma „przewodnik po prozie”, a szkoda, bo ich potencjał emancypacyjno-terapeutyczny jest ogromny. Przy okazji warto zwrócić uwagę, że również pisanie akademickie staje się literaturą, samozwrotne i krytyczne wobec instytucji: pisane z pozycji genderowych *Harcowanie na planie. Her-storia stawania się matką-akademiczką w polskim uniwersytecie* Beaty Karpińskiej-Musiał (2022), z pozycji osoby chorej: *Znikanie* Izabeli Morskiej (2019); z perspektywy klasowej: *Hanka. Opowieść o awansie* Macieja Jakubowiaka (2024).

19 Jako pierwsza temat podjęła M. Sadowska, (*W*) *rytm słabych podmiotów – Inni ludzie* Doroty Masłowskiej jako wyraz nowego zjawiska kulturowego *losers' turn*, w: *Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Wydawnictwo UWb, Białystok 2023.

Myślę, że to pominięcie autonarracji powoduje, że w książce Czaplińskiego dominują trzy ścieżki emancypacyjne – płciowa (feminizm), seksualna (queer) i klasowa („chamstwo”), brak w niej natomiast co najmniej dwóch równie istotnych – transpłciowej/niebinarnej oraz neuroatypowej.

Nieobecność transliteratury (wyjątkiem jest młodzieżowa trylogia Natalii Osińskiej) tłumaczyć może fakt, że Czaplińskiego nie interesuje poezja (tu m.in. Łukasz Kaźmierczak / Łucja Kuttig / Łęko Zygmuntołwne, Stanisław Kalina Jaglarz, Ariel Rosé, Anouk Herman, Adu Rączka), a główny korpus tekstów do analizy zbierany był do 2020 roku. „Bohater szkatułkowy”, jak nazywa literacką postać niecisplciową Anna Kujawska-Kot²⁰, pojawia się nie tylko w *Fanfiku*, również na przykład w *Ideologii* Ewy Jarockiej (2023) i *Nigdy nie będziesz szło samo* Anouk Herman (2023), ale też między innymi we wcześniejszych *Mirażach* Sylwii Zientek (2015) i *Empuzjonie* Olgi Tokarczuk (2022). Doświadczenie transpłciowości przedstawiane było najpierw w memuarach, na przykład Ady Strzelec (*Byłam mężczyzną*, 1992), Daniela Zamojskiego (*Aleksandra Zamojska jest mężczyzną*, 2005), Kingi Kosińskiej (*Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było*, 2015) oraz Marianny Kłapczyńskiej, Macieja Lotera czy Lukrecji Kowalskiej. W 2023 roku *Godność proszę. O transpłciowości, gniewie i nadziei* wydała Maja Heban, a w 2024 wyszła autoteoria J. Szpilki *Gorset, wstyd i kocie uszka. O transkobiecości*. Do tej listy dopisać trzeba reportaże (np. Pauli Szewczyk, *Ciała obce. Opowieści o transpłciowości*, 2023).

Bardzo wyraźnym nowym głosem spoza normy są również literackie reprezentacje neuro różnorodności: Doroty Kotas *Pustostany* (2020), *Cukry* (2021), *Czerwony młoteczek* (2023) (tu również interseksjonalność – podmiotka to feministka, lesbijka, osoba autystyczna i prekariuszka), *Synu, jesteś kotem* (2023) oraz *Gdzie zgłosić dzikie zwierzę* (2024) Katarzyny Michalczak i *Wczoraj byłaś zła na zielono* Elizy Kąckiej (2024). Czapliński pisze tylko o Kotas, wymieniając tytuły jej książek pod hasłem „autodiagnozy stanów psychicznych” (s. 815).

Postuluję „poszerz[e]nie listy podmiotów emancypacji” (s. 12) również o wprowadzone przez Marię Nikolajewę pojęcie aetonormatywności (z łac. *aetas*, czyli wiek, czas) dotyczące uprzywilejowanej pozycji dorosłych²¹. Wiele miejsca Czapliński poświęca fantastyce (jest to zabieg przemyślany – z literaturą niefikcyjną, a raczej fakcyjną – wyjaśnię poniżej, jako „ultrafikcja”

20 A. Kujawska-Kot, *CiałaTeksty. Literackie i filmowe reprezentacje transpłciowości*, Universitas, Kraków 2024, s. 148, 381.

21 M. Nikolajewa, *Theory, Post-theory, and Aetonormative Theory*, „Neohelicon” 2009, nr 36.

tworzy dwa bieguny literackie odnoszące się do koncepcji „prawdziwości”), ale w ogóle nie zajmuje się tak zwaną literaturą dla młodych dorosłych, która stała się wydawniczym i czytelniczym fenomenem. Między innymi dlatego wyłożona we wstępie obietnica, że czytelnik otrzymuje „pierwsze w historii grafii z zakresu literatury polskiej łączne i syntetyczne omówienie literatury wysokiej i popularnej oraz fikcyjnej i dokumentarnej” (s. 12), nie do końca się spełnia. Literatura popularna pojawia się tu raczej jako niewiele znaczący kontekst (Małgorzata Kalicińska i Katarzyna Grochola w sąsiedztwie Magdaleny Tulli w akapicie o „kobiecy pisaniu”), chyba że za pars pro toto uznać fantastykę (której obecność jest też sprytnym sposobem na wprowadzenie do podręcznika pisarzy konserwatywno-prawicowych – godny docenienia niewykluczający gest).

Nie sposób zreferować tu i skomentować wszystkich wątków rozprawy Czaplińskiego, który pisze i o końcu historii, i o przekształceniu się prozy chłopskiej w literaturę o wsi, i o „poruszonej mapie” (omówione w rozprawie z 2016 roku przesuwanie zainteresowania z osi wschód-zachód na północ-południe), i o fantazmacie tożsamości zbiorowej. Nawigację ułatwiają wszechobecne systematyzacje, pełniące też funkcję mnemotechniczną (np. w rozdziale *Tropy płci* bohaterki prozy feministycznej to mała dziewczynka, kobieta rozproszona oraz kobieta równa²², rozdział *Tropy pożądania* porządkuje typologia kontraktów – umowa o solidarności, umowa kapitalistyczna i umowa mieszczańska, opowieści o Zagładzie podzielone zostały na kategorie horrorów: „zakłóconego istnienia”, „nie ludzkiej codzienności”, „obrzydliwego oczyszczenia”, a etykieta 3xK – Kąkolewski, Krall, Kapuściński – znajduje rozwinięcie w epitetach: reportaż podrealny – fantomowy – metahistoryczny). Kilka uwag merytorycznych mam właśnie do części poświęconej literaturze faktu.

Część o sylwach, wywiadzie i reportażu zatytułowana została *Gatunki niefikcyjne*, chociaż w rozdziale o reportażu Czapliński precyzuje, że omawiane przez niego formy „sytuują się na pograniczu fikcji i faktografii” (s. 394). Tę konstatację rozwija, przyjmując (za innymi badaczami) formacyjną dla polskiego reportażu rolę Melchiora Wańkowicza jako zarówno praktyka, jak i teoretyka (postać syntetyczna, mozaika faktograficzna itd.²³). Niezrozumiałe

22 Czytelnik, który porówna tę listę z typologią wprowadzoną w *Efekcie bierności*, zauważy, że z listy zniknęły kobieta nierówna, kobieta samodzielna i kobieta środka.

23 Wańkowicz nie był pierwszy – Halina Krahelska nazwała reportażem swoją powieść *Polski strajk*, a Wanda Melcer musiała się tłumaczyć z wprowadzenia w cyklu reportaży *Czarny łód*

jest dla mnie zepchnięcie streszczenia debaty nad biografią Artura Domoślowskiego *Kapuściński non fiction* do przypisu (s. 409) – polska (specyficzna) „zmiana w układzie «prawda-fikcja»” (s. 423-426) jest przecież między innymi jej konsekwencją. Globalne znaczenie miały też kariera pojęcia postprawdy oraz zwrot performatywny – to one spowodowały konieczność renegocjacji paktu nadawczo-odbiorczego, który właściwie można określić jako pakt dyskursywnej labilności. Jednym z dowodów, że do tej zmiany doszło, jest definicja podana przez Mariusza Szczygła w adresowanym do czytelnika masowego podręczniku *Fakty muszą zatańczyć*: „Reportaż – wersja zdarzeń, która uczestnikom tego przedsięwzięcia, a więc i bohaterom, i reporterowi, wydaje się niezmysłona”²⁴.

Specyficznie rozumiana w *Rozbieżnych emancypacjach* jest „polska szkoła reportażu”. Czapliński pisze, że „Określenie to obejmuje reportażyistów debiutujących u schyłku XX wieku” (s. 429), a przecież chodzi o fenomen lat sześćdziesiątych XX wieku (etykietę utworzono na wzór „polskiej szkoły filmowej” czy „polskiej szkoły ilustracji”; moim zdaniem polska szkoła reportażu to zjawisko historyczne) – a nie szkolenia prowadzone przez Instytut Reportażu Szczygła i Tochmana.

Książka Czaplińskiego onieśmiela rozmachem i – niemodną już chyba, a bardzo przydatną – obsesją porządkowania. Jest publikacją erudycyjną, miejscami zaskakującą. Można ją czytać jako zbiór błyskotliwych interpretacji, ale przede wszystkim pomyślana jest jak *companion* – towarzysz lektur, który prowadzi czytelnika przez literaturę polską ostatniego półwiecza. Na pewno pojawi się w polonistycznych sylabusach (chciałabym się z niej uczyć), ale szczególnie liczę na to, że przewodnik Czaplińskiego po prozie postawią sobie na półkach krytycy, bo nagminną praktyką recenzencką jest antyhistoryczność. Inna sprawa, czy – w sytuacji emancypacyjnego uwalniania się od inteligenckich autorytetów – zechcą monster trucka czytać. Szkoda, że nie została poszerzona refleksja na temat poetyki – brakuje zwłaszcza uwag na temat emancypacyjnego potencjału pewnych technik narracyjnych (np. tak popularnej obecnie narracji diadycznej²⁵).

– Warszawa wymyślonej bohaterki. Żadna z nich nie była oczywiście ani tak popularna, ani tak wpływowa jak Wańkowicz, ale warto byłoby wspomnieć, że reportaż miał nie tylko ojców, ale również matki.

24 M. Szczygieł, *Fakty muszą zatańczyć*, Dowody, Warszawa 2022, s. 162.

25 M. Rembowska-Płuciennik, *O przechodzeniu na ty... Narracja diadyczna wśród literackich reprezentacji świadomości bohatera*, w: (W) sieci modernizmu. Historia literatury – poetyka – krytyka.

Ostatnia uwaga dotyczy doboru literatury. *Rozbieżne emancypacje* zanurzone są głębiej w przeszłość niż w teraźniejszość. Gdzie jest miejsce dla pisarskich późnych roczników osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, dla których nikt nie chce napisać ich *Tekstyliów*? Bardzo bym chciała się dowiedzieć, co Przemysław Czapliński sądzi o prozie Natalki Suszczyńskiej, Olgi Górskiej, Małgorzaty Żarów, Dominiki Słowik (rocznik 1988), Anny Sudoł (1990), Mateusza Górniaka i Anny Mazurek (1996), Jacka Paśnika i Łukasza Barysa (1997 – *Jeśli przecięto cię na pół* to znakomity kontekst dla opowieści o przemianach nurtu wiejskiego, ale też polemika z tradycją romantyczną).

W podsumowaniu oddam głos wymyślonej przez Tokarczuk Janinie Duszejko:

ludzie w naszym kraju nie mają umiejętności zrzeszania się i tworzenia wspólnoty, nawet pod sztandarem prawdziwka. To kraj neurotycznych indywidualistów, z których każdy, gdy tylko znajdzie się wśród innych, zaczyna ich pouczać, krytykować, obrażać i okazywać im swoją niewątpliwą wyższość²⁶.

Nawet splecione, narracje emancypacyjne nie złożą się raczej w postulowaną w *Czułym narratorze* „nową opowieść uniwersalną, całościową, niewykluczającą, zakorzenioną w naturze, pełną kontekstów i jednocześnie zrozumiałą”²⁷. Szukając niestrudzenie od lat więzi w wielości, Czapliński jest utopistą, ale czytanie *Rozbieżnych emancypacji* pełni dzięki temu funkcję terapeutyczną.

Prace ofiarowane Włodzimierzowi Boleckiemu, red. A. Kluba, M. Rembowska-Płuciennik, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017.

26 O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 221. Ten cytat wykorzystała Joanna Tokarska-Bakir, pisząc o mizoginicznych atakach na Olę Tokarczuk (*Kto się boi czułego narratora?*, „Książki. Magazyn do czytania” 2025, nr 2).

27 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 283.

Abstract

Izabella Adamczewska-Baranowska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

A Community of the Excluded? On Extended Solidarity (Review of Przemysław Czapliński's Rozbieżne emancypacje)

The article reviews Przemysław Czapliński's book *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020* (Divergent Emancipations: A Guide to Prose 1976–2020; Wydawnictwo Literackie, Krakow 2024). The author argues with Czapliński's thesis on the origin of the "equality turn," tracing it not to the "crisis of the folk turn" but rather to intersectional feminism and inclusive queer studies.

Keywords

review, Przemysław Czapliński, prose, emancipation, intersectionality, feminism, equality turn