

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 12 (2/2015) – kwiecień/czerwiec 2015

ISSN 2299-5692

copyright © eleWator, Szczecin 2015

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),
Paweł Orzeł (film, redaktor naczelny), Karol Samsel (eseje i szkice),
Kamil Sipowicz (muzyka), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Adam Wiedemann (poezja)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Krzysztof Hoffmann (Poznań), Artur Daniel Liskowacki (Szczecin),
Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski), Monika Petryczko (Szczecin),
Małgorzata Południak (Dublin), Andrzej Wasilewski (Paryż),
Tadeusz Zubiński (Ryga, Benicarló)

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

obrazy na okładce: Joanna Koziej

rzeźby w numerze: Jan de Weryha-Wysoczański

zdjęcie na 216 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

adres do korespondencji: 71-141 Szczecin, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-246 Szczecin, ul. Eugeniusza Romera 10e

www.elewator.org / pnowakowski@elewator.org

www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	4	Piotr Lemieszko, Trzy nie(u)dane wiersze miłosne, czyli o montowaniu erotycznego fantazmatu
krytyka	7	Henryk Bereza, O kulturze czytania
	10	Ankieta „eleWatora”. Wstęp
	11	Andrzej Turczyński, Czy krytyka literacka to pałuba?
	17	Michał Larek, Przeciw krytyce!
	24	Grzegorz Strumyk, Ciekawość siebie (idzie krytyk z niewoli)
	26	Izabela Pajdała-Kusińska, „Idziesz ze mną? – Gdzie? – W dupę ciemną”
	32	Rafał Gawin, Nerwica natręctw literackich, czyli dlaczego nie nurkuje w masce. Wersja rozszerzona
	36	Anna Nasiłowska, 4-2-3-1 czyli kim być?
	39	Marta Zelwan, O krytyce i krytykach
	40	Ankieta „eleWatora”. Odpowiedzi
	60	Henryk Bereza, Pochwała czytelników
	61	Piotr Michałowski, Depozyt historii literatury
	64	Iwo Zmysłony, Krytyk nic nie może
	67	Krzysztof Maciejewski, Nie ma już linii podziału. O krytyce internetowej
	70	Emilia Walczak, Don’t mess with jelonki
	74	Michał Tabaczyński, Nowa umowa. Krytyka literacka jako instytucja literatury
	77	Adam Mańkowski, Na rozdrożu intuicji i zdrowego rozsądku. Spojrzenie na polską krytykę muzyczną
	84	Wojciech Kudyba, Krytyk jako gospodarz
	86	Konrad Zych, Źli inteligenci patrzą na pop, czyli co nam zostało z Munro
	95	Ankieta „eleWatora”. Post factum: próba krajobrazu
proza	102	Rafał Skonieczny, Pinczer
poezja	108	Krzysztof Gryko, Sęk, Rewers, Sekret, Pokrycie, Synkopa, Spot
	111	Jolanta Nawrot, Wyspa w cudzysłowie, Pogoda ducha, Wniebogłosy, Księżniczka ma kota, biegnie, Dziewczynka kupuje mleko
eKlery	114	O grach (planszowych). Z Marcinem Baranem rozmawia Wiktoria Klera
proza	117	Dariusz Sypeń, Jednoreki
	122	Marcin Bałczewski, Przyjazd
poezja	124	Aleksandra Słowik, Pisane pod kołdrą
	126	Robert Król, Falkowska
	130	Henryk Bereza, Listy do poetów: do Roberta Króla
z Ciężkowic	134	Waldemar Bawolek, Święty Benedykcie z Anianu, miej mnie w opiece
z Krakowa	137	Tomasz Bohajedyn, Ćma van Gogha

krytyka literacka	138	Ewelina Chodakowska, Częsty przypadek (Jakobe Mansztajn, <i>Studium przypadku</i>)
	140	Wiktoria Klera, Suma niespełnień (Marcin Senddecki, <i>Przedmiar robót</i>)
	143	Justyna Kasperek, W negatywie (Ewa Elżbieta Nowakowska, <i>Nareszcie</i>)
	144	Bogdan Nowicki, Agnostyk połkany przez samotnego wilka (Leszek Żuliński, <i>Ostatnia przeprowadzka</i>)
	146	Patryk Nadolny, Hologramy średnio wieczne (Łukasz Kuźniar, <i>Everyman</i>)
	148	Karol Samsel, Wiesława Juszczaka koncepcja poezji (Wiesław Juszczak, <i>Poeta i mit</i>)
	151	Monika Grącka, Gdzie jesteśmy i czy jesteśmy? (Wiktor Pielewin, <i>Batman Apollo</i>)
	153	Alan Sasinowski, Zazdrość bogów (John Banville, <i>Nieskończoności</i>)
	155	Paweł Jasnowski, Oczyszczając pole (Patrick Modiano, <i>Perelka</i>)
	157	Maja Staško, Jeszcze Polka nie zginęła (Michał Tabaczyński, <i>Legendy ludu polskiego</i>)
	167	Mieczysław Orski, Literackie gry Agnieszki Kłos (Agnieszka Kłos, <i>Gry w Birkenau</i>)
	169	Emilia Walczak, Małgorzata ~ Krystyna (Małgorzata Halber, <i>Najgorszy człowiek na świecie</i>)
	171	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 6 (Swietłana Aleksijewicz, <i>Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka; Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy</i>)
	174	Damian Romaniak, Egzorcysta i tajemnica wiary (Kamil Kościelski, <i>Cóż za wspaniały dzień na egzorcyzm... Amerykańskie kino grozy przełomu lat 60. i 70.</i>)
	179	Paweł Orzeł, Przed wojną: Książeczka o kaźni (Leonidas Andrejew, <i>Siedem szubienic (opowiadanie)</i>)
	186	nadesłano
muzyka	188	Tadeusz Hnat, Jeszcze polski akordeon; później Paweł Mykietyn (Magdalena Bojanowicz & Maciej Frąckiewicz, <i>Satin</i> ; Paweł Mykietyn, <i>Chamber Works</i>)
	191	Kamil Sipowicz, Bexa Lala (Bexa lala, <i>Bexa Lala i inni</i>)
stałe felietony	194	„esoesy” – ADL, Pierwsze
	198	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Głos w sprawach ważnych, czyli Migotanie gwiazd i przedsionków Anny Grabowskiej
	200	„omsknięcia” – Ks. Andrzej Luter, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
	202	„w swoim tempie” – Krzysztof Hoffmann, O niezrozumieniu
	204	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Wklucia
	206	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Postczłowiek – to brzmi groźnie
	208	VII Ogólnopolski Konkurs Poetycki „Refleksy”

Trzy nie(u)dane wiersze miłosne, czyli o montowaniu erotycznego fantazmatu

[TO FAŁSZ] *Dorosły wstydzi się swoich fantazji, ukrywa je przed innymi,
łatwiej jest mu przyznać się do swoich występków, niż opowiedzieć o czym fantazjuje.*
Freud

*Lepiej tysiąc śmierci pomieścić w sobie,
Niż pastwić się, żyć.
Miła, to byłem ja,
Mnie objęłaś swym litościwym spojrzeniem.*
John Dowland

a

Ten tekst jest załącznikiem próby wprowadzenia do lektury trzech, dotąd nieopublikowanych utworów, których osią tematyczną może być niezrealizowana lub unieważniona transakcja, posługując się żargonem bankowym, nie(u)dana miłość do dobrego obiektu.

b

Dobry obiekt jest takim elementem obrazowanego świata, do którego dostrajanie się przynosi ulgę, czasem satysfakcję – bilans, mówiąc językiem księgowych, przyjmuje wartość dodatnią czy też, posługując się bardziej naukowym językiem ekonomii – dobry obiekt to obiekt, który obcującemu z nim dodaje wartości. Dla jednych dobrym obiektem będzie połączenie genueńskiego pesto z francuską bułką oraz dobre wino na kolację lub śniadanie z ukochaną, ukochanym, dla drugich może to być pesto, które przeciwdziała szkorbutowi, sycący chleb, wino, które przeciwdziała samotności.

c

Dobrym obiektem może być także sam człowiek.

d

W przypadku trzech cytowanych poniżej tekstów jest to człowiek, kobieta lub mężczyzna, zajmujący do cna imaginację, dzierżący władzę nad fantazmatem autora.

e

Teksty są w mojej ocenie przekładem fizjologicznego pożądania na język erotyczny, próbą wtłoczenia w ramy językowe stosunkowo czytelne dla osób trzecich, i znowu transformacją oralności w to, co widoczne dla oczu, alfabetyczne znaki na kartce papieru.

Czy da się więc zobaczyć, chęć zapisania erotycznego fantazmatu, jako otwarcia się na dobre rady, pozostawione komentarze? Niewyrażony, stałby się dla autora

zaporą nie do odparcia, tym, co psychiatrzy określają zalegającymi nastrojami, stałby się przyczyną choroby z urojonej miłości. Fantazmat odeprzeć mogą jedynie podzielone z kimś słowa, pisanie, czytanie, dialog.

f

W cytowanych poniżej tekstach, zapiskach lub wierszach, władający nad autorem fantazmat nie został jednak wyrażony w dostatecznie wyrazisty sposób. Teksty są jedynie sygnałem o pracy wewnętrznej autora powstałej z połączenia optyki z imaginacją.

g

Co jest tego przyczyną?

Powody, oczywiste lub nie – być może istnieją inne teksty, które nie zostały przekazane do wiadomości w związku z silnym lękiem przed wypróżnieniem imaginacyjnego aparatu – jest więc to lęk przed fantazmatem na wolności i pustką w sercu.

I

Nie spojrzałem przecież w lustro,
Gdy na ciebie spojrzałem.
Nie przyszło mi na myśl, że zaczniesz mnie małpować.
Chciałem zobaczyć kogoś innego, nie siebie –
Ale nie zamieniłem wtedy z tobą jednego słowa.
Nie dostrzegłem z drugiej strony stołu ciebie,
Raczej to, co zjadło moje pożądanie.

II

Gdy zobaczyłem twoje liczne dłonie,
Z mojego gardła buchnął żar.
Przygryziony język powiedział, czym jest gorąca miłość.
Później, wielokrotnie mi to powtarzałaś –
Przyzwyczailem się więc do twojego zapachu.
Gdy odeszłaś,
Nadstawiłem twarzy,
Pobiegłem do lasu,
Jesienne liście przyłgnęły do mojego czoła.

III

Teraz odtwarzam rysy twojej twarzy –
Igła, biegnąc po niej, odczytuje niewypowiedziane słowa.
Trafiają one i mieszają się w podręcznej pamięci moich uszu.
Gdy próbuję do niej sięgać, moje okulary brudzą się żółtą mazią.
Nie nadają się więc do czytania –
Przypominam sobie twój skrywany uśmiech.



Jan de Weryha-Wysoczański, „Obiekt z drewna”, 187 x 187 x 16 cm, drewno świerkowe cięte i łamane, łączone bukowymi dyblami, 2014 r.

Jan de Weryha-Wysoczański (ur. 01.10.1950 r. w Gdańsku) – artysta rzeźbiarz. Wybrany tworzywem jest drewno, a procesy tworzenia ograniczone są do trzech pojęć: cięcia, rozłupania i łamania. Od roku 1981 mieszka i pracuje w Hamburgu. Otrzymał I nagrodę, Prix du Jury, w Salonie Wiosennym '98, ufundowaną przez ministra kultury Luksemburga (1998). Zrealizował pomnik Polakom deportowanym po upadku Powstania Warszawskiego 1944 r. dla Muzeum – Miejsca Pamięci byłego obozu koncentracyjnego w Neuengamme/Hamburgu (1999) i pomnik ofiar Trzeciej Rzeszy wywiezionych na roboty przymusowe do Hamburga, zlokalizowany na promenadzie Schleusengraben w Hamburgu-Bergedorf (2012). Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Rzeźby Współczesnej / Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu i w wielu zbiorach prywatnych. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych m.in.: Kunsthalle Wilhelmshaven „Strenges Holz” (2004), Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku „Objawienia w drewnie” (2006), Gdańska Galeria Miejska „Tabularium” (2009), Carlshütte „NordArt 2013/15”, Büdelsdorf. Od roku 2012 czynna jest w Hamburgu stała ekspozycja prac w Sammlung de Weryha. Oficjalna strona internetowa: www.de-weryha-art.de.

Henryk Bereza

O kulturze czytania

Bez wątpienia czyta się w Polsce wiele. Jeśli chodzi o literaturę piękną, więcej niż na Zachodzie, w krajach o wyższej stopie życiowej, większej cywilizacji, dojrzałszej kulturze. Czasopiśmiennictwo literackie prawie nigdzie nie ma tak masowego charakteru jak w Polsce. Dziwią się temu bez przerwy obcokrajowcy. Nawet zazdroszczą nam zagraniczni intelektualiści i ludzie pióra. Czy jednak rzeczywiście mamy pod tym względem tylko powody do zadowolenia? Przypuszczam, że nie. Czytelnictwo nie może być zjawiskiem oderwanym od poziomu ogólnej humanistycznej kultury członków danego społeczeństwa, samo w sobie czytelnictwo niczego jeszcze nie oznacza. Może być całkowicie bezużyteczne, może zaspokajać potrzeby wcale nie świadczące o kulturze, w skrajnym ujęciu może być świadectwem jej braku. Wydaje mi się, że w naszej sytuacji wszystkie te niebezpieczeństwa są realne. Dostyc wiele objawów świadczy o tym ponad wszelką wątpliwość. Wszystko zależy bowiem od tego, po co się czyta i co się przez czytanie osiąga. Lękałbym się odpowiedzi na obydwie te pytania. Z wielorakich względów. Zbyt wiele dowodów na to, że u nas i pisze się, i organizuje czytanie, i czyta się z przyczyn i dla celów z punktu widzenia humanistycznej kultury wątpliwych. Niejednokrotnie z kulturą sprzecznych.

Co rozumiem pod pojęciem humanistycznej kultury? Najprościej mówiąc – indywidualną kulturę duchową człowieka, który ma świadomość własnej samoistnej egzystencji, chce i potrafi samodzielnie regulować swoje stosunki ze światem, chce i stara się zachować w granicach ludzkich możliwości prawo do swobodnego myślenia i osądzania wszystkiego, co kryje się w doświadczeniu życia. O tak pojętą kulturę człowieka nikt się u nas nie stara. U nas pisze się „ku pokrzepieniu serc”, dla pouczenia, dla utwierdzenia w wierach rozlicznych i zawsze bezsensownych. Czytelnictwa pragnie się po to, żeby propagować idee, nawracać, zwiększać ilość wiernych, nie ilość myślących. Czyta się wreszcie najczęściej dlatego, żeby znaleźć coś nowego do wierzenia lub utwierdzić się w wierze dotychczasowej. Wszelkie myślenie, a zwłaszcza myślenie samodzielne, odważne i krytyczne, nie cieszy się uznaniem, pozbawia złudzeń, zmusza do spojrzenia prawdzie w oczy. Gdyby było inaczej, piszący nie czuliby się tak jak u nas apostołami rozlicznych kultów. Gdyby było inaczej, czytający nie oburzaliby się fanatycznie na tych, którzy myślą inaczej niż oni, nie wierzą w to, w co oni wierzą, myślą krytycznie o tym, co dla nich jest świętością.

Rzetelny humanizm wyklucza wszelkie ograniczenia dla ludzkiej myśli, dla treści ludzkich uczuć a prawdziwa sztuka służy zawsze wyrażeniu myśli i uczuć człowieka i to niezależnie od tego, czy one nam się podobają czy nie. W *Mandarynach* Simone de Beauvoir, zbuntowany przeciwko nowoczesnym kultom zbiorowym Henryk Perron, którego prototypem jest Albert Camus, wypowiada myśl, którą uznać należałoby za manifest humanistycznej postawy: „Niepodobna myśleć tego, czego się nie myśli, chcieć tego, czego się nie chce”. Zdanie to jest prawdziwe także w odwrotnym sensie. Niepodobna nie myśleć tego, co się myśli, nie chcieć tego, czego się chce. Sprzeniewierzenie się tej zasadzie prowadzi nieuchronnie do fałszów, a z fałszu nie może wyniknąć żadna sztuka, tak jak nie może wyniknąć żadna kultura. Zofia Nałkowska, która tyle wysiłku poświęciła zagadnieniu granicy swobody ludzkiego postępowania, wyraziła w *Niecierpliwych* myśl bardzo podobną. „Może

umówimy się – wypowiada się jeden z bohaterów powieści – dla uproszczenia, że potępienie zachowamy tylko dla czynów, zgoda? Nie dla zamiarów. Bo nie można nie chcieć, gdy się chce, jak wiesz, można tylko nie wykonać. A i to nie jest takie pewne”...

Wprawdzie i zapis myśli i uczuć, i jego odbiór jest czynem, ale czynem intymnym, z racjonalnego punktu widzenia niepodlegającym żadnym kompetencjom moralności społecznej. Wartościowanie myśli i uczuć człowieka jest najistotniejszym przywilejem sztuki, w żadnym razie nie leży w kompetencjach racjonalnie i po laicku pojętego prawa. Tylko wyznawcy boskich prawd mają czuć się uprawnieni do ingerowania w wewnętrzne życie człowieka. Skoro wszystkie prawdy o życiu i człowieku są wytworem ludzkim, a każdy prawdziwy akt twórczy jest próbą konstytuowania elementarnych prawd o człowieku, jakież racje mógłby wysunąć ten, kto by chciał odmówić innym prawa do kwestionowania tych prawd, w które sam wierzył, zwłaszcza że nie powinien wierzyć, a co najwyżej uznawać. Człowiek samodzielnie myślący nie jest w stanie znaleźć żadnej prawdy moralnej, która by nie mogła być przedmiotem sceptycznego myślenia. Prawdy takie można formułować samodzielnie i na własny użytek, można je rozważać wspólnie, zwłaszcza gdy celem ich jest regulacja stosunków międzyludzkich, nie sposób wszakże uznać ich za świętość, objawienie, Prawdę Ostateczną. Żadna prawda ostateczna nie jest człowiekowi dana w żadnym zakresie, a zwłaszcza w zakresie sądów moralnych.

Z wyłożonych tu twierdzeń ogólnych wynikają wielorakie wnioski szczegółowe, dotyczące kultury czytania literatury pięknej, określające racjonalny i humanistyczny stosunek odbiorcy dzieła do jego twórcy.

Dzieło sztuki powinno być najpełniejszym wyrazem osobowości twórcy. Potrzeba czytania powinna wynikać z ciekawości drugiego człowieka, obnażającego swoją moralną naturę. Samo czytanie powinno być aktem zderzenia duchowego dwóch różnych, ale równorzędnych partnerów. Stosunek wyznawczej afirmacji czy wyznawczej negacji jest świadectwem braku kultury, jest reliktem prymitywnego fideizmu. Zofia Nałkowska wyraziła kiedyś genialną myśl, którą uznać można za dewizę wszelkiej mądrości. „Nie mam danych przypuszczać, że wiem lepiej niż ktokolwiek, jak żyć należy”. Potem odniosła tę myśl do wszystkich pisarzy. Byłoby świadectwem najwyższej kultury społecznej i moralnej, gdyby każdy mógł to o sobie powiedzieć z pełną odpowiedzialnością i z pełną świadomością najgłębszej treści tych słów. Gdyby każdy troszczył się więcej o zdobycie własnej mądrości, a mniej o pouczenie i uszczęśliwianie innych, kto wie, jakich nieszczęść udałooby się uniknąć.

Niestety tylko sztuka najpoważniejsza wyrasta z tak mądrego i jedynie humanistycznego stosunku do człowieka i jego niepodważalnych praw do wolności, i tak ograniczonej rozlicznymi koniecznościami życia. A na nieszczęście każda koncepcja filozoficzna sztuki zawiera w sobie zarazem receptę na jej odbiór. Sztuka dydaktyczna na przykład, pouczająca, pokrzepiająca, celebrująca świętości zakłada z góry niepełnowartościowość moralną odbiorcy, jest wyrazem mniej lub więcej jaskrawej pogardy dla niego, jest świadectwem niczym nieusprawiedliwionego zadufania tych, którym się wydaje, że wiedzą lepiej. A tymczasem wobec pytań, które sztuka stawia sobie od wieków i wciąż na nowo, najwybitniejszy uczony ma prawie tyle samo do powiedzenia, co najzwyczajszy analfabeta! Sens życia może określać każdy wyłącznie dla siebie i na własne ryzyko. Do szerzenia oświaty jest literatura popularnonaukowa. Celem literatury pięknej nie jest to w żadnym razie. Prawdziwy artysta zadaje sobie samemu pytanie, dotyczące sensu własnego życia i dla siebie samego szuka na nie odpowiedzi. Odbiorca dzieła sztuki może, ale nie musi wykryć w nim takich czy innych podobieństw do pytań, które jego samego dręczą.

Henryk Bereza
(ur. w 1926 r.
w Miedniewicach,
zm. 21.06.2012 r.
w Warszawie) –
krytyk literacki
i eseista. Przez
ponad pięćdziesiąt
lat był redaktorem
miesięcznika
„Twórczość”, gdzie
kierował działem
krytyki, a następnie
prozy i był
zastępcą redaktora
naczelnego. Ponad
trzydzieści lat miał
w „Twórczości”
autorską rubrykę
Czytane
w maszynopisie.
Patron fundacji
publikującej
kwartalnik
„eleWator”. Wydał
książki: *Sztuka*
czytania (1966),
Doświadczenia
(1967), *Prozaiczne*
początki (1971),
Związki naturalne
(1972, 1978), *Proza*
z importu (1979),
Taki układ (1981),
Bieg rzeczy (1982),
Sposób myślenia:
tom 1 – o prozie
polskiej (1989),
Pryncypia. O lasce
literatury (1993),
Obroty (1996),
Oniriada. Zapisy
z lat 1976–1996
(1997), *Epistoły*
(1998), *Miary*
(2003), ...*Wypiski...*
(2006), *Względy*
(2010), *Zgłoski*
(2011), *Zgrzyty*
(2014). W roku
2010 ukazały
się *Końcówki*.
Henryk Bereza
mówi (wywiad
przeprowadzony
przez Adama
Wiedemanna
i Piotra
Czerniawskiego).

Nie powinien mieć jednak żadnych pretensji, gdy artyści nie interesuje nic z tego, co jego interesuje, gdy artysta nienawidzi tego, co on kocha, gdy reaguje na świat całkiem odwrotnie niż on sam. Jeśli w życiu poszanowanie wolności drugiego człowieka nie zawsze jest, a nawet nie zawsze może być przestrzegane, nie znaczy to, że wolno i trzeba zrezygnować z tego także w sztuce. Wręcz przeciwnie. W sztuce urzeczywistniała się zawsze ta potrzeba wolności, która w życiu nie mogła się urzeczywistnić.

Nie wydaje mi się, żeby masowe czytelnictwo w Polsce odznaczało się wysoką kulturą czytania. Zbyt silnie przywiązani jesteśmy do wszelkiego typu fanatyzmu, zbyt rzadko potrafimy się wykazać rzeczywistą ludzką mądrością. Literatura nasza była i jest literaturą dla prostaczków. Dlatego była i jest literaturą drugorzędną. Dopóki stary fideizm zastępowano fideizmem socrealistycznym, nikt się przeciwko niemu nie oburzał. Nawet ci, dla których fideizm socrealistyczny był z gruntu obcy, a nawet wrogi. Dzisiaj, gdy do masowego czytelnika zaczyna docierać literatura śmielsza, samodzielniejsza, uwolniona choćby w minimalnym zakresie od celebrowania wątpliwych świętości, fideiści starego i nowego autoramentu występują zgodnym frontem przeciwko wszystkim, którzy odważają się trzeźwo przyjrzeć ich świętościom. Pienią się czytające dewotki nie tylko spod zakrystii, protestują nauczyciele, których oduczono sztuki myślenia. Kult świętości niełatwo zastąpić szacunkiem dla człowieka, który ma chyba prawo myśleć i czuć to, co myśli i czuje. Przyzwyczajenie do wyklinania zastępuje trudną sztukę dyskusowania, którą osiąść można tylko wtedy, gdy się potrafi myśleć, gdy się ma szacunek dla własnego i cudzego człowieczeństwa. Maria Dąbrowska powtórzyła niedawno za kimś uwagę niezwykle trafności: „Dyskusję prowadzi się po to, aby każdy pozostał przy swoim mniemaniu”. I jeśli jest to prawdą, a moim zdaniem nawet powinno, nie wynika stąd żadne nieszczęście. Człowiek powinien nauczyć się cenić własną i cudzą odrębność, na bezwzględne porozumienie stawiając tylko wtedy, gdy w grę wchodzi zabezpieczenie fizycznych warunków współistnienia. A i co do tego także myśli i uczucia mogą być całkiem różne, byleby czyny nie zagrażały niczyjej egzystencji. Nie trzeba chyba ograniczać niczyjej wolności wtedy, gdy nie jest to konieczne. Tego wymaga racjonalizm, tego wymaga humanizm, tego wymaga zwykły rozsądek. Wtedy i sztuka będzie mogła być najwspanialszym wyrazem natury człowieka i życia, będzie mogła lepiej i mądrzej zaspokajać najważniejszą potrzebę duchową człowieka – potrzebę poznania i zrozumienia siebie samego, potrzebę poznania i zrozumienia innych ludzi.

Uwagi moje dotyczą najbardziej pryncypialnych, ogólnofilozoficznych zasad kulturalnego i mądrego czytania. Nie wnikają one w wewnętrzny mechanizm kontaktu duchowego z dziełem literackim, nie uwzględniają całego szeregu spraw związanych z wyborem, przyswajaniem sobie i oceną literatury pięknej, pomijają całą różnorodność i barwność możliwych stosunków do literatury różnych typów, rodzajów, epok i postaw filozoficznych. Temat to zbyt rozległy, wymagający całkiem innego podejścia. Wiele przejawów przerażającego obskurantyzmu w stosunku do literatury sprowokowało mnie do uwag bardziej zasadniczych, traktujących tyleż samo o sztuce czytania co o sztuce życia.

opracował Paweł Orzel

pierwodruk w: „Orka”, nr 12 (42), Warszawa, 23 marca 1958, s. 1, 4

Ankieta „eleWatora”. Wstęp

Integralną częścią tego numeru „eleWatora” jest ankieta dotycząca aktualnej kondycji krytyki literackiej w Polsce. Złożyły się na nią cztery pytania; jedno zamknięte, trzy pozostałe – otwarte. Ostateczny ich kształt uzyskaliśmy w trakcie kilku rozmów redakcyjnych. Pytania skierowaliśmy w rozmaite strony: do prozaików, poetów, krytyków, wydawców, animatorów kultury. Oto ich treść:

1. *Która z podanych poniżej figur najlepiej opisuje Pani/Pana zdaniem krytyka idealnego, zdolnego sprostać wyzwaniom naszych czasów?*

- a) *figura „dobrego gospodarza” Michała Głowińskiego;*
- b) *figura „mediatora” René Girarda;*
- c) *figura „współtwórcy” Karola Irzykowskiego;*
- d) *figura „życioczytania” Henryka Berez;*
- e) *inna – jaka?*

2. *Daje się ostatnio zaobserwować zjawisko usługowości krytyki względem dużych wydawnictw bądź korporacji prasowych. Czy jest to zjawisko nieuniknione? Potrzebne? Naganne? Czy należy z nim walczyć?*

3. *Czy krytyka literacka powinna być autonomiczną dyscypliną naukową? Czy pochwała Pani/Pan tworzenie kolejnych uniwersyteckich katedr krytyki literackiej?*

4. *Skąd bierze się popularność skrajnych opinii na temat kondycji krytyki literackiej typu: diagnoza „śmierci” lub diagnoza „zmartwychwstania”? Czy (w odniesieniu do sytuacji współczesnej) z którąś z nich się Pani/Pan zgadza?*

Ankieta została rozesłana do respondentów w lutym 2015 roku. Sugerowaliśmy odpowiedź na jedno, kilka lub na wszystkie pytania. Większość odpowiedzi, które otrzymaliśmy, okazała się jednak odpowiedziami kompleksowymi. Spośród nich wszystkich (w liczbie dwudziestu czterech) wymienić należy siedem oddzielnych studiów i mikrostudiów, które powstały w efekcie inspiracji ankietą oraz stworzyły oddzielną jakość. Dotykają one problemów krytyki literackiej w Polsce, najczęściej zgodnie z linią wyznaczoną przez cztery kwestie artykułowane w ramach samej ankiety (figuralność – usługowość – naukowość – uskrąjanie diagnoz).

Ankieta została przesłana do około osiemdziesięciu osób: ze Szczecina, Trójmiasta, Poznania, Warszawy, Łodzi, Wrocławia, Torunia, Górnego Śląska, Krakowa, Lublina, Olsztyna, Bydgoszczy, Rzeszowa, Krzeszowic, Sanoka, Brzegu, Leśniczówki-Pranie oraz z zagranicy. Dwadzieścia cztery osoby spisały swoje odpowiedzi, przy czym samo zaproszenie do wzięcia udziału w ankiecie przyjęły trzydzieści trzy osoby. Najczęściej ze względów tematycznych – odmówiło „eleWatorowi” osób szesnaście. Reszta zaproszonych – milczała.

Czy krytyka literacka to pałuba?

Jeśli w zgodzie z przesłaniem Karola Irzykowskiego, autora eksperymentalnej powieści *Pałuba. Sny Marii Dunin* (1903), skupić uwagę na węzłowym dla postrzegania literatury ‘pierwiastku pałubicznym’ rozumianym jako zderzenie rzeczywistości ze światem fantazmatów, po to, aby te ostatnie obnażyć i wytrącić z błogostanu chętnego samozakłamania, to nagle może się okazać, że dziś sprawa dotyczy coraz bardziej osobliwych relacji między rzeczywistością literatury jako takiej i krytyki literackiej okopanej w swoich fantazmatach – przywidzeniach i urojeniach. A oto, co pisał na ten temat sam Irzykowski: „Pierwiastek pałubiczny polega między innymi na inkongruencji [...] obrazu w duszy, myśli, fantazji, teorii z jednostronną rzeczywistością. Aby głębiej odczuć działanie pierwiastka pałubicznego, trzeba stosunkować się do życia, wybiegać poza nie myślą, mieć plany pojmowania lub kształtowania go, wyrosłe czasem do tzw. *idées fixes*, lub mieć choćby jakieś żywiej, osobiście odczute szablony – wtedy nawiedza nas ten gość skryty, niepożądany, wyrzucany za drzwi, gość, którego biletu nie kładzie się na tacy”.

Krytyka literacka obecnie zdaje się nosić wszelkie znamiona bytu osobliwie hipostatycznego: przypisuje realne istnienie nie literaturze, lecz jedynie swoim własnym stanom, cechom i fenomenom, słowem abstraktom, od których sama literatura, a ściślej jej twórcy na ogół się dystansują. Omal pewne wydaje się w tej sytuacji, że większość pisarzy w ogóle nie interesuje się krytyką literacką, swoją uwagę skupiając co najwyżej na towarzyszących ich twórczości recenzjach. Niewykluczone, że dzieje się tak za wskazówką mistrza ‘czarnego kryminału’ Raymonda Chandlera, autora trzech bezwzględnych reguł pisarskich: „Nie słuchać rad. Nie pokazywać nikomu i nie omawiać z nikim tego, nad czym się aktualnie pracuje. Nigdy nie odpowiadać krytykom”¹.

Zatrącając na wstępie o Irzykowskiego i jego *Pałubę*, pamiętam także o pałubie w jej literalnym słownikowym znaczeniu jako kukle – topornej i pokracznej, wszak przynajmniej niektórym z pisarzy w takiej właśnie pałubicznej formie jawi się dziś krytyka literacka.

W istocie chodzi o ocenę skuteczności opisu krytycznego, który powinien podejmować się odpowiedzi na pytanie, co jest, a co nie jest literaturą i w efekcie definiować pojęcie literackości – więc o kryteria. Katedry krytyki zapewne nie pogłębią kryzysu w sztuce literatury, jednak trudności w zakresie jej definiowania nie znikną jak za machnięciem czarodziejskiej różdżki. Literaturę konstituuje współistnienie sprzeczności w samej głębi jej istoty, konstruuje się ją z nierozstrzygalnych kwestii.

Skomplikowanie, wielowymiarowość, polifoniczność życia przesądzają chyba o wyczerpaniu formuły „życiopisania”, więc i „życioczytania” literatury, jak przesądzone zostało zerwanie z odwzorowywaniem życia chociażby w sztukach plastycznych. Problem podejścia do literackości pozostaje otwarty, niedawno swoją koncepcję ogłosił Edward Balcerzan. Uwzględnienie jej przez piszących o literaturze z pewnością nie zaszkodzi.

¹ List Raymonda Chandlera z kwietnia 1954 r. do redaktora „The Third Degree” (Magazyn „Amerykańskich Pisarzy Powieści Kryminalnych”), w: Raymond Chandler, *Mówi Chandler*, przeł. Ewa Budrewicz, Warszawa 1983, s. 116.

Co się stało, że na mało widocznej z zewnątrz – tj. z perspektywy czytelnika – krzyżówce dwóch rzeczywistości, dwóch porządków i dwóch nieskończoności – objawiających świat w Literze i ów świat interpretujących doszło do ich czołowego zderzenia, gdy literatura i krytyka sunęły zwykle po równoległych pasach ruchu. Owszem, może niewystarczająco blisko siebie, może nie za bardzo równolegle, lecz bardziej krzywo-prosto, ale, jak się zdaje, nie miano ich względem siebie za konfrontacyjne, nawet, jeżeli pamiętano mocno krytyczną rozprawę Maurycyego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830) czy tamtą słynną, kilkadziesiąt lat później pisaną żółcią przez Stanisława Brzozowskiego *Legendę Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* (1909). Jej autor, w pracy krytycznej posiłkujący się myślą filozoficzną przede wszystkim Kanta, Marksa i Nietzschego, postrzegał literaturę jako element poznania pozwalający zwykłemu ‘zjadaczowi chleba’ ominąć kantowską koncepcję ‘niepoznawalnego świata’, poznania poprzez pracę często rozumianą przecież jako intelektualny wysiłek zmieniający nie tylko ogląd świata, ale i sam świat. Wyjść na zewnątrz, rozburzać mury ciasnej, zaściankowej umysłowości było wtedy i jest dzisiaj jednym z najistotniejszych wyzwań rzucanych przez sztukę społeczeństwu na ogół pogrążonemu w umysłowej indolencji, stroniącemu od intelektualnego wysiłku, nie mówiąc już o bynajmniej nieskrywanej niechęci do namysłu filozoficznego.

I oto w sytuacji, kiedy literatura i krytyka literacka, jak może się wydawać, dostały szansę współdziałania, wypracowania mniej więcej zbliżonego stanowiska przeciwstawiającego się niwelującym względem utylitaryzmu społecznego, również sztukę literacką sprowadza się do roli użytkowej, doraźnej korzyści. Pod mętnymi na ogół conceptami nie widać by się zacieśniał bliski *współ-*czujący związek między kreacją i interpretacją, i jeśli nawet nie dochodzi między nimi do kolizji, to do rozminięcia².

Dzisiejszej krytyki literackiej twierdza bastionowa w Nowych Okopach Świętej Trójcy to Uniwersytecka Katedra – *Sapientia et Fortitudo*, przybytek Racji Najwyższej i Autorytarne Autorytetu.

Nie opowiadam się przeciwko Niej i w ogóle autorytetom jako takim, wszak jest oczywiste, że do pewnego stopnia powstrzymują konkwistadorskie i spłaszczające zapędy demokracji. Jednakże nazbyt często taki stan rzeczy pozostaje zawieszony w sferze pobożnych życzeń. Tak naprawdę to nie wiadomo, co aktualnie w krytycznej trawie piszczy. Ciekaw jestem tych, co szturmują do wrót ‘Akademii wszelkiej scien-cyi pełnej’ i Katedr Krytyki Literackiej. Tymczasem widzę multum grafomaństwa

² A przecież już u Mochnackiego pojawia się niepokój jakby antycypujący ów nas dzisiaj dotyczący problem: „Chcącemu teraz, w dostatkach piśmiennych jakiegokolwiek narodu rozeznąć jego myśl własną, toż charakter, postać moralną i kształt cywilizacji. trudnym staje się to przedsięwzięcie, jeżeli nie niepodobnym ku wykonaniu. (...) – Za dawnych czasów (...) umiejętność szła innym strychem [tor, kierunek; obyczaj – przyp. mój]; w ciałniejszych mieściła się szrankach niżeli teraz: kładziono ją pod pewną linię i modłę, żeby nie chybiała ani na tę, ani na owę stronę. To prawda! Lecz wtenczas duch ludzki zawodził na głębią; w głębi przenikał do jasności i szukał gruntu. Dzisiaj we wszystkim więcej postawy niż wątku. Być może, że teraz więcej umiemy od poprzedników, ale zapewne przechodzą oni nas treścią i mocą swych pojęć. Umiejętność terażniejsza nie zna żadnego wędzidla; nie ukrócona żadną przeszkodą, żadną wątpliwością, jako potok wezbrany z granic występuje. Płyne szeroko, rwistym pędem, na wszystkie rozlewając się strony, ale na swoim nie jest tak umocniona i tak daleko jak pierwiej nie zachodzi. Dzisiaj, że tak powiem, wszecz i podług rozmiaru na długość moc pojęć naszych się roznosi; przedtem zaś umysł ludzki albo bujał w przepaścistych otchłaniach, albo śmiałym lotem wzbijał się w przeciwną stronę, do wysokości już dla nas niedościgłej i ledwo nie ku wyżynom zawrotu. Tam szukał prawdziwej chwały!”; w: Maurycy Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1985, s. 40.

podszycającego się pod rozmaite akurat modne trendy i brak talentu, by je wcielić w Literaturę.

Przy moim pojmowaniu uprawiania sztuki pisania (jako formy ekspresji indywidualności, umysłu, który jest niemal duszą – jak u Williamsa) mam zarazem literaturę za zjawisko z dziedziny fenomenologii, więc jej opis – aczkolwiek powinien pozwolić rozróżnić to, co jest literaturą, co paraliteraturą, a co literacką, bywa nawet, iż dobrze skrojoną, konfekcją – nie może przebiegać według schematu, jakiegoś jednolitego *ex cathedra* ustalonego i narzuconego, sposobu działania. Pozostaje kwestią jak pogodzić poznanie intuicyjne z metodologią i narzędziami badań naukowych.

Przyznajmy, bywa i tak, jak gdzieś zauważa norweski autor kryminałów Jo Nesbø, że „artysta, który twierdzi, że jest niezrozumiany, niemal zawsze jest złym artystą, którego, niestety, zrozumiano”.

Jednakowoż warto może pokusić się o próbę uchwycenia owego katastrofalnego w skutkach momentu skoncentrowania się krytyki literackiej na samej sobie, faktycznego dystansowania się od samej literatury. Oczywiście owo ‘zdystansowanie’ jest niedoskonałe, pozorne, a nawet fikcyjne, gdyż przynajmniej w niektórych re-tortach literaccy krytycy przecież warzą soki wyciągnięte ze współczesnej literatury, tyle, że substancje z nich otrzymywane – wszelkiego rodzaju analityki, oceny i konkluzje nie trafiają do powszechniejszej świadomości czytelnicznej, nie ujawniają się na zewnątrz, lecz pleśnią i usychają wewnątrz krytycznoliterackich składowisk w katakumbach uniwersyteckich katedr. W najlepszym razie stają się w obiegu wewnętrznym niespożytym dostawcą cytatów i mnożących się w nieskończoność przypisów, przypisów do przypisów, głos etc. Brakuje już miejsca na zajmowanie się tym, co dzieje się w literaturze, na zewnątrz.

Odnoszę wrażenie, że tym szczególnym również dla literatury momentem był stan wojenny, wojna polsko-jaruzelska 1981-1983.

To ona, ta wojna właśnie, rozprzestrzeniając się na środowiska literackie i dzieląc je, poczyniła w przestrzeni kultury trudno odwracalne zmiany. Jej zarazone plony po dziś dzień zbieramy w obfitości, trudno było zresztą oczekiwać, że nasza akurat dziedzina przetrwa nieskażona.

Niemniej jednak powiedzmy – nie zapominając wcale o dyspozycyjności niektórych pisarzy i krytyków wobec dyrektyw wykładanych z partyjnych trybun albo zakamuflowanych – że w pewnych przypadkach bynajmniej nie iluzoryczną swobodę twórczą zdobywano dzięki rynkowi mimo wszystko dostępnej prasy literackiej – niekiedy prawdziwej arenie literackokrytycznych bojów, godzi się tu przypomnieć awanturę krytyczno-krytykancką towarzyszącą filmowej wersji *Popiołów* (1965) w reżyserii Andrzeja Wajdy, zjadliwą publicystykę Artura Sandauera w głośnym cyklu *Bez taryfy ulgowej* (1956-1963), czy też zainicjowany przez Juliana Przybosa spór ze Stanisławem Grochowskim w kwestii nowej – wedle oceny JP – turpistycznej estetyki, w której kręgu poza Grochowiakiem znaleźli się też Różewicz i Białoszewski. Toczona na oczach publiczności wojna tyczyła wszak pryncypiów estetycznych i etycznych w rzeczywistości, cokolwiek by rzec, ‘zniewolonego umysłu’.

Chociażby takiego ograniczonego forum, tej krytyki *współ-odczuwającej i wspól-czującej* z tworzoną dziś literaturą brakuje w powszechnym obiegu kulturalnym. Sami pisarze *volens nolens* ugrzęźli w regionalnych koteriach, promując siebie nawzajem i przypodchlebiając się piszącym o książkach recenzentom, a nawet za-przyjaźnionym wydawcom, aby chociaż lokalnie zaistnieć. Tuzom namaszczone przez „Gazetę Wyborczą” lub „Rzeczpospolitą” istnienie zapewniają nakłady gazet

zarządzających świadomością zbiorową Polaków. Dziwnie to przypomina system miniony.

W sytuacji, gdy nowe Salony Sztuki wypełnia usłużny szept tej albo tamtej lub zgola jeszcze innej dworskiej (ale mało dwornej) kamaryli, pytanie o krytyków klasy Kazimierza Wyki, Zbigniewa Bieńkowskiego, Krzysztofa Mętraka, Andrzejów Kijowskiego, Falkiewicza i Mencwela, Ludwika Flaszena czy Ryszarda Przybylskiego, wydaje się być wołaniem na stepie: „Jedźmy, nikt nie woła”.

Niechaj nikogo nie zwiodą publikowane na różne sposoby opinie o książkach, o literaturze i sztuce w ogóle. Te publikowane na łamach nadal starających się utrzymać wysokie standardy miesięczników, takich jak „Odra”, „Twórczość”, „Zeszyty Literackie” czy dwumiesięcznik „Topos”, ze względu na ich żenująco niskie nakłady „oświecają” kulturalnie jedynie garstkę tych zresztą już „oświeconych” i spełniają oczekiwania samych zainteresowanych biorących udział w tej grze: prozaików, poetów, plastyków i muzyków, nie przekładając się na *sensu stricto* kształtowanie ogólniejszych gustów czy literackich opinii. Krótko biorąc – krytyka istnieje, ale jakby nie istniała. Tak samo jak literatura: jest i jej nie ma.

Jest i nie jest nawet ta, którą ‘promuje’ Telewizja pod hasłem: ‘Nie ma ciebie w naszym okienku pisarzu/malarzu/muzyku – to znaczy, że nie ma ciebie wcale, nie istniejesz’. To zaledwie drobne niedopatrzenie, że przed programem nie ukazuje się plansza z tym przesłaniem, co nie znaczy, że ono nie istnieje. Bo istnieje w głowach telewizyjnych pań i panów od kultury, którzy z kolei wypełniają nim głowy rodaków, realizując strategiczne koncepcje telewizyjnego ‘upowszechniania sztuki’.

Trudno w odniesieniu do plejady krytyków sprzed cezury stanu wojennego zakładać jakieś hurra-kontestacyjne skłonności, przeciwnie wszyscy oni zostali skazani ‘ukąszeniem heglowskim’, które w rozumieniu Czesława Miłosza, biorąc rzecz najogólniej, oznaczało intelektualną deprecjację jednostki i jednocześnie podłączenie jej do Rozumu Kolektywnego, czyli ‘umysłu zniewolonego’ niezdolnego dostrzec różnicy między Bogiem a Historią, prawdą i fałszem, nierozróżniającego konieczności od wolności. W większości w jakimś stopniu wpisywali się oni w peerelowską wizję kultury i sztuki, być może niektórzy w przekonaniu, że działają w imię jakiejś iluzorycznej ‘wyższej konieczności’, wybierają „mniejsze zło”.

Należy jednak zauważyć, że mimo komunizacji, a nawet bolszewizacji, inteligencja, a przynajmniej jej trzon – intelektualna elita – nie uległa presji i jakby zastygła w swoich estetycznych i moralnych racjach. Ci, co przetrwali hekatombę niemieckiej okupacji i stalinowską eksterminację, a którzy byli już duchowo, fizycznie i intelektualnie uformowani jako spadkobiercy całej intelektualnej i patriotycznej narodowej tradycji, przy czym ów patriotyzm naturalnie się wpisywał w poczucie wspólnoty z europejską tradycją umysłową, z całą, jak to pięknie ujęła również Maria Czapska w tytule swojej książki wspomnień, ‘rodzinną Europą’. Oni to właśnie w czasach socrealistycznej unifikacji podtrzymywali etos ‘przedwojennej’ kultury, a przynajmniej mocno wyidealizowany i już anachroniczny jej obraz.

Wielu z nich, repatriantów z Wilna i Lwowa, szczególnie związanych z tamtejszymi uniwersytetami i szkolnictwem w sposób naturalny kontynuowało swą misję na uniwersytetach Torunia, Lublina, Krakowa, Wrocławia i Gdańska. Inni znaleźli w różny sposób zatrudnienie w nowo powstających wydawnictwach, takich jak warszawski „Czytelnik”, „Państwowy Instytut Wydawniczy” (PIW) czy chociażby PAX, w Krakowie „Wydawnictwo Literackie” i Oficyna „Znak”, we Wrocławiu natomiast znalazł wraz z rzeszą lwowskich repatriantów nowe dla siebie gniazdo Zakład Narodowy im. Ossolińskich w obydwu dawnych funkcjach biblioteki i wydawnictwa.

Od samego początku, świadomi głębokich dewastacji, jakich dokonała wojna w substancji kultury i zdając sobie sprawę z ich nieodwracalności, owi ‘spadkobiercy rodzinnej Europy’ na ogół nie poddawali się zniewoleniu i dostępnymi środkami stawiali ‘przezroczyste tamy’ obowiązującej socrealistycznej doktrynie sowieckiego kroju zmajstrowanej przez Łunaczarskiego, Żdanowa i Jekatierinę Furcewą – od roku 1960 przez czternaście lat żelazną ręką władającą sowieckim Ministerstwem Kultury, doktrynie z dzikim samozaparciem wdrażanej u nas przez ministra Włodzimierza Sokorskiego.

Ten swoisty opór wyrażał się choćby wprowadzaniem w obieg czytelniczy znakomitych przekładów zachodniej literatury sensu stricto pięknej – prozy i poezji, o nieocenionym znaczeniu dla kształtowania smaku literackiego, a także dzieł krytycznoliterackich i filozoficznych. W Lublinie my młodzi – już ostrzący pióra i przymierzający literackie pióropusze – czytamy i dyskutujemy dzieła takich koryfeuszy, jak Roger Caillois, Georges Bataille i Claude Lévi-Strauss. Uobecnia się w Polsce piśmiennictwo Georges Dumézila, Gaston Bachelarda, René Girarda, André Malreaux, Jean-Paul Sartre’a (ten nie ze względu na swoje komunistyczne filiacje, lecz może przede wszystkim na rozprawę *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, wyd. pol. 1970) i Alberta Camusa.

W omal masowych nakładach i szerokim spektrum intelektualnym wydaje się prace myślicieli katolickich – wybitnego tomisty Étienne Gilsona, Jacques Maritain’a oraz kontrowersyjnego jezuitę o. Pierre Teilharda de Chardin. Temu ostatniemu sekundował u nas równie kontrowersyjny paleontolog ks. Włodzimierz Sedlak – twórca polskiej szkoły bioelektroniki.

Nie sądzę, aby ta moja perspektywa była specjalnie skrzywiona ówczesną moją przynależnością czy aspirowaniem do określonego inteligencko-artystycznego środowiska, także dziś postrzegam, że cała ta wydawnicza działalność przed rokiem 1981 była cichą formą obrony literatury i sztuki przed socrealistycznym twardogłowieństwem, zniewoleniem umysłu, ściśnięciem gardła wolnej pieśni, innymi słowy projekcją wolności bynajmniej nie iluzorycznej. W rezultacie musiało to doprowadzić do powstania jawnej już wobec dekretychowanych przez Partię dyrektyw opozycji intelektualnej i to zarówno lewicowej, jak prawicowej.

Nieuchronnie zaczęło już dawać znać o sobie swoiste ‘zmęczenie materiału’ – kryzys społeczny i polityczna degradacja systemu wyprowadziły artystów i krytykę za kulisy. No, może nie wszystkich, bo i wśród pisarzy, malarzy, krytyków znajdują się klakierzy i bałwochwalcy urojonej jedynie słusznej Racji Stanu, zniewolone umysły, starzy i nowi judasze kornie wyciągający dłoń po srebrniki. To właśnie wskutek ich nachalnej obecności na politycznej scenie artystyczna Kreacja i jej siostra Interpretacja rozdzieliły się, lekceważąc więzy krwi.

Krytyk idealny? Z punktu widzenia twórcy to ktoś spolegliwie, co w żadnym razie nie znaczy służalczo, towarzyszący jego dziełu. Wydobywający jego sensy niekoniecznie uświadamiane przez samego autora, a które kryją się w tkance dzieła, omawiający je i interpretujący. Ktoś zdystansowany, zachowujący wobec twórcy i jego dzieła autonomię, więc także niezwiązany interesami korporacyjnymi, politycznymi, marketingowymi, towarzyskimi i jakimikolwiek innymi pozaartystycznymi. Wiedza przedmiotowa, metodologia, kryteria oceny to podstawowe wyposażenie „warsztatu” krytycznego. Same, jak widać oczywistości, o które coraz trudniej. Ale i taki zestaw nie jest rozstrzygający, bo w istocie o klasie krytyka decyduje wrażliwość jego kubków smakowych. Tak, dobry smak, kultura literacka, to jest to. I w życiu

i w sztuce – choć będę się upierał, że odwzorowywanie 1:1 w literaturze i sztuce komplikacji życia nie prowadzi do czegokolwiek, co przedstawia istotną wartość.

W tym kontekście autorowi nie pozostaje nic innego, niż dostrzegać w sztuce krytyki sztukę, byt do pewnego stopnia autonomiczny, z przynależnymi doń wartościami i walorami estetycznymi niekoniecznie pozostającymi w zgodzie z tymi, które prezentuje sam twórca powieści, opowiadań lub wierszy. Naturalna opozycja między twórcą a krytykiem, swoiste napięcie między nimi warunkuje ich wzajemną „potrzebność”.

Zbliżanie się do siebie i oddalanie tego, co z natury kreatywne i tego, co efekt owej kreatywności bada, analizuje, opisuje, objaśnia, i poddaje umotywowanemu osądowi, stanowi o regule homouzji, współlistotności kreacji i interpretacji.

Andrzej Turczyński (ur. w 1938 r.) – poeta, prozaik, eseista i tłumacz. Mieszka w Koszalinie. Laureat licznych nagród, m.in. Nagrody Fundacji Kultury za *Rzeki popiołu* (1994), Nagrody im. Księcia Konstantego Ostrońskiego (1997), Nagrody im. Świętego Brata Alberta (1999), Nagrody Specjalnej Ministra Kultury (2005, 2010). Nominowany do Nagrody Literackiej NIKE za *Znużenie* (2001), do Paszportu Polityki (2001) oraz do Nagrody Literackiej GDYNIA za *Koncert muzyki dawnej* (2012). Wydał m.in. *Znużenie* (2000), *Mgnienia* (2000), *Ząb mądrości* (2001), *Święto ikony* (2002), *Dietdomszczyzna* (2005), *Latopis. Powieść doroczna* (2007), *Bezmiar. Eseje paradoksalne* (2007), *Ten szalony pan Puszkina. Słowo o udręce* (2008), *Moskwa 'na Krwi'* (2009), *Uzurpacje. Eseje paraboliczne* (2009), *Szron. Poezje* (2010), *Koncert muzyki dawnej* (2011), *Zgorszenie* (2011), *Mały ikonostas Bogarodzicy* (2012), *Miniatura z gazelą* (2012), *Żywioły* (2012), *Homo Pictor, Homo Viator* (2013), *Bruliony Starej Ziemi* (2013) i *Brzemie* (2015).

Przeciw krytyce!

1. Ta kwestia padła zupełnie przypadkowo. Umówiliśmy się na spotkanie z Jerzym Radziwiłowiczem, żeby pogadać o *Glinie*, serialu kryminalnym, który nas (Jerzego Borowczyka i mnie) naprawdę zachwycił. Na stole jednak leżała książka René Girarda o szekspirowskim teatrze zazdrości. W pewnym momencie, po przedyskutowaniu telewizyjnego widowiska, zagadaliśmy rozmówcę o krytykę literacką. Aktor, nie byle jaki przecież intelektualista, w odpowiedzi wzruszył tylko ramionami i rzucił, że to nic ciekawego. „Antropologia na przykład – dodał – jak najbardziej, chociażby teksty Girarda, ale z krytyki literackiej nic nie wynika”. Mniej więcej takie były jego słowa. Poczulem wtedy „delikatne ukłucie w sercu”, byłem wówczas krytykiem literackim, więc przejąłem się ową bezceremonialną, szczerą opinią. Po spotkaniu dużo o tym myślałem.

Nie, nie byłem oburzony, raczej zaintrygowany. Dlaczego on tak twierdzi? Dlaczego nie ceni wiedzy krytycznoliterackiej? Czy ma rację? Wraz z upływem czasu pytań przybywało. Kim jest krytyk literacki? Dla kogo on pisze? Czy jest potrzebny? Wirus wątpliwości na dobre zainstalował się w moim umyśle. Czy wiedza produkowana przez krytyków literackich jest pożyteczna, sensowna, atrakcyjna? Co to w ogóle za wiedza jest? Czemu służy? Dlaczego nikt nas nie czyta, nikt nie płaci za robotę, nikt nie kupuje naszych pism, książek, nie rozumie naszych dylematów, gustów, wyborów? Zaczęły mi się przypominać najrozmaitsze emocjonalne wypowiedzi pisarzy, z których wyłaniał się portret krytyka jako jakiejś piekielnej figury, burzącej spokój ducha normalnym ludziom, psującej zabawę czytelnikom, niekiedy nawet gardzącej twórcami i ich tekstami. Do tej pory traktowałem tego rodzaju głosy jako przejaw niezrozumienia, wyraz frustracji, nic nieznaczący szum, ale pod wpływem rozmowy z Radziwiłowiczem zacząłem zmieniać swoją optykę i w związku z tym postanowiłem podejść poważnie do tej krytyki rozumu krytycznoliterackiego, oznajmiającej, mniej lub bardziej dobitnie, że dystrybuowany przezeń dyskurs jest dyskursem podejrzanym, nieludzkim, złym.

Rozmowa z aktorem, który przecież jest też wnikliwym czytelnikiem, cenionym tłumaczem, odbyła się w 2010 roku. Dzisiaj mamy 2015 rok. Przez ten czas, bardzo pracowity zresztą, przekonałem się, że **krytyka literacka jest jednym z najmniej atrakcyjnych sposobów komunikowania się ze światem literatury**, że pisarska fobia antykrytyczna, miewa jednak często uzasadnienie. Co tu kryć? Odnoszę coraz silniejsze wrażenie, że krytyka literacka to taka inteligencka gra, szalenie autoteliczna, podszyta arystokratyczną niechęcią do świata zewnętrznego, może też naznaczona jakimś resentymentem, która ma niewiele wspólnego z egzystencją twórców, ich warsztatem pracy i rzeczywistymi losami pisanych przez nich książek.

2. W niniejszym szkicu, który piszę w biegu, spróbuję przedstawić pokrótce kilka przyczyn, dla których straciłem serce do tego zawodu.

Po pierwsze zatem, chodzi mi o szaloną rozbieżność pomiędzy potrzebami „nieprofesjonalnych” czytelników a krytycznoliteracką ofertą. Wiedza, którą dostarczają w swoich tekstach „profesjoniści”, jest zazwyczaj całkowicie nieprzydatna „amatorom”. Doświadczenia lekturowe tych pierwszych mają się nijak do tych drugich,

i odwrotnie. Te dwa plemiona mówią zupełnie różnymi językami, mają skrajnie odmienne cele, celebują inne zwyczaje. I wcale nie świadczy to dobrze o krytyce.

Utkwiła mi głęboko w pamięci pewna scena. Oto siedzimy sobie ze studentami w małej salce i rozmawiamy o „literaturze najnowszej”. Ciężko to idzie, kanony lektur ustanawiane przez pracowników naukowych budują świat, w którym dwudziestolatkowie czują się zazwyczaj dość niekomfortowo. Ale walczymy dzielnie, wspólnie, oni się starają przemóc, ja wychodzę naprzeciw; jest w porządku. Ktoś przywołuje poezję Krzysztofa Siwczyka: że zna, ale kompletnie nie rozumie. Podejmuję trop – wszakże rozmowa o czymś, czego nie pojmujemy, może być bardzo inspirująca! – spoglądam na półkę, sięgam po książkę wybitnego krytyka, odnajduję fragment poświęcony śląskiemu twórcy, zaczynam czytać i w pewnym momencie język kołkiem mi staje. Czuję, że przemawiam w jakimś genialnym, ale całkowicie niezrozumiałym, absolutnie niereferencjalnym żargonie. Przerywam w połowie zdania lekturę, spoglądam na słuchaczy, próbuję na gorąco sformułować jakieś wskazówki, jakąś prowizoryczną instrukcję obsługi trudnej poezji i jednocześnie zastanawiam się, dlaczego krytyk literacki to autor, który nie ceni sobie rzeczowości oraz komunikatywności wywołu, dlaczego nie chce być przydatnym kompanem w literackich peregrynacjach. Przywołując głos krytyka, wywołałem jednocześnie ducha, który zniechęcił wszystkich do dalszych lektur poety. W owym tekście nie było niczego, o co moi młodzi rozmówcy mogliby się zahaczyć. Niczego. Tam były same hieroglify.

Nie dziwię się, że studenci polonistyki nie czytają pism literackich, że humaniści stronią od książek krytyków – co niby tam mają znaleźć dla siebie? Zapisy samozwrotnych popisów retorycznych nikogo nie interesują, nikomu nie są potrzebne.

„Charakterystyczną cechą dzieł sztuki jest jednak to, że prowadzą nie do wiedzy pojęciowej (w odróżnieniu od dziedzin dyskursywnych i naukowych: filozofii, socjologii, psychologii historii) – pisała Susan Sontag w eseju *O stylu* – lecz do swoistej ekscytacji, zaangażowania, opinii kształtowanych w stanie zniewolenia lub zauroczenia”.

Krytyk z założenia jest w trudnej sytuacji, bo jak ekscytować, jak angażować, kiedy pisze się w trybie dyskursywnym o cudzych tekstach? Niemniej jednak, wcale nie musi być skazany na klęskę. Cytowana przed chwilą autorka, Roland Barthes, Umberto Eco czy nawet Harold Bloom dowodzą, że działalność krytycznoliteracka może być, jak powiada Sontag, „przyjemną stymulacją świadomości”. Niestety, strategia polegająca „na inteligentnym zaspokajaniu świadomości” – podkreśliłbym słowo „zaspokajaniu” – rzadko kiedy bywa realizowana. **Krytyka jest zazwyczaj nudna zarówno na poziomie formalnym, jak i poznawczym.**

Jan Błoński napisał w swoim znakomitym eseju, *Romans z tekstem*: „Krytyk jest lirykiem literaturoznawstwa”. Otóż, nie! On zazwyczaj nie ma nic wspólnego z dyskursywną liryką. W 1998 roku, kiedy zaczynałem studia polonistyczne, wyszło tłumaczenie kapitalnej książeczki Jonathana Cullera *Teoria literatury*. Na stronie dwudziestej piątej znalazłem ilustrowany żarcik. W planie bliskim widzimy trzy rozmawiające ze sobą osoby. Jedna z nich mówi: „Terrorystyczną? Dzięki Bogu. Żle zrozumiałem Meg: myślałem, że prowadzi pan działalność teoretyczną”. Szalenie wymowny jest ten topos archiwizujący i dystrybuujący lęk przed różnymi formami wiedzy o literaturze. Otóż krytyk przypomina mi takiego terrorystę, który hałaśliwie wkracza do świata literatury, żeby go sobie podporządkować.

3. Po drugie więc: przemoc dyskursu krytycznoliterackiego.

Najświeższy przykład. *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, powieść E.J. James, o której znowu głośno z powodu znakomicie rozreklamowanej ekranizacji Sam Taylor-Johnson. Książka (a potem film) wzbudziła niesamowity oddźwięk wśród intelektualistów, sama rekonstrukcja recepcji mogła stać się kanwą pikantnych, sensacyjnych fabuł. Głosom oburzenia towarzyszyły plotki o wzmożonym ruchu w sex-shopach, co jest wręcz zaproszeniem do przeprowadzania psychoanalitycznych badań nad podświadomością krytyków – myślę, że dużo dowiedzielibyśmy się o wewnętrznych powikłaniach naszych zawodowych komentatorów, które rzutują na ich teksty i werdykty.

Czego nauczyła nas krytyka literacka o tej słynnej powieści?

Oto wertuję „Duży Format”, czwartkowy dodatek do „Gazety Wyborczej” i natrafiam na rubrykę Krzysztofa Vargi, w której autor daje co tydzień upust swoim inteligentnym frustracjom. Tytuł jest bezkompromisowy, daje prosto po oczach: *Wybatoż mnie, czyli mierność jest wielka*.

Już sam początek stanowi komunikat, że Varga będzie przemawiał z wyższościowych pozycji, że brzydzi się obiektem swojego zainteresowania:

„Jako że do kin weszła właśnie ekranizacja głośnego swą literacką niesławą bestselleru *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, postanowiłem wreszcie zapoznać się z pierwowzorem i spróbować odnaleźć odpowiedź na pytanie nurtujące ludzkość od momentu, gdy ów fenomenalny gniot wtargnął brutalnie na listy przebojów: «Dlaczego coś tak bardzo złego tak fantastycznie się sprzedaje?»”.

W ten właśnie sposób krytyk literacki pracuje. Wycisza w sobie ciekawość i uruchamia najbardziej trywialny styl odbioru: szyderczy. A przecież kariera tej książki – oczywiście, że słabej! – jest jakimś niesamowitym zjawiskiem. Co takiego jest w tej narracji, że przyciągnęła uwagę sporej części globu?! Czujemy, że odpowiedź na to pytanie może powiedzieć nam coś o kulturze, w której przyszło nam żyć. Varga nie jest jednak zainteresowany refleksją, on po prostu chce przede wszystkim zaznaczyć, jaki jest wysublimowany, jak dalece nieczuły na tandetę:

„Zatem czytałem *Pięćdziesiąt twarzy Greya* zdumiony, że można pisać tak źle, ale i z podziwem, że można tak źle pisać. Czytałem mimo bólu zębów i mimo émiącego bólu wszystkich narządów wewnętrznych, cierpiałem i czytałem, doświadczając napadowych żądz wyrządzenia pisarce E.L. James krzywdy w sensie jak najbardziej fizycznym i bynajmniej nie w sensie erotycznym, który jest dominantą tego nieszczęsnego bełkotu”.

Być może Varga w ten sposób dowartościowuje swoją inteligentną mość, niemniej jednak czytelnik niczego się nie dowie na temat „anatomii bestselleru”, absolutnie niczego. Niestety. Wniosek krytyka literackiego jest następujący:

„Moja odpowiedź na fundamentalne pytanie, czemu tak wielki sukces odniosła tak mierna powieść, brzmi zatem: Otóż odniosła ona taki sukces właśnie dlatego, że jest tak mierną powieścią. Gdyby to była dobra powieść o sadomasochistycznym związku – przepadłaby zupełnie”.

Mamy tu więc faceta, który nie potrafi powiedzieć więcej niż to, że tekst jest słaby i który nie może sobie poradzić z faktem, że słaby tekst uzyskał takie imponujące

sprzedażowe wyniki. Jego komentarz jest jedynie świadectwem potrzeby odreagowania, a nie zapisem namysłu na istotny temat.

Krytyk orzekł i na tym dyskusja ma się skończyć. Nieważne, że cały świat z wypiekami czyta, dyskutuje, wciela w życie.

Ironiczne jest to, że Varga przywołuje *Hardkorowy romans*. „*Pięćdziesiąt twarzy Greya*”, *bestsellery i społeczeństwo*, szalenie ciekawą książkę Evy Illouz, znanej izraelskiej badaczki, która ambitnie mierzy się z popowym wyzwaniem. Wymowna różnica: socjolożka chce zrozumieć, a zatem poszerzyć własną i naszą świadomość, krytyk literacki natomiast jedynie ukarać i zarazem podbudować swoje ego.

I kolejny raz krytyka traci kontakt ze światem literatury.

4. Czytelnik wcale nie śni o arcydziełach. Powiedzmy w końcu wprost, ale bez tej zaborczej przygany, bo to jest przecież całkowicie zrozumiałe, normalne. Czytelnik nie tęskni do arcydzieł. On szuka opowieści, która sprawi mu przyjemność. Szuka narracji, z którą będzie mógł się w taki czy inny sposób zidentyfikować. Czytelnik chce książki, która przyda mu się w życiu. Jakościowe kryterium, ta obsesja krytyka literackiego, jest dla niego kwestią drugo- albo trzeciorzędną. Lektura wszakże to nie badanie tekstu, ale korzystanie zeń.

Varga, czytając *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, doświadcza złej literatury, zafascynowane czytelniczki widzą natomiast w tym bestsellerze „komentarz do depriwacji miłości i seksualności, romantyczną fantazję oraz instrukcję, jak poprawić swoje życie”. Według Illouz „Powieść ta wyraża aporie heteroseksualnego związku, dostarcza fantazji umożliwiającej przezwycięzenie tych aporii i służy za poradnik erotyczny”.

Tam więc, gdzie krytyk natrafia na same mielizny, czytelnik odnajduje nader atrakcyjne złoża. Problem w tym, że **krytyka denerwują reakcje czytelnika i próbuje go pacyfikować** – coraz trudniej jest mi się z tym zgodzić.

Inna kwestia, że ta pryncypialna postawa krytyka bywa niekiedy zaledwie pozą, o czym pisał Błoński w przywoływanym już szkicu. „(...) przytulny krąg wieczornej lampy oświeca niejedną tajemnicę” – powiada krakowski literaturoznawca, sugerując, że krytyk bywa kimś innym w dzień, a kimś innym w nocy: „Hermetyczny semiolog koi swe duchowe potrzeby Gojawiczyńską, bojowy marksista – Makuszyńskim”. Błoński, mówi dalej o literackich skłonnościach, namiętnościach, dodaje nawet, „że u początków badania tekstu stoi zawsze – stoi i stoi! – romans z tekstem”. Przyznam, że powątpiewam, czy akurat „u początków badania” rzeczywiście „stoi i stoi!” romans, ale zgadzam się, że lektura „nieprofesjonalna”, „amatorska”, „prywatna” ma coś w sobie z erotycznej, grzesznej, brudnej relacji, albowiem dąży do przyjemności, satysfakcji, rozkoszy.

Czytelnik jest popularny, krytyk inteligencki. Czytelnik chce seksu, krytyk zaś ascezy. Czytelnik to przestępca, krytyk – prokurator. Czytelnik to anarchista, krytyk – reżimowiec. Rasowy czytelnik podpisałby się obiema rękami pod *bon motem* Pauline Kael, słynnej filmowej krytyczki: „Jeśli sztuka nie jest rozrywką, czymże ma być? Kara?”.

Raz jeszcze: „jakość” rozumiana jako coś obiektywnego, słusznego, legalnego nie stanowi prymarnej wartości dla czytelnika. On ją ignoruje w imię własnych osobistych potrzeb.

John Fiske, znawca „przyjemności popularnych” pisał: „Jakość” – ukochane słowo burżuazji, gdyż uniwersalizuje ono specyfikę klasową charakterystyczną dla jej form sztuki i gustów kulturowych – jest tutaj kategorią zupełnie nieadekwatną”.

W naszym kontekście przedstawicielem burżuazji, opresyjnej siły społecznej, byłby więc krytyk, który chce narzucić światu zewnętrznemu własną, szalenie idiosynkratyczną perspektywę, zamieniającą świat literatury (czy szerzej mówiąc: kultury), w hierarchiczną konstrukcję, podporządkowaną inteligenckiemu systemowi wartościowania. Taki stan rzeczy przypomina szkołę, opisaną przez Gombrowicza w *Ferdydurke*, gdzie z jednej strony mamy niesfornych uczniów, a z drugiej profesora Pimkę, który walczy z witalizmem młodzieży, próbuje wprowadzić odgórnie kult romantycznego poety, a także stara się wykreować zdyscyplinowanych, posłusznych czytelników.

Fiske twierdzi, że tak działa „estetyka”, doktryna zorientowana na wartościowanie: „Estetyka potrzebuje krytyka-kaznodziei, który kontrolowałby znaczenia tekstu i reakcje nań, a więc nie może się obejść bez formalnego procesu kształcenia, który uczy ludzi, jak może docenić wartość ‘wielkiej’ sztuki”. Owa „estetyka” jest więc po prostu wyrazem marzenia krytyka o władzy nad czytelnikami.

„Osąd estetyczny – pisze w kolejnym zdaniu Fiske – jest antypopularny, zaprzecza bowiem różnorodności interpretacji i funkcji, które ten sam tekst może spełniać, kiedy porusza się wśród różnych sojuszy istniejących w porządku społecznym. Estetyka skupia się na wartościach związanych ze strukturą tekstu, przez co pomija treści społeczne, które wiążą dany tekst z życiem codziennym”.

Amerykański badacz podpowiada nam tu jeszcze jedną pożyteczną rzecz. Tekst sam w sobie nie jest żadną świętością, nie jest celem ostatecznym, tekst jest jedynie częścią składową pewnej społecznej konfiguracji. Fiske mówi, że jest coś ważniejszego niż sam tekst, a mianowicie to wszystko, co się wydarza „między tekstem a życiem codziennym”. Tekst to mało, to za mało. Myśląc o tekście, warto wziąć pod uwagę, co się dzieje z tekstem podczas jego lektury, jak postępują czytelnicy z tekstem, do czego go używają, czego chcą od niego. Tekst zatem to recepcje tekstu. Nastawienie na sam tekst, krytycznoliteracki tekstualizm, to bardzo redukcyjna praktyka, która uniemożliwia nam dostrzeżenie ogromnego potencjału danego tekstu, która blokuje pełniejsze skomunikowanie się ze światem literatury – to by była trzecia przyczyna, dla której „krytyka literacka” stała się dla mnie synonimem prząśnego, jałowego dyskursu.

Raz jeszcze Fiske:

„Badania (...) wykazały, że serial *Dallas* dostarcza widzom na całym świecie niezwykle zróżnicowanych adekwatnych znaczeń. *Dallas* jest jak supermarket ze znaczeniami: widzowie idą do niego i wybierają produkty, z których po ugotowaniu wychodzi danie – ich własna kultura. A więc arabskie znaczenia *Dallas* będą zupełnie inne niż żydowskie; holenderski marksista i holenderska feministka odczytają go zupełnie inaczej, choć tak samo adekwatnie. *Dallas* dostarcza znaczeń pro- i antykapitalistycznych, pro- i antypatriarchalnych; pozwala widzom wytworzyć własne rozumienie zależności między bogactwem a szczęściem w obrębie relacji biznesowych, seksualnych i rodzinnych; kapitalizm przeplata się w nim z więzami pokrewieństwa”.

Krytyk może więc bardzo dużo nauczyć się od odbiorcy.
Do czego zmierzam?

5. Do punktu, który opisała pół wieku temu Susan Sontag, a który mógłby być punktem wyjścia dla innej krytyki literackiej, o wiele żywszej, dynamiczniejszej, bardziej kreatywnej.

„Dzieło sztuki – twierdziła eseistka – odbierane jako dzieło sztuki jest doświadczeniem, nie przesłaniem ani odpowiedzią na pytanie. Sztuka jest nie tylko o czymś, sama w sobie jest czymś. Dzieło sztuki to obiekt w ś w i e c i e, a nie komentarz lub tekst n a t e m a t ś w i a t a”.

Chodzi mi tu o kategorię doświadczenia. Tworzenie tekstu, percypowanie go jest doświadczeniem. Amerykańska eseistka dowodzi, że dzieło sztuki prowadzi „do swoistej ekscytacji, zaangażowania”, że dzieło sztuki zależy „od współdziałania”. Krótko mówiąc, zmierzam, do tego, że trzeba wyjść poza tekst. Dosłownie! Że trzeba odłożyć tekst, wstać od biurka, na którym – jak twierdzi Błoński – leży przede wszystkim „poetyka i bibliografia” – wyjść z gabinetu i ruszyć tropem autorów oraz ich czytelników. Zanurzyć się w „życiu”. Dotknąć, obejrzeć, posłuchać – tego wszystkiego, co jest związane z literaturą, a czego nie da się odczuć, siedząc w tekstowych okopach. Spojrzeć na mapę, wsiąść w samochód, odwiedzić archiwum, spacerować, porozmawiać, wypić kawę, poprosić, nagrać, sfotografować – nigdy nie wiadomo, co się przyda, żeby lepiej skomunikować z tekstem, literaturą, autorem, samym sobą, rzeczywistością – a potem ułożyć z tego własną opowieść. Zmysłową, wieloperspektywiczną, konwersacyjną.

Nie ma nic poza tekstem?

Ta dekonstrukcjonistyczna metafora – jakkolwiek inspirująca i konieczna na pewnym etapie – zatrzała wiele umysłów, wszechpiejąc w nie „wirusa autoteliczności”.

Krytyka literacka jest zazwyczaj działalnością gabinetową, a wcale taką nie musi być. Myślę sobie, że krytyka literacka powinna przejść proces odwrotny od tego, który przeszła etnografia, kiedy uświadomiła sobie, że jest „rodzajem pisarstwa”, a nie tylko aktywnością polegającą na „segregacji obcych i niezwykłych faktów w znane i uporządkowane kategorie (...)” (Clifford Geertz). **Krytyka nie musi być tylko „rodzajem pisarstwa”, może być też swoistym „badaniem terenowym”**, który znacząco wpłynie na naszą dyskursywną aktywność. Krytyk, który z tekstu uczynił swoisty przedmiot kultu, główny wskaźnik prestiżu, najważniejszy cel intelektualnych działań, stanowi dzisiaj archaiczny model profesjonalnego miłośnika literatury. Tak uważam. Tekst jest tylko niedoskonałym zapisem czegoś, co stanowi zaledwie część większej sprawy, która wydarzała się w konkretnym czasie, w pewnych miejscach, w takich a nie innych okolicznościach, w jakimś celu, z jakiegoś powodu, przy okazji wielu innych czynności, zdarzeń, przygód, zarówno w świecie wewnętrznym, jak i zewnętrznym. Tekst otwiera nam drzwi do świata najrozmaitszych doznań. Krytyk powinien zatem wyjść z domu i nie wracać przez dłuższy czas. Doświadczenie, czyli sztuka inspirowania się zewnętrznymi bodźcami, to trudna, nie zawsze wymierna, ale przecież kapitalna praca.

Parę tygodni temu razem z Jerzym Borowczykiem odwiedziliśmy Lecha Dy-marskiego, niegdyś nowofalowego poetę, potem opozycjonistę i polityka, dzisiaj dyrektora jednego z wielkopolskich muzeów, żeby pogadać o Stanisławie Barań-czaku. Ten wspaniały teatr jednej osoby przyjdzie nam kiedyś dokładniej opisać, teraz chciałem tylko powiedzieć, że tamtego wieczoru doświadczyłem najcudowniejszej lekcji komunikowania się z wierszem. Lekcji, która była reakcją na nasze