

Anna Zatora

Katedra Teorii Literatury

Uniwersytet Łódzki

anna.zatora@gmail.com

Kant i hejterzy. O krytycyzmie literackim i hejterstwie w oparciu o powieść *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator

Przed kilku godzinami zapytałeś mnie, co komu przyjdzie z krytyki.
Równie dobrze mogłeś mnie spytać, co komu przyjdzie z myślenia.

Oscar Wilde (2011: 335)

Od samego początku istnienia literatury i krytyki widoczne są między nimi liczne związki (Wellek 1979d: 29–42). Obecnie można by wyodrębnić kilka rodzajów takich powinowactw: krytykę literacką, krytykę uprawianą przez pisarzy (np. w formie publicystyki), krytykę zawartą w literaturze oraz literaturę będącą krytyką. Niekiedy będą się one łączyły i nakładały na siebie nawzajem, choćby wtedy, gdy pisarz jest jednocześnie krytykiem literackim albo gdy w utworze mającym na celu zmanifestowanie postawy krytycznej wobec danego zjawiska pojawią się również elementy krytyki na poziomie fabularnym czy metakrytyka.

W kontekście powieści Joanny Bator będą mnie interesowały właśnie te dwa ostatnie typy powiązań, a zatem elementy krytyki pojawiające się w treści i krytyka jako jeden z głównych celów (wymowa) dzieła. Chcę również sformułować definicję hejterstwa w oparciu o teorię krytyki i analizę *Ciemno, prawie noc*.

Sztuka krytyki, teoria krytyki

Oscar Wilde, będąc autorem eseju *Krytyk jako artysta*, stał się patronem tego artykułu nie bez powodu. Prawdziwa krytyka jest sztuką — teza ta znajduje potwierdzenie w fundamentalnych dla teorii krytyki dziełach. Warstwa teoretyczna nie może stanowić esencji moich rozważań, dlatego też próbę zdefiniowania głównych pojęć ograniczę do przywołania najważniejszych, subiektywnie, nazwisk i twierdzeń. Choć pojawiały się szeroko zakrojone projekty, jak choćby wielotomowa praca René Welleka *A History of Modern Criticism*, nikt nie pokusił się o całościowe ujęcie zagadnienia¹.

Funkcjonalne mogą się okazać trzy terminy, a mianowicie: krytyka, krytycyzm i krytykanctwo. Zasygnalizowanie różnic pomiędzy nimi jest ważne, ponieważ należy wyznaczyć po pierwsze: pojęcia szersze i węższe (jedne wchodzą w zakres znaczeniowy drugich); po drugie — zewnętrzne i wewnętrzne (skierowane ku innym i ku sobie); a po trzecie — pozytywne i negatywne (zarówno jeśli chodzi o aksjologię, jak i o skutki). Dlatego też proponuję następujące definicje:

1. Krytykę traktuję jako pewien jednostkowy, choć mogący być dziełem zbiorowości, akt. W jego obrębie można by umieścić m.in.: wydarzenie, tekst, performance, dzieło sztuki krytycznej, wypowiedź, czynność. Główną funkcją krytyki byłoby to, co Michał Paweł Markowski wpisał w zadania krytyka, mianowicie wytrącanie z oczywistości, demontowanie stereotypu (Markowski 2004: 28; *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*: 418-420). Owa funkcja kryzysogenna powinna łączyć się z inicjowaniem zmiany, która pozwoli na naprawę — także naprawę struktury społecznej. To zaburzenie utrwalonego porządku w określonym celu, jak w Bachtinowskim karnawale (Bachtin 1970: 164-168, 238-244, 249-253).

¹ W niniejszym tekście także nie aspiruję do całościowego ujęcia; jedynie na marginesie mogę wspomnieć o fundamentach teorii krytyki.

Krytycyzm rzadko wywodzi się z abstrakcji. Już jeden z pierwszych głosów krytycznych w dziejach filozofii łączy się ze współczesnym mu światem. Mowa o Sokratesie, największym chyba krytyku sobie współczesnych. Søren Kierkegaard w pracy *O pojęciu ironii* wskazuje na jego związek z historią, traktując filozofa jako ironistę nieustannie odnoszącego się do rzeczywistości — „współczesności, którą zamierzał unicestwić” (Kierkegaard 1999). Ironia sokratejska będąc ciągłym podważaniem, negowaniem wpisuje się w krytycyzm tym bardziej, że wiąże się z utratą złudzeń. To poszukiwanie prawdy i rezygnacja z — czasem wygodnej — bezrefleksyjności.

Drugim wartym przywołania komentatorem rzeczywistości jest Friedrich Nietzsche. Choć odległy od Sokratesa zarówno w czasie, jak i w metodach krytyki, niemiecki filozof odnosi się do rzeczywistości z równym zaangażowaniem. Z zaangażowaniem, ale nie z zapałem, co sam podkreśla we wstępie do *Jutrzenki* (Nietzsche 2006).

Te dwa ujęcia krytycyzmu prezentują pewne sposoby oglądu świata, oparte na wątpleniu, podważaniu, ostrożności i przede wszystkim na myśleniu. Kolejne aspekty krytyki i krytycyzmu znajdziemy u takich filozofów, jak: Michel de Montaigne, René Descartes, Immanuel Kant czy Michel Foucault.

Akty krytyki można postrzegać jednak bardziej neutralnie i nie wiązać ich z żadną określoną misją. Dopiero przyjęcie którejs z postaw scharakteryzowanych w dwóch kolejnych punktach sprawia, że gest czy tekst krytyczny staje się nacechowany.

2. Szerzej rozumiany byłby krytycyzm, który definiuję jako postawę wobec rzeczywistości, świata. Z nim wiązać by można wywodzące się z Oświecenia idee i wartości, zwłaszcza w nawiązaniu do tekstu Immanuela Kanta *Co to jest Oświecenie?* (Kant 1966). Wolne myślenie, dążenie do dojrzałości, swobodne i samodzielne posługiwanie się rozumem to podstawa i punkt wyjścia dla krytycyzmu. Jako postawa obligowałby on do ciągłego stawiania pytań, podważania autorytetów, przekraczania granic, detabuizacji, jak chciał Michel Foucault, według którego bez transgresji nie ma emancypacji². Ważna jest oczywiście świadomość i poszanowanie tradycji, lecz krytycyzm nie pozwala traktować tradycji w sposób dogmatyczny i uważać jej za osiągnięty ideał — taka postawa zahamowuje rozwój.

Człowiek, któremu można by przypisać omawianą postawę, musiałby mieć umiejętność autoanalizy. To istotna zdolność, zwracali na nią uwagę ważni filozofowie, zwłaszcza Kartezjusz i Montaigne. Ten ostatni podkreślał konieczność studiowania samego siebie, bycia materią swojego własnego dzieła (Montaigne 2004: 28). Krytycyzm polegałby więc również na autokrytyce, rozliczeniu i byciu w zgodzie ze sobą. Konfrontacja z „ja” implikuje patrzenie na siebie z zewnątrz, o czym pisali z kolei Kant i Foucault (Kant 1966: 164–173; Foucault 2000: 276–293). Warto wspomnieć jednak o narcyzmie krytycznym, pojęciu Markowskiego: „jest [on — AZ] narcyzmem ochronnym, obronnym, ocala to, co można by nazwać wypowiedzią indywidualną” (Markowski 2004: 420). Tym samym pozwala zachować nam własną opinię, chroniąc przed, niekiedy zgubnym, wpływem innych; wydaje się on konieczny, by zachować indywidualizm i nie wyzbyć się własnej perspektywy. Pewne poczucie wyższości pozwala zainicjować akt krytyki (i samokrytyki). Wpisany w postawę krytycyzmu rozsądek i samokontrola gwarantują jednak nieprzekroczenie granicy między koniecznym poczuciem wyższości a pychą.

² Foucault podkreśla, że wierność idei Oświecenia nie polega na ślepym realizowaniu jej zaleceń, doktryn, ale na krytycznym stosunku i ciągłym „reaktywowaniu” elementów tej postawy. Wiąże się to z charakterystyką pozytywną, jakiej dokonuje w ostatniej części tekstu *Czym jest oświecenie?*. *Êthos* filozoficzny Oświecenia i nowoczesności zarazem nazywa „postawą graniczną”. O ile w ujęciu kantowskim krytyka równała się stawianiu granic, tak, zdaniem Foucaulta, dziś należy granice przekraczać, a przynajmniej badać możliwość wykroczenia — transgresja dotyczy nas samych, pracy nad sobą, autoanalizy (Foucault 2000).

3. Skłonność do krytykowania niezwiązaną z postawą krytycyzmu definiowane w taki sposób określam mianem krytykanctwa. To także pojęcie szersze niż krytyka i podobnie jak w przypadku krytycyzmu może się nań składać wiele pojedynczych aktów, jednak innych w swojej wymowie. Podstawowym rozróżnieniem byłaby tu intencja — w krytykanctwie brak wyższych pobudek, z jakich wynikałaby potrzeba krytykowania, i brak celu, jakim powinna być naprawa, zmiana na lepsze. Krytykanctwo, można by wysnuć wniosek, jest postawą, w którą nie są wpisane żadne określone zamiary.

Zdefiniowanie tych trzech pojęć przed analizą materiału literackiego ma na celu zwrócenie uwagi na te cechy krytyki i pokrewnych jej zjawisk, które okażą się istotne w przypadku hejterstwa (spolszczone angielskie słowo *hate* „nienawiść” z polskim sufiksem „-stwo”).

Ideologia bez zideologizowania

Literatura zaangażowana polskiemu odbiorcy kojarzy się z pewnością głównie z realizmem socjalistycznym, co jest pokłosiem długiego okresu dominacji tego nurtu w rodzimym pisarstwie. W ostatnich latach badacze koncentrują się jednakże przede wszystkim na innych, niekiedy przeciwstawnych wobec ideologii socrealistycznej, formach zaangażowania literatury (*Literatura zaangażowana* 2006; Kukurowski 2005). Utwory kojarzone z feminizmem, *gender studies*, postkolonializmem, postpamięcią, dyskursem postzależnościowym to nurty literatury zaangażowanej ideologicznie, które nie sposób wrzucić do jednego worka — jak zwykło się robić z nurtem socrealizmu wypełnionym głównie literaturą jednego sortu nie tylko politycznego, ale i estetycznego. Zaangażowanie ideologiczne dzisiaj nie musi oznaczać wierności określonej stylistyce ani nawet tematyce. Opisywanie rzeczywistości, nierzadko krytyczne, ma jednak w tym przypadku konkretny cel, jakim jest wpłynięcie na społeczeństwo. Jednym z najnowszych i najlepszych przykładów jest *Uległość* Michela Houellebecqa, którą trudno bezpośrednio łączyć z jakąkolwiek ideologią³. Literatura — będąc krytyką — staje się polem dla demistyfikacji, demitologizacji, asemantyzacji, zerwania, transgresji (Markowski 2004).

³ Houellebecq przedstawia w swojej najnowszej powieści wizję Europy w niedalekiej przyszłości zdominowanej przez islam. Perspektywa zupełnie niezaangażowanego intelektualisty sprawia, że pozornie wszystkie wydarzenia pozostają niekomentowane, a kryzys wartości stanowi jedynie tło. W rzeczywistości *Uległość* to jedna z najbardziej zaangażowanych powieści ostatnich lat — subwersywna, grająca przemilczeniami i prostotą narracji.

Cykl powieściowy Joanny Bator zwany „trylogią wałbrzyską” można by zaliczyć do nurtu współczesnej literatury zaangażowanej. O ile dwie pierwsze jego części — powieści *Piaskowa Góra* i *Chmurdalia* — nie nawiązują wprost do żadnej określonej estetyki, tak w przypadku *Ciemno, prawie noc* (odrębnej fabularnie historii) mamy do czynienia z wieloma kliszami w postaci intertekstów różnego typu, które sugerują włączenie tego utworu w obręb literatury popularnej. Nie wyklucza to jednak swoistej misji: estetyka konwencji grozy (horroru, thrillera, kryminału — pochodnych powieści gotyckiej) może być wykorzystywana jako narzędzie krytyki społecznej (Zatora 2015: 211–225). *Ciemno, prawie noc*, czerpiąc z rezerwuaru kultury popularnej, staje się wyrazistą satyrą społeczną i nawet jeśli autorka stwierdza: „Nie niosę żadnego sztandaru. W żaden już nie wierzę” (Bator, Bienias 2014), to jej powieść diagnozuje rzeczywistość i może inicjować zmianę.

Hejt po polsku

Zaangażowanie pisarza zwykle silnie wiąże się z bliską mu rzeczywistością — podobnie jak krytycyzm nie jest nigdy od niej oderwany. W przypadku Bator głównym tematem staje się więc szeroko rozumiana polskość. *Ciemno, prawie noc* może mieć oczywiście wymowę uniwersalną, ponieważ traktuje o walce dobra ze złem, banalności zła, cechach i przywarach ludzkich nieprzypisanych żadnej konkretnej narodowości czy czasom; ma nawet elementy konstrukcyjne typowe dla baśni (Zatora 2015: 221–222). Zarazem jest jednak mocno osadzona w polskich realiach, zarówno historycznie (wojenna przeszłość, mit „przedmurza chrześcijaństwa”), jak i przestrzennie (Wałbrzych).

Przywiązanie do historii, zwłaszcza do wszelkich klęsk i tragedii, jakie spotykały Polaków, żywość martyrologicznej narracji, manifestowany katolicyzm, ksenofobia, szczególnie wobec niektórych grup społecznych i etnicznych, hipokryzja, skłonność do wiary w teorie spiskowe — to elementy mentalności najsilniej poddawane krytyce w powieści Bator. Szczególnie wyraziste wydają się te fragmenty, których główny temat stanowi religijność Polaków. Obrazowym przykładem jest scena handlu „relikwiami”, czyli tak naprawdę przypadkowo wykopywanymi przez szabrowników kośćmi, znajdowanymi najczęściej w okolicach miejscowego cmentarza i szpitala. Kości znoszone są do ukrytego pokoju, w którym siedzibę ma Jerzy Łabędź, fałszywy prorok. Przerysowanie i obrazowanie groteskowe są częstymi zabiegami w *Ciemno, prawie noc*; efekt komiczny zostaje osiągnięty również w tej scenie:

Łabędź wziął jedną z kości i podniósł do światła. (...) Przyjrzał się z bliska, powąchał i miałam wrażenie, że zaraz zębami sprawdzi kość jak złoto.

— Nie niemieckie — przemówił w końcu. — To pradawne kości piastowskie. Nasze, polskie. Brawo dla panów! (Bator 2012: 380)

Portret Polaka-katolika — czerpiącego z religii wyłącznie formę, celebrację i powierzchowność — jako tego, który nie żyje w zgodzie niemal z żadnym z dzieśnięciu przykazań, jest jednym z najsilniej zarysowanych w powieści. Podobnie jak w przypadku pozostałych wymienionych przeze mnie wcześniej elementów mentalności esencję tak wykrzywionej „katolickości” znajdziemy we fragmentach wypowiedzi z forów internetowych, gdzie wezwanie imion bóstw i świętych towarzyszy wulgaryzmom i manifestowanej nienawiści.

Z tak ukazanym katolicyzmem, pełnym hipokryzji i fałszu, łączy się kwestia ksenofobii Polaków. Osoby innego wyznania, narodowości czy pochodzenia są natychmiast piętnowane, a nawet prześladowane. Gdy w Wałbrzychu znikają dzieci, o porwania najpierw oskarża się społeczność romską, nawet jeśli nie ma ku temu żadnych poszlak:

Po zniknięciu chłopca plotka o porywającej dzieci cygańskiej szajce z ulicy Pocztowej była wystarczająco dojrzała, by rozsypać się jak makówka. Jak wyraziła się zagadnięta przez dziennikarkę duża kobieta z wąsikami: „A kto niby powiedział, że Cygan nie może być pedofilem czy innym?”. Wielu mieszkańców miasta podzielało zdanie wąsatej i składało donosy. Policja przesłuchiwała dwie kobiety romskiego pochodzenia, siostry Luludę i Donkę S. (...) Sandra Pędrak-Pyrzycka wybrała się tam, by porozmawiać z Romami osobiście, ale Luludia S. uchyliła tylko drzwi i nadal najwyraźniej urażona podejrzeniami, poradziła jej: *Tchy magie pe minć*. Skocz mi na pizdę, w wolnym przekładzie. W tym czasie na Pocztowej, głównej ulicy ubogiego romskiego zakątka, doszło do bijatyki, w której ucierpiał dwóch Romów i tyluż intruzów z kijami bejsbolowymi. (Bator 2012: 42)

Sposób przedstawiania postaci, podkreślanie ich znaków szczególnych („duża kobieta z wąsikami”) czy nadawanie komicznych nazwisk (Sandra Pędrak-Pyrzycka), sprawia, że bez zbędnego komentarza narrator sytuuje się w określonej pozycji wobec nich. To oni są piętnowani poprzez swoje słowa, zachowanie albo wygląd, a elementy obrazowania groteskowego sprawiają, że *Ciemno, prawie noc* oddala się od wzorca opowieści gotyckiej, a zbliża do satyry społecznej.

Wykrzywiony i przerysowany portret Polaków obsesyjnie wierzących w teorie spiskowe reprezentuje w powieści Zofia Socha, babcia porwanego chłopca. Starsza kobieta, nie jako jedyna, uważa, że wszyscy wokół spiskują przeciwko Polsce:

— I ta organizacja, Mossadam Husain, puściła gaz na Sobięcinie?

— Tak — potwierdziła Zofia Socha z mocą (...) Informacje sobie przekazują szyfrem na kodach z kasy — dodała. (...)

Chodzi im o panowanie nad światem, nad bankami, wszystkimi państwami, a Polska to środek Europy. (Bator 2012: 179)

Przekonanie o wielkości i wspaniałości własnego kraju, megalomania i tkwienie w historycznej, odległej przeszłości to kolejne cechy poddawane krytyce w powieści.

Krytykowane przez Bator cechy mentalności Polaków to także powierzchowne, ale bardzo mocno manifestowane przywiązanie do symboli polskości i przesadny patriotyzm, będący momentami skrajnym nacjonalizmem:

— Nie lubi pan obcych?

— Nie ma tam, że lubię czy nie lubię, ale jako Poleszuk pani powiem, że w orlim gnieździe nie ma miejsca dla srok czy wróbli. Skoro przy ptaszkach jesteśmy, ha, ha, ha, ten nasz Jerzy Łabędź w jednym ma rację, że trzeba Polskę naszą oczyścić z błota. Z błota wszelkiego. (Bator 2012: 254)

Orle gniazdo jako metafora Polski to koncept typowy dla mieszkańców Wałbrzycha opisywanych w *Ciemno, prawie noc*. Szczegółne połączenie krytykowania innych, poczucia wyższości, zawiści i frustracji sprawia, że z powieści wyłania się ponury i przerażający obraz społeczeństwa. Sentymentalne zapatrzenie w przeszłość („SantorEleni”, jak wzdycha pasażerka w pociągu [Bator 2012: 12]) łączy się z krytyką współczesności we wszystkich jej aspektach, a — co też właściwe dla Polaków — krytyka ta nie zawsze jest poprzedzona zapoznaniem się z tematem czy zjawiskiem.

Ponadto podkreślone zostają: nieustanne narzekanie, werbalne eksponowanie swojego niezawinionego cierpienia, zwroty do Matki Boskiej Bolesnej przeplatające się z przekleństwami. Język powieści stanowi swoisty komentarz do rzeczywistości. Bator kondensuje na kartach *Ciemno, prawie noc* aktualne społecznie tematy: terroryzm, migracje ludności, kryzys finansowy, osłabienie wpływu Kościoła katolickiego, przestępczość zorganizowaną, pedofilię. Przy tym koncentruje się na polskiej recepcji tych tematów.

Najistotniejsze i najciekawsze w kontekście rozważań o krytyce i hejterstwie są zawarte w powieści minirozdziały noszące tytuły „Bluzg I”, „Bluzg II”, „Bluzg III”. To fragmenty lokalnego forum internetowego, które stanowią esencję tego, co można nazwać hejterstwem. Ów „horror lingwistyczny”, jak określił język utworu Przemysław Czapliński (Czapliński 2012), łączy w sobie martyrologiczne mantry religijne z mową nienawiści (niekiedy wręcz w rozumieniu prawnym tego

terminu⁴). Wyimki z forów internetowych są jednak tylko jaskrawym przykładem krytykowanego w utworze języka będącego przejawem określonej mentalności [patrz tabela 1 s. 111–112].

Warto zwrócić uwagę na pseudonimy internautów, które pojawiają na wałbrzyskim forum w powieści: MatkaPL, Zagłoba, PoliszKamikadze, Stańczyk, NiezadowolonyPolak. Podkreślają lokalność, a zarazem dodatkowo ukazują karykaturalny obraz polskiego patriotyzmu. Trzy „bluzgi” obecne w powieści to synekdocha, wycinek polskiego społeczeństwa pozbawiony krępujących go konwenansów, bo anonimowy. Wymowna jest scena demolowania fontanny miejskiej, w której narrator wskazuje na konkretnych bohaterów, opisując ich pseudonimami z forum internetowego. Tłum zebrany na rynku działa więc podobnie jak internet — daje poczucie bycia w zbiorowości, anonimowości, bezkarności — ludzie tracą zahamowania i stają się tym, kim byli w Bluzgach. Można przywołać wypowiedź Joanny Bator dotyczącą właśnie tych fragmentów powieści:

Zło czynią ludzie, sieć to tylko medium. Ale na pewno internet przyczynił się do wykształcenia nowego dialektu. Analizowałam go językoznawczo i antropologicznie, nienawidziłam jako człowiek, czasami zachwyciałam się tak, jak artystka potrafi zachwycać się czymś odrażającym, lecz fascynującym na swój mroczny sposób. (Bator, Bienias 2014)

Ten „nowy dialekt”, typowy dla internetu, w *Ciemno, prawie noc* przenosi się jednak w przestrzeń publiczną.

Każdy kolejny pojawiający się w powieści opis zbiorowości jest bardziej dosadny od poprzedniego — zaczyna się od dość niewinnego i, zdawałoby się, niemal normalnego i codziennego opisu jazdy pociągiem z nieznanymi ludźmi. Alicja, główna bohaterka, czuje się tam niekomfortowo, pasażerowie są niepokojący, ale jeszcze mieści się to w granicach normy. W momentach, gdy na chwilę gaśnie światło, sytuacja się pogarsza. Im dalej posuwa się akcja powieści, tym gorzej przedstawia się ukazane w niej polskie społeczeństwo — aż do finalnej sceny rozrywania ciała samozwańczego proroka, Jana Kołka, przez rozszalały, anonimowy, samonapędzający się tłum. Jak słusznie zauważa Przemysław Czapliński, groteskowość, „transowe przejście od nekrofilii do nekrofagii” dotyczy tu już nie tylko katolików, lecz całej zebranej na rynku społeczności Wałbrzycha (Czapliński 2014: 204). Działanie tłumu, przeniesione z sieci do rzeczywistości, zakreśla coraz szerszy krąg.

⁴ Więcej na temat klasyfikacji prawnej: zob. tekst Jakuba Ławickiego w niniejszej publikacji.

Tabela 1. Zestawienie fragmentów forów internetowych — z powieści Joanny Bator (Bator 2012: 59–61) oraz spod artykułu w „Gazecie Wyborczej”⁵
(zachowana pisownia oryginalna)

Porwanie trojga dzieci w Wałbrzychu (fragment powieści <i>Ciemno, prawie noc</i>)	Wstrzymanie dopływu gazu z Rosji na Ukrainę (fragmenty dyskusji na forum „Gazety Wyborczej” z 24 listopada 2015 roku)
NormalnaNiunia Chodzi o to że ja dla przykładuCałe dzieciństwo mieszkalam na podwórku „razem” z Cyganami. Co weekend podwórko opustoszało, dopiero wieczorami dosłownie „tabunami” pojawiali się cyganie obładowani różnymi „drogocennymi” przedmiotami. Wśród nich nie brakowało złotej biżuterii, klejnotów, garków, pawich piór, patelni,pięknych ubrań, różnego rodzaju obuwia,dywanów, sprzętów „AGD i RTV” oraz... niezliczonych wprost ilości KUR. Nie jest to normalne Zagłoba Chyba Koorw nie Kur buaha PoliszKamikadze cyganow powinno sie wysiedlic z Polski bo ciekawe gdzie stoi jakis kosciol w kraju muzułmańskim czy cyganskim? PoliszKamikadze I za czyja kase?..... Bella My POLACYjestesmy zawistnym narodem moze dlatego tak twórczym tak	realistas Skoro nie płacą to nic dziwnego. krzysztof_ptk Dywersyfikacja może działa ale działa tylko wtedy, gdy się zapłaci. bendyks7 Ależ się krzyk podniósł na forum. Dwa dni temu czytałem na łamach GW, że ukry sami powiedzieli, że nie będą kupować gazu od Rosji, bo mają duże zapasy. Teraz jednak okazuje się, że nie mają kasy na gaz, a banderowską flagą doopy sobie nie ogrzeją. Banderowska „prawda” została szybko obnażona, nie zapasy, a brak kasy. menel13 Ruscy się zacukali. Wprowadzili zasady spotowe i Ukraińcy mogą się na nich wypiąć z dnia na dzień. Tylko patrzeć jak Tatarzy wysadzą rurociąg i trzeba będzie gaz do Europy nosić wiadrami. leonleonidas To chyba teraz od nas go dostana, za darmo, oczywiście. Dostawa też za darmoche.

⁵ Źródło: <http://wyborcza.biz/biznes/1,147747,19237951,ukraina-obedzie-sie-bez-gazu-z-rosji.html> [dostęp: 27.11.2015].

Porwanie trojga dzieci w Wałbrzychu (fragment powieści <i>Ciemno, prawie noc</i>)	Wstrzymanie dopływu gazu z Rosji na Ukrainę (fragmenty dyskusji na forum „Gazety Wyborczej” z 24 listopada 2015 roku)
wielkim i jednocześnie destruktywnym :) GłosPrawdy !!!Módlcie się do Matki Boskiej Bolesnej scierwo szatańskie hordo porozwscie- kana!!!!!!! (...) NowyGość Ale o co chodzi bo nie kminie? Kto porywa dzieci? (...) PoliszKamikadze może same mendy dzieci schowały żeby kase wyciągnąć z moich podantkow... BussinesmanUK Mieszkam wLuton ponieważ posiadam tu „interesik” i rodzinę(polską nie jakis mieszańców :)). Polki nie muszą się sprzedawać, jak widzą kolorowego to dostają dzikiego szau...w oczach „kurwiki”...tak tak polskie kobiety to największe bitch na świecie...	rozwadowski Krym zdechnie pierwszy. banan125 putinek sam sie wykończy dirxml Migłanc Kublik jak zwykle coś pisze z czego nic nie wynika ... supermarjan jak teraz polecą gaz do ZSRE? pod bałtykiem..... kto wiec po drodze będzie decydować czy mamy gaz czy nie? noooo doooobra - naaaapiiiisze NIEMIEC!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Co zrobi niemiec jak już - w walce z globalnym oc i pieniem - zlikwidujesz swoje źródła energii??? pod jakim warunkiem? już za 10 lat dołączając się do grzejących się na ławeczce sąsiadów powiesz: dzień dobry dzień dobry - allah akbar dzień dobry - allah akbar dzień dobry dzień dobry - allah akbar a spróbuj tylko nie pozdrowić allaha.....

Docieramy tutaj do granicy, którą można by na potrzeby tego artykułu nazwać granicą hejterstwa. Czym byłoby ono w kontekście *Ciemno, prawie noc*? Jeśli sięgnąć do teorii krytyki, można by zdefiniować hejterstwo jako manifestowane, nakierowane na pewne cele krytykanctwo. O ile bowiem w krytykanctwie brak pogłębionych intencji zarówno pozytywnych, jak i negatywnych — co najwyżej akt krytyki dla samego aktu krytyki — tak

w przypadku hejterstwa mamy do czynienia ze świadomym, intencjonalnym aktem krytyki mającym na celu różnie rozumianą negację lub unicestwienie obiektu będącego jego przedmiotem.

Spółeczeństwo opisane przez Joannę Bator cechuje właśnie taka postawa: niczym nieuzasadniona krytyczność nie prowadzi do niczego poza destrukcją, dehumanizacją drugiego człowieka, rozumianą zarówno dosłownie — zniszczenie fontanny czy spalenie staruszki hodującej koty — jak i metaforycznie. Nie jest to już wyłącznie nieszkodliwe krytykowanie, utyskiwanie czy narzekanie. Prześladowanie innych, nienawiść wobec wszystkiego co inne i obce, całkowity brak empatii — wszystko to składa się na tytułową ciemność. Fraza „ciemno, prawie noc” jest diagnozą. Zło, reprezentowane w powieści przez kotojady, zagarnia dla siebie coraz większą przestrzeń. Tytuł, w którym całkowita noc wciąż jest dopiero możliwą wersją przyszłości, oraz zakończenie dają nadzieję. Główna bohaterka postanawia zobaczyć się z matką, przygarnia odnalezioną dziewczynkę i powtarza za jedną z kociar: „Nas wicher jest”. Tym samym, jak w pozytywnym finale klasycznej powieści gotyckiej, oddala zło.

Fabularne zakończenie nie do końca zmienia jednak wydźwięk powieści; można powiedzieć, że jest nieco naiwne. Choć mamy do czynienia z wyraźnym przerysowaniem, hiperbolizacją, często z elementami obrazowania groteskowego, język, utkany przez Bator z języka codziennego Polaków, jest niepokojąco blisko prawdy. To co mogło być przesadnym wyeksponowaniem mowy nienawiści i hejterskiego nastawienia społeczeństwa okazuje się przypominać rzeczywistość. Dialogi stworzone przez Bator przywodzą na myśl scenę w poczekalni z *Utworu o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, *notabene* także mocno osadzonego w kulturze popularnej. Poniżej fragment dotyczący Żydów:

PANI II

Gorsi są od Gestapo i NKWD, które zresztą jest ich wynalazkiem,
Oni nie kto inny powinni przeproszać za swoje zdrady,
Za krew na macę, za żydokomunę, za ubecję i za kapitalizm,
Za tych pederastów, którzy nam tutaj
Po mieście przez białych zbudowanym paradują
Z tyłkami jak pawiany! (Keff 2008: 78)

Bożena Keff w podobny sposób wychwyciła główne nurty w hejterskiej narracji Polaków. Zarówno w przypadku *Utworu o matce i Ojczyźnie*, jak i *Ciemno, prawie noc* wydaje się, że obraz społeczeństwa jest przerysowany i ma zwrócić uwagę czytelnika na pewne zjawiska, które mogą się zaostrzać. Jeśli jednak sięgniemy do forów internetowych, znajdziemy przykłady wyglądające jak wyjęte z powieści Bator [zob. tabela 1].

Krytyka krytyczności

Krytyka i kryzys mają wspólny źródłosłów⁶. Jak wskazywałam w definicjach krytyki jako aktu i krytycyzmu jako postawy, istotna powinna być funkcja kryzyso-genna, która pozwoli na przełamanie lub odwrócenie istniejącego porządku w celu wprowadzenia zmiany. Mówiąc prościej: skrytykowanie osoby lub zjawiska powinno prowadzić do jej/jego poprawienia, nie zaś służyć samemu krytykującemu (choć oczywiście akt krytyki może być oczyszczeniem i dla niego).

Krytyczność w kontekście powieści Joanny Bator możemy rozumieć na dwa niewykluczające się sposoby, na co pozwala polisemia:

1. jako bycie krytycznym — zarówno przez autorkę wobec świata, określonego rozumienia polskości i postaw reprezentowanych przez niektórych bohaterów, jak i przez tychże bohaterów wobec innych (w tym Inných);
2. jako pewną fazę, czyli kryzys, stan krytyczny, który został osiągnięty przez opisaną w powieści wałbrzyską społeczność. Byłby on tytułową ciemnością, a raczej momentem tuż przed zapadnięciem całkowitego mroku.

Ukazane w *Ciemno, prawie noc* społeczeństwo niemal przekroczyło granicę, za którą znajduje się już tylko noc. Bator pozostawiła jednak niedopowiedzenie w postaci przysłowka *prawie*. Powracamy do typów powiązań pomiędzy literaturą i krytyką wspomnianych we wstępie niniejszego artykułu: dwa z nich, krytyka będąca tematem dzieła oraz dzieło jako akt krytyki, dotyczą analizowanej powieści. Tematyzacja została przedstawiona poprzez analizę i interpretację treści prowadzącą do zdefiniowania hejterstwa i wydaje się oczywista. Drugi rodzaj relacji warto natomiast rozważyć i spróbować odpowiedzieć na pytanie: czy *Ciemno, prawie noc* to przykład krytycyzmu literackiego?

Powieści Bator balansują na granicy literatury wysokiej i popularnej — w rozumieniu obiegowym i stereotypowym, bez zagłębiania się w dalsze rozróżnienia i ich zasadność. Mogą być ciekawym materiałem badawczym dla akademika (z zakresu *gender studies*, antropologii, geopoetyki czy filozofii) i „czytadłem” dla przeciętnego czytelnika szukającego rozrywki. Zwłaszcza *Ciemno, prawie noc* wydaje się spełniać te warunki: będąc opowieścią utkaną na kanwie horroru, kryminału i baśni, wykorzystuje konwencje i bawi się nimi. Dzięki temu czytelnik, który sięga po gatunek

⁶ Z gr. *kritērion* „znak rozpoznawczy; sąd”; *kritikós* „umiejący rozróżniać, sądzić, oceniać” i *krisis* „odsiew; wybór; rozstrzygnięcie” od *krínein* „odsiewać; rozdzielać; wybierać; decydować; sądzić” (Kopaliński 2000: 282).

grozy, otrzymuje coś, co każe mu się zatrzymać, jak fałszywa nuta w doskonale znanej piosence. Jak zauważa Marta Kostrzewa: „książka ta stara się być zwierciadłem, w którym każdy czytelnik może się przejrzeć i znaleźć coś dla siebie, w którym może dostrzec istotne kwestie, które właśnie jego dotyczą” (Kostrzewa: 2013). Literatura zaangażowana, żeby miała możliwość oddziaływania na rzeczywistość, musi jej dotyczyć.

Bez powoływania się na koncepcje dotyczące intencji autorskiej nie sposób wyczerpująco odpowiedzieć na pytanie o postawę Joanny Bator jako autorki, lecz można stwierdzić, że jej utwór nosi znamiona krytycyzmu literackiego. Nie da się także zbadać wpływu lektury *Ciemno, prawie noc* na polskie społeczeństwo, być może jest on znikomy, jednakże powieść ta ma potencjał realizowania misji. Hejterstwo opisane w analizowanej powieści stanowi element konwencji grozy — ukazane w taki sposób, powinno być postrzegane jako groteska. Śmiejemy się z niego, ponieważ jest przerysowane, wykrzywione i wyolbrzymione, jednak okazuje się czymś więcej. Od początku przytłacza, osacza bohaterów powieści i czytelnika. To nie duchy są tym, co przeraża u Joanny Bator, lecz ludzie i ich postawa wobec świata i siebie nawzajem.



Bibliografia

- Bachtin Michaił (1970), *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa.
- Bator Joanna (2012), *Ciemno, prawie noc*, W.A.B., Warszawa.
- Bator Joanna, Bienias Adam (2014), *Interesuje mnie tylko opowiadanie ciekawych historii* (wywiad), „Fraza” 2015, nr 3 (89), <http://faza.univ.rzeszow.pl/numer/85-Rozmowa-z-Joanna-Bator.php> [dostęp: 30.12.2015].
- Brzozowski Stanisław (1973), *Drogi i zadania nowoczesnej filozofii* [w:] tegoż, *Kultura i życie*, PIW, Warszawa.
- Czapliński Przemysław (2012), *Nowa powieść Joanny Bator. Alicja w krainie strachów*, „Gazeta Wyborcza”, 30 października 2012, [dokument elektroniczny] http://wyborcza.pl/1,76842,12762841,Nowa_powiesc_Joanny_Bator__Alicja_w_krainie_strachow.html [dostęp: 24.11.2015].

- Czapliński Przemysław (2014), *Awaria cmentarza*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2014, nr 4 (7).
- Descartes René (2002), *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Boy-Żeleński, Antyk, Kęty.
- Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem (2007), T. Cieślak-Sokołowski, D. Kozicka (red.), Universitas, Kraków.
- Foucault Michel (2000), *Czym jest Oświecenie?* [w:] tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Naukowe PWN, Warszawa.
- Frye Northrop (2012), *Anatomia krytyki*, przeł. M. Bokiniec, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Kant i kantyzmy. Szkice z filozofii krytycznej (2008), P. Parszutowicz (red.), Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk.
- Kant Immanuel (1966), *Co to jest oświecenie?*, przeł. A. Landman [w:] T. Kroński, *Kant*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kapusta Andrzej (2002), *Filozofia ekstremalna. Wokół myśli krytycznej Michela Foucaulta*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Keff Bożena (2008), *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, korporacja ha!art, Kraków.
- Kierkegaard Søren (1999), *O pojęciu ironii z nieusatającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Djakowska, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Kopaliński Władysław (2000), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Muza, Warszawa.
- Kostrzewa Marta (2013), *Zbyt dużo zła*, „Vertigo”, <https://vertigoumcs.wordpress.com/2013/11/22/recenzja-z-ksiazki-ciemno-prawie-noc/> [dostęp: 19.04.2016r.].
- Kozicka Dorota (2012), *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Universitas, Kraków.
- Kraskowska Ewa (2011), *Krytyka krytyczności*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 54, z. 2.
- Kukurowski Stanisław (2005), *Nie tylko socrealizm: o tzw. literaturze propagandowej, tendencyjnej i zaangażowanej*, Dolnośląskie Wyd. Edukacyjne, Wrocław.
- Literatura zaangażowana — koncepcje, programy, realizacje (2006), E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczka (red.), IBL PAN, Warszawa.
- Łuków Paweł (1997), *Wolność i autorytet rozumu. Racjonalność w filozofii moralnej Kanta*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Łuków Paweł (2011), *Kanta redefinicja rozumu: krytyka, wolność, oświecenie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, z. 2.
- Markowski Michał Paweł (2007), *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków.
- Mellberg Arne (2008), *Ucząc się od Montaigne’a*, przeł. A. Józwiak [w:] *Literatura, kultura, tolerancja*, G. Gazda (red.), Universitas, Kraków.

- Montaigne Michel de (2004), *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Kraków.
- Nietzsche Friedrich (2006), *Jutrzenka*, przeł. L. M. Kalinowski, Zielona Sowa, Kraków.
- Pluciennik Jarosław (2008), *Oświecenie i niekończąca się opowieść literatury* [w:] *Awangardowa encyklopedia, czyli słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych*, I. Hübner (red.), Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Wilde Oscar (2011), *Krytyk jako artysta*, przeł. C. Wojewoda [w:] O. Wilde, *Twarz, co widziała wszystkie końce świata*, PIW, Warszawa.
- Wellek René (1979a), *Główne kierunki w krytyce literackiej XX wieku*, przeł. I. Sieradzki [w:] tegoż, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jarczewski i in., PIW, Warszawa.
- Wellek René (1979b), *Stylistyka, poetyka, krytyka*, przeł. A. Jarczewski [w:] tegoż, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jarczewski i in., PIW, Warszawa.
- Wellek René (1979c), *Teoria, krytyka i historia literatury*, przeł. M. Kaniowa [w:] tegoż, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jarczewski i in., PIW, Warszawa.
- Wellek René (1979d), *Termin i pojęcie krytyki literackiej*, przeł. I. Sieradzki [w:] tegoż, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jarczewski i in., PIW, Warszawa.
- Zatora Anna (2015), *Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w „Ciemno, prawie noc” Joanny Bator*, „Acta Humana”, nr 6.



Anna Zatora

Kant i hejterzy. O krytycyzmie literackim i hejterstwie w oparciu o powieść *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator

Kant and Haters. The Literary Criticism and Hate in the Novel *Ciemno, prawie noc* by Joanna Bator

Słowa kluczowe: krytyka, krytycyzm, hejterstwo, Oświecenie, Joanna Bator, Immanuel Kant

Key words: critique, criticism, hating, Enlightenment, Joanna Bator, Immanuel Kant

Streszczenie

W artykule poruszone zostaje zagadnienie krytycznego potencjału utworu literackiego. Główną tezę stanowi twierdzenie o możliwości społecznego zaangażowania literatury, także popularnej.

W oparciu o teorię krytyki (m.in. I. Kant, M. Foucault, R. Descartes, M. de Montaigne, M. P. Markowski) autorka formułuje trzy definicje: krytyki, krytycyzmu i krytykanctwa, do których odnosi się w dalszej części tekstu. Siegając po pojęcie literatury zaangażowanej, dokonuje analizy powieści Joanny Bator *Ciemno, prawie noc* pod kątem krytykowanych w niej zachowań i postaw Polaków. Na tej podstawie zostaje opisane i zdefiniowane zjawisko hejterstwa, a powieść Bator — uznana za w pewien sposób zaangażowaną i realizującą społeczną misję.

Abstract

In the article author raises issue of literary work's critical potential. Main thesis is a statement that literature, also popular, can be socially engaged.

Based on theory of criticism (I. Kant, M. Foucault, R. Descartes, M. de Montaigne, M. P. Markowski), author formulates three definitions: critique (act of criticism); criticality (criticism); hypercriticism (criticism as nit-picking). She uses the concept of committed literature to analyze Joanna Bator's novel *Ciemno, prawie noc* [*Dark, almost night*] and behaviors criticized in the book. On this base author described and defined "hating", and Bator's novel becomes a book with a mission.