

Wrocław, 5.10.2016r.

Dr hab. Joanna Orska  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytet Wrocławski

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgr. Tomasza Umerle  
pt. *Literackie praktyki codzienności. Teoria i studia przypadków: pisarstwo  
młodzieżowe, senioralne i internetowe***

Praca mgr. Tomasza Umerlego, zatytułowana *Literackie praktyki codzienności*, stanowi studium obszerne, ambitnie zakrojone, podejmujące niezwykle ciekawe tematy z punktu widzenia dzisiejszych – antropologicznych i krytycznych – dyskusji o literaturze. Jej zasadniczą wartością jest przy tym aspekt, którego nie waham się nazwać eksperymentalnym. Budując swoje pojęcie „literackich” czy też „estetycznych” praktyk codzienności, Doktorant nie tylko przywołuje szereg ujęć teoretycznych, o socjologicznym i antropologicznym głównie charakterze, co już samo w sobie musiałoby stanowić zaletę jego pracy. W części pracy przedstawiającej własną praktykę badawczą autor podejmuje trud współ-wytworzenia przedmiotu swojego zainteresowania. W aktywny sposób, wcielając się w rolę badacza społecznego w stylu Franza Breuera, „odkształcającego badaną przestrzeń i przekształcającego siebie samego” – na potrzeby swojej pracy przygotowuje przedmiot swego zainteresowania. Wydaje się to uzasadnione w przypadku literackich „praktyk” codzienności, posiadających z definicji naturę płynną, performatywną, w żaden sposób nie nawiązującą do kategorii zamkniętego dzieła. Doktorant ucieka się więc do typowych raczej dla nauk społecznych metod, uzyskując dane poprzez wywiad, konstruując samodzielnie pytania czy aranżując w określonej grupie społecznej swego rodzaju próby, których wyniki w trakcie pracy usiłuje później porządkować. Ta strategia stanowi istotne *novum* rozprawy, w większej części wszak teoretycznej i posiadającej literaturę jako główne pole badań – odnoszącej się więc siłą rzeczy do tradycyjnych sposobów jej rozumienia. Zadania realizowane w trakcie samodzielnej praktyki zawodowej Doktoranta, mające dać wyobrażenie o naturze i charakterze „twórczości amatorskiej” – takie jak praca z licealistami w ramach badań nad twórczością młodzieżową czy spotkania warsztatowe z seniorami z Uniwersytetu Trzeciego Wieku – stanowią więc, można powiedzieć, próbę „sprokurowania dzieł” odpowiadających temu, co Umerle nazywa „literacką

praktyką codzienności”. Byłyby to nie tyle dzieła, co społecznie rozumiane działania, wynikające w dużej mierze z grupowej interakcji, o charakterze doraźnym, w dużej mierze przypadkowym – nieprzygotowywane z myślą o publikacji, niewymagające nawet publicznego odbioru. Już chociażby z takiego względu trudno byłoby im nadawać miano literackich w kanonicznym tego słowa rozumieniu, choć z drugiej strony relacje, jakie fundują jako swego rodzaju „artystyczne” jednak poczynania, powodują szereg zdarzeń komunikacyjnych, znaczących spięć i przekształceń, których spodziewamy się właśnie po mniej albo bardziej krytycznie zorganizowanym odbiorze dobrego (w znaczeniu: poruszającego) dzieła literackiego.

W *Literackich praktykach codzienności* otrzymujemy jednak najpierw kompetentne i uporządkowane kompendium różnorodnego rodzaju teoretycznych propozycji, związanych z nie dość jeszcze poruszoną w Polsce problematyką estetyki relacyjnej, partycypacyjnej i zaangażowanej – o politycznym i fenomenologicznym charakterze. Estetyki o tyle szczególnej, że jej tezy wypływają z poczucia kryzysu, zmierzchu dziedziny rozumianej w XIX-wiecznych kategoriach autonomii twórczej, wypływającego z przewartościowań teoretycznych przeprowadzanych w ostatnich latach w Polsce w duchu XX-wiecznej kontrkultury. Estetyka relacyjna, estetyka zaangażowana to zestaw tez i teoretyczno-interpretacyjnych zaleceń ukazujących konieczność pracy nad własnymi pojęciami – w przekonaniu o niejasnej, płynnej, bo społecznej przede wszystkim naturze estetycznego przedmiotu: sztuki coraz to bardziej zlewającej się z życiem czy też z rozmaicie umotywowanymi praktykami społecznymi. Ten jakże ciekawy temat w pracy Umerlego przybiera formę przechadzki przez całą panoramę nowoczesnych i ponowoczesnych koncepcji polityczno-, filozoficzno- i antropologiczno-estetycznych, odnoszących się do zjawisk raczej niż dzieł – które w perspektywie badawczego oglądu są słabe, trudne do zaobserwowania, sproblematyzowania, jednocześnie znacząco przyczyniając się do stylów naszego codziennego bycia, rozumiejącego współistnienia w społecznej przestrzeni. Co ważne, dwa aspekty „literackich praktyk codzienności” nakreślają ich wcześniejszą obecność w perspektywie polskich badań nad literaturą. Po pierwsze, refleksja nad nimi zostaje wpisana w konsekwentnie rozwijającą się w XX wieku tradycję rozważań dotyczących twórczości marginalnej, pobocznej wobec głównego, kanonizowanego nurtu literatury, określanej też mianem „niepozornej” (folklor, literatura brukowa, popularna, literatura dla dzieci i młodzieży, publicystyka, felietonistyka na łamach prasy „kolorowej”). Po drugie, odnajduje się ona wobec dzisiejszych krytycznych dyskursów politycznej i antropologicznej teorii literatury. Tak więc, wobec dociekań myśli feministycznej, w której zainteresowanie tym, co niepozorne, określone zostaje za Ewą Kraskowską jako „podróż w

głęb codziennosci”, oznaczając sięganie do materiałów zlekceważonych, które można jednak potraktować jako źródłowe. Jak i wobec antropologicznych tez Pawła Rodaka, którego badania autobiograficzne eksponują m.in. istotność kontekstu życia autora dla codzienności, na przekór przyjętej przez strukturalistyczne literaturoznawstwo nakazowi oddzielania od siebie tych sfer. Przywołana zostaje oczywiście w tym miejscu *Kulturowa teoria literatury* pod redakcją Ryszarda Nycza, która stanowi punkt wyjścia dla niektórych tez Umerlego, choć uznana zostaje też przy okazji za „niewystarczającą”. Docenić należy próbę odnalezienia rodzimych kontekstów, zarówno wśród starszych, jak i nowych języków badań literackich, dla tekstów krytycznych i teoretycznych w Polsce słabo znanych – francuskich i amerykańskich – często nieprzetłumaczonych, określających się wobec innych niż wynikające z lokalnej tradycji i doświadczeń pojęć i określeń kanonu, dzieła czy w ogóle szeroko pojętej literackości. W dzisiejszych, ambitnie zakrojonych rozprawach doktorskich, płacących daninę administracyjnie i ekonomicznie rozumianej innowacyjności badań, częste jest przedstawianie – w założeniu – bardziej zaawansowanej myśli akademickiej ośrodków amerykańskich i europejskich, której konsekwencje wypływają wprost ze źródeł krytyki poststrukturalistycznej – przy całkowitym pominięciu polskiej specyfiki badań podobnych, czy też bez wysiłku odniesienia się do przyczyn niemożliwości/odmienności podobnej refleksji.

Zasadniczym punktem wyjścia dla całości pracy wydaje się, wynikające z antropologicznych przesłanek, założenie, że: „kluczowe dla rozumienia naszej kultury jest pomyślenie o niej w oparciu o opozycję między sztuką autonomiczną a uwikłaną w codzienność” (s. 36). Wybór rozważań o filozoficznym i antropologicznym charakterze w dalszej części pracy Doktoranta związany jest właśnie z koniecznością odniesienia się do pojęcia autonomii estetycznej czy literackiej – jako najbardziej charakterystycznego dla całej nowoczesności, zwłaszcza (mówiąc za Bürgerem) z modernistycznej, zinstytucjonalizowanej postaci, poddanego też najczęściej krytyce w rozmaitego rodzaju awangardowych, neoawangardowych czy „post-postmodernistycznych” kontr-dyskursach XX wieku. Jako taki właśnie kontr-dyskurs można rozumieć tak myśl najważniejszych teoretyków codzienności, których przywołuje Umerle (sytuacjonisci i Lefebvre czy de Certeau), jak i twórców: słabiej w Polsce znanej estetyki relacyjnej, Nicholasa Bourriaud, Claire Bishop i jej koncepcji sztuki partycypacyjnej, związanego z Athusserowską reinterpretacją marksizmu myśli Jacquesa Rancière’a czy w końcu Arnolda Berleanta z jego estetyką zmysłowego zaangażowania. Propozycje te mają doprowadzić do osłabienia pojęcia autonomii sztuki – w naszym przypadku chodziłoby oczywiście o literaturę i naukę o literaturze – tak by „przesunąć aurę dzieła w kierunku społeczeństwa” (cyt. za Bourriaud, s. 45 w pracy). „Literackie praktyki codzienności”

więc nie tylko stawiają jako swój zasadniczy przedmiot zainteresowania relację pomiędzy literaturą a codziennością, nie zaś np. codzienność wobec literatury. Dąży się w związku z nimi także do przeformułowania kategorii dzieła, tak by nie było dłużej definiowane jedynie jako tekst literacki, w relacji nadawczo-odbiorczej odnoszącej się tylko do niego samego, ale rozumianej szerzej – w kategoriach twórczej codziennej praktyki, z zaangażowaniem cielesnego, zmysłowego uwikłania praktyk i uwzględnieniem prywatnych rytuałów czytelniczych włącznie. Umerle kładąc konsekwentnie nacisk na sprawę zasadniczej krytyki pojęcia autonomii sztuki i literatury, przygotowuje sobie poniekąd ścieżkę dla wprowadzenia własnych badań nad „literackimi praktykami codzienności”, co zapewnia jego pracy spójność tez i wniosków. Nie przeszkadza nawet, jak sądzę, pewna dysproporcja pomiędzy dużą częścią teoretyczną i znacznie mniejszym objętościowo przedstawieniem samych „jakościowych badań” Doktoranta, właśnie ze względu na spójność, jasność i logikę wyводу, którą przy tak wielkim skupieniu rozmaitych wątków dotyczących najnowszej krytyki myśli estetycznej, należy odpowiednio docenić. Zauważyć przy tym można jednak, że wszyscy (prócz Berleanta) badacze, których podobne w swym „partycypacyjnym”, relacyjnym duchu tezy przywołuje Doktorant, są z refleksją nad sztukami plastycznymi – są historykami, kuratorami czy przynajmniej uważnie czytany przez historyków sztuki krytykami (jak w przypadku Rancière’a). Wydaje się, że ten fakt mógłby zostać jakoś przez Doktoranta sproblematyzowany.

Ciekawa bardzo i obiecująca dla dzisiejszych badań nad literaturą, zwłaszcza, jak sądzę, dla literackiej krytyki, jest relacjonowana śladami wspomnianych teoretyków i krytyków sztuki koncepcja „dzieła jako przedłużenia rzeczywistości” – z pomysłem badania raczej „zachowań artystycznych” niż dzieł, „współzamieszkiwania” dzieła przez odbiorców raczej, niż wskazywania na artystyczność jako wyróżniającą je z praktyki społecznej cechę. Zwłaszcza dla dzisiejszej postaci sztuk plastycznych, nawiązujących do form happeningu, performansu, environmentu – z konieczności wprawianych w ruch dopiero dzięki obecności odbiorcy – koncepcje partycypacyjne, relacyjne, zmysłowe wydają się rozumieć same przez się. Wyzwanie, jakie stawiają performatywne ze swej istoty sztuki samej literaturze, z jej najbardziej zachowawczym medium – drukiem papierowym, pozostaje w rozprawie Umerlego nie podjętym, a chyba ważnym tematem. Sprawa performatywności i relacyjności literatury zostaje w zamian przeniesiona w inną przestrzeń, dookreśloną wprawdzie przez determinantę artystyczności, ale jednak znacznie mniej w efekcie kanonicznie „dziełową”, niż ma to miejsce chociażby w przypadku wystaw artystycznych, których kuratorem pozostawał m.in. Bourriaud. Umerle zdaje sobie sprawę z tego, że relacyjność sztuki nie mogłaby nabierać odpowiedniego znaczenia, w swoich artystycznych kategoriach, bez pewnej oprawy założeń o odmiennej



jednak specyficznie twórczych, artystycznych zachowań (świadczą porozsiewane tu i ówdzie, dystansujące się wobec rozmaitych tez francuskich teoretyków uwagi). Przestrzeń „literackich praktyk codzienności” przedstawiona w rozprawie Umerlego to więc miejsce rozgrywania się amatorskiej literatury pisanej na gorąco czy perspektywa małego laboratorium badawczego w postaci doraźnie zorganizowanego warsztatu. Również w takich przypadkach pewne konieczne ujęcia „tekstualności”, „dziełowości”, „artystyczności” twórczych działań, niezwykle subtelne, okazują się trudne do wyodrębnienia inaczej, niż tylko za pomocą zupełnie zwykłego warsztatu poetyki. Czy nie należałoby w takim razie tego warsztatu przeddefiniować – uniezależnić od modernistycznej prerogatywy autonomii tak, by zaczął budować relacje poza modelowymi definicjami tekstu literackiego? Wówczas jednak musielibyśmy się zająć właśnie tym aspektem utekstowania owych relacji, które francuscy teoretycy, jak się zdaje, usiłują poza zakres swoich zainteresowań, wraz z tradycyjnie rozumianą autonomią tekstu czy dzieła, w ogóle wyłączyć, by pozostawić pole przede wszystkim dla tego, co społeczne.

Autonomia literatury, najważniejsza dla rozprawy Umerlego kategoria, pozostaje z konieczności, w przypadku tak skomplikowanego, obrosniętego rozmaitego rodzaju literaturą pojęcia, najbardziej niedookreślona. W post-postnowoczesnych teoriach estetyki autonomia, pomimo zapewnień o konieczności przeformułowania tej kategorii, poddana zostaje raczej wyłączeniu poza zakres zainteresowań badaczy – jako swego rodzaju anachronizm, przeszkadzający w relacjach pomiędzy żywymi odbiorcami sztuki. Czy da się ją w podobny sposób (z całym przynależnym jej szacunkiem) wykluczyć z literackiej, najwyraźniej utekstowanej ze wszystkich praktyk artystycznych praktyki? Takie pytanie stawia właściwie całość rozprawy Tomasza Umerlego. Można traktować ją właśnie jako niezwykle inspirujący głos w dyskusji o autonomii, dopominający się jednak raczej o jej przeformułowanie, miejscami w trybie artystycznego manifestu, niż ją faktycznie przeformułujący. Teoria „literackich praktyk codzienności” – jak chce autor – metonimicznych wobec życia, przedstawia(l)nych w przestrzeni społecznych napięć („Prześledzenie losów takich praktyk literackich pozwala na pokazanie przestrzeni kulturowej, w której przenika się to, co artystyczne i to, co codzienne, a dzieło literackie organizuje praktykę twórczą, ale jednocześnie jest wyrazem wspólnotowych relacji”, s. 145) wyznacza bardzo ciekawą sferę badań, w której to praktyka porządkuje krajobraz estetyki, nie zaś odwrotnie. Dobrze widoczne jest to w przypadku ujawniania się zazwyczaj dyskretnych, możliwych do wyeksponowania jedynie poprzez autotematyczne zabiegi uwag co do procesu twórczego w historii o tworzeniu wspólnej opowieści licealistek. Z drugiej strony, przystosowywanie praktyk codzienności, do sztywnego estetycznie języka społecznej teorii francuskiej spod znaku Pierre’a Bourdieu (czy politycznej Rancièra),

