

# JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

STUDIA

## (RE)KONSTRUOWANIE RZECZYWISTOŚCI W POLSKIEJ LITERATURZE POPULARNEJ POCZĄTKÓW XXI WIEKU (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)

ADAM MAZURKIEWICZ

Uniwersytet Łódzki  
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii

Rozważając, na marginesie refleksji nad kulturowymi kontekstami *Złego* Leopolda Tyrmanda, kwestię sensotwórczego potencjału kultury popularnej, Waclaw Forajter zapytywał retorycznie: „Czy światy kultury popularnej, posiadające przecież uproszczoną strukturę, mogą stać się siłą sprawczą refleksji (interpretacji), która byłaby w stanie powiększyć sferę naszego »rozumienia« innych oraz wzbogacić sposób pojmowania zagmatwanej i złożonej rzeczywistości?” (Forajter 2007: 74).

Podjęta przez badacza kwestia zdaje się tym istotniejsza, że współcześnie wyobraźnia społeczna kształtowana jest przez popkulturę, która modeluje postrzeganie i wartościowanie świata pozatekstowego. Popkultura kształtuje gust, wpływając na wybory estetyczne swych konsumentów. Zarazem podejmowana przez nią problematyka staje się probierzem kwestii zajmujących *imaginarium communis*. Czyni to jednak w szczególny sposób, wynikający z właściwego dla niej dostarczania odbiorcy przede wszystkim rozrywki i silnych przeżyć. Nieprzypadkowo autorzy *Słownika literatury popularnej* (1997), definiując kulturę popularną, akcentują to, że jej najważniejszą funkcją pozostaje funkcja ludyczna (Żabski 1997: 212). Zarazem, co podkreśla Mikołaj Marcela, teksty kultury popularnej coraz częściej traktowane są instrumentalnie jako „narzędzie” dekonstruowania społecznych dyskursów po to, by możliwe stało się odnowienie języka debaty społecznej na tematy uznawane dotychczas za tabu (Marcela 2015: 312).

Świadomość roli, jaką literatura popularna pełni w obiegu społecznym, pozostaje nieobojętna dla recepcji poruszanych w tym obiegu zjawisk, jak i sposobu ich prezentacji. Obraz rzeczywistości, zawarty w tekstach kultury, stanowi probierz społecznej hierarchii wartości, pozostając w relacji nie tyle z oficjalnie głoszoną ideologią (jakkolwiek ta ma na niego wpływ), co wartościami realnie funkcjonującymi w *imaginarium communis*. Z tego względu relację „świat przedstawiony – pozatekstowa rzeczywistość” można rozważać z kilku perspektyw, zależnych od tego, który z aspektów owej rzeczywistości będziemy rozpatrywać. Wyróżnić można następujące kręgi zagadnień:

- obraz przeszłości i jego recepcja;
- ideologizacja wymowy tekstu kultury jako „zwierciadła rzeczywistości” zgodnie z obowiązującymi normami społecznymi;
- wizje przyszłości jako projekcji społecznych lęków i dążeń.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, iż wydzielone tu kolejne płaszczyzny czasowe pozostają ze sobą w ścisłym związku, dla którego punktem odniesienia pozostaje „teraźniejszość” czytelnika. Z tego względu teksty kultury popularnej, nawet jeśli ich akcja zostaje osadzona w przeszłości, bądź przyszłości, *de facto* opowiadają o rzeczywistości odbiorcy, dokonującego oceny i wartościowania fabularnych zdarzeń z perspektywy popkulturowego „wiecznego teraz”, to jest – w terminologii Johna Urry’ego – „czasu momentalnego” (Urry 2009: 172-181). To w jego ramach możliwe staje się modyfikowanie – pod wpływem uwarunkowań zewnętrznych (postępu technologicznego, przemian cywilizacyjnych i obyczajowych) – nie tylko wizji przyszłości, ale i obrazu przeszłości, zależnie od doraźnych potrzeb społecznych.

## Obraz przeszłości i jego recepcja

Edmund Dmitrów, doprecyzowując kwestię stosunku do przeszłości pośród postaw, wymienia następujące: ucieczkę od przeszłości, poszukiwanie złożonej prawdy o niej, próbę godzenia różnych ujęć minionych czasów oraz sąd nad przeszłością (Wiatr, Paczkowski, Machcewicz, Dudek, Dmitrów, Friszke 2002: 29). Tym, co łączy przywołane tu za badaczem postawy, jest postrzeganie przeszłości z perspektywy terażniejszości. Legitymizacja terażniejszego *status quo* odbywa się głównie poprzez taką kreację przeszłości, aby możliwe stało się potraktowanie jej jako punktu odniesienia dla współczesności odbiorcy. Kreowanie wizji przeszłości polega na wyszukiwaniu w minionych dziejach „tendencji źródłowych”, które pełny rozwój zyskały współcześnie; nieprzypadkowo Stanisław Cat-Mackiewicz zauważa:

Powieści noszące przymiotnik „historyczne” są zaledwie usiłowaniem odtworzenia życia odległego, usiłowaniem zawsze jak najfatalniej obciążonym anachronizmem. [...] Powieść historyczna jest zawsze dokumentem tych czasów, w których została napisana, a nie tych, których dotyczy jej fabuła. (Cat-Mackiewicz 1957: 111)

Szczególnym wyrazem strategii lekturowej, w której przeszłość stanowi klucz do zrozumienia współczesności, jest popularna powieść historyczna. Można odnieść do niej słowa Jana Trzynadłowskiego, intencjonalnie dotyczące konwencjonalnej prozy historycznej, powstałej w okresie PRL: „Historia i historyzm stały się niemal kluczem interpretacyjnym samej rzeczywistości i filozofii rzeczywistości” (Trzynadłowski 1987: 19). Owszem, możliwe jest odczytywanie przywoływanej tu opinii jako wyrazu świadomości pełnienia przez powieść historyczną funkcji literatury kryptopolitycznej.

Trudno jednakże uznać za analogicznie motywowane wypowiedzi na temat „współczesności” wpisane w powieść popularną; nieprzypadkowo przecież Elżbieta Nieroba podkreśla wpływ popkultury, ukształtowanej pod presją globalizacji i przemian technologicznych, na „przełamanie” konwencjonalnych sposobów budowania narracji o przeszłości (Nieroba 2011: 7). Potencjał krytyczny kultury popularnej nie ogranicza się jedynie do deprecjacji czytelniczej współczesności. Równie ważne pozostaje odczytywanie go jako wyrazu autorskiego przekonania, że możliwe jest pisanie o przeszłości bez intencjonalnego dydaktyzmu<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Naszkicowaną tu kwestię – na przykładzie funkcji pełnionej w obiegu czytelniczym przez „fantasy historyczną” – podnosiła Natalia Lemann (2008: 145). Uwagi badaczki, jakkolwiek intencjonalnie dotyczą określonego zjawiska z kręgu popularnej powieści historycznej, można odnieść do innych zjawisk literackich, np. kryminału *retro* i fantastyki *steampunk*.

Natalia Lemann, omawiając prozę Andrzeja Sapkowskiego, jako kontekst interpretacyjny przywołuje literaturę postmodernistyczną: „Powieści husyckie, zaliczane do nurtu *fantasy* historycznej, są [...] tyleż powieściami o przeszłości, co dyskursem na temat współczesności, [...] zgodnie [...] z postmodernistyczną techniką mieszania dyskursów i sytuowania się pomiędzy historią i literaturą” (Lemann 2008: 141).

Słowa te, jakkolwiek intencjonalnie odnoszą się do „trylogii husyckiej” Sapkowskiego, oddają intencje również innych pisarzy, w których twórczości pojawiają się próby rewindykacji mitów narodowych; między innymi powieści Jacka Komudy, których akcja rozgrywa się w XVII wieku (np. *Wilczę gniazdo*, 2002; *Bobun*, 2006). Ten – nazwijmy go za Stefanią Skwarczyńską – „asocjacyjny” styl lektury wymaga uwzględnienia kontekstu wiedzy powszechnie funkcjonującej w wyobraźni społecznej (Skwarczyńska 1973: 110-138).

Odwołania do czytelniczej wiedzy na temat przeszłości mogą jednakże przybierać formułę nie tylko krytyki czytelniczej współczesności, ale i stać się wyrazem poszukiwań ciągłości tradycji; niekiedy też ułatwiają owej tradycji stworzenie. Mogą również – zależnie od świadomości kulturowej odbiorcy – pozostawać wyrazem poszukiwań „powinowactw z wyboru” między terażniejszością czytelnika i kreowaną na potrzeby świata przedstawionego przeszłością. Niezależnie jednakże od stopnia samoświadomości czytelniczej odbiorcy, przeszłość zostaje w utworach tych ukazana jako punkt odniesienia dla terażniejszości – zarówno wówczas, gdy mamy do czynienia z jej idealizującym wyrazem, jak i kiedy twórca krytycznie dystansuje się od niej. Jeśli zaś przywoływane w tekście kultury wydarzenie ma charakter znaczący dla życia społecznego (na przykład pełni funkcję „mitu założycielskiego”), staje się ono podatne – jak w wypadku popkulturowych obrazów Powstania Warszawskiego (utrwalonych na przykład w powieściach *www.1944.waw.pl* Marcina Ciszewskiego, 2009; *Galop '44* Moniki Kowaleczko-Szumowskiej, 2014; *Likwidator '44* Dominika Kozara, 2015) – na wpływ ideologicznych manipulacji. Zarazem nagłośnienie medialne kolejnych rocznic wybuchu powstania jest pretekstem do tworzenia doraźnych wspólnot, postrzegających owo wydarzenie przez pryzmat sentymentalnego kiczu patriotycznego (Roszczyńska 2012: 74-75).

## Ideologizacja wymowy tekstu kultury jako „zwierciadła rzeczywistości” zgodnie z obowiązującymi normami społecznymi

Janusz Sławiński, pisząc o problematyce wyobcowania w literaturze, pośród wielu strategii artykulacji tej kwestii, wymienia „wyobcowanie w zakresie ideologizacji”, przywołując jego różne warianty: nostalgiczne, demaskatorsko-rewizyjne, buntownicze/rewolucyjne (Sławiński 1990: 9-16). „Nakładając” zaprezentowaną przez badacza siatkę taksonomiczną na produkty kultury popularnej, można dostrzec, iż – zgodnie z rozpoznaniem Bogusława Dziadzi – ideologizacja stanowi „standard kodowania” tekstów popkultury (Dziadzia 2012: 108)<sup>2</sup>. To dzięki niej bowiem tworzą się obowiązujące w wyobraźni społecznej wzorce postępowania i standardy zachowań, które utrwalane są w praktyce codziennej.

Niemalą rolę w owym procesie odgrywa moda (najczęściej inspirowana marketingowo) na określony styl życia. Moda ta jest stymulowana tekstami literackimi, które – z kolei – powstają w odpowiedzi na rynkowe zapotrzebowanie. Przykładem służy kulturowa recepcja powieści Helen Fielding *Dziennik Bridget Jones* (1996; wydanie pol. 1998) oraz jej kinowa ekranizacja (*Dziennik Bridget Jones*, Wielka Brytania 2001, reż. Sharon Maguire). W odpowiedzi na popularność zarówno utworu literackiego Fielding, jak i powstałego na jej podstawie filmu zaczęły ukazywać się opowieści, których autorzy intencjonalnie naśladują kreację protagonistki *Dziennika...*, na przykład *Agencja złamanych serc* (2000) Iwony Matuszkiewicz, *Prowincja* (2002) Barbary Kosmowskiej, *Życie z blondynką* (2002) Ewy Manasterskiej, *Jestem nudziarą* (2003) Moniki Szwai, *Zakręcone życie Madzji Kociotek* (2013) Edyty Świętek, *Zawracanie głowy* (2013) Moniki B. Jankowskiej. Osobną pozycją wydawniczą pozostaje *Dziennik Trójkowej Bridget Jones, czyli Brygidy Janowskiej* (2002) – zredagowana przez Hannę Marię Gizę antologia opowiadań, będących pokłosiem apelu Programu Trzeciego Polskiego Radia o znalezienie „polskiej Bridget Jones” (2002).

Tym, co łączy przywołane tu utwory, jest taka kreacja protagonistek, by można było dostrzec ich „powinowactwa z wyboru” nie tylko z bohaterką powieści Fielding, ale i odczytywać ich losy jako aktualizację założeń literatury kobiecej, której bujny rozkwit nastąpił po roku 1989 oraz pozostającego w jej obrębie zjawiska określanego przez Agatę Araszkiewicz mianem „nowego sentymentalizmu”, to jest uczuciowości uwzględniającej to, co zostaje odrzucane w kulturze wysokiej, między innymi kicz i tandetę (Araszkiewicz 2002: 336-337).

---

<sup>2</sup> Być może pewną odpowiedzią na pytanie o przyczyny takiego stanu rzeczy pozostaje uwaga Michaiła Bachtina, wskazującego na nieuniknioną uczestnictwo świadomości ideologicznej w przestrzeni społecznej: „Żywa wypowiedź, sensownie sformułowana w jakimś momencie historycznym w społecznie określonym środowisku, musi zacząć tysiące żywych dialogowych nici, które wokół danego przedmiotu wypowiedzi oplotła świadomość społeczno-ideologiczna, musi stać się aktywnym uczestnikiem społecznego dialogu” (Bachtin 1970: 103).

W rodzimej literaturze popularnej najpełniejszym projektem artystycznym, propagującym poszukiwanie własnego modelu życia, jest cykl powieści Małgorzaty Kalicińskiej, zapoczątkowany *Domem nad rozlewiskiem* (2006). Kolejne utwory – *Powroty nad rozlewiskiem* (2007) i *Miłość nad rozlewiskiem* (2008) – doczekały się serialowych ekranizacji (*Dom nad rozlewiskiem*, Polska 2009, reż. Adek Drabiński; *Miłość nad rozlewiskiem*, Polska 2010, reż. Adek Drabiński); powstały też seriale nieodwołujące się do literackiego pierwowzoru (*Życie nad rozlewiskiem*, Polska 2011, reż. Adek Drabiński; *Nad rozlewiskiem*, Polska 2012, reż. Adek Drabiński; *Cisza nad rozlewiskiem*, Polska 2014–2015, reż. Adek Drabiński). Powieściom oraz serialom towarzyszą inne teksty kultury, dyskontujące zainteresowanie wcześniejszymi utworami Kalicińskiej, między innymi poradnik, gromadzący felietony jej autorstwa (*Widok z mojego okna. Przepisy nie tylko na życie*, 2010); rubryka *Okno Małgorzaty Kalicińskiej* w kulinarnym magazynie internetowym „jemlublin.pl” oraz artykuły poświęcone przepisom kulinarnym w internetowych periodykach regionalnych, inspirowanych potrawami spożywanymi przez literackich bohaterów (zob. anonimowy szkic 2009). Komplementarne wobec powieści Kalicińskiej są jej dwie książki dokumentalno-wspomnieniowe, napisane z Vladem Millerem (*Dom w Ulsan, czyli nasze rozlewisko*, 2016) oraz Mirosławem Kalicińskim (*Kalicińscy od kuchni*, 2016). Paratekstami dla cyklu powieści są wywiady udzielane przez autorkę różnym pismom kobiecym („Twój Styl”, „Pani”, „VIVA!”) i dodatkom do wydań periodyków ogólnopolskich („Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej”) oraz w pismach regionalnych, na przykład w „Tygodniku Wałbrzyskim” (Kalicińska, Portfolio). Nie współtworzą one wprawdzie sieci powiązań między poszczególnymi tekstami kultury, jednak ukierunkowują lekturę oraz umożliwiają traktowanie fikcyjnych i dokumentalnych opowieści jako całości.

Sukces (głównie rynkowy) opowieści transmedialnej, zapoczątkowanej *Domem nad rozlewiskiem*, wynika z wpisania się autorki w ideały związane z nurtem społeczno-kulturowym *slow life* (zob. Glogaza 2016)<sup>3</sup>. Rezygnacja z podporządkowania się wymogom „cywilizacji szybkości” i korporacyjnemu stylowi życia uzasadniona jest w utworach Kalicińskiej fabularnymi perypetiami protagonistki (traci dobrze płatną pracę w prestiżowej warszawskiej agencji reklamy

<sup>3</sup> Należy przy tym podkreślić cechę znamioną dla recepcji założeń *slow life* przez Kalicińską. Trudno bowiem w tym wypadku mówić o wymiarze etyczno-ekologicznym owego stylu życia. Patrząc z perspektywy ahistorycznej, realizacja koncepcji *slow life* w opowieściach o rozlewisku zbliżona jest raczej do charakterystycznego dla kultury duńskiej zjawiska celebrowania codzienności (*hygge*); zob. Meik 2016; Søderberg 2016. Na takie przeniesienie akcentu wskazują opisy, będące apoteozą prowincjonalnej codzienności, w scenie otwierającej utwór (dla uwypuklenia kontrastu są one skonfrontowane z obrazem „minionego życia” protagonistki): „Jest wrzesień. Objadam się [...] śliwkami, bo zrywam je na powidła i »krótkie« dzemy. Już nie mogę się doczekać smażenia, gadania, mycia spirytusem słoików. Czego tego obrzędu. Późnopołudniowe słońce grzeje mnie w plecy. Lekki, ciepły wciąż wiaterek szemrze w gałęziach. Tak tu spokojnie... Już ponad rok, odkąd tu jestem, i nie wyobrażam sobie, jak mogłam żyć w Warszawie – mieście rozpedzonych samochodów, rozpedzonych ludzi? Wśród krzykliwych reklam, obcego mi coraz bardziej świata, którego byłam fragmentem” (Kalicińska 2008: 9). W podobnie estetyzującej tonacji utrzymany jest opis wieczoru w wiejskiej posiadłości: „Z dworu nie dochodził żaden dźwięk. Podeszłam do okna. Śnieg padał cichuteńko, miękko opadając na ziemię. [...] W rozlewisku [...], w tafli srebra pobłyskiwało księżycowe światło. Wszystko to wyglądało jak jakaś scenografia” (Kalicińska 2008: 73).

i przeprowadza się do rodzinnego domu na prowincji). Zarazem jej losy utwierdzają odbiorców w przekonaniu o słuszności drogi, którą obrała i mogą stanowić punkt odniesienia dla ich życiowych wyborów. Takie pomieszanie epistemologiczne wynika z faktu, iż opowieści Kalicińskiej tworzą zróżnicowane genologicznie teksty kultury (fikcję literacką uzupełniono użytkowymi formami wypowiedzi, które z kolei pozostają stymulacją dla artystycznej kreacji).

Ideę organizującą całość opowieści Kalicińskiej – a zarazem streszczającą najlepiej ideologię *slow life* – oddaje *passus* z portfolio autorki:

W czasach, gdy wszystko idzie Wam ciężko, »pod górkę«, kiedy czujecie się niedokolysani, zmęczeni i nostalgiczni – zajrzyjcie nad Rozlewisko. Poczujcie zapach herbaty z cytryną parzonej dla Was przez Gosię, może dostaniecie miskę rosółu i klucz do morelowego pokoju, w którym odpoczniecie... Opowiecie Waszą historię, albo posłuchacie o tym, co się dzieje nad Rozlewiskiem. (Kalicińska, Portfolio: 4)

Można przywołane tu słowa uznać za reklamę powieści *Dom nad rozlewiskiem*, do której intencjonalnie się odnoszą. Jednakże unieważnienie granicy pomiędzy tym, co fikcyjne (morelowy pokój, możliwość rozmowy z protagonistkami opowieści) i doświadczeniem pozatekstowym nakazuje traktować deklarację Kalicińskiej jako projekt o charakterze *simulacrum*, w którym fikcja i realność doświadczenia uległy scaleniu, aby pogłębić immersyjny charakter lektury, dzięki czemu odbiorca może „zanurzyć się” mentalnie w fikcji artystycznej<sup>4</sup>. W procesie odbioru świat beletrystycznej fikcji łączy się z tym ukazaniem w twórczości o charakterze dokumentalnym, wzmacniając poczucie realności ukazanych w powieściach wydarzeń. Bohaterka Kalicińskiej, imitująca *porte parole* autorki (w powieściach odczucie to wzmacnia pierwszoosobowa narracja), tworzy na tyle atrakcyjną fabularnie postać, by odbiorcy mogli utożsamiać się z nią w procesie projekcji-identyfikacji. Dzięki temu emocjonalne przeżycie losów protagonistki cyklu opowieści o rozlewisku umożliwia czytelnikom przyjęcie punktu widzenia głównej bohaterki i postawienie siebie w jej roli.

### Wizje przyszłości jako projekcje społecznych lęków i dążeń

Przyjmijmy, że (zgodnie z przywoływaną uprzednio typologią Sławińskiego) możemy mówić – w odniesieniu do popkulturowej ideologizacji tekstu kultury jako „zwierciadła rzeczywistości”

---

<sup>4</sup> W kontakcie z dziełem literackim wyobraźnia zastępuje to, co Michael Heim definiuje jako istotę immersji – poczucie obecności w wirtualnym świecie [„Immersion creates the sense of being present in a virtual world”] (zob. Heim 1994: 153).

– o wariacie nostalgicznym (jego wyrazem jest projekt prowincjonalnej arkadii, wpisany w twórczość Kalicińskiej). Wówczas odpowiada mu propozycja o charakterze demaskatorsko-buntowniczym, w którym przyszłość staje się maską dla współczesności. Do nurtu tego należą utwory, których autorzy nie stronią od deklaracji ideowych. Wówczas – jak w wypadku powieści Romana Bertowskiego *Za błękitną kurtyną* (1996), Stanisława Krajskiego *Narodziłiny Metanoi* (1999), Jacka Ingłota *Polska 2.0* (2016) – mamy do czynienia z fikcjonalną wypowiedzią na temat polityczno-cywilizacyjnych konsekwencji wstąpienia Polski w struktury Unii Europejskiej. Ukazywana z perspektywy prawicowej decyzja o akcesji traktowana jest jako kres niepodległości; szczególnie znaczący pod tym względem pozostaje inicjalny akapit powieści Krajskiego:

Polski nie ma już od 50 lat. Tęsknię za nią bardzo, choć nawet nie mogę jej pamiętać. Znam ją z opowieści dziadka i z książek. Wciąż mówił o niej ojciec. W naszej rodzinie jest ona żywa. Żyjemy w tym euroregionie Mazowsze, euroregionie, który staje się coraz bardziej pusty i martwy, i tęsknimy za Polską. (Krajski 1999: 7)<sup>5</sup>

Inną strategię przyjmuje Bertowski, wykorzystujący założenia poetyki historii alternatywnej; Polska w *Za błękitną kurtyną* nie przystąpiła do Unii Europejskiej z czasem zdominowanej przez nowojorskich masonów [sic!], dzięki czemu uniknęła losu Europy Zachodniej.

Futurystyczny charakter obu przywołanych tu opowieści staje się maską dla rozważań o rzeczywistości czytelnika. Niekiedy zresztą twórcy fantastyki wykorzystują w tym celu założenia nurtu „fantastyki bliskiego zasięgu”, kreując świat przedstawiony na podstawie ekstrapolacji zauważanych współcześnie tendencji cywilizacyjnych (np. *Czarne oceany*, 2001, Jacka Dukaja; *Kukielki i dusze*, 2016, Wojciecha Terleckiego; *Radykalni. Terror*, 2017, Przemysława Piotrowskiego). Tym samym – przeciwnie do funkcjonującego na przełomie lat 70. i 80. XX wieku kryptopolitycznego nurtu *social fiction* (zob. np. Będkowski 2000; Klementowski 2003; Leś 2008) – fantastyka opisująca świat mniej lub bardziej odległej przyszłości staje się refleksją nad uwarunkowaniami rozwoju technologiczno-cywilizacyjnego oraz jego konsekwencjami. Szczególnie znacząca pod tym względem pozostaje fantastyka cyberpunkowa, której twórcy (między innymi Rafał A. Ziemkiewicz, Antonina Liedtke, Piotr Witold Lech) łączą obrazy świata ultra-technologicznej przyszłości z rodzimymi realiami. Ich opowieści o zdigitalizowanej przyszłości stają się niekiedy zresztą dla socjologa kultury (ale i historyka idei) pretekstem do badań nad sposobami asymilacji nowych koncepcji intelektualnych (zob. np. Drzewiecki 2008:

<sup>5</sup> Paratekstem, umożliwiającym aktualizujące odczytanie powieści Krajskiego, są odautorskie uwagi zamieszczone we wstępie; czytamy: „Rozpaczam za chwilę tę historię, która jakoś będzie »nie z tej ziemi« ale rozegra się na niej i być może nie tylko na kartach mojej powieści ale także poza nimi, bo przecież wszystko jest możliwe na tym świecie. Dlaczego więc nie miałoby być możliwe to, co pojawia się w naszych snach w nocy, gdy w dzień czujemy gorycz jakiejś beznadziei wpatrując się i wsłuchując w otaczający nas świat” (Krajski 1999: 6).



98-115; Pomieciński 2011: 205-213; Kocurek 2011: 48-57; Sidey Myoo [właśc. Michał Ostrowicki] 2013). W wypadku cyberpunku pozostają one związane z paradygmatem cyberkulturowym i wyrażającymi go nowymi ruchami filozoficznymi (między innymi ekstropizm, neoprometeizm, postbiologizm).

\*\*\*

Kultura popularna, stanowiąca współcześnie przestrzeń dialogu społecznego, przestała być postrzegana jako rejestr „niższych” doświadczeń egzystencjalnych. Samo badanie jej wytworów można – za Derekiem Longhurstem – uznać za aktywność znaczącą dla analizy kulturowej *conditio socialis*: „Na ogół nie poczytuje się już czytania literatury popularnej za działanie pokrewne niemoralnemu nalogowi, którego należałoby się wstydzić. Literatury popularnej nie można porównywać do zwykłego narkotyku, a jej czytelników do nieoświeconych narkomanów” (Longhurst 2012: ix)<sup>6</sup>.

Emancypacja popkultury, której wyrazem są przywołane tu słowa, nie powinna jednak przesłaniać opisywanego przez Bogusława Dziadzię „naznaczenia” wytworami kultury popularnej społecznej rzeczywistości. Badacz deklaruje:

Naznaczenie popkulturą, [...] może wskazywać na rodzaj narzędzia stygmatyzacji, które stanowiąc może kultura popularna. W zmediatyzowanej i przesiąkniętej popkulturą rzeczywistości społecznej stanowi to nieomal oczywistość. Trudno bowiem wyobrazić sobie proces socjalizacji, na którym by kultura popularna nie odcisnęła swego piętna. (Dziadzia 2014: 21)

O „rzeczywistości (pop)kulturowej” piszą też – w dość alarmistycznym tonie – autorki *Wprowadzenia* do tomu poświęconego dyskursom kultury popularnej (Cybal-Michalska, Wierzba 2012: 7).

Czym pozostają w tej sytuacji wytwory kultury popularnej: świadectwem kulturowej degradacji czy raczej przejawem kreatywności twórców, sięgających po fabularne klisze, by za ich pomocą zaproponować nowe spojrzenie na zakorzenione społecznie zjawiska? I w jakim stopniu oddają złożoność rzeczywistości pozatekstowej, w której pozostają zakorzenione? Pytania te zdają się tym istotniejsze, że nowe technologie, po które sięgają twórcy popkultury, nie tylko

---

<sup>6</sup> [„No longer is reading popular fiction generally considered to be activity akin to a secret vice to which one should admit shamefacedly. Nor can popular narrative be adequately understood as merely narcotic and its readers as unenlightened junkies”]. Konieczność podejmowania namysłu badawczego nad popkulturą deklarują również Jarema Drozdowicz i Maciej Bernasiewicz (zob. Drozdowicz, Bernasiewicz 2010: 9-11).

stawiają przed swymi użytkownikami kolejne wyzwania, ale i problematyzują na nowo dawne kwestie (Baldys 2015: 103-117). Co więcej: oglądana z tej perspektywy kultura popularna staje się – w myśl sugestii Marka Krajewskiego – „mapą”, a zarazem „narzędziem” umożliwiającym radzenie sobie z rzeczywistością (Krajewski 2005: 10). Toteż jeśli nawet czyni to z właściwą sobie inercją i ulomnością, wynikającą z upraszczania podejmowanych kwestii, nie można lekceważyć jej potencjału „objaśniania świata”.

SUMMARY

**(Re)construction of Reality in Polish Popular Literature of the Beginnings of the 21<sup>st</sup> Century (on Certain Examples)**

Popular culture, now being a medium of social dialogue, has stopped being perceived as a register of “lower” existential experiences, and its creations became the testament not of a cultural degradation, but of creativity of its authors, who seek fiction clichés which offer a new look at the deeply rooted social phenomena. Thus, if it is done with inertia and awkwardness typical for the subject, its potential of “explaining the world” should not be underestimated.

KEYWORDS

Polish literature, popular literature, ideology, past

## BIBLIOGRAPHY

- [Anonimowy szkic]. 2009. „Przepisy kulinarne z powieści Małgorzaty Kalicińskiej”. *GazetaLubuska.pl*. Online:  
<http://www.gazetalubuska.pl/styl-zycia/kuchnia/art/7798385,przepisy-kulinarne-z-powieści-małgorzaty-kalicinskiej,id,t.html>. Data dostępu 10.01.2017.
- Araszkievicz Agata. 2002. Medialne imperium kopciuszka, 335-338. W: Graczyk Ewa, Graban -Pomirska Monika, red. *Siostry i ich Kopciuszek*. Gdynia: Uraeus.
- Bachtin Michał. 1970. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Modzelewska Natalia, tłum. Warszawa: PWN.
- Baldys Patrycja. 2015. „Memy, mashupy, viral videos – opisywanie rzeczywistości społecznej w czasach kultury digitalnej”. *Media i Społeczeństwo* 5: 103-117.
- Będkowski Leszek. 2000. *Ponure raje Janusza A. Zajdla*. Gdański Klub Fantastyki.
- Cat-Mackiewicz Stanisław. 1957. *Dostojewski*. Warszawa: PAX.
- Cybal-Michalska Agnieszka, Wierzba Paulina, red. 2012. *Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym*. Kraków: Impuls.
- Drozdowicz Jarema, Maciej Bernasiewicz, red. 2010. *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym*. Kraków: Impuls.
- Drzewiecki Piotr. 2008. „Bezcieleśność cyberprzestrzeni a sakramentalny wymiar Kościoła”. *Biuletyn Edukacji Medialnej* 1: 98-115.
- Dziadzia Bogusław. 2012. „Dylematy tzw. kultury uczestnictwa”. *Media i Społeczeństwo* 2: 101-113.
- Dziadzia Bogusław. 2014. *Naznaczeni popkulturą. Media elektroniczne i przemiany prowincji*. Gdańsk: Katedra.
- Forajter Waclaw. 2007. „Zły” Leopolda Tyrmanda jako literatura środka. *Tekst i kontekst*. Kraków: Universitas.
- Glogaza Joanna. 2016. *Slow life. Zwolnij i zacznij żyć*. Kraków: Znak.
- Heim Michael. 1994. *Metaphysics of Virtual Reality*. Oxford University Press

- Kalicińska Małgorzata. [brak daty wydania]. Portfolio. Online:  
[http://www.kalicińska.pl/file/portfolio\\_128160721252213200.pdf](http://www.kalicińska.pl/file/portfolio_128160721252213200.pdf). Data dostępu  
9.01.2017.
- Kalicińska Małgorzata. 2008. Dom nad rozlewiskiem. Warszawa: Świat Książki.
- Klementowski Robert. 2003. Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na  
przełomie lat 70. i 80. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Kocurek Edyta. 2011. „My w technologii – technologia w nas”. Zeszyty Komunikacji Kulturowej  
2: 48-57.
- Krajewski Marek. 2005. Kultury kultury popularnej. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Krajski Stanisław. 1999. Narodziny Metanoi. Warszawa: Agencja SGK.
- Lemann Natalia. 2008. Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej. Wydawnictwo  
Uniwersytetu Łódzkiego.
- Leś Mariusz Maciej. 2008. Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne. Wydawnictwo  
Uniwersytetu w Białymstoku.
- Longhurst Derek, ed. 2012. Gender, Genre and Narrative Pleasure. London-New York: Unwin  
Hyman.
- Marcela Mikołaj. 2015. Monstrarium nowoczesne. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu  
Śląskiego.
- Meik Wiking. 2016. Hygge. Klucz do szczęścia. Frątczak-Nowotny Elżbieta, tłum. Warszawa:  
Czarna Owca.
- Nieroba Elżbieta. 2011. Wprowadzenie. Przeszłość w zwierciadle kultury popularnej, 5-11.  
W: Nieroba Elżbieta, red. Targowisko przeszłości. Społeczne konsekwencje  
popkulturowych sposobów opowiadania o świecie minionym. Warszawa: BelStudio.
- Pomiciński Adam. 2011. „Cyberpunk: pomiędzy technologią a kontrkulturą”. Świat Tekstów  
9: 205-213.
- Roszczyńska Magdalena. 2012. „Dialog z tradycją w piosenkach zespołu Lao Che”. Annales  
Universitatis Paedagogicae Cracoviensis 115 (7): 65-76.
- Sidey Myoo [właśc. Michał Ostrowicki]. 2013. Ontoelektronika. Kraków: Wydawnictwo  
Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Skwarczyńska Stefania. 1973. Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich, 110-138. W: Miodońska-Brooks Ewa, Kulawik Adam, Tatar Marian, red. *Stylistyka polska*. Warszawa: PWN.
- Sławiński Janusz. 1990. Literatura a wyobcowanie. Słowo na wstępie, 9-16. W: Święch Jerzy, red. *Literatura a wyobcowanie*. Lubelskie Towarzystwo Naukowe.
- Søderberg Marie Tourel. 2016. *Hygge. Duńska sztuka szczęścia*. Siara Olga, tłum. Kraków: Insignis.
- Trzynadłowski Jan. 1987. Problemy genologiczne powieści historycznej, 5-27. W: Konieczny Jerzy, red. *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*. Bydgoszcz: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Urry John. 2009. *Socjologia mobilności*. Stawiński Janusz, tłum. Warszawa: PWN.
- Wiatr Jerzy, Paczkowski Andrzej, Machcewicz Piotr, Dudek Antoni, Dmitrów Edmund, Friszke Andrzej. 2002. „Polityka wobec historii, historiografia wobec polityki: PRL i III Rzeczpospolita”. *Pamięć i Sprawiedliwość* 1: 29-53.
- Żabski Tadeusz. 1997. Literatura popularna. W: *Słownik literatury popularnej*, 211-213. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.