

Ankieta „Wielogłosu”

Z przekonaniem, że wypowiedzi sprowokowane ankietowymi pytaniami to jedna z istotnych dzisiaj form krytycznej wymiany myśli, zwróciliśmy się do krytyków z kilkoma pytaniami dotyczącymi współczesnej krytyki w kontekście przemieszania tendencji, języków, kryteriów, kanałów komunikacyjnych, ale też pojawiających się w ostatnich latach manifestów i programów.

Rozpisaliśmy naszą ankietę zapewne trochę z niepewności, czy potrafimy dobrze nakreślić przestrzeń obecnej krytyki; trochę z obawy, czy nie zamknijemy jej w klatce akademickiej refleksji, skracając jej oddech i ucinając (i tak już mocno podcięte) skrzydła; ale też z przekonania, że w takiej materii jak krytyka liczy się (*nomen omen*) wielogłosowość i że metakrytyczne refleksje, które oczywiście nie zastąpią krytycznej roboty, są – cokolwiek by o nich powiedzieć – potrzebne i inspirujące. Jednym słowem – rozpisaliśmy tę ankietę nie tyle w zastępstwie poważnej dyskusji, ile z chęci dopuszczenia do głosu krytyków działających w różnych przestrzeniach i obiegach komunikacyjnych. Pytania o faktyczne (i postulowane) miejsce krytyki literackiej w różnych obiegach współczesnej kultury czy też o to, po co, dla kogo i z jakim umocowaniem czyta i pisze dziś krytyk, miały – w naszym zamierzeniu – stanowić punkt wyjścia do rozważań na temat aktualnego usytuowania krytyki.

Otwarta formuła pytań miała sprzyjać różnorodności. I tak też się stało – jedni odpowiadali na każde z nich po kolei, inni – korzystając z naszych inspiracji – zdecydowali się na całościową odpowiedź bądź na znaczące omińnięcie niektórych z nich. Nie wszyscy mogli i zechcieli odpowiedzieć na nasze pytania, ale te wypowiedzi, które otrzymaliśmy, oparte na doświadczeniu i codziennej praktyce każdego z krytyków, dobitnie świadczą o różnorodności myślenia, różnaitości języków krytycznego opisu, postrzegania literatury i sytuacji wokół literatury. Rozpoznania na temat obecnego stanu krytyki – rozpięte pomiędzy przekonaniem o coraz większym znaczeniu opinii czytelnika amatora, poczuciem odpowiedzialności za własne, zawodowe krytyczne czytanie oraz intrygującymi, „utopijnymi” tezami o krytyce jako „tworzeniu (wytwarzaniu) miejsc oporu” – stanowią interesujący punkt odniesienia dla akademickiej refleksji nad krytyką literacką, której poświęcony jest niniejszy numer „Wielogłosu”.

Pytania, z którymi zwróciliśmy się do krytyków, brzmiały:

- 1. Jakie jest dziś faktyczne (i postulowane) miejsce krytyki literackiej w różnych obiegach współczesnej kultury?**
- 2. Dla kogo czyta/pisze dziś krytyk?; jak czyta?; po co czyta?**
- 3. Czy krytyka jest/była/może być przestrzenią wolności, a jeśli tak, to jak tę wolność rozumieć?**
- 4. Dlaczego, mimo ciągłych narzekań, krytyka jest (jeśli jest) dla nas, krytyków, ciągle atrakcyjna?**
- 5. Czy i jakie są dziś autorytety i kryteria krytycznoliterackie? Kto jest ich ewentualnym dysponentem?**

Wszystkim krytykom, którzy zechcieli na nie odpowiedzieć,
bardzo dziękujemy.

Dorota Kozicka

Bernadetta Darska

1.

Krytyka literacka musi zrezygnować z samozadowolenia i poczucia, że opinia osób zawodowo zajmujących się literaturą cokolwiek znaczy. To smutne, bo możemy dziś mówić nie tylko o upadku autorytetów, lecz także o coraz większym, by odwołać się do określenia Adrew Keena, kulcie amatora. Nie byłoby nic złego w tym, że tzw. zwykły czytelnik dzieli się publicznie swoimi opiniami, gdyby nie fakt, iż coraz częściej mają one większą wartość niż ocena krytyka. Podejrzliwe traktowanie głosu krytyka przy jednoczesnym dowartościowaniu głosu amatora jest szczególnie niepokojące w przypadku lektur biegunowo różnych, a więc literatury bardzo słabej i tej z najwyższej półki. Amator często uznaje to, co jest artystyczne, za niezrozumiałe, a to, co jest przystępne i schematyczne, za doskonałe. I taki przekaz zostaje upubliczniony oraz rozpowszechniony. Nie można w tym miejscu nie wspomnieć o Internecie. Krytyka literacka nazbyt łatwo rezygnuje z obecności w tym medium, a zważywszy na fakt, że potencjalny czytelnik pierwszej informacji szuka właśnie w sieci, łatwo przewidzieć, jakie są tego konsekwencje. Anonimowa lektura (nicki) wypiera spersonalizowane czytanie (imię i nazwisko). Internet, choć jest jednym z najbardziej demokratycznych mediów, tak naprawdę wymaga szczególnie wyselekcjonowanego odbioru. Nie każdy potrafi go dokonywać. Obok więc tekstów ciekawych, barwnych, poprawnych stylistycznie i wyrazistych mamy też do czynienia z grafomanią – myślę tu o blogach książkowych oraz portalach poświęconych kulturze. Nie lepiej jest w mediach wysokonakładowych. Tekst krytycznoliteracki został właściwie wyparty przez recenzenctwo, i to często w dość nieporadnej postaci – bo jak inaczej określić teksty, które przypominają lekko zmodyfikowaną informację z okładki książki? Z kolei prasa literacka ma się coraz gorzej. Nieregularność ukazywania się to jej największa słabość. W rezultacie głos krytyka w tego typu medium nie ma wymiaru aktualnego, lecz zyskuje znaczenie przede wszystkim historyczne. Jest więc źle, bo – po pierwsze – krytyka mało kto chce słuchać, bo – po drugie – krytyka ma coraz mniej miejsc, w których może mówić głośno, a więc słyszalnie, bo – po trzecie wreszcie – głos krytyka zostaje zrównany z głosem amatora.

2.

Odpowiem w swoim imieniu, a więc dla kogo czytam, jak czytam i po czytam. Dla siebie, bo czytanie i pisanie o literaturze jest dla mnie waż-

na częścią mojego życia. Także dla tych, którzy zechcą sięgnąć po mój tekst i w trakcie lektury odkryją, że myślą podobnie/inaczej, że chcieliby się pokłócić z tym, na co zwracam uwagę, że uświadamiają sobie, iż im też na książce zależy. Wierzę, że relacja między krytykiem a czytelnikiem istnieje nie tylko na poziomie polecenia/odradzania, ale też dyskusowania. Unikam postawy autorytarnej. Nie wszystko wiem i nie wszystko przeczytałam. Choć czytam dużo (średnio jedna książka dziennie), to jednak ciągle towarzyszy mi poczucie niedosytu. Jak czytam? W sensie technicznym szybko, choć uważnie. W sensie ideowym – z nadzieją, że książka pokaże mi taką część świata, która będzie moja, okaże się obca, przed czymś mnie ostrzeże, coś mi uświadomi. Nie potrafię czytać tylko dla rozrywki. Nawet jeśli mam do czynienia z literaturą popularną, „włącza” mi się analizowanie i interpretowanie. Po co czytam? Bo bez literatury życie byłoby uboższe. Bez książek nie miałabym dostępu do tylu sensów, do jakich docieram właśnie dzięki lekturze. Nie umiem wyobrazić sobie siebie bez czytania. Brzmi patetycznie, wiem. Ale ponieważ tak często się mówi dzisiaj o zaniku czytania, może trochę wzniosłości dla przeciwwagi też się przyda.

3.

Powinna być. Rozumiem przez to niepoddawanie się żadnym ideom i ideologiom. Krytyk musi zachować niezależność. Nie chodzi o to, by być wolnym od czytania zaangażowanego, ale by nie przedkładać słusznej, jak powiedzieliby niektórzy, idei nad jakość tekstu, który się czyta. Najważniejsze w literaturze jest to, jak dany pisarz opowiada i jak bardzo potrafi nas przekonać do swojego świata. Szukanie najpierw feminizmu, lewicowości, antymieszczaństwa czy innych -izmów jest w tym przypadku nieporozumieniem. Co więcej, tego typu służebne wobec idei gesty należy uznać za jej zaprzeczenie, a nawet niszczenie. Można by w tym miejscu przywołać przykłady umocowane politycznie – mam tu na myśli, z jednej strony, niektóre prozatorskie książki wydane przez „Krytykę Polityczną” czy „Ha!art” lub, z drugiej strony, recepcję książek np. Wildsteina. Krytyk wolny to krytyk, który nie poddaje się modom, ale i – co uznaję za równie ważne – unika uprzedzeń. Daje więc szansę autorowi nawet wtedy, gdy poprzednia jego książka nie była udana. Nie pogardza literaturą popularną, bo wie, że dobra powieść kobieca, intrygujący kryminał czy pasjonująca powieść fantasy także się zdarzają. Śledzi nie tylko wybraną grupę książek – tylko proza, tylko poezja, tylko twórczość kobiet itp., ale stara się ogarniać możliwie duży wycinek całości. Bo wierzy, że coś ważnego mogłoby mu umknąć i stara się tego uniknąć. Jest więc wolny, bo ciągle odczuwa ciekawość w stosunku do literatury.

4.

Chyba nie tylko chodzi o atrakcyjność, ta przecież jest dość wątpliwa w świecie zrównującym głosy krytyka, recenzenta, czytelnika amatora i kogoś, kto w ogóle nie czyta. Powiedziałabym raczej, iż w uprawianiu krytyki literackiej tkwi nadzieja, że istnieją ludzie, dla których literatura jest ważna;

że są tacy, dla których czytanie jest czynnością tak oczywistą jak jedzenie czy spanie; że można spotkać ludzi, dla których literatura jest tą najciekawszą podróżą – bo da się dzięki niej dotrzeć niemalże wszędzie i da się dotknąć tego, do czego w realnym życiu nigdy byśmy się nie zbliżyli. Uprawianie krytyki to szukanie porozumienia z drugim człowiekiem za pomocą literatury. W tekście o książce zawsze zawiera się potencjalność rozmowy. I chyba ten walor komunikacyjny jest istotniejszy od – jak powiedzieliby pewnie niektórzy – władzy (wskazywanie książek wartych uwagi i eliminowanie tych, które na nią nie zasługują) czy widzialności (obecność w mediach).

5.

Każdy piszący mógłby pewnie wskazać tych, których ceni i podziwia. Czy jednak głos krytyka jest głosem słyszalnym poza środowiskiem literackim? Czy tzw. przeciętny czytelnik, cokolwiek takie określenie znaczy, zna te nazwiska, które wymienilibyśmy dzisiaj, mówiąc o krytykach opiniotwórczych? Wątpię. To, co najbardziej niepokoi, to fakt, że istniejące obiegi literackie nie opierają się na kontaktowaniu się z sobą, ale na izolacji. Akademyści nieszczególnie się interesują tym, co piszą krytycy; krytyków nie obchodzi czytelnik, który w Internecie dzieli się swoim widzeniem literatury, a ów zwykły odbiorca – potencjalny nabywca książki – woli sugerować się opinią kolegi lub koleżanki niż profesjonalisty. Rozmyciu ulega więc instytucja autorytetu – w każdej ze wspomnianych grup opinia kogo innego będzie traktowana jako ważna.

Inga Iwasiów

1.

Na podobnie sformułowane pytanie staramy się odpowiadać zawsze w dyskusjach o krytyce, ankietach, autokomentarzach. Tak więc odpowiadałam na nie już kilkakrotnie, ale nie znam dość dobrej odpowiedzi. To pytanie z gatunku psychoterapeutycznego i metakrytycznego, przy czym ja wolę się oddalić na dwa kroki od strefy poważnych diagnoz i przyznać, że chodzi o samopoczucie. Moje samopoczucie, nasze samopoczucie. Krytycy – muszę powiedzieć rzeczy banalne – znajdują się w trudnym położeniu ludzi wykształconych na kulturze oraz wartościach zepchniętych obecnie do niszy i próbujących wykonywać gesty zaznaczające pole ich/naszej władzy. Krytycy chcą (czytaj też: i ja ulegam tej pokusie) zajmować centralne miejsce prawodawców-tłumaczy tekstów kultury, tyle że nie znajdują posłuchu. Posłuchu w takiej skali, o jakiej marzą. Słyszałam w radiu wywiad z redaktorem magazynu GW „Książki”, który mówił: krytycy sami strzelają sobie w stopę, bo wymądrzają się na temat jakichś nikogo nieobchodzących kategorii, zamiast mówić o sprawach zajmujących czytelników. Tak więc nawet w magazynie poświęconym książkom krytyków poddaje się reedukacji na komunikatywność, na kulturę masową, na zaangażowanie, na czytelność, na poczytność. Ja nie mam nic przeciwko temu, ale też chciałabym w tej sprawie większej wolności. Niechże jedni piszą do gazet, inni uprawiają akademicką analizę, jeszcze inni zaspokajają artystyczne ciągoty. Wieloobiegowość współczesnej kultury daje szansę na te różne typy krytycznej obecności i ekspresji. Problem polega tylko na tym, że wzorem z Sèvres współczesnej krytyki jest niemożliwa hybryda dawnego znaczenia i współczesnej popularności. Podobnie jak z powieścią – pisarze chcieliby pisać książki zarazem doniosłe, jak i popularne. Rzadko można osiągnąć oba te cele. Dla siebie i także w toku uniwersyteckiego edukowania myślę o tym następująco: krytyk potrzebuje mocnego ugruntowania w samym sobie, pewności tego, co go zajmuje, tak by mógł opierać się pokusom. Nie mam na myśli pokus takich, jak pisanie „ustawianych” recenzji i mieszanie kampanii promocyjnych z refleksją nad kulturą, ale zawieszenie w sobie zazdrości, zawiści, chęci forsowania własnych racji podszytych faktyczną pogardą wobec innych, zwłaszcza wobec pisarzy. Zaangażowanie w zawód rozumiem jako umiejętność analizowania, pisania i umierania za sprawę literatury; jeśli ktoś tak to sobie ustawi, znajdzie miejsce i w gazecie, i w akademii. Nie warto pytać o znaczenie, warto nadawać znaczenie własnej działalności czytelniczej.

2.

To zależy od krytyka i miejsca. Są tacy, którzy czytają i piszą dla czytelników głównonurtowych mediów, są i ci, których czyta kilkudziesięciu prenumeratorów czasopisma literackiego. Czytamy w społecznościach i grupach interesów, biorąc niekiedy udział w przebudowie małych segmentów rzeczywistości społecznej. Wciąż czytamy akademicko, pisząc na bieżąco historię literatury. Moim zdaniem, nieuchronne dziś jest czytanie/pisanie po stronie wyraźnych światopoglądów, ale właśnie takie przynosi najwięcej zagrożeń. Chodzi o to, że łatwo rezygnujemy z wiedzy o literaturze na rzecz konsumpcji literatury. Myślę, że zamierający na naszych oczach model debiutu krytyczno-literackiego na łamach prasy kulturalnej był najlepszą szkołą krytyki. Ograniczał – pisano wówczas w pewnym sensie dla redakcji, bo redakcja miała decydować o druku, co sprzyjało reprodukowaniu stylów krytycznych, nie zawsze fortunnych – i jednocześnie ustanawiał krytykę jako rzemiosło.

Najlepiej będzie, jeśli odpowiem za siebie. Czytam bardzo dużo i zarazem interesownie. Dużo, żeby mieć orientację. Interesownie, bo w ten sposób redefiniuję sobie pojęcie tego, czym jest dziś literatura. Wiedza ta jest mi potrzebna, gdy piszę o konkretnym utworze lub zjawisku. Moja sytuacja jest jednak inna niż krytyka nieakademickiego: wykorzystuję lektury w toku nauczania, nie tylko publikując recenzje.

Sądzę, że najlepsi krytycy czytają, bo mają przymus czytania, nie rozumieją świata bez literatury. Są z tym swoim nawykiem w wiecznym okresie dojrzewania, szukają potwierdzenia swoich poglądów i odpowiedzi na bolesne kwestie, a niekiedy też rozrywki.

3.

Cóż, w jednym piśmie nie wydrukują tego, w innym owego. Zakładamy własne pismo, lecz dotację dostanie to, a nie tamto. Do programu telewizyjnego zaproszą, ale pod warunkiem. W tej sytuacji wolność staje się kategorią problematyczną. Można jeszcze publikować w Internecie, jednak zasięg blogów krytycznych pozostaje niewielki, często odzwierciedla konstelację towarzyską, w której funkcjonują autorzy. Krytyk nie może być poza systemem, ponieważ potrzebuje komunikacji. Ja sama czuję się wolna, ale od bycia krytyczką nie zależy moja przyszłość. Łatwo mówić innym: pracujcie na swoją niezależność, nie ulegajcie modom, burzcie hierarchie. Powiedzcie głośno, co myślicie o sławnych, przecenianych pisarzach. Napiszcie w szkicu krytycznym coś więcej o sobie. Zainwestujcie w nieznanym. No i potem się okazuje, że z moich nawoływań do wolności wychodzi jakaś mała koteria, grupa wsparcia, siatka powiązań i w końcu zależność. Tak więc nie wiem, powtórzę: ja się czuję wolna, ale ja mam lepiej, ponieważ nie walczę o pozycję.

4.

Najwspanialsze zajęcie świata: czytanie, pisanie, układanie dialogów między tekstami, szukanie ciągów myśli, używanie wymyślanych przez siebie narzędzi, próbowanie języka, notowanie przeżyć. Debaty o literaturze i krytyce,

jakby świat wokół nie borykał się z kryzysem. Głaskanie ego: jesteśmy ponad tandetę tego, co nazywane jest kulturą, do rąk nie bierzemy jej wytworów. Przyjaźnie z pisarzami i krytykami. Prowadzenie spotkań, podczas których ktoś nagle mówi, że znajduje w książce podpowiedź w sprawie życia. Znęcanie się nad nielubianymi autorami, którzy szukają wobec tego miłości gdzie indziej. Poczucie władzy, gdy ustanowimy jakąś (cóż z tego, że chybotliwą?) hierarchię. Poza tym – leżenie na kanapie z książką, notesem, laptopem, kawą, cukierkami.

Jerzy Madejski

1.2.3.4.

Moje zajęcia krytyczne związane są ze współpracą z dwoma tytułami: „Nowymi Książkami” oraz „Pogranicznymi” (sporadycznie z innymi periodykami naukowymi, literackimi i kulturalnymi). W pierwszym pełnię rolę recenzenta, w drugim krytyka i – ostatnio coraz częściej – tego, kto prosi o omówienia i zdobywa książki u wydawców. Stąd mam ograniczone pole obserwacji. Przyznaję jednak, że staram się też śledzić (i z ciekawości, i z powodu uniwersyteckich obowiązków), co się dzieje z dyskursem krytycznym jako takim.

„Nowe Książki” to, jak wiadomo, periodyk poświęcony nowościom z zakresu literatury i różnych dziedzin humanistyki, o charakterze przede wszystkim informacyjnym. Tu więc – niezależnie od tego, czy redakcja zamawia recenzję książki akademickiej czy literackiej (eseistycznej, poetyckiej, prozatorskiej) – chodzi przede wszystkim o to, by wskazać w niej coś, co byłoby jej rekomendacją zachęcającą do lektury. Recenzent nie tyle interpretuje, ile informuje (również z uwagi na rozmiar tekstu – do pięciu tysięcy znaków). Oczywiście, i tu wartościowanie jest nieuchronne. Także dlatego, że trafiają do mnie z redakcji nader różne opracowania. Jeśli więc w obszarze krytyki akademickiej pojawiają się rozprawy o twórczości Tadeusza Różewicza: Tomasa Kunza i Jana Marxa, to w omówieniu informacyjnym trzeba jakoś powiedzieć, że z lektury pierwszego tomu będzie pożytek, a czytanie drugiego można sobie darować (zwłaszcza że, być może, przeczyta to np. socjolog zainteresowany diagnozami kulturowymi Różewicza).

Ale i w tej roli jest coś powabnego. Praktykowanie działalności recenzyjnej pozwala podtrzymać ciekawość tego, co nowe. I dotyczy to zarówno publikacji uniwersyteckich, jak i literatury. W ten sposób jesteśmy blisko tego, co robią w branży inni, co czynią z językiem poeci najmłodszy, jak radzą sobie z ciężarem własnej twórczości uznani prozaicy. Słowem, „informacyjne” czytanie książek to naturalny sposób bycia „człowieka książkowego”. Ale też, nawet w tym trybie obcowania z pismem, kto uprawia krytykę, zgłasza gotowość do podejmowania ryzyka. Musi mieć odwagę przyznać, że tom debiutanta jest znakomity, a kolejna książka zasłużonej poetyki, mimo że wydana przez dobrą oficynę i rekomendowana przez znanych akademików, niestety wtórna, bo powtarzalność dotychczasowych ujęć nie może być jedynym usprawiedliwieniem publikacji.

Inaczej jest z „Pograniczami”. Wcześniej współpraca, a ostatnio praca w tym piśmie, polega nie tylko na pisaniu, ale i zamawianiu tekstów (recenzji, szkiców). Korzystając z przywilejów redaktorskich, mam nawet pewien wpływ na współtworzenie linii pisma. A „polityka” redakcyjna polega na obmyślaniu kolejnych zeszytów tematycznych i na utrzymywaniu równowagi pomiędzy zainteresowaniem różnymi sektorami piśmiennictwa (poezja, proza, szkic krytyczny, recenzja, rozmowa...). Chodzi też o wypracowanie w piśmie takiego języka, który byłby do zaakceptowania przez pisarzy, krytyków i akademików. Także dlatego, że związani jesteśmy z polonistyką, lecz pismo współfinansują miasto (Szczecin) oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Oczywiście, priorytetowe jest omawianie nowości literackich, jednak tytuł o tym profilu powinien być zasilany również ideami płynącymi z nowości naukowych. To ważne dla czytelników naszego pisma, które, obok innych, wypełnia również misję popularyzowania wiedzy humanistycznej (wśród studentów, pisarzy, aktywnej kulturalnie społeczności, a także urzędników miejskich rozliczających dotację).

Sprawa kluczowa to utrzymywanie równowagi pomiędzy proponowaniem nowości ze świata literatury i publikacji profesjonalnych. Oczywiście, i tu nie jest możliwa kompletność, zarówno z racji objętości pisma, jak i z powodu liczby współpracowników oraz ograniczonego dostępu do nowości. W tej ostatniej sprawie trzeba liczyć na wydawców. Na podstawie naszych ostatnich doświadczeń mogę stwierdzić, że powinność popularyzowania humanistyki bardzo dobrze pojmują redaktorzy T*Ai*WPN Universitas. Nie zdarzyło się, aby odmówili nadesłania egzemplarza recenzyjnego. Cenimy sobie też współpracę z oficyną słowo/obraz terytoria. Zasila nas swoimi tytułami Wydawnictwo „Krytyki Politycznej”. Niestety, nie ze wszystkimi współpraca jest możliwa. Jeden z wydawców przestał nawet przysyłać książki, bo uznał, że recenzje u nas ogłaszane są – w jego opinii – nazbyt chłodne.

Niekiedy mówi się, że warunkiem istnienia krytyki (i czasopiśmiennego życia kulturalnego w ogóle) jest spór. Nie podzielam tej opinii. Tak było w przeszłości. Dzisiaj debata krytyczna nie buduje, ale rujnuje (literaturę i pismo). W naszych warunkach nazbyt szybko upodabnia się bowiem do połażanek znanych z polityki. Dlatego „Pogranicza” w zasadzie unikają publikowania tekstów polemicznych (chyba że ich autorem jest Henryk Markiewicz). Niekiedy robimy wyjątek. Jakiś czas temu redakcja otrzymała odpowiedź autora na recenzję. Liczyła niecałe cztery strony, polemika z nią – dziesięć. Redakcja, po namyśle, zdecydowała się na druk. Przesądził temat debaty. W tym wypadku chodziło o Polskę (papierową).

5.

We współczesnej krytyce literackiej (przynajmniej w Polsce) można wskazać kilka intrygujących zjawisk. Po pierwsze, mamy świadomość, że standardy pisania wyznaczyli nam znakomici krytycy XX wieku (Brzozowski, Irzykowski, Boy, Wyka, Kwiatkowski, Sandauer, Błoński, Falkiewicz...). Krytyka była więc domeną indywidualności. Opinie literackie wiązały się nie-

kiedy z wielkimi programami (duchowymi, kulturowymi). Dzisiaj mniej nas jednak interesuje krytyk, bardziej – krytyka jako instytucja. Może dlatego, że jeśli współcześnie ktoś aspiruje do tej dawnej roli, ma zawstydzająco mało do powiedzenia, swój program wyprowadzając z łatwo uchwytnych założeń. To redukuje działalność do eksponowania swego przywiązania do jakiejś politycznej doktryny, to popularyzuje znane gdzie indziej idee, to wreszcie – wykorzystuje działalność krytyczną do wyznań (i ten rodzaj pisarstwa uznaje za dogodny, by ujawnić unikatowe doświadczenie egzystencjalne).

Po drugie, co prawda wielu aspiruje do odgrywania roli wyjątkowej, lecz dzisiaj krytyka postrzegana jest raczej poprzez „ośrodki” krytyczne, to znaczy przez poszczególne uniwersytety i tytuły pism (dzienników i periodyków literackich oraz kulturalnych i naukowych), w których bywa ogłaszana. To sprawia, że wiele omówień literatury jest przewidywalnych. Przykładowo, krytyczna ocena tomiku Wisławy Szymborskiej mogła być opublikowana w „Dzienniku”, ale już nie w „Gazecie Wyborczej”.

Po trzecie, jakkolwiek krytyka występuje dzisiaj w rozmaitych formach, wariantach, wcieleniach (krytyka książkowa, krytyka prasowa, krytyka telewizyjna, krytyka radiowa, krytyka na literackich portalach internetowych, blogi krytycznoliterackie, krytyka pod pseudonimem, krytycy jako przedstawiciele wydawnictw literackich...), to teoria za tymi przemianami nie podąża. Dzieje się tak, chociaż dysponujemy wyrafinowanymi koncepcjami dyskursu krytycznego (m.in.: *Badania nad krytyką literacką*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1974; *Badania nad krytyką literacką. Seria druga*, pod red. M. Głowińskiego i K. Dybciaka, Wrocław 1984). Zamiast uzupełniać (o to, co zmienia współczesna technologia w istnieniu tekstu krytycznego), porzuciliśmy je.

Być może jednak debata o krytyce toczy się w sytuacji, gdy dysponujemy starym pojęciem literatury i przeświadczeniem, że ten stan się nie zmieni. Tymczasem może trzeba sobie wyobrazić sytuację, w której literatura będzie się przejawiać w innych postaciach. Czy w tej sytuacji krytyk (i krytyka) będzie jeszcze społecznie użyteczny?

Karol Maliszewski

1.

Budowanie światopoglądu, formowanie osobowości w związku z czytaniem ma raczej słabe przełożenie na obieg recenzencki, natomiast bardzo ważne jest w ogólnym obiegu literackim, który na potrzebę chwili nazwałbym duchowym. Im więcej osobnych światów czytania, tym lepiej dla kultury. Owe światy natomiast słabo sprawdzają się w wymiarze handlowo-medialnym, gdzie potrzebne są szybkie, powierzchowne, kategoryczne oceny. Widzę więc co najmniej dwie główne formy krytyki literackiej. Jedna jest naturalna i towarzyszy wewnętrznemu wzrastaniu, intelektualnemu rozwojowi, druga – sztucznie ponaglana, napędzana okrzykami rodem z nominacyjnego targowiska i toru wyścigowego, przystosowywana do potrzeb rynku, dziennikarska. Ten rodzaj krytyki sprowadzony został do krótkich, błyskotliwych „zajawek”, z którymi się nie dyskutuje, a które niekiedy w pewnych środowiskach „robią” za współczesną krytykę literacką. Prawdziwej krytyki, czyli indywidualnego, pogłębionego czytania szukam u pisarzy. Ich mówienie o świecie, kulturze dotyczy często literatury, jej miejsca, roli i poszczególnych rozwiązań.

2.

Moje mniemania dotyczące tego problemu ewoluowały. W dużym uproszczeniu: od poczucia pokoleniowej wspólnoty i zapotrzebowania na formuły do samotności i poczucia zbędności (ale także do wyodrębniania się ze wspólnotowego wielogłosu, kreowania postawy, którą w przybliżeniu odzwierciedla określenie „na własny rachunek”). Krótko mówiąc: dochodzę do przekonania, że funkcja usługowa krytyki w tym jakimś indywidualnym wymiarze wyczerpuje się, że w istocie pisze się dla siebie. Kolejna przeczytana rzecz formuje mnie, bo ciągle jestem otwarty na wpływy pozwalające coraz przenikliwiej widzieć siebie i świat. Czytanie po to jest. A nieraz towarzyszą mu odgłosy, zapiski. Książka musi być szczególnie ważna, jeśli do tego skłania. Coś się wtedy mówi na temat czytania i czytanego. Odczytuje się siebie. Rozpoznaje. Zdarza się, że rezultaty tych hermeneutycznych procedur trafiają innym do przekonania. Pojawia się nieraz określenie „recenzja”, a tak naprawdę to kartka z dziennika, która w społecznej obróbce nieco się zobiektywizowała. I jakieś pismo czy inne medium to kupiło. Powtarzam: pisarz czyta dla siebie. Dla swoich przyszłych strof, kawałków prozy, metafor i argumentów w esejach. Dokładnie nie wiem, dla kogo czyta krytyk, tu pokrótce zreferowałem stan własnej, pisarskiej samoświadomości w tym względzie.

3.

Z tym, co wyżej, wiąże się kwestia wolności. Oczywiście, wiem, że ta jest pełnym dobrej woli złudzeniem, ale skoro oddajemy się tu spekulacjom... Można więc mniemać, że więcej wolności stoi przy pisarzu, wolnym strzelcu oddanym refleksji, także tej krytycznoliterackiej, natomiast mniejsze jej ilości towarzyszą korporacyjnemu wyrobnikowi, specjaliście od *public relations*. Obie wolności w gruncie rzeczy są iluzoryczne, współtworząc pewien zasób gestów i symbolicznych figur, bo być może jest tak, że nie znamy swego miejsca na rynku, nie wiemy, w jaki sposób jesteśmy wykorzystywani, jak się nami handluje. Ale założmy, że jeszcze jakieś wolne duchy są między nami, niewiele robiąc sobie z permanentnego obrotu towarowego. Chciałbym kimś takim chociaż bywać. Ambicje trzeba mieć.

4.

Atrakcyjności czytania nigdy dosyć, gorzej z atrakcyjnością prezentowania, zabierania głosu, uczestniczeniem w obiegu. To drugie jest, jakie jest, jak zawsze przynależne, dyspozycyjne, interesowne. Największa atrakcyjność siedzi cicho w zeszycie, towarzyszy odwijaniu papierka z kolejnej porcji wzruszeń i olśnień, towarzyszy odkryciom duchowym na marginesie wierszyka w czytany tomiku czy też akapitu w powieści. Atrakcyjne jest przymierzanie się do zrozumienia, wyjaśnianie, zdawanie sobie z czegoś sprawy, porządkowanie dla siebie (a nieraz też dla innych), uczestniczenie w odwiecznej debacie. Powtarzam: z doczesnymi formami organizacji tej debaty bywa już gorzej, tu działamy w porywach i rozproszeniu, w dziwnej przypadkowości.

5.

Wychowałem się na autorytetach i wciąż je dla siebie odkrywam. W liceum był nim Wyka, potem Kwiatkowski, Błoński, Łukasiewicz, Balcerzan, Kijowski. Przełomem stało się odkrycie pisania Berezy i Falkiewicza, bo wtedy do polonistycznej rzetelności dołączyło coś, co nazwałbym ekspresyjnością, świadomym siebie subiektywizmem i ufilozoficznieniem czytania. Od filologii do filozofii, do pogłębienia hermeneutycznego i egzystencjalnego. A potem to już poszło, nie chcę tu zajmować miejsca spisem nazwisk i ksiąg. W tej chwili jestem w miejscu, które określa poczucie pokrewieństwa z tym, co czytam u Michała Pawła Markowskiego i Jacka Gutorowa, w związku z czym tezę o braku współczesnych autorytetów krytycznoliterackich uważam za chybioną.

Tomasz Mizerkiewicz

1.

Współczesne miejsce krytyki literackiej w Polsce wyznaczyła, jak sądzę, tocząca się od kilku lat dyskusja metakrytyczna. Ujawniła ona, że krytyczki i krytycy zdecydowani są na powrót do pewnego rodzaju refleksji autotelicznej. Bez wątplenia, nie chcą już dłużej porównywać się czy utożsamiać z pisarzami, skończyła się powszechna potrzeba komentarza powtarzającego nie-spójności i sprzeczności interpretowanych tekstów literackich. Również inne porównania czy związki (np. z polityką) nie zaspokajają potrzeb krytycznych, owe dziedziny poboczne czy sąsiedzkie krytyki zbyt długo kolonizowały jej dyskurs, dominowały nad jej językiem. Nowy gest metakrytyczny oznacza w pierwszym rzędzie wyswobodzenie się z podobnego stanu dyskursywnych zależności i sprawdzenie możliwości oraz wolności dzisiejszej krytyki. To miejsce krytyki stanowi zatem wyraz rozczarowania projektem postmodernistycznym, praktykami krytyka-pisarza metaforyzującego swój wywód i w ten sposób włączającego się w ruch, zmienność, płynność językową. Potrzeba metakrytyczna rodzi się z przekonania, że tego rodzaju udział, ciągle „podłączanie się” trzeba przerwać i sprawdzić, do czego doprowadzi wyłączenie się z owej praktyki, kogo i jak zirytuje, kto i jak będzie nas zachęcał do ponownego włączenia się. Zamiast transdyscyplinarnej, transdziedzinowej przechodniości krytyka wypowiada swoje *no pasaran*, określa zasady nieprzechodności niektórych sensów i dyskursów.

Współczesnym atutem krytyki jest jej nieprzewidywalność. Jak się można nieraz przekonać, prawie nikt nie oczekuje dzisiaj wypowiedzi, której celem jest po prostu krytyka. Od dość dawna zmarginalizowana i chyba w umysłach wielu osób skutecznie uśmiercona, odnawia się niesystemowo i z irytującym uporem. Ni stąd, ni zowąd pojawia się artykuł krytyczny w miejscu i języku, którego nikt nie oczekuje. Ten sposób zjawiania się krytyki dzisiaj może ona uczynić swoim wyróżnikiem i zaletą. Uznana za anachroniczną i nielegitymizowaną krytyka przejawia się jako praktyka nieoczekiwanego oporu. Nie jest jednak polityką, lecz utopiką, tzn. wyznacza potrzebne w pewnym „tu i teraz”, wcześniej nieobecne i niewyobrażalne miejsca niezgody, zatrzymania płynności, utrudnienia lub uniemożliwienia ruchu. Nikt się nie spodziewa, że to miejsce tekstu, ta kwestia może się stać dla kogoś nieprzechodnia. Zauważmy, że dzisiejsze reakcje na teksty krytyczne oscylują między rozbawieniem (w rodzaju „ona smaży recenzję, która i tak na nic nie wpłynie”) a rozdrażnie-

niem („dlaczego akurat to się jej nie spodobało, jak mogła do tego właśnie się przypiąć”). Wspomniana utopika stanowi zatem modus współczesnego przejawiania się krytyki, jej chwilowych krystalizacji, nieustępliwych interwencji, ale i nieoczekiwanych inwencji. Nie prowadzi to jednak do wytworzenia krytycznej utopii, lecz do umiejętności wytwarzania punktowych i tymczasowych miejsc oporu, które dookreślane są przez niezbędną, choć doraźną refleksję teoretyzującą.

2.

Krytyczka i krytyk piszą dla innych czytelników literatury. Przynajmniej od czasu książki Dariusza Nowackiego *Zawód: czytelnik* wiedzą oni, że mit krytyki eksperckiej nie jest do utrzymania, tymczasem jednak nie są po prostu czytelnikami, lecz czytelnikami wypowiadającymi się. Nowe przestrzenie możliwej dyskusji krytycznej (Internet itp.) ułatwiają spotkanie osób czytających i wypowiadających się na temat książek. Na portalach internetowych krytyka literacka kwitnie w najlepsze, żywiołowe i niewstrzymane dyskusowanie na temat literatury odbywa się w tych niekontrolowanych obiegach nieustannie. To nam pozwala pomyśleć o tym odruchu, który wciąż rewitalizuje krytykę literacką.

3.

Krytyka istnieje wyłącznie jako przestrzeń wolności. Rzecz jasna, była i jest to przestrzeń co chwila ograniczana bądź uzależniana. Dlatego współczesna krytyka porusza się we wspomnianej przestrzeni utopicznej (a nie utopijnej, to ważna różnica!). Wypowiedzi krytyczne nie mogą zatem całkiem pomieścić się w przestrzeni scenicznej wyznaczanej przez medialne *show* czy w obszarze polaryzujących się (czyli upartyjniających) sporów politycznych. Pojawiają się w nich i niekiedy, niestety, wcale poza nie nie wystają, stąd ciągle odnawianie się krytyki tym bardziej musimy sobie wyobrazić jako wytwarzanie czy wymyślanie nowego utopicznego wymiaru przestrzeni kulturowej.

4.

Należy zapytać, czym współcześnie jest owa atrakcyjność. Otóż – podtrzymując stosowaną już metaforykę przestrzenną – powiem, że atrakcyjność posiadana przez dzisiejszą krytykę oznacza siłę przyciągania, moc grawitacyjną jej wspomnianych miejsc utopicznych.

5.

Podstawowym kryterium decydującym o wartości krytyki literackiej praktykowanej w opisaney powyżej sytuacji jest – celność. Można to chyba najlepiej wyjaśnić przez odwołanie do myśli Michela de Certeau, określającego działania polegające na wykorzystaniu sposobności, nadarżającej się okazji i wycuciu potrzeb chwili. Współczesna krytyka, zmarginalizowana i pouzależniana (przez mechanizmy promocji, standaryzację medialną, polityczne – jak mawiał Kisiel – „terroryzmy ideowe” i inne omówione już u nas moce sprawcze), zyskuje na nośności, kiedy wypowiada swój komentarz całkiem

nieoczekiwanie i dzięki temu ma chwilową przewagę taktyczną. Certeau przywołuje sztukę dowcipu polegającą na tym, że trzeba mieć wycucie, kiedy i co żartobliwie powiedzieć. Jeszcze lepszy jest jego przykład z przysłowiami, których znajomość, jak zauważa, wcale nie jest przejawem mądrości – sztuką jest wiedzieć, kiedy i w jakiej modalności owym przysłowiem się posłużyć. Chciałoby się powiedzieć, że krytyka może skutecznie wypowiedzieć własne teoretyzujące uogólnienia na tej właśnie zasadzie. Jak w dowcipie i przysłowiu – najważniejszy jest *timing*, wycucie odpowiedniej chwili, w której krytyczka lub krytyk wypowiedzą swój niepożądany, niewyobrażalny komentarz z dołączoną doń pretensją do teoretycznego uogólnienia. Krzysztof Uniłowski stwierdził przed paroma laty, że dzisiejsza krytyka stara się powiedzieć „za wiele”, tak właśnie owo „za wiele” bym sobie wyobrażał.

Dariusz Nowacki

Pozwalam sobie połączyć pierwsze pytanie ankiety z częścią pytania drugiego. I tylko na tej zmodyfikowanej kwestii się skoncentruję. Łączę, ponieważ jestem przekonany, że o miejscu krytyki literackiej, jej aktualnej kondycji i przyszłych perspektywach, o jej charakterze i kształcie decyduje „użytkownik” tejże. W moim wyobrażeniu nie jest on tożsamy z osobowo ujętym odbiorcą; decydujące znaczenie miałyby tu raczej pewien typ pożytku, niekiedy interesu. Wezmę pod uwagę cztery kręgi „użytkowników” krytyki literackiej.

W pierwszym z nich zobaczyć można niespecjalistycznych odbiorców literatury; w miarę szeroką publiczność inteligentką, która nade wszystko chce być dobrze poinformowana – wprowadzona w aktualne tematy, style, mody, tendencje, polemiki, ustalane na gorąco hierarchie i co tam jeszcze. O takich odbiorcach można powiedzieć, że mają kontakt z nową i najnowszą literaturą, śledzą premiery wydawnicze, czytają swoich współczesnych, ponieważ posiadają inteligencki nawyk czytania, a jeśli czytają mniej, niżby chcieli, to raczej źle się z tym czują, może się nawet wstydzą. Krytyka odpowiadająca na potrzeby tej publiczności (być w temacie, wiedzieć, z czym to się je, kto błysnął w tym sezonie), świadcząca swoiste usługi dla ludności, a więc – było nie było – ekspercka, acz o zacięciu popularnym przecie, w zasadzie dziś nie istnieje. Tak jak nie istnieją dawne tygodniki społeczno-kulturalne, zastąpione tzw. tygodnikami opinii, w których, jeśli w ogóle komentuje się bieżącą produkcję literacką, to w formie epigramatu krytycznoliterackiego (esej na tysiąc znaków ze spacjami); tak jak nie istnieją dawne działy kultury w prasie codziennej – stopniowo wygaszane lub przekształcane w kolumny lajfstylowe (nawiasem mówiąc, trudno zaprzeczyć, że kontakt z powieścią współczesną jest kwestią stylu życia – niektórzy idą na siłownię bądź do baru sushi, inni w tym samym czasie czytają Olgę Tokarczuk). O audycjach telewizyjnych poświęconych nowościom wydawniczym i – szerzej – sprawom literatury nie ma nawet co gadać. Krótko – tradycyjna krytyka ekspercka nie występuje dziś w mediach masowych z tego prostego powodu, że nikt jej tam nie chce. A pomyśleć, że niespełna sześć lat temu Przemysław Czapliński w *Żwawym trupie* pisał o „czynieniu alibi z krytyki literackiej (...), by nikt nie mógł zarzucić mediom lekceważenia opinii publicznej”, że jednym z najgłośniejszych postulatów tamtego czasu (pierwsza połowa pierwszej dekady XXI wieku) było wydobycie literatury i rozmów o niej z „uścisku mediów”. Słowem, masowy (ostrożniej: w miarę masowy) odbiorca, a właściwie reprezentujące i obsługujące go media powiedziały krytyce: **czuj się odwołana**.

Drugą grupę docelową – złożoną ze znawców i, w niewielkiej części, odbiorców aspirujących do tego miana, a także i po prostu z uczestników życia literackiego – obsługuje krytyka specjalistyczna, zwana niekiedy niszową bądź akademicką. Mowa tu o krytyce obecnej w niskonakładowych czasopismach kulturalnych, tytułach prasy patronackiej (np. „Twórczość”, „Nowe Książki”), hobbystycznych portalach internetowych w rodzaju Biura Literackiego czy innych trybunach spod znaku „niektórzy lubią poezję”. W obiegu tym – wracam do części pytania drugiego – krytyk czyta/pisze przede wszystkim dla innych krytyków należących do tej samej wspólnoty, zwraca się do bezpośrednio zainteresowanych, posługuje się wspólnym dla nadawcy i odbiorcy kodem oraz kontekstem, o ile w ogóle dałoby się odróżnić, kto jest tu nadawcą, a kto odbiorcą, wszak role te wydają się idealnie przechodnie (czytam tekst w „Czasie Kultury”, bo swój mam napisać lub przed chwilą napisałem dla „Dekady Literackiej”; jutro może być odwrotnie). Aczkolwiek nikt dotąd nie oszacował rozmiarów tego kręgu, nie sędzę, żebyśmy mogli mówić o wspólnocie większej niż kilkaset osób. Odpowiedź na pytanie o miejsce (oczywiście faktyczne, nie zaś postulowane) jest tedy prosta: **krytyka literacka przebywa w specjalistyczno-hobbystycznej zonie** (niszy, rezerwacie – określenia można by mnożyć), a niektóre jej odnogi (np. krytyka nowej poezji) właściwie **w undergroundzie**. Tam się spełnia, ale nie dlatego, że chce, lecz dlatego, że gdzie indziej – w głównych kanałach komunikacyjnych, bliżej centrum dyskursu kulturalnego, w obszarze widzialności i słyszalności – spełnić się nie może.

Niszowa czy undergroundowa lokalizacja powoduje rozmaite konsekwencje. Wystarczy pomyśleć o tym, że mamy tu do czynienia z działalnością *non profit*. I to nie tylko w tym znaczeniu, iż w niszy na ogół nie pobiera się honorariów za opublikowanie tekstu krytycznoliterackiego (jeśli nawet wynagrodzenie się pojawia, musi być zmilczane z uwagi na haniebne kwoty; przyznać się do marnych groszy za ciężką pracę, to godzić się na podwójne upokorzenie). Wiadomo, że dziś większość krytyków funkcjonujących w obiegu specjalistycznym to etatowi pracownicy uniwersytetów. Krzysztof Uniłowski pisał: „z punktu widzenia akademii krytyka literacka dokonuje się w polu nieistotności, (...) dla instytucji oznacza ogromne marnotrawstwo czasu i energii, które można by zużyć na pomnażanie liczby punktowanych publikacji w dorobku, pokonywanie kolejnych szczebli zawodowego awansu itd.” (*Krytyka na uniwersytecie*, z tomu *Kup Pan książkę!*). Jedną z ciekawszych odpowiedzi na ową nieistotność i niebывałe frajerstwo jest przyjęcie, eufemistycznie rzecz ujmując, niestandardowej strategii krytycznej. Ponieważ piszę frajersko i nikt nade mną nie ma władzy (niechcący odpowiadam na trzecie pytanie ankiety), mogę pisać według własnego widzimisie, lekceważąc wymogi metodologiczne czy gatunkowe oraz – co tu kryć – popadając w osobliwy **autyzm krytycznoliteracki**. Stąd tak wiele dziś w niszy tekstów „pogranicznych”: nie wiadomo, czy to recenzja, czy felieton, czy szkic interpretacyjny, czy szkic autobiograficzny; stąd tyle w interesującym mnie tu obiegu persyflaży i myślowych pasaży, najróżniejszej zgrywy, a nade wszystko „impresjonizmu”

i „asocjacionizmu” (od luźnych impresji i dzikich asocjacji formułowanych przez autystycznych krytyków).

Inne zjawisko, które można wyśledzić w pismach krążących w obiegu niszowym, to niemal całkowity zanik krytyki towarzyszącej. Kilka tekstów powstałych w kręgu krakowskiego „Ha!artu” (biorę pod uwagę tylko te, w których wyraźnie doszły do głosu interesy pokoleniowe), i to powstałych mniej więcej dziesięć lat temu, jedna książeczka Michała Tabaczyńskiego (*Koniec zabawy w pokolenie. Eseje o młodej literaturze*, Bydgoszcz 2010) to praktycznie cały dorobek krytyczny formacji zwanej rocznikami siedemdziesiątymi (raz jeszcze i żeby uniknąć nieporozumień: idzie mi wyłącznie o teksty perswazyjne i stroniczne, w których młodzi krytycy głosili pochwałę pokolenia wstępującego). Łatwo objaśnić ten fenomen: pisarz stawiający pierwsze kroki w świecie literatury nie potrzebuje dziś krytyka jako akuszerza i pielęgniarsza. Ba! w ogóle może nie zauważyć jego istnienia. O być albo nie być debiutanta (albo autora książki drugiej, bo już raczej nie trzeciej) rozstrzygają bowiem zdarzenia rozgrywane się na scenie medialnej i na rynku wydawniczym. Nigdy dość przypomnienia, że przy narodzinach największej gwiazdy ostatniej dekady (debiutanckie wystąpienie Doroty Masłowskiej) w ogóle nie było krytyki.

Trzecią grupę „użytkowników” konstytuują potrzeby biznesu książkowego, a ściślej mówiąc – lęk przed opiniodawcą zapaścią, przed ciszą. Konstatacja ta wydaje się sprzeczna z uwagami, jakie przed chwilą poczyniłem, lecz tylko na pozór. Z powodów wizerunkowych duże oficyny wydawnicze, choć te średnie także, nie mogą przyznać się do tego, że ich produkty trafiają w konsumencką próżnię. Ktoś musi potwierdzać sens ich wysiłków, zapewniać, że książka żyje i jest atrakcyjna. Oto na stronach internetowych poszczególnych wydawnictw znajdziemy zakładki „Pisali o nas”, „Recenzje”, „Media o książce” lub coś w tym rodzaju. Warto przestudiować ich zawartość. Od jakiegoś czasu dominują tam adresy internetowe, w tym przekierowania do, całkiem licznych w sieci, blogów recenzenckich i innych inicjatyw spontanicznych. Jeśli idzie o źródła cytatów, to nie ma tu technologicznej różnicy, gdyż te zaczerpnięte z prasy tradycyjnej (tj. papierowej) i tak pozyskuje się za pośrednictwem netu (liczne tradycyjne tytuły mają, wie o tym każdy, swoje edycje sieciowe). Istnieje jednak fundamentalna różnica merytoryczna: większość stanowią wyimki zaczerpnięte z tekstów może nie tyle amatorskich (nie chcę nikogo urazić), ile „obywatelskich”. Bo jeżeli istnieje dziennikarstwo obywatelskie, to dlaczego nie miałyby istnieć **krytyka obywatelska**? Ona nie tylko istnieje, ale też rozwija się dynamicznie (przyrost blogów recenzenckich najlepszym dowodem). No dobrze, ale co to ma wspólnego z branżą wydawniczą i rynkiem opinii (tu: o literaturze)? Ano ma, i to sporo. Owa praktyka bowiem to swoisty *crowdsourcing*, czyli nieformalne, poniekąd utajone powierzenie zadań anonimowej społeczności, eliminujące z rynku – by tak rzec – licencjonowanych rzemieślników (nie kryję, że myślę tu o sobie, roszczeniowo i egoistycznie... trochę jak działacz Samoobrony przywiązany do własnego PGR-u). Tajemnicą poliszynela jest przecież to, że opiniodawcy uprawiają-

cy krytykę obywatelską wchodzi w porozumienia z pracownikami działów promocji domów wydawniczych. Stawką jest tutaj otrzymywanie gratisowego egzemplarza recenzyjnego. Darmowa książka z dostawą do domu w zamian za opinię, na tym polega *deal*. Nie wiedzieliście o tym? Zgadnijcie więc, co się stanie, kiedy krytyk obywatelski w pewnym momencie przestanie zachwycać się treścią gratisów i, co gorsza, wybredność wejdzie mu w nawyk.

Oczywiście, krytyka literacka obecna w Internecie jest zróżnicowana; nie chcę wrzucać wszystkiego do jednego worka. Istnieją miejsca w sieci prowadzone profesjonalnie (przemyślana polityka zamawiania tekstów, redagowanie tego, co w następstwie zamówienia spłynęło); niektóre zamieszczone w necie materiały można uznać za bez mała wzorcowe (zob. np. świetne recenzje publikowane w „Dwutygodniku” i „artPapierze”). Mówmy sobie jednak prawdę: ta niczym nieskrępowana (bo i brak dostępu do gratisów nie jest przeszkodą), radykalnie zdemokratyzowana przestrzeń przekształca naszą dyscyplinę w stopniu niebywałym, tyle że wątpić należy, iż są to zmiany zmierzające w pożądanym kierunku.

I już króciutko o czwartym kręgu. Króciutko, nie mam bowiem pewności, czy krytyka literacka w czwartym stanie skupienia (przypomnę: definiowanym przez „użycie”) nadal jest literacka, czy raczej kulturowa, estetyczna, filozoficzna, socjologiczna, polityczna. Tu raz jeszcze chciałbym przywołać Czaplńskiego, który w cytowanym już opracowaniu (*Żwawy trup*) zauważa, że dzisiejszy krytyk może (choć nie musi) „poszukać zahaczenia w jednym ze społecznych dyskursów opatrywanych wysokim stopniem wiarygodności, pożyczając niejako legitymację od innego stylu”. Jeśli dobrze rozumiem, mowa o autorytecie, jaki można zyskać, wchodząc w pole pozaliterackie, odwołując się do porządków (spraw, problemów, idei) wyższego rzędu – a więc już nie literatura, lecz **coś więcej niż literatura**.

Wydaje się, że jest sporo do ugrania. Krytyk przesuwający się ze stanowiska literackiego w stronę orientacji kulturowej, estetycznej, a szczególnie filozoficznej wchodzi na salony, trafia do dobrego towarzystwa, a pewnie za czas jakiś będzie mile widziany w akademii (oczywiście innej niż ta z tekstu Uniłowskiego) jako postępowiec i światowiec (przecież tak się praktykuje *literary criticism* w świecie, do którego cały czas aspirujemy), jako ten, który – odwołując się do materiału literackiego – zręcznie uruchamia specjalistyczne kwestie i zagadnienia teoretyczne. Czy nie o taki model krytyki od lat apełuje Michał Paweł Markowski?

Równie przydatny jest literaturoznawca, który zmagą się z zastanym porządkiem społeczno-politycznym, uprawia krytykę zaangażowaną i interwencyjną, nie kryjąc przy tym swoich sympatii ideowych, niekiedy nawet obnosząc się z własnymi idiosynkrazjami. Czytam, dajmy na to, błyskotliwe teksty Andrzeja Horubały publikowane na łamach „Uważam Rze”. O sprawach literackich one? W pewnym sensie tak, ale wątpię, żeby szefostwo wspomnianego tygodnika przyjęło do druku tekst poświęcony przemianom poetyki danego autora, kwestiom kompozycyjnym czy stylistycznym. Podziwiam teksty Elizy

Szybowicz drukowane w „Krytyce Politycznej” i Igora Stokfiszewskiego zebrane w jego książce *Zwrot polityczny*, ale wątpliwości mam takie same jak przy Horubale. W przypadku trojga wymienionych tu przykładowo krytyków chyba najłatwiej odpowiedzieć na część drugiego pytania ankiety. Dla kogo akurat oni czytają/piszą? Dla tych, którzy myślą o świecie to samo, co myślą oni, a jeśli tak nie myślą, to najwyższy czas, żeby zaczęli.

Joanna Orska

W pracy krytycznej z zeszłego roku *Kup Pan książkę!* Krzysztof Uniłowski stawia tezę, że podstawowym problemem współczesnej krytyki, zwłaszcza uniwersyteckiej, jest brak autorytetu, który posiadałby instytucjonalne uzasadnienie. Daje się to we znaki, zwłaszcza jeżeli dotyczy formułowania ocen, kryteriów wartościowania, które – według tradycji – muszą się wiązać z jakimś powszechnie przyjętym kanonem. Dawniej takie zaplecze dla krytyki ustanawiać miał uniwersytet, który jako instytucja życia społecznego czy praktyki intelektualnej nie pełni już dzisiaj ważnej funkcji kształtowania opinii społecznej na polu kultury. Uniwersytet w swojej dziewiętnastowiecznej, humanistyczno-filozoficznej formule jest obecnie marginalizowany, a jego rolę swoistego ośrodka kształcenia ideowo-asksjologicznego w dużej mierze przejęły masowe media. Krytyk, najczęściej osadzony na akademii, w dużej mierze przegrywa z dzisiejszym dziennikarzem; na pewno nie będzie też kimś, kto porywa się na po Fichteańsku rozumiane kształtowanie ducha społecznego. Kiedy radzimy sobie bez hierarchii, bez centrum, bez czegokolwiek, co mogłoby na zasadzie instytucjonalnej uprawomocnić nasze opinie, dysponujemy głosem słabym. Być może nie jest to najgorsza sytuacja; musimy zmierzyć się z faktem, że w naszym zawodzie literatura okazuje się najważniejsza – nie ze względu na możliwości porządkowania czy wyjaśniania świata, ale ze względu na to, że stanowi ona społeczny fakt, pewien rodzaj społecznej praktyki, której znakami jesteśmy my sami jako czytelnicy. Z tego punktu widzenia powiedzieć można, że krytyk stał się po prostu kimś, kto pokazuje, czym jest sztuka czytania. Pozostałością dawnego poromantycznego układu komunikacyjnego – w którym humanistyka, a przede wszystkim filozofia, literatura stanowiły element najważniejszy kształtowania tożsamości państwowej, obywatelskiej – byłaby osoba, która nie tylko lubi czytać, ale też nauczyła się to robić w taki sposób, żeby dana książka faktycznie mogła w pełni znaczyć i grać. Zazwyczaj wychodzi się z założenia, że opanowanie sztuki czytania jest dostępne dla każdej osoby dysponującej polskim językiem; temu przekonaniu przeczą rzesze interpretacyjnych analfabetów.

Wydaje mi się, że mamy obecnie taki obraz świata, w którym o sile naszego głosu stanowi to, czy dociera do jak największej liczby uszu. Na co to się właściwie przekłada w odniesieniu do poezji, którą czytam najchętniej? Można powiedzieć, że głównie na sprzedaż. Niewielka grupa osób posiada wrażliwość umożliwiającą lekturę wiersza – podobnie jest choćby na przykład z kiperami selekcjonującymi najlepsze gatunki win. Nikt nie ma pretensji, by

posiadać taką samą liczbę kubków smakowych co wykwalifikowany kiper, a jednak wiele osób decyduje się na kupno najdroższego wina, chociaż nie jest w stanie w pełni docenić jego walorów. Pomimo wszystko – można się nauczyć pić wino i podobnie można się nauczyć czytać poezję. Mariusz Grzebałski, redaktor i założyciel wydawnictwa WBPiCAK, powiedział poznańskiej telewizji, że dla niego wizja ludzi czytających masowo książki poetyckie – na przykład w tramwaju czy autobusie – byłaby przerażająca. Miał chyba rację – to taka postsocjalistyczna, równouprawnieniowa idea, podczas gdy czytanie w ogóle, a zwłaszcza czytanie poezji to czynność raczej ekskluzywna (trzeba mieć na to czas i wolną przestrzeń umysłu). Według Theodora Adorno, główną siłą współczesnej sztuki awangardowej jest siła niezgody, a ową niezgodę umożliwia poezji między innymi opór, jaki stawia konwencjonalnemu rozumieniu. Poezja zaprasza do intelektualnej gry, która jest po prostu trudna; pewna nieprzejrzystość kodu pozostaje znakiem, jaki w morzu normatywnych kompozycji pozostawia nasza, przekomponowująca je jednostkowość. Tę trudność należy szanować tak, jak szanuje się każdą inną specjalizację – zaświadcza ona o bogactwie przestrzeni, którą dzielimy. Nie powinniśmy się godzić na jej homogenizację – na zanikanie niepowtarzalnych relacji, jakie ludzie budują pomiędzy sobą na tysiące rozmaitych sposobów, których nie można zmierzyć w punktach i którymi w żaden sposób nie daje się administrować. Być może poezja to jest taki sposób językowego funkcjonowania w świecie, w którym nie za bardzo interesujemy się sprzedażą; zawsze będzie pewien niewielki rynek sztuki – wyobrażam go sobie doskonale w Internecie – na którym będą ludzie ją czytający, rozmawiający o niej i chcący za nią zapłacić. Myślę, że kultura rozumiana jako towar, który należy sprzedać jak największej liczbie odbiorców, pojmowana jest błędnie; kategorie ekonomiczne przykładane są tu do praktyki, która – na szczęście – odbywa się poza, czy raczej pomimo swojej towarowości, a fetyszyzowana bywa tylko w przypadku całkowitego niezrozumienia faktu, że jest pewien system więzi międzyludzkich niekoniecznie mieszczący się w dyskursie neo- czy postmarksistowskim.

Wydaje mi się, że w dzisiejszej humanistyce nie mamy z sobą o co współzawodniczyć – o co właściwie mielibyśmy się bić i na jakiego typu konkurencję zamykać? O stanowiska, jakie zajmujemy? Posady? Pieniądze? Zaszczyty? W nowej, technokratycznej Polsce żywimy się naprawdę resztkami, które są nam wydzielane na coraz ściślej reglamentowanych zasadach. Jednocześnie znaleźliśmy się w bardzo uprzywilejowanej sytuacji, dlatego że nie zajmujemy już w perspektywie społecznej pozycji rozgrywającej; paradoksalnie właśnie to dobitnie pokazuje nam, jaki jest właściwy sens naszej pracy. Mamy możliwość stworzenia niezależnego forum, na którym opinie krytyczne kształtowane są w sposób dowolny – to istotny dla relacji społecznych żywioł refleksji, jaki w zautomatyzowanym świecie stanowi czynnik zanikający, zbędny z punktu widzenia komunikacyjnej skuteczności. We współczesnym świecie całość kultury, wraz ze stanowiącym niegdyś jej instytucję uniwersytetem, znalazła się w offline; w dalszej perspektywie to właśnie może przesądzić o niesłabnącej

atrakcyjności humanistyki, zwłaszcza dla tych, którzy pozostają sceptyczni wobec globalistycznego pojęcia o tym, czym jest życie społeczne.

Magdalena Rabizo-Birek

1.

Pierwsza odpowiedź, jaka mi przychodzi do głowy w tej sprawie, jest jedna – to miejsce z pewnością peryferyjne. Przypuszczam, że podobnie odpowie wiele osób zajmujących się krytyką. Postępująca marginalizacja krytyków i krytyki wynika z jej znikania z przestrzeni publicznej: nie ma jej w najbardziej popularnych i szeroko dostępnych pasmach telewizji publicznej i prywatnej, w codziennej prasie czy na pierwszych stronach Internetu. Wprawdzie krytycy są tam obecni, ale w pasmach zarezerwowanych dla specjalistów i specjalistycznych publikacji, co w jakiejś mierze odpowiada miejscu, jakie zajmuje dziś literatura w życiu codziennym współczesnego człowieka, a niewiele czytającego, statystycznego Polaka w szczególności. Jednocześnie krytycy są osobami potrzebnymi i poszukiwanymi, a w przypadku najbardziej w tym gronie znanych – niezwykle zapracowanymi. Chodzi mi przede wszystkim o takie, stosunkowo nowe lub na naszych oczach ogromniejące zajęcia krytyczne, jak: zasiadanie w gremiach jurorskich literackich konkursów, których jest w Polsce niemało, uczestniczenie w rozlicznych festiwalach literackich, powiązanych z nagrodami lub odrębnych od nich, a także – organizowanie tych festiwali, zwłaszcza czuwanie nad ich stroną merytoryczną. Wydaje się także, iż dbające o prestiż (i nagrody) wydawnictwa nadal korzystają z pomocy krytyków przy ocenie oferowanych im przez pisarzy tekstów (choć dość często jest to działalność anonimowa, niekiedy tylko widoczna w postaci podpisanych przez znanych krytyków blurpów na okładkach książek).

Widać przy okazji wyraźnie, jak zmieniają się pożądane kompetencje krytyków – nie wymaga się już od nich umiejętności dobrego pisania, dobrze jest natomiast, by szybko czytali dużą liczbę książek i tekstów, posiadli umiejętność sprawnego, niekonfliktowego obradowania i wydawania sądów wartościujących oraz dobrze wypadali w rozmaitych wystąpieniach publicznych na żywo: w dyskusowaniu na zadany przez organizatorów temat, w prowadzeniu spotkań z pisarzami, a także by łączyli kompetencje krytyczne z menedżerskimi – umieli wymyślać i organizować najlepiej „głośne”, a więc pomysłowe, elektryzujące opinie publiczną, imprezy literackie, pisać projekty oraz... zdobywać na nie pieniądze. Oczywiście – nie bez kozery będzie jednak przypomnieć, że prestiż tych najbardziej znanych i rozchwytywanych dziś krytyków i krytyczek został ufundowany w tradycyjny sposób – na ich praktyce pisarskiej i redakcyjnej oraz przynajmniej kilkuletnim terminowaniu w pismach

literackich lub kulturalnych. Dobrze jest także, jak zauważyłam, by osobę takiego krytyka wzmocniał uniwersytecki, najlepiej profesorski tytuł. Co by zatem nie mówić – to krytyka uniwersytecka albo uprawiana przez akademików ma się teraz najlepiej i jest najbardziej obecna oraz wpływowa.

2.

To pytanie bodaj najważniejsze, ale niełatwo na nie odpowiedzieć. Po dwudziestu latach krytycznego pisania – mogę opisywać zmiany, które zaszły w moim stosunku do pisania. Mogę także przedstawić, jakie mam oczekiwania wobec krytyków jako redaktorka pisma literacko-artystycznego i okazjonalna redaktorka książek wydawanych przez nasze Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”. Kiedy zaczynałam pisać, a zaczynałam pisać jako osoba dojrzała, kilka lat po studiach, z uniwersytecką praktyką, o w dużej mierze wyrobionym literackim smaku, moje teksty krytyczne były wynikiem kompromisu między moimi zainteresowaniami a zamówieniami i oczekiwaniami redaktorów pism, z którymi wówczas współpracowałam – najpierw było to „Nowy Nurt” i stworzona oraz współredagowana przeze mnie rzeszowska „Fraza”, później zaś przez wiele lat „Twórczość”. Byłam wówczas zainteresowana literaturą tworzoną przez moich rówieśników – debiutujących po roku 1989 prozaików i poetów, szybko też zostałam uznana za specjalistkę od tego pokolenia literackiego.

Przez lata na pewno nabyłam pewnej wprawy w krytycznym czytaniu i pisaniu, ale nigdy nie czułam się dobrze w roli „krytyka zawodowca”. Mam tę wadę, że przywiązuję się do „moich” książek i „moich” autorów, a czytanie tekstów, z którymi nie jestem w stanie nawiązać empatycznej więzi – niekoniecznie niedobrych (choć tych przede wszystkim), tylko obcych duchowo i emocjonalnie – męczy mnie czasem tak bardzo, że nie jestem w stanie ich dokończyć. Ta cecha się we mnie pogłębia z wiekiem. Piszę zatem dziś krytycznie „o książkach, które już kiedyś czytałam”, czyli przede wszystkim o nowych książkach „moich” autorów, a wyjątki czynię tylko dla tych „nowych” pisarzy, których odkrywam jako bliskich sobie jako redaktorka pisma i jurorka literackich konkursów – przy czym coraz częściej dzieje się tak, że to oni mnie wybierają – pewnie także na zasadzie jakiegoś duchowego powinowactwa, bo chyba jednak nie kalkulacji – zbyt mało jestem znana, by, jak czynili to niegdyś Kazimierz Wyka, Henryk Berezka czy Jan Błoński – lansować i pomagać w karierze. Nie jestem „krytykiem” jednego autora czy autorki. Jestem poszukiwaczką literackich skarbów, krytyczną alchemiczką, która szuka w literaturze i sztuce swego „rebisa” – filozoficznego kamienia i Księgi Ksiąg. Utwór, książka, wiersz intryguje mnie jako pewna fascynująca i działająca na mnie estetycznie zagadka – pisząc, próbuję dotrzeć do owej tajemnicy, która po części jest tajemnicą poznawczą, po części tajemnicą sztuki, warsztatu, talentu. Obie te jakości nie są do opisania, ale to droga ku nim – stan oczarowania literaturą, potem myślenie, szukanie sposobów na wyrażenie tych złożonych wrażeń zawsze były i są nadal dla mnie w uprawianiu krytyki najciekawsze. Oczywiście, bardzo bym chciała, żeby bliskie mi książki, autorzy, sposoby

pisania stały się głośne, znane – nie tyle jednak, by zepchnęły inne, przede mną mniej lubiane, w cień i zajęły ich miejsce, ile by doszły do głosu, były wydawane, czytane, nagradzane.

Jeśli mam jakąś metodę narzucania swych wyborów czy gustów – to jest to metoda analogiczna jak w literaturze. Tekst krytyczny powinien być dobrze napisany, krytyka jest sztuką pisania – to jest podstawowa zasada jej istnienia i oddziaływania na czytelników. W sytuacji aktualnej, gdy krytyk dziś, jeśli istnieje, to bardziej jako osoba mówiąca niż pisząca, ta umiejętność może być zastąpiona pięknym i mądrym, rozjaśniającym mówieniem – i tu znów wracamy do uniwersytetu, gdyż wydaje się, że w tej roli lepiej sprawdzają się osoby, które mówienie i sztukę mówienia praktykują na co dzień, czyli przede wszystkim uniwersyteccy wykładowcy. Jak znakomicie nie tylko piszą, ale i mówią: Jerzy Jarzębski, Karol Maliszewski, Inga Iwasów, Przemysław Czaplński, Piotr Śliwiński, Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, Alina Świeściak, Andrzej Skrendo...

3.

Kiedy spoglądam na krytykę z perspektywy moich zajęć uniwersyteckich i dyscypliny formalnej, jakiej wymaga pisanie „naukowe”, krytyka jawi mi się jako oaza wolności. Jestem w niej tylko ja i czytany tekst. Krytyka to znakomite miejsce sprawdzania tego, w jakim stopniu się rozwinęłam jako człowiek, ile z wiedzy oraz życiowego doświadczenia, które nabyłam, jestem w stanie wysłowić i wypowiedzieć we własnym imieniu, bez cytatów, przypisów, podpierania się autorytetami metody, metodologii lub Mistrza. Oczywiście, czytelne echa epistemologicznych zależności i uzależnień są w moim pisaniu oraz postępowaniu krytycznym mniej lub bardziej widoczne, ale wydaje mi się, że krytyka jest przede wszystkim miejscem spotkania dwóch indywidualności, rozmową (dyskusją) dwóch tekstów, które mają wyrazistą autorską sygnaturę. Dzieło literackie jest totalnym przekazem i tego rodzaju totalność (rzecz jasna – w pigułce) cechuje/powinna cechować teksty krytyczne. I tak jak literatura bezlitośnie demaskuje autora w jego wielkości i małości, podobnie demaskują krytyka jego teksty krytyczne. Najbardziej jest to dla mnie czytelne, gdy jako redaktorka pisma, w którym publikujemy wiele tekstów debiutanckich, pisanych przez młode osoby, czytam ich recenzyjne wprawki. Doprawdy – nie tak bardzo nie ujawnia niedostatków stylistycznych, braków warsztatowych, wreszcie braku wiedzy i życiowego doświadczenia jak tekst krytyczny. Obawiam się, że trudniej jest napisać dobry tekst krytyczny niż – wybaczenie mi wszyscy ukochani poeci – przyzwoity wiersz. Przynajmniej tak to wygląda z perspektywy redakcyjnej. Czy uważam, że coś ogranicza wolność w pisaniu krytycznym? Owszem – są to zasady kultury i ochrona dóbr osobistych osób – organicznie nie cierpię, gdy za pośrednictwem „pseudorecenzyj” (także „pseudotekstów literackich”) krytycy (i pisarze) załatwiają swoje porachunki osobiste, odreagowując i wyładowując własne małostkowe, egoistyczne frustracje, niechęci czy urazy wobec innych ludzi pióra. Na taką „wolność” wypowiedzi krytycznych nie wyrażam zgody.

5.

Osobom, które myślą o pisaniu krytycznym, i swoim studentom zalecam wręcz czytanie tekstów wybitnych krytyków oraz działów krytyki w dobrych pismach literackich. Autorytety są niezwykle potrzebne w pierwszym okresie czytania oraz początkach pisania. Chodzi i o to, co trzeba przeczytać, jak i o to, jak o tym pisać. Myślę, że wiele zawdzięczam swoim wczesnym lekturom: tekstom krytycznym Marii Janion, Artura Sandauera, Henryka Berezy, Zbigniewa Bienkowskiego, Jacka Łukasiewicza, Hamiltona. Taki zestaw lektur z młodości jest zwykle dość przypadkowy i może niekiedy zaskakujący, ale z perspektywy czasu myślę sobie, że i tak dobrze trafiłam. Kiedy zaczynałam pisać, bardzo mnie ośmieliła, może nawet odmieniła moje pisanie, odważnie intymna, bardzo literacka krytyka Karola Maliszewskiego na łamach „Nowego Nurtu”. Z polemicznym niekiedy zainteresowaniem innością sposobu lektury czytałam, wyrastając z feministycznej krytyki, szkice Kingi Dunin i Ingi Iwasiów, oparte na poststrukturalistycznych metodologiach teksty Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego, a także w jakiś paradoksalny sposób podobne do siebie miniatury krytyczne Mariana Stali i obszernie rozważania o czytaniu i pisaniu Michała Pawła Markowskiego.

Zarówno w literaturze, jak i pisaniu krytycznoliterackim mamy aktualnie do czynienia z dużym pluralizmem i bardzo trudno byłoby mi wyrokować, czy jakiś jeden lub dwa sposoby czytania dominują w tym dyskursie. Ponieważ z łamów popularnych mediów właściwie zniknęła krytyka – czyli nie ma prawie krytyki w wersji popularnej, wydaje mi się i podkreśliłam to w odpowiedziach na poprzednie pytania, iż w okresie ostatnich kilku lat wzrosło znaczenie krytyki uniwersyteckiej i że dziś to uniwersytety są matecznikami krytyki. Gusta pracujących tam krytyków, ich estetyczne wybory – z jednej strony dość konserwatywne, preferujące literaturę wyrastającą z wysokiego modernizmu (albo mniej lub bardziej udatnie ją naśladowającą), z drugiej zaś – premiujące poszukiwania awangardowe i literackie eksperymenty – zdecydowanie dominują w dyskursie krytycznoliterackim. Może warto odnotować kryzys, jaki obserwuję w krytycznym pisaniu pisarzy, a przecież mamy tu znakomite przykłady: Brunona Schulza, Czesława Miłosza i nowofalowców, przede wszystkim Stanisława Barańczaka i Bohdana Zadurę. Niektórzy krytycy zostali pisarzami i porzucili krytykę, a ci, którzy nadal łączą obie aktywności, nie dorobili się – z wyjątkiem Karola Maliszewskiego i Jerzego Jarniewicza – wyrazistych „person” krytycznych i mocnego, wpływowego głosu na temat literatury.

Wojciech Rusinek

1.

Dość liczne w ostatnich latach ankiety dotyczące stanu krytyki literackiej krążą zwykle wokół bardzo podobnych, a czasem wręcz tych samych pytań. Całkiem niedawno zbliżone do zaproponowanych przez Redakcję „Wielogłosu” kwestie poruszyliśmy w ankiecie redakcyjnej „artPapieru” (*Stan krytyczny*), wcześniej interesujący kwestionariusz ułożyła redakcja „Wakatu” (*Na co choruje polska krytyka?*), chyba najsilniejsze echo pozostało po debacie prowadzonej onegdaj na łamach „Dziennika” (*Krytykę literacką zżera konformizm*). Najpewniej można by wymienić jeszcze kilka takich dyskusji, konferencji (choćby tę krakowską z roku 2006, owocującą tomem artykułów *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*), nie licząc pojedynczych szkiców, manifestów i numerów monograficznych pism...

Skąd w samych krytykach chęć rozmowy na temat własnej działalności – czy tylko z potrzeby autorefleksji, wypracowywania nowych narzędzi lektury? Tak, tego typu aktywność jest krytyce koniecznie i zawsze potrzebna, całkiem jednak możliwe, że dająca się zauważyć obecnie wola dyskusji wypływa po prostu z niepewności, czemu dziś krytyka ma służyć i jakie są jej zadania, a ściślej – z przekonania, że utraciła jakieś wyraziste funkcje, przywileje i cele. Taka już natura tej dziedziny, że nieustannie szuka dla siebie uzasadnień i próbuje wejść w wyrazisty uścisk ze współczesnością. I im większa odległość między krytykami a rzeczywistością społeczną (choć oczywiście to nieprawdziwy podział, a sam dystans okazuje się często urojony), tym być może silniejsze tendencje metarefleksyjne w łonie samej krytyki.

Tymczasem szukanie „nowej formuły krytyki”, która miałaby odpowiadać chwili obecnej albo nawet być remedium na rzekomą marginalizację tej dziedziny, wydaje mi się zadaniem w dużym stopniu niepotrzebnym. Po pierwsze bowiem, współcześnie nie ulegają unieważnieniu podstawowe, dobrze znane cele krytyki, które zrodziły tę działalność dwa wieki temu. Po drugie, rola krytyka jako autorytetu/tłumacza/prawodawcy/dyspozycyjnego recenzenta, mimo pewnych wahań (uzależnionych np. od koniunktury politycznej czy medialnej), nie podlega głębszym redefinicjom. Po trzecie, ilekroć przedstawiamy rzekomo nową koncepcję obecności krytyki w życiu społecznym, tylekroć koniec końców trafiamy do dobrze znanych formuł (takich jak konflikt między krytykiem klerkiem i krytykiem zaangażowanym). Pozostaje oczywiście szalenie interesujące pole wąskich dyskusji metodologicznych, spory o konkretne

interpretacje, konflikt wartościowania – te jednak nie naruszają fundamentów krytyki jako takiej.

2.

Tak jak zawsze: czyta i pisze dla siebie, dla innych czytelników, dla pisarzy, dla wydawców. Czyta tak, jak pozwala mu społeczność, w której funkcjonuje, i o tyle twórczo, o ile sam potrafi dokonać przesunięć w monolocie zastanego paradygmatu. A po co czyta? Z nudów; z pragnienia naprawy świata; z ciekawości, jak potoczą się losy konwencji autotematycznej; z powodu kompleksu/zespołu/syndromu; żeby zaimponować kumplom/przyjaciółkom... Pewnie tyle dałoby się wskazać powodów, ilu jest krytyków, mam jednak przecucie, że geneza naszych wyborów (a przynajmniej tak jest z moim wyborem czytania/pisania o literaturze) pozostaje nieuchronnie nieprzejrzysta.

3.

Przywoływana także dzisiaj opozycja między krytykiem zdystansowanym a zaangażowanym (*casus* wspomnianej dyskusji z „Dziennika”) wpisana jest w każdy akt krytyczny, a to oznacza, że jeśli przystępujemy do pisania o literaturze, to tym samym i dokonujemy jakiejś zmiany w rzeczywistości społecznej, i uzyskujemy w stosunku do niej wyraźny dystans (na mocy refleksji nad narracją czy językiem, czyli samymi warunkami rzeczywistości). Pewnie owo balansowanie, zawsze pograniczny charakter zjawiska sprawia, że za samymi krytykami ciągnie się dwuznaczna legenda tych, którzy już nie są zwykłymi czytelnikami, ale nie są też pisarzami. Opinia osób będących „na usługach” wydawców, redaktorów naczelnych, samych twórców, a jednak nieprzewidywalnych i niedających się do końca zawłaszczyć. Przyznam, że dwuznaczny charakter niezależności krytyki jawi mi się jako model naszego (uniwersalnego) funkcjonowania w świecie – zawsze gdzieś na styku wspólnoty i indywidualności. W krytyce o świadomość tej dwuznaczności jakby łatwiej. Tylko w tym i „aż w tym” sensie wolność w krytyce jest możliwa do osiągnięcia.

4.

Mimo rytualnych utyskiwań na jej nieważność, bardzo silna jest wciąż w krytyce dystynkcja „istotności”, ważność zachowują tu kryteria wykształcenia, inteligencji, erudycji itp. Ponadto, publikując recenzje czy szkice w niskonakładowych czasopismach, można być pewnym, że znajdziemy może niewielką liczebnie, ale rzetelną i zaangażowaną grupę czytelników. I choć (co obserwuję jako redaktor i nauczyciel akademicki) spada zainteresowanie młodszych roczników tym rodzajem pisarstwa, nadal jest to możliwość włączenia się w obszar społecznej dyskusji, choćby nawet dotyczyła „tylko” literatury i odbywała się „zaledwie” na forum pism specjalistycznych. Na końcu powód najistotniejszy – krytyka to (podobnie jak nauczanie akademickie i szkolne) możliwość mówienia i pisania o tym, co często bywa jedną z najprzyjemniejszych aktywności życiowych. Nie byłoby wszak pisania krytycznego, gdyby nie wyjściowa chęć podzielenia się swoimi interpretacjami.

5.

Wielokrotnie czytałem i słyszałem, że inwazja twórczości internetowej zniszczy wartości literackie, że poeta i krytykiem może zostać każdy, że żyjemy w świecie o zatartych hierarchiach... Jednocześnie od dekady pojawiają się diagnozy (różnorako nazywanego) „powrotu centrali”. Tymczasem tradycyjne obiegi i hierarchie krytyczne mają się całkiem dobrze. Nadal czasopismo papierowe z założenia doceniane jest bardziej niż internetowe (widać to chociażby, gdy analizujemy skalę dotacji ministerialnych dla pism kulturalnych), listy bestsellerów z supermarketów raczej nie wpływają na listy książek nominowanych do najbardziej widowiskowych i prestiżowych nagród, a małe oficyny oferujące wydanie e-booka wszystkim zainteresowanym chyba w poważnym stopniu nie odbierają czytelników wydawnictwom mającym wieloletnią tradycję. Co wyznacza dziś reguły i punkty orientacyjne literackiej hierarchii? Owszem, demonizowany DDM, popkultura, ale przecież nadal silnym źródłem autorytetu krytycznego pozostaje uniwersytet (skąd wywodzą się w większości „kadry krytyczne”), tradycyjne autorytety (choćby Maria Janion czy Tomasz Burek), szczątki kanonu erudycji inteligentnej i zupełnie nowe obszary snobizmu artystycznego. Lęk przed którąś z tych sfer jako potencjalnie istotną dla wyborów kulturowych wypycha nas albo w akademicki arystokryzm (odrzucający z założenia wytwory kultury masowej), albo w kampanie antyinteligentkie (lęk przed tym, co wymagające). A przecież najbardziej interesujące w polu hierarchii i autorytetu jest nie to, co się do tych obszarów zalicza, lecz jak się one przekształcają na naszych oczach. A gdzie lepiej można śledzić owo „wykluwanie się”, jeśli nie w krytyce właśnie?

Leszek Szaruga

1.

Krytyka literacka godna tego miana tworzona jest współcześnie dla, jak to mawiano w okresie międzywojennym, górnych dziesięciu tysięcy, w prasie codziennej i tygodniowej jest nieustannie marginalizowana, co zauważy każdy, kto zada sobie trud prześledzenia jej miejsca w przeszłości, a dotyczy to nie tylko prasy polskiej, lecz także niemieckiej – dość porównać zakres i rangę dyskursu krytycznoliterackiego sprzed pół wieku, lat trzydziestu czy ostatnich piętnastu i obecnie: miejsce poważnych omówień zajęły mniej lub bardziej błyskotliwe notki, których lektura nie zajmuje więcej niż trzy minuty, wyjątki się zdarzają, lecz coraz rzadziej. Wynika to z faktu, że czytelnik tego typu czasopism sprawy literatury sam traktuje niezwykle powierzchownie, zaś redaktorzy, słusznie, uważają, iż język wypowiedzi krytycznoliterackich jest dla tego rodzaju odbiorcy za trudny, zbyt skomplikowany, nadmiernie złożony, co stanowi prostą funkcję spadającego z roku na rok poziomu czytelnictwa. Z tego też powodu miejscem publikowania tekstów dotyczących literatury stały się niskonakładowe miesięczniki i kwartalniki, wreszcie i książki krytycznoliterackie, przed którymi jednak wydawcy na ogół się bronią (wystarczy prześledzić losy serii krytycznoliterackich np. w Znaku, Wydawnictwie Literackim lub Czytelniku), co sprawia, że ich druku podejmują się przede wszystkim oficyny naukowe, najczęściej pod warunkiem, iż autor potrafi zdobyć na edycję jakąś dotację uczelnianą bądź ministerialną.

2.

Jak zwykle, krytyk czyta przede wszystkim dla siebie, przyswaja sobie, może nawet przywłaszcza odkrywane światy, pisze zaś z myślą o czytelniku sobie podobnym, to znaczy – o kimś, kogo kwestie literackie rzeczywiście obchodzą, a zatem dla dość niewielkiego kręgu odbiorców, przy czym nie należy zakładać, że ów stan rzeczy w przewidywalnej przyszłości ulegnie znaczącej zmianie, skoro, jak pokazują badania, 90% respondentów nie jest w stanie wskazać źródła pytania „Ociec, prac?” wpisanego w reklamę proszku Pollena. Wiele razy zastanawiałem się, jak to możliwe, że w niemal czterdziestomilionowym kraju, w którym co roku około tysiąca (może nawet więcej) ludzi kończy studia polonistyczne, opublikowanie dobrej powieści w nakładzie czterech tysięcy egzemplarzy stanowi ryzyko wydawnicze? Ale z faktem, że tak właśnie jest, muszę się pogodzić. Krytyk czyta dlatego, że lubi, pisze zaś, gdyż sprawia mu satysfakcję perspektywa podzielenia się z kilkoma innymi

czytelnikami sposobem swojej interpretacji przyswojonego tekstu. Po co to robi? Bo chce.

3.

Krytyka jest przestrzenią wolności taką, jak każda inna przestrzeń, w której możliwe jest bezinteresowne i swobodne granie władzami umysłu. Bywa też, rzecz jasna, krytyka interesowna, forsująca jakieś zbiorowe, zideologizowane wizje kultury, a zatem używająca literatury dla uzasadniania owych ideologicznych racji, ale taka krytyka staje się dla mnie coraz ciężej strawna, choć przecież nie jestem tu bez grzechu, lecz też warunki życia literackiego w czasie, gdy tak grzeszyłem, niejako zmuszały do dość doraźnego i użytkowego posługiwania się utworami pisarskimi, co być może w jakiejś mierze moją ówczesną postawę usprawiedliwia.

4.

Nie mogę mówić w imieniu innych krytyków. Dla mnie osobiście krytyka jest atrakcyjna jako jedna z licznych form wypowiedzi ściśle literackiej – nie stawiam jej obok czy ponad prozą, liryką czy esejem. I nie narzekam: jest jak jest, robię na co mam chęć, sprawia mi to – mimo trudu, jakiego jednak pisarstwo wymaga – sporo satysfakcji.

5.

Bardzo dobre pytanie, na które nie ma dobrej odpowiedzi.

Piotr Śliwiński

1.

Gołym okiem widać, że kultura – najogólniej, we wszystkich swych rejestrach – coraz swobodniej, bez wahań i nadrabiania miną (pozorami) radzi sobie bez krytyki literackiej (i innych krytyk również). W przedziwnej sytuacji znalazł się dziennikarz – specjalista od rzeczy niepraktycznych. W przekonaniu własnym, ale także swych odbiorców, wystarczająco panuje nad zdarzeniami i wartościami literatury, co więcej – to on wie najlepiej, w jaki sposób komunikować się z publicznością, co jej polecić, przed czym ostrzec. Co najważniejsze – wie, jak rzeczom niepraktycznym nadać praktyczny sens, jak ocalić je przed uznaniem za kompletnie nieprzydatne. Jest specem od wyszukiwania alibi dla kultury jako dziedziny bezinteresownej, duchowej, pozbawionej jasno określonego zastosowania. Pierwszy paradoks polega na tym, że tego rodzaju działalność – z jednej strony – dobija kulturę tzw. wysoką, bo upodabnia ją do rozrywki, a z drugiej – rzeczywiście osłania przed całkowitym zubożeniem. Paradoks drugi – krytyk robi, a nawet musi robić nieomal to samo. Być może na nieco innym poziomie, mając do dyspozycji większe spektrum form i języków, lecz nie mając tak naprawdę wyboru między agorą a wieżą czy wyspą. Zasadnicza odmienność polega na tym, że próbuje odczarować pragmatyzm.

W latach międzywojennych spora grupa najlepszych znawców literatury była zarazem jej popularyzatorami. Profesorowie uniwersytetów stale gościли na łamach dzienników, udzielali się poza katedrami, w szkołach, na wieczorach autorskich i raczej nie sądzili, że walcząc o czytelnika – pauperyzują jakiś etos. A przecież ten etos, wzór naukowości, był wówczas żywy i mocno odczuwany – i dzięki temu oni, oni faktycznie, mieli wybór. Dzisiaj, kiedy siła przyciągania literatury jest mniejsza, dość łatwo doznać można siły odpychania ze strony desperackich idealistów, którzy twierdzą – jak niektórzy moi koledzy, autentycznie wspaniali – że za wszelką cenę powinniśmy się bronić przed nieczystością naszej pracy, przed skażeniem jej akademickiej niewinności, np. nie dopuścić, żeby za publikacje w czasopiśmie literackich, nienaukowych, przyznawać tzw. punkty. W rezultacie one podupadną, a my sami przemawiać będziemy w rosnącej pustce.

Wracam do urwanej myśli: krytyk to niekoniecznie akademik, lecz akademik to koniecznie krytyk. Wynika z tego, że poza afirmacją krytyki jako uporczywości myślenia o znaczeniu, z użyciem wszystkich instrumentów i kontekstów, bez względu na komunikatywność wypowiedzi, obowiązuje go

odpowiedzialność za krytykę jako afirmację literatury, czytania, bycia w sposób nieuproszczony. Słowem – nasze wieże z kości słoniowej, nasze enklawy i samotnie były interesujące i ważne dopóki, dopóty otaczał je żywioł czytania.

2.

Krytyka jest afirmacją cudzego czytania, dla którego jakimś przykładem, impulsem, podniętą mogłoby być czytanie własne. Zarażaniem, uwodzeniem, prospektem niebanalnej egzystencji. Tak, w końcu pozostaliśmy wierni książkom również dlatego, że mieliśmy do czynienia z takimi czytelnikami, jak Wyka, Błoński, Jarzębski czy Nycz z ich nieidiosynkratyczną i niebezosobową lekturą, wiedzą i pasją, przenikliwością i charyzmą. Marian Stala, którego młodzi poeci z lat dziewięćdziesiątych wybrali na mentora, Marek Bieńczyk jako wzór subtelności, Michał Paweł Markowski jako mistrz umysłowy doktorantów polskich... Krytyk to uczony pisarz, nawet jeśli nie jest uczonym w sensie formalnym albo nie napisał ani stroniczki czegoś, co inni uważają za literaturę... Jak uczony poznaje i uczy, jak pisarz chce uwieść wszystkich, absolutnie wszystkich, tych, którzy go słuchają, a niesłuchających jeszcze bardziej.

Serio zaś – choć wiadomo, że krytyk w praktyce nie mówi do wszystkich, to nie wolno mu założyć, że do kogoś mówić nie warto. Groźba totalnego nieczytania jest zbyt realna, żeby mógł się dąsać wybrednie na *Miłość nad rozlewiskiem*. Pokazać powieść pani Kalicińskiej jako pretekst do namysłu nad czymś nieco bardziej skomplikowanym, wstęp albo kontrapunkt do *Pani Bovary* na przykład, to byłby prawdziwy wyczyn, godny jego wyższości nad współczesnym wcieleniem gombrowiczowskiej „kucharki”.

3.

Dwuznaczność położenia, w jakim znajduje się krytyk, którego kultura masowa unicestwia, zarazem wymagając od niego, by w imię suwerenności literatury współpracował z nią do jakiegoś (ale jakiego?) stopnia, decydująco wpływa na jego odczuwanie wolności. Literatura staje się wykluczonym współczesnego świata; koszty „inkluzji” to upodobnienie jej do wszystkiego, od czego miałyby się różnić. Przypominam sobie uwagi, jakie czynił pewien bardzo wybitny znawca prozy, goszczący na jednym z festiwali poetyckich. „Jest tak jak wszędzie” – narzekał. „PR, media, promocja, pieniąż, lans. Ani śladu *sacrum*, poezja nie jest już żadną alternatywą dla rynku, po prostu się nie sprzedaje”. Wolność na marginesie kultury jest ograniczona w oczywisty sposób, przebiegiem granicy między środkiem i obrzeżem, wolność bycia wewnątrz, w środku, a przecież w dalej niezmiennych warunkach rzeczywistego zdewaluowania literatury, okupiona bywa głęboko deprecjonującym kompromisem. Krytyka nie jest w innym położeniu niż sama literatura. Krytyk, jak pisarz, może walczyć o zmianę warunków, które ograniczają ich wspólną wolność oraz – jak pisarz – zadawać sobie pytanie, od kiedy, od jakiej chwili zaczyna odgrywać rolę „ornamentatora” w świecie lekceważącym jego wartości.

Innymi słowy – jego wolność jest grą z przemijającymi możliwościami. Jest specjalistą – popularyzatorem, outsiderem – populistą, pesymistą – ak-

tywistą, mając niewielki posłuch, bierze – brać musi – odpowiedzialność za miliony.

4.

Bo atrakcyjna, czy wręcz ważna pozostaje literatura. Mając poczucie, że nie tylko nie potrafisz docenić, a tym bardziej przecenić literatury, z niewygasłą ciekawością odnoszą się do krytyki, mimo świadomości jej zaplątania w wiele sprzeczności. Ta istotność literatury nie jest żadnym arbitralnym założeniem, Pascalowskim czy Rorty'ańskim, które miałyby (lub nie) przeistoczyć się w rzeczywistość, lecz prostym stwierdzeniem, iż żyjemy w świecie, który być może od literatury właśnie się uwalnia, na naszych oczach, lecz nadal pozostaje przez nią, głównie przez nią, opowiedziany, że innego świata nikt nie zna. Za tym idzie niedostatek wyobraźni lub tupetu, czyli brak pewności, że jakiś inny świat jest realny.

5.

Kryteria medialne w dyspozycji mediów, wyrażane w liczbie gwiazdek, na listach empiku, tylko czy na pewno? Musielibyśmy przyjąć, że mechanizmy promocji, reklamy, dystrybucji okazały się skuteczne i doprowadziły do umasowienia pewnego rodzaju pisarstwa, że ów „dominujący dyskurs medialny”, o którym było kiedyś głośno, w istocie dominuje. Owszem, słaba powieść Janusza Głowackiego stała się bestsellerem, podobnie jak wątpliwa z setki powodów biografia Wiery Gran pióra Agaty Tuszyńskiej, lecz to nie za sprawą krytyki, a raczej mimo niej. Można z tego uczynić okazję do narzekania na bezsilność recenzentów, ale można też powiedzieć inaczej – bez poparcia krytyki książka bywa bestsellerem, wydarzeniem, lecz raczej krótkoterminowym. Po prostu promocja jest szybsza niż krytyka.

Czym innym jest wykorzystywanie literatury do rozmaitych operacji na dyskursie publicznym, żeby nie powiedzieć, że bezpośrednio na postawach społecznych. Paradoks polega na tym, że w ramach tego programu literatura jest (postmodernistycznie) czymś w takim stopniu nieważnym, że można jej używać, to znaczy symulować jej (modernistyczne) zaangażowanie, a nawet skuteczność.

Dla krytyki literackiej, która mnie interesuje najbardziej, dostarczycielką kryteriów jest sama literatura. W przypadku prozy jest nią zwykle proza zagraniczna, z nielicznymi wyjątkami (Tulli, Pilch, Masłowska, Witkowski, wczesny Kuczok), w przypadku poezji źródła częściej ulokowane są wewnątrz, w języku i paru jego nieokiełzanych mistrzach. Kładę nacisk na nieokiełznanie, gdyż mit literatury współczesnej silnie związany jest z kategorią nieprzewidywalności, nieokiełznanania, niepochwytności, wymykania się pojęciom, kryteriom, wartościom, permanentnej dywersji... Ten mit jest mi bliski, gdyż ożywia tradycję i daje pewną nadzieję na przyszłość. Ponadto dowartościowuje krytykę – jeśli literatura jest tym, czego o niej nie wiemy, to krytyka jako uporczywy, wielokrotnie namysł jest po prostu niezbędna.

Maciej Urbanowski

1.

Dla krytyka literackiego, ale chyba też dla czytelnika literatury wydaje się oczywisty postulat, by krytyka literacka zajmowała istotne miejsce w każdym możliwym obiegu kultury – co więcej, aby stanowiła ona swoisty pomost pomiędzy owymi obiegami, a krytycy potrafili funkcjonować równie dobrze w obiegu wysokim, elitarnym, akademickim, jak też popularnym, z którym związane są media elektroniczne, a więc np. telewizja czy Internet.

Przez „istotne miejsce” rozumiem nie tylko obecność krytyków i krytyki w owych obiegach, lecz także zdolność do inicjowania sporów, budowania programów, przede wszystkim budzenia zainteresowania literaturą współczesną w jej czytelnikach. To wymaga bardzo dużej mobilności od samych krytyków, ale też otwartości na krytykę literacką instytucji związanych z określonymi obiegami kultury.

Faktycznie sytuacja jest zapewne bardziej skomplikowana. Zdaje mi się, że krytyka literacka zajmuje bardzo istotne miejsce w obiegu – nazwijmy to – elitarnym, gdzie cieszy się dużym prestiżem. Myślę tu o powstających na uniwersytetach kierunkach zajmujących się krytyką literacką, które cieszą się dużym zainteresowaniem studentów. Krytyka literacka jest przedmiotem badań, z uniwersytetów wychodzą dzisiaj głównie kolejne pokolenia krytyków, pod egidą uniwersytetów wydawane są też często książki krytyczne. W tych okolicach powstają też pisma, w których ważkie miejsce zajmuje krytyka. Na pewno mniej efektownie wygląda pozycja krytyki literackiej w obiegu popularnym, w którym zdaje się odgrywać coraz mniejszą rolę, co jest chyba w sporej części wyrazem lekceważenia jej roli przez instytucje owego obiegu. Myślę tu m.in. o telewizji, która w zeszłym roku zlikwidowała np. „Czytelnię”, będącą miejscem spotykania się krytyków literackich różnych pokoleń i środowisk. Ciekawe, choć trudne do ogarnięcia i oceny jest tutaj jednak zjawisko krytyki literackiej w Internecie. Jej bujny rozwój stanowi nie tylko pewną szansę, ale i wyzwanie dla krytyki literackiej.

Przy tym wszystkim nie wolno zapominać, że krytyka literacka jest ostatecznie czymś równie oczywistym z punktu widzenia rozwoju literatury, jak elitarnym i w związku z tym pewne szlachetne złudzenie stanowi dążenie do jej obecności we wszystkich możliwych obiegach kultury. Jednocześnie nie widzę niebezpieczeństwa „zdrady krytyków” w ich flirtcie z mediami i obie-

giem popularnym. To, co mnie ewentualnie niepokoi czy martwi, to często całkowita izolacja rozmaitych obiegów i obecnych w nich krytyków.

2.

Czytam dla siebie, z ciekawością, z tęsknotą za arcydziełem, poczuciem winy, że nie jestem w stanie objąć wciąż narastającej lawiny nowych książek, ale zawsze z solidarnością z literaturą polską, a więc i z poczuciem czegoś w rodzaju obowiązku, aby „sprawdzać”, co się w niej dzieje interesującego, ważnego. Od momentu mego pierwszego tekstu krytycznego wykrystalizowała się zresztą grupa pisarzy, którzy mi są szczególnie bliscy, którzy mnie najmocniej ciekawią. Jestem więc w ich przypadku kimś w rodzaju krytyka kibica, który chce dopingować ich pisarstwo i zwrócić na nie uwagę czytelników. Piszę więc o pisarzach, ale poniekąd i dla pisarzy. Najłatwiej zresztą mi sobie wyobrazić pisarza właśnie jako czytelnika mojej krytyki. Ale oczywiście także często czytam po prostu dla pisma, w którym o swojej lekturze mam opowiedzieć. W moim wypadku będą to pisma zwykle (choć nie zawsze!) o dość wyrazistym profilu ideowym, więc tak sobie trochę wyobrażam czytelnika mojej krytyki. Czuję wobec niego lojalność i szacunek, chcę spełnić wobec niego elementarne powinności krytyka, a więc udzielić mu możliwie kompetentnej informacji i przedstawić ocenę dzieła literackiego, pokazać, czy i jak można je czytać, jaka jest jego oryginalność i wartość. Czytając i pisząc książkę, widzę ją zawsze w szerszym horyzoncie „polskości”, tradycji naszej (mojej) literatury, za które czuję się odpowiedzialny, których jakąś częścią się czuję, o które jako krytyk w miarę moich możliwości troszczę się, bo zależy mi na tym, aby przetrwało to, co w nich – moim zdaniem – najbardziej wartościowego i godnego istnienia.

3.

Wydaje mi się, że krytyka nie może funkcjonować poza przestrzeń wolności, że taka przestrzeń jest warunkiem jej istnienia, czego dowodzi po trosze *casus* krytyki w czasach stalinowskich, zniewolonej niby-krytyki, której celem było zniewalanie pisarzy i czytelników. Czy choćby krytyka dwudziestolecia międzywojennego wydawałaby tak znakomitych krytyków, gdyby nie mogli oni mówić pełnym głosem? Myślę tu o wolności politycznej jako przestrzeni niezbędnej dla krytyki literackiej – im tej wolności więcej, tym większe szanse, że będzie ona ciekawa, wybitna. Ona tworzy zewnętrzne ramy krytyki literackiej. Ważna jest wolność wewnętrzna krytyka, intelektualna, duchowa odwaga, jego niezależność w dokonywanych wyborach literackich, ocenach, ich uzasadnieniach, niezawisłość wobec środowiskowych hierarchii, języków, metodologii. Do tego ważna jest i mocna osobowość krytyka, ale też instytucjonalna różnorodność oraz zgoda na istnienie pluralizmu w życiu literackim, akceptacja różnic, a więc zgoda i na najbardziej nawet ostry spór, z czym wiąże się z kolei niezgoda na monopolizację literatury przez określone środowisko, pismo, język krytyczny...

W praktyce krytyk absolutnie niezależny jest ceną, ale rzadkością. Zresztą nie zawsze tak absolutna niezależność bywa potrzebna, nie zawsze jest chyba możliwa, a niekiedy strategia „na przełaj” prowadzi na manowce. Z biegiem lat krytyk mniej lub bardziej świadomie też wikła się w rozmaite lojalności, zwłaszcza jeżeli stawia sobie za zadanie towarzyszenie pewnym pisarzom czy środowiskom, współpracę w budowaniu pewnych wspólnot literackich czy nawet kulturowych. Tak widzę zresztą trochę swoją rolę jako krytyka.

4.

Lubię czytać krytykę literacką. Tę najnowszą i dawną, która w swych najwspanialszych przejawach jest po prostu wielką, wybitną literaturą. Jak wielka literatura, taka krytyka inspiruje, wzrusza, gniewa. Natomiast pisanie krytyki jest w moim przypadku kwestią nie tyle atrakcyjności, ile powinności – u jej początków stoją oczywiście pierwsze lektury krytyków takich, jak Skiński, Wyka, Irzykowski, Brzozowski, Koniński, Piasecki, Trzebiński czy Burek, oczarowanie ich pisaniem, fascynacja wielką krytyką, która chciała być sumieniem epoki, która mówiąc o literaturze, mówiła z pasją o swojej współczesności. Taka krytyka zdaje mi się ważna i atrakcyjna.

5.

Przyznam, że nie bardzo jasne jest dla mnie to pytanie, zwłaszcza kwestia, kto jest dysponentem autorytetów i kryteriów krytycznoliterackich. Odpowiadam jak umiem: autorytet krytyka buduje sobie on sam, swoją wrażliwością, osobowością, odwagą, oryginalnością, wyrazistością postawy wobec literatury i świata. Ale wspomaga go oczywiście w jakiejś mierze instytucja, w której imieniu mówi lub z którą współpracuje – zwykle gazeta, środowisko, czasem partia czy grupa, niekiedy będzie to akademia. Dzisiaj „dysponentem” autorytetu są chyba uniwersytet i gazeta. Związek z tymi instytucjami decyduje często o roli krytyka literackiego, o tym, że np. jest cytowany, zapraszany do mediów *etc.* Uniwersytet też jest „dysponentem” kryteriów krytycznoliterackich – to znaczy tutaj powstają tak naprawdę języki krytyczne współtworzące język współczesnej krytyki.

Mój autorytet krytyczny dzisiaj? Tomasz Burek. Liczę się też z głosem Andrzeja Horubały, Piotra Śliwińskiego, Jerzego Gizelli, Wojciecha Kudyby, Szczepana Twardocha. I moich kolegów krytyków z akademii oczywiście.