

Literatura w świecie spektaklu

Gdy w 1967 roku ukazała się książka Guya Deborda *Spółczesność spektaklu*, chyba nikt nie zdawał sobie jeszcze sprawy, jakie rozmiary przybierze z czasem opisywane w niej zjawisko fetyszyzacji przekazów medialnych. Jego ówczesne diagnozy (podtrzymane w wydanych w 1998 roku *Rozważaniach o współczesności spektaklu*, rozwinięte i radykalizowane między innymi przez Jeana Baudrillarda i Zygmunta Baumana) nie straciły na aktualności. Przeciwnie, nadal trafnie i przenikliwie opisują one zmieniający się na naszych oczach ponowoczesny świat. Prawdziwą inwazję mediów, pośredniczących między widzami a rzeczywistością, korygujących i wręcz zastępujących ją, możemy zaobserwować w ekonomii, telewizji, sporcie, sztuce, rozrywce, polityce i religii. Wszystkie te dziedziny życia na różne sposoby poddały się zniewalającemu oddziaływaniu mediów, za sprawą których osoby, rzeczy, fakty i słowa istnieją o tyle, o ile są nagłaśniane, promowane i reklamowane. Jak pisze Edward Kasperski w otwierającym ten numer artykule *Oblicza spektaklu*:

„Poetykę spektakularności stosują dziś powszechnie przedsięwzięcia marketingowe i produkcyjne, ceremonie państwowe, inicjatywy obywatelskie, wiecje, manifestacje i pochody polityczne, kampanie wyborcze, rytuały edukacyjne, imprezy sportowe, defilady wojskowe, uroczystości kościelne. Obejmuje ona niemal wszystkie formy konsumpcji: wystawne mieszkania, modne ubiory, egzotyczną kuchnię, ekskluzywne samochody, ekscytujące podróże, prestiżowe imprezy i znajomości. Ogarnia i przenika życie prywatne”.

Tym samym zjawisko, które Debord opisał jako społeczny spektakl:

„(...) uzyskało zdolność szerokiego i skutecznego oddziaływania na produkcję i konsumpcję, stosunki społeczne i polityczne, kontakty międzysobowe, obyczaje i kulturę. Zawładnęło ludzką psychiką i wyobraźnią. Wpłynęło na wrażliwość, wzorce percepcji i sposoby reagowania współczesnego człowieka. Przeniknęło do ekskluzywnych dziedzin ludzkiej działalności. Będąc, zdawałoby się, zjawiskiem znikomym w proporcji do natury, egzystencji, produkcji i społeczeństwa, lekceważonym jako »fikcja«, »duplikat«, »rozrywka« czy »błahostka«, objawiło się jako dynamiczny komponent i określnik ponowoczesnej cywilizacji”.

Literatura, rzecz jasna, również uczestniczy w tym współczesnym medialnym spektaklu. Najczęściej albo mu ulega (jak w przypadku literatury popularnej, obliczonej na zaspokajanie gustów czytelników), albo prowadzi z nim przewrotną grę – przybierając wobec niego pozy buntownicze, kontestatorskie, ironiczne, prześmiewcze, szydercze. Każda z tych postaw okazuje się jednak w efekcie bronią obosieczną. Przyjęcie którejkolwiek z nich tak czy inaczej oznacza przecież wzięcie udziału w zbiorowym spektaklu (a wyrwanie się z uścisku mediów kończy się nieuchronnie pisaniem do szuflady, w najlepszym zaś razie dla garstki sympatyków). Globalny spektakl pożera bowiem nie tylko własne

dzieci, lecz także – a może przede wszystkim – tych, którzy (mniej lub bardziej szczerze) odmawiają w nim udziału. Nic nie sprzedaje się w końcu lepiej niż płyty, książki i obrazy buntowników oraz outsiderów.

Tym samym romantyczne i modernistyczne przekonanie o autonomii literatury, o jej szczególnym posłannictwie i statusie najwyższego wytworu ludzkiego ducha wydaje się dziś poglądem co najmniej staroświeckim i śmiesznym. Dlatego współczesnej literatury nie sposób już badać jako osobnego fenomenu, w kontekście samej tylko literackości. W „społeczeństwie spektaklu” funkcjonuje ona intersemiotycznie, dociera do czytelników za pomocą coraz większej liczby medialnych form przekazu – słamów, happeningów, audiobooków, adaptacji radiowych i filmowych, plakatów, reklam, serwisów społecznościowych, forów i blogów internetowych – o czym piszą Tomasz Dalasiński (*Od „wytworu” do „wydarzenia”...*) i Joanna Jastrzębska (*Poezja na scenie...*).

Co jednak szczególnie istotne, oddziaływanie Debordowskiego spektaklu nie ogranicza się wyłącznie do „otoczki” literatury (działań promocyjnych, marketingowych, przeróżnych strategii skandalu, manifestów itd.), którą można badać w ramach socjologii lub antropologii. Spektakl przenika do samych utworów literackich i manifestuje się w nich na wiele sposobów. Po pierwsze dlatego, że media elektroniczne wpływają na naszą percepcję rzeczywistości i kształtują tym samym nasze czytelnicze gusta i upodobania, którym pisarze ulegają lub które tematyzują w swoich utworach (dobrym przykładem jest tutaj *Między nami dobrze jest* Doroty Maślowskiej – sztuka będąca zlepkiem medialnego bełkotu). Po drugie dlatego, że współcześni twórcy z powodzeniem stosują strategie marketingowe. Krzykliwy tytuł, modny temat, kontrowersyjna treść ułatwiają promocję i sprzedaż książki. Po trzecie wreszcie dlatego, że wpływ medialnego spektaklu widać w stylu i poetyce autorów młodszego pokolenia, w większości wychowanych już w kulturze obrazu, a nie słowa, w erze teledysków, hip-hopu i Internetu. Ich powieści, wiersze i dramaty wchłaniają i przetwarzają medialne sposoby widzenia i opisywania świata, o czym pisze Marta Czermarzewicz w artykule *Dramat jako (literacki) performans*.

Nie sposób było poruszyć wszystkich zasygnalizowanych tu pobieżnie zagadnień w jednym numerze. Tym bardziej, że zależało nam również na ukazaniu tytułowego uwikłania literatury w spektakl w szerszej perspektywie, uwzględniającej modernistyczne (artykuły Żanety Nalewajk, Jagody Wierzejskiej i Małgorzaty Zawadzkiej) tradycje tego zjawiska. Mamy jednak nadzieję, że udało nam się przedstawić w miarę możliwości reprezentatywny wybór perspektyw badawczych i aspektów interesującego nas zagadnienia.

Pomysł na temat tego numeru podsunął nam profesor Edward Kasperski, za co chcemy mu serdecznie podziękować.