

**Dorota Kozicka**  
Uniwersytet  
Jagielloński

## Co to znaczy dzisiaj być polskim krytykiem?

### Między pisarzem a pisarką

O powikłanych przygodach krytyki literackiej po roku 1989 można opowiadać na różne sposoby, na przykład z perspektywy społeczno-komunikacyjnej – jak Przemysław Czapliński, który umieścił losy uśmiercanej przez wszystkich krytyki ostatniego dwudziestolecia w szerszej historii naszego życia literackiego (czy szerzej – społecznego), sytuując ją w metaforycznej ramie od „zaniku centrali” do jej powrotu<sup>1</sup>. Można także z perspektywy autobiograficzno-ideowej – jak to uczynił Krzysztof Uniłowski, rysując dzieje własnej, pokoleniowej krytyki od entuzjastycznego „porzucania” uniwersytetu w imię rynkowej wolności i wielości głosów po znamienny powrót na uniwersytet<sup>2</sup>. Ja sytuuję moją opowieść o przygodach tej krytyki pomiędzy dwoma krytycznymi tekstami: Karola Maliszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?*, opublikowanym w roku 1995 na łamach „Nowego Nurtu”<sup>3</sup>, i Igora Stokfiszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?*, który ukazał się w roku 2008 w „Literze”<sup>4</sup>. Traktuję te teksty jako umowne punkty graniczne, rejestrujące i zarazem wyznaczające radykalnie różne, znamienne dla swoich

<sup>1</sup> P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004* [w:] *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007. Czapliński odnosi się do jednego z najpopularniejszych metaforycznych określeń życia literackiego po roku 1989, przejętego przez krytykę literacką z tekstu Janusza Sławińskiego dotyczącego nowej poezji. Zob. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.

<sup>2</sup> K. Uniłowski, *Krytyka na uniwersytecie* [w:] *idem, Kup Pan książkę! Szkice i recenzje*, Katowice 2008.

<sup>3</sup> K. Maliszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?*, „Nowy Nurt” 1995, nr 6, s. 1 i 4. Przedruk [w:] *idem, Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, Bydgoszcz 1999.

<sup>4</sup> I. Stokfiszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?*, „Litera” 2008, nr 1 (2). Przedruk [w:] *idem, Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

czasów, krytyczne sposoby myślenia (i pisania) o literaturze<sup>5</sup>. Wychodzę też poza ramy czasowe tych tekstów, bo w równym stopniu interesują mnie okoliczności, które się złożyły na powstanie tekstu pierwszego, jak i reperkusje, konsekwencje tekstu drugiego.

Oba teksty, autorstwa młodych krytyków, reprezentujące – mówiąc najogólniej – generacyjną świadomość, cechuje młodzieńcze przekonanie autorów, że swoim tekstem dokonują istotnego rozpoznania w polu literatury (i krytyki) oraz że ustanawiają nowy (czytaj właściwy) sposób mówienia o literaturze. Oba też przedrukowane zostały w książkach krytycznych, które stanowiły inspirujące punkty wyjścia do dyskusji o literaturze i krytyce – czyli, odpowiednio, w zbiorze *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* Maliszewskiego oraz w książce *Zwrot polityczny* Stokfiszewskiego.

Poza tą zasadniczą kwestią różni je jednak wszystko. Już miejsca publikacji tych tekstów, które dzieli od siebie trzynaście lat, znakomicie obrazują zmiany, jakie w tym czasie nastąpiły: pierwszy z nich ukazał się na łamach utworzonego i utrzymywanego przez prywatnego przedsiębiorcę ogólnopolskiego pisma, które miało ambicje reprezentowania całego pokolenia młodych twórców i krytyków, wchodzących do literatury na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych<sup>6</sup>. Drugi – na łamach skromnego, sponsorowanego przez władze miasta Gdyni, piśmka stanowiącego dodatek do Nagrody Literackiej Gdynia i dostępnego przede wszystkim w wersji internetowej na stronie tej nagrody<sup>7</sup>. Różnica między tymi projektami czasopiśmienniczymi to widomy znak czasu, o którym wielokrotnie już pisano: świadectwo zaniku tygodników literackich (czyli pism literackich „szybkiego rażenia”), rugowania literatury i krytyki z obiegu medialnego, braku szerszego zainteresowania czytelniczego<sup>8</sup>. Równie widomym znakiem przemian jest zawarta w obu tekstach wizja literatury i krytyki, a także ich styl i retoryka. I wreszcie, tym co je różni zasadniczo jest fakt, że dla Maliszewskiego negatywnym punktem

<sup>5</sup> Oczywiście, zdaje sobie sprawę, że takie ujęcie „splaszczą” obraz krytyki ostatniego dwudziestolecia, eliminując bardzo ważne krytyczne, niemieszczące się w tych dwóch projektach strategie. Chociażby wzmianki domaga się tutaj bliższa krytyce akademickiej działalność krytyków poznańskich, przede wszystkim Przemysława Czaplińskiego (w latach dziewięćdziesiątych) i Piotra Śliwińskiego oraz bliższa postmodernistycznym inspiracjom krytyka spod znaku „FA-artu” (przede wszystkim Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego).

<sup>6</sup> Poznański dwutygodnik „Nowy Nurt” ukazywał się w latach 1994–1996.

<sup>7</sup> Nagroda Literacka Gdynia ustanowiona została w roku 2006 przez prezydenta Gdyni. Jest przyznawana przez kapitułę ekspertów co roku za książki opublikowane w roku poprzedzającym w trzech kategoriach: poezji, prozy i eseistyki. W środowisku literackim uchodzi za prestiżową, stanowi też – w myśl wielokrotnie przez krytyków podnoszonej zasady pluralizmu rynku literatury – pożądaną przeciwwagę dla medialnej nagrody Nike, która w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych zdominowała rynek literatury. „Litera”, a właściwie „Dodatek LITERAcki”, to niszowe pismo, redagowane przez Mariusza Grzebalskiego (dawnego redaktora „Nowego Nurtu”). Ukazuje się dwa razy w roku – w wersji internetowej na stronie nagrody oraz w wersji drukowanej w nakładzie kilkudziesięciu egzemplarzy – bezpłatnie jako dodatek do wybranych pism).

<sup>8</sup> Por. m.in. P. Czapliński, *Powrót centrali*.

odniesienia jest model literatury i krytyki charakterystyczny dla lat osiemdziesiątych; dla Stokfiszewskiego – ten, który zdominował młodą twórczość w latach dziewięćdziesiątych (a więc reprezentowany przez Maliszewskiego i bliską mu literaturę).

Tekst Maliszewskiego, poświęcony tomikowi poetyckiemu Bohdana Zadury zatytułowanemu *Cisza*, pokazuje – jak chce autor – „być może jedną z najbardziej intrygujących wolt, jakie dokonały się w poezji polskiej po wojnie”<sup>9</sup>. W toku empatycznego czytania wierszy Zadury i entuzjastycznego notowania zmian, które uwidoczniły się w nowym zbiorze tego poety, Maliszewski rozszerza pole widzenia, pokazując te same najistotniejsze cechy poezji również u innych poetów, wchodzących właśnie wtedy do literatury (m.in. „totalność w ulirycznianiu nielirycznej rzeczywistości” – z tym, że jest to ulirycznianie polegające na idiomie bliskości i bezpośredniości, „luz”, „sprozaizowanie wzniosłości, uzwyczajnienie przeżycia, oddech zwykłości”<sup>10</sup>). Stawia też wyraziste diagnozy, a zasadniczym punktem ich wyjścia jest tytułowe *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?*, odsyłające do frazy z wiersza *Szigliget* Zadury. W tym właśnie wierszu krytyk znajduje odpowiedź na zadane pytanie: deklaracje poety, odrzucającego wszelkie powinności<sup>11</sup> oraz wielkie słowa i gesty, a także przyznającego się do tego, że po prostu „mówi co myśli”, również forma jego wierszy, sprawiająca wrażenie brulionu, spontanicznego zapisu, zawierającego „szczerą prawdę” – wszystko to staje się wzorem dla nowej poezji. A za ostateczną odpowiedzialność „dzisiejszego” pisarza uznaje Maliszewski „odpowiedzialne usunięcie się na dalszy plan” oraz mówienie zamiast „wypowiadania wszystkiego (siebie i własnego czasu)”. Deklaracje zawarte w konkluzji tekstu opatrzonej tytułem *Ku nowej odpowiedzialności* to wyraziście sformułowany program dla współczesnego pisarza, a cały tekst czytać można zarówno jako opis reguł najnowszej poezji, jak i jako przykład krytycznego stylu znamiennego dla lat dziewięćdziesiątych. Intuicjonizm krytyczny Maliszewskiego – odczytywanie wiersza jako indywidualnej ekspresji, „barbaryzm” (również krytyczny), po którego stronie się opowiada<sup>12</sup>, podejrzliwy stosunek do wszelkich ogólnych pojęć i do eksplikowanego w utworach poczucia wspólnoty, do traktowania utworów jako aktów odpowiedzialności, zaangażowania – przekłada się w praktyce na krytyczne zainteresowanie tym, co poszczególne, konkretne; na bezpośredniość przeżywania i wartościowania; na konwencje niesprofesjonalizowanej wrażliwości krytycznej i „prostego” opisu własnych czytelniczych odczuć i skojarzeń. Taka postawa – empa-

<sup>9</sup> K. Maliszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?* [w:] *idem, Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, s. 22.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Maliszewski pisze dosłownie o „rzuconym w twarz nadętym i wielce uczonym kodyfikatorom” żądaniu: „odpierdolicie się z waszą obywatelską poezją, gładzeniem co w literaturze trzeba, a co można”. *Ibidem*.

<sup>12</sup> Zob. m.in. tekst podsumowujący kilkunastoletni etap działalności krytycznej Maliszewskiego – *Krajobraz po bitwie* [w:] *idem, Rozproszone głosy. Notatki krytyka*, Warszawa 2006, s. 117–120.

tyczna, szukająca porozumienia z literaturą, skupiona na tekście i przeżyciach kryjącego się w nim autora – wyznaczała jeden z istotnych nurtów krytyki lat dziewięćdziesiątych<sup>13</sup>.

Tekst Igora Stokfiszewskiego, wyraźnie nawiązujący w tytule do tekstu Maliszewskiego i oparty na pomyśle przeciwstawienia opisywanemu przez niego *pisarzowi* preferowanej przez Stokfiszewskiego *pisarki*, ma charakter polemiczno-programowy. Młody krytyk diagnozuje stan literatury lat dziewięćdziesiątych i pierwszych („opiewanie zastanego świata”; „konserwacja tego, co jest”<sup>14</sup>) i – idąc tropem zachodniej krytyki politycznej – wyznacza literaturze nową rolę oraz nowe zadanie. Tym zadaniem jest „przeciwstawienie się ontologii popularnej”, a przeglądu twórczości ostatnich lat Stokfiszewski dokonuje właśnie w celu pokazania technik, za pomocą których literatura może ten sprzeciw realizować. Młody krytyk deprecjonuje też projekt literatury opisany przez Maliszewskiego (polegający – jego zdaniem – na odchodzeniu od zbiorowych obowiązków w imię indywidualnej odpowiedzialności, swobodzie epistemologicznej, opowiadaniu historyjek ze zwykłego życia i „pozostawianiu pisarzem w wierszu i tylko w wierszu”) oraz pokazuje projekt alternatywny, którego wzorcem są dokonania pisarek feministycznych. One to bowiem – zdaniem Stokfiszewskiego – biorąc za punkt wyjścia własne, zwyczajne życie, wyjęły swoje biografie z otoczenia indywidualnego i rekonstruowały je w kontekście szerszych opowieści kulturowych. To właśnie one przestały „mówić, co myślą”, a zaczęły myśleć, co mówią i jak mówią – w jakiej przestrzeni społecznych rytuałów i dominujących języków publicznych<sup>15</sup>.

Całość wieniec konkluzja w klasycznym tonie lewicowego manifestu:

Być dzisiaj polskim pisarzem oznacza podtrzymywać masowe wyobrażenia o skończoności i ostatecznym porządku świata. Być dzisiaj polską pisarką (a mam na myśli cały ruch, który rozpoczął się od literatury feministycznej), to znaczy uprawiać „poezję obywatelską”, która stara się występować przeciw „popularnej ontologii” literatury i rzeczywistości<sup>16</sup>.

Tekst Stokfiszewskiego, podobnie jak cała jego książka, wpisuje się w tytułowy „zwrot polityczny” (czy raczej – jest performatywną proklamacją tego zwrotu), polegający na radykalnej zmianie projektu literatury i krytyki. Znamienna dla tego projektu postawa krytyczna to poszukiwanie w tekście recept na problemy społeczne oraz śladów politycznego zaangażowania autora; „przemawianie” mocnym głosem tego, „kto wie lepiej”.

<sup>13</sup> W radykalnej wersji taka krytyka uchodziła za felietonową, rozmytą, nieprofesjonalną – o takiej pisał m.in. Czaplinski, iż „wydawało się wtedy, że być krytykiem, to raczej i po prostu czuć nową ekspresję, nie zaś znać się na literaturze”. *Żwawy trup...*, s. 90.

<sup>14</sup> I. Stokfiszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?* [w:] *idem*, *Zwrot polityczny*, s. 170.

<sup>15</sup> Zdaniem Stokfiszewskiego, „narrację wzorowaną na opowieści o pochodzeniu feminizmu rekonstruuje literatura zaangażowana”. *Op.cit.*, s. 177.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

## Złudzenia wolności i pułapki zaangażowania

Pomiędzy tymi dwiema wizjami literatury i krytyki, do których odnoszą przywoływane przeze mnie teksty, rozciąga się kilka innych, mniej radykalnych projektów, ale przede wszystkim wiele doświadczeń, zdarzeń i tekstów, które wpłynęły na zasadniczą zmianę postrzegania miejsca i roli krytyki (oraz literatury) w świecie wolnego rynku. Tekst Maliszewskiego zakorzeniony jest mocno w charakterystycznych dla pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych przekonaniach o konieczności wyzwolenia sztuki z obowiązków narodowych, z politycznych uwikłań i wszelkich pozaartystycznych powinności, co w praktyce krytycznej oznaczało przeważnie towarzyszenie młodej literaturze oraz dostosowanie języka krytycznego do jej prywatnego idiomu<sup>17</sup>. Jednak odrzucone w czasie sporów o nową literaturę w okresie przełomu po roku 1989 i stłumione przez krytykę skupioną na samym tekście oraz jego autorze, czy też na intertekstualnych odniesieniach, polityczne uwikłania literatury i krytyki zaczęły „wychodzić” na jaw już po kilku latach, kiedy istotnym problemem stały się sprawy aktualnej polityki oraz komunikacyjne uwarunkowania nowej rzeczywistości. Na te dwie płaszczyzny problemowe – politycznej walki o władzę oraz rzeczywistego usytuowania literatury i krytyki w przestrzeni komunikacyjnej zdominowanej przez dyskurs medialny i kulturę masową – nałożyły się również filozoficzno-teoretyczne inspiracje (intensywnie przyśwajane z różnych teorii poststrukturalistycznych, podejrzliwych wobec roszczeń języka do neutralności i uniwersalności).

Gorzkie przebudzenie krytyki ze snu o wielogłosowej potędze na wolnym rynku, które nadeszło wraz z rozpoznaniem ukazujących mechanizmy działania mediów, oraz gettowość środowisk literackich i krytycznych zdopingowały krytykę do refleksji nad własną tożsamością, do przeformułowania swoich zadań i swojego statusu. Stawiane wówczas diagnozy i próby poszukiwania przez krytykę własnego miejsca w tej na nowo zdefiniowanej i nieprzyjaznej krytyce literackiej rzeczywistości szły w dużym stopniu tropem krytyki feministycznej. Pół żartem, pół serio można by powiedzieć, że krytyka literacka zmarginalizowana wówczas przez rynek (czyli nową centralę) zaczęła rozumieć, czym jest wykluczenie oraz jakie są mechanizmy tego procederu, i znalazła wiele pożytecznych rozwiązań w wypracowanych wcześniej przez feministki sposobach działania<sup>18</sup>. Znakomicie oddaje tę świadomość tekst *Istnienie*

<sup>17</sup> Takie deklaracje pojawiają się od „brulionu” po „Kresy”, a ich uwarunkowania, znaczenie i wpływ na kształt ówczesnego dyskursu krytycznoliterackiego były już niejednokrotnie analizowane. Por. m.in. P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*; D. Nowacki, K. Uniłowski, *Do Czytelnika [w:] Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, Katowice 2003; R. Rutkowski, *Krytyki literackiej przygody z wolnością*, „Kresy” 2003, nr 1; P. Śliwiński, *Dylematy krytyki po roku 1989 [w:] Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007; M. Zaleski, *Przygody myśli krytycznoliterackiej [w:] Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.

<sup>18</sup> Przypomnieć warto, że chwilę przed tym, jak Maliszewski szukał odpowiedzi na pytanie, jak być polskim pisarzem, Grażyna Borkowska w tekście zatytułowanym *Feministyczna utopia*

jako *nieistnienie*, w którym Inga Iwasiów z perspektywy doświadczeń zarówno feministycznego, jak i krytycznoliterackiego wykluczenia pokazuje, że to ostatnie nie jest dla niej większym problemem, bo przyzwyczaiła się już do pierwszego i namawia do „pielegnowania istnienia pomimo niewidoczności”<sup>19</sup>. W tym czasie dominują jednak – idące tropem diagnoz m.in. Kingi Dunin i Krzysztofa Uniłowskiego – wypowiedzi krytyków podnoszących kwestię usytuowania głosu krytyka, apelujących o odpowiedzialność nie tylko za to, co, ale i z jakiego miejsca się mówi, o krytyczną podejrzliwość i wyraziste kryteria. Zaczynają się też debaty na temat zaangażowania i polityczności literatury, podczas których coraz donioślejszym głosem odzywa się nowe rozumienie polityczności jako tego, co publiczne, jako analizy stosunków władzy i dominacji, obecnych na wszystkich poziomach życia społecznego<sup>20</sup>.

Różne poststrukturalistyczne języki (koncepcje Michela Foucaulta, dekonstrukcja, neopragmatyzm) wpłynęły na pogłębienie świadomości teoretycznej, na idiomy niektórych krytyków i przyczyniły się, choć w niejednakowym stopniu, do przeformułowania problemu relacji między literaturą a sferą społeczną. Wydaje się jednak, że – na gruncie krytyki literackiej – to feminizm najskuteczniej zdemistyfikował neutralność i uniwersalność jako polityczną strategię języka władzy. Jak zgodnie podkreślają dziś badacze i krytycy omawiający dorobek ostatniego dwudziestolecia, to właśnie feminizm, eksponując „płeć literatury”, w najbardziej spektakularny sposób zwrócił uwagę na fakt, że nie ma neutralnej krytyki i neutralnego tekstu, że każda wypowiedź jest wytworem konkretnego człowieka o określonej płci, doświadczeniu itp., że nie da się oddzielić tego, co prywatne, od tego, co publiczne, a to skutkuje postulatami ujawniania własnego badawczego światopoglądu czy „nastawienia komunikacyjnego”. Wpływ feminizmu jako praktyki dyskursywnej wnikliwie pokazuje Czapliński, dochodząc do takiej, m.in., konkluzji:

Jedynym pozytywnym rezultatem zmienionych wyznaczników okazało się porzucenie uniwersalności, czyli czerpane z nowych stylów interpretacji (feminizm, nowa lewica, gender, krytyka gejowska) różnorodne praktyki demontowania uniwersalnej wymowy tekstu literackiego, rozgrywanie jego znaczeń pomiędzy odbiorcą dominującym a odbiorcą wykluczonym, projektowanie innej wspólnoty komunikacyjnej i innych reguł funkcjonowania literatury w życiu zbiorowym<sup>21</sup>.

pisala o marginalnym i niszowym charakterze działań feministycznych w Polsce. Proponowała osvajanie feminizmu poprzez opisywanie zapomnianych kobiet pisarek, działaczek, myślicielek. „Ex Libris” 1992, nr 21, s. 6–7. Ale już rok 1995, na którego początku ukazuje się tekst Maliszewskiego, to okres intensywnego przyswajania feminizmu i literatury feministycznej – przede wszystkim na łamach „Ex Librisu”, gdzie opublikowano wiele recenzji i polemik; to również czas słynnej debaty wokół *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak. O tej debacie napisał Czapliński, że to właśnie po niej krytyka literacka straciła swoją niewinność. P. Czapliński, *Żwawy trup...*, s. 104.

<sup>19</sup> I. Iwasiów, *Istnienie jako nieistnienie*, „Kresy” 2003, nr 1, s. 115.

<sup>20</sup> Por. m.in. D. Kozicka, *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością w ostatnim dwudziestoleciu*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2.

<sup>21</sup> P. Czapliński, *Żwawy trup...*, s. 118.

Niewątpliwą rolę odegrała wówczas książka krytyczna Kingi Dunin Czytając Polskę, która nie tylko sprowokowała do dyskusji na temat sposobów czytania literatury i traktowania jej jako jednego ze sposobów społecznej komunikacji, ale – jak sądzę – stała się ważnym punktem odniesienia dla takich książek krytycznych, jak *Polska do wymiany* Czaplińskiego czy *Zwrot polityczny* Stokfiszewskiego.

Debaty krytyczne, zapoczątkowane w końcu lat dziewięćdziesiątych gorzkimi rozpoznaniem na temat nieważności krytyki, zaowocowały większą świadomością funkcjonowania krytyki w życiu publicznym, ale też spowodowały polaryzację i radykalizację postaw oraz projektów krytycznych. Jeszcze na początku nowego wieku – na fali dyskusji związanych z marginalizacją krytyki przez dyskurs medialny – pojawiają się wspólnotowe głosy – jak chociażby ten ze wstępu do opublikowanej w roku 2003 antologii *Była sobie krytyka*, w którym katowiccy krytycy, odnosząc się do tych właśnie kwestii, pisali:

Na sytuację literatury rzutuje swoisty kontrakt polityczny i ideologiczny, który nie tyle został zawarty, ile utarł się w praktyce polskiego życia publicznego. W jego ramach powszechna akceptacja dla liberalizmu w sferze ekonomicznej łączy się (powinna się łączyć) z socjalistyczną wrażliwością na kwestie społeczne oraz deklarowanym tradycjonalizmem w sferze aksjologicznej i etycznej. Krytykom literackim pozostaje potwierdzanie wyroków i utrwalanie hierarchii, które skodyfikowane zostały gdzie indziej<sup>22</sup>.

Już parę lat później stało się oczywiste, że krytyka literacka podlega takim samym mechanizmom jak wszystkie inne obszary życia publicznego i że również wewnątrz pola krytyki toczą się rozgrywki, których celem jest nie tyle literatura, ile – władza. W roku 2007 Alan Sasinowski w artykule poświęconym krytyce literackiej jako grze społecznej ogłasza koniec literatury polskiej lat dziewięćdziesiątych z powodu dwóch spektakularnych – jego zdaniem – zdarzeń: ukazania się książki Przemysława Czaplińskiego *Powrót centrali* oraz rezygnacji Dariusza Nowackiego z uczestnictwa w kolegium redakcyjnym „FA-artu”. Tak charakteryzuje te „zdarzenia”:

<sup>22</sup> D. Nowacki, K. Uniłowski, *Do Czytelnika*, s. 21. O tym, że krytyka przekonała się wówczas „o własnej zbędności w odniesieniu do książek umieszczanych na pasach transmisyjnych masowego rynku”, pisze Czapliński w przywoływanym już parokrotnie tekście *Żwawy trup* (s. 109). Problemu władzy oraz medialnych uwikłań krytyki literackiej dotyczy też szkic Joanny Orskiej, ujmujący polityczność jako pewną strategię krytycznoliterackiego działania. Analizując głosy krytyków z pierwszych lat XXI wieku w duchu krytycznej podejrzliwości, badaczka stworzyła inspirujący koncept „lewicowej” strategii stosowanej przez współczesnych krytyków wobec rynku mediów i charakteryzującej się polityczną poprawnością, romantycznym egalitaryzmem, populistyczną retoryką i „polityką socjalną” (J. Orska, *O „lewicowej” strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów* [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 225).

W tym pierwszym przypadku zobaczyliśmy jak krytyk literacki – który w *ancien régime* dysponował bodaj najdonioślejszym głosem – rezygnuje z dystynkcji, jaka przysługuje literaturoznawcy, i używa syntez literatury lat 90. do rozgrywania własnej partii w bieżącym sporze politycznym. Przypadek zaś Nowackiego (odszedł z „FA-artu” po kontrowersji wokół jego pochlebnej recenzji *Nagrobka z lastryko* Krzysztofa Vargi) [...] pokazał nam, jak na literaturoznawczy parnas wdzierają się wolnorynkowe chimery<sup>23</sup>.

Diagnozy Sasinowskiego, opublikowane na łamach „FA-artu”, stanowią wyraz coraz większej „podejrzliwości” wobec intencji krytycznoliterackich wypowiedzi i ich autorów, traktowanych już nie jako „sługi” czy nawet „towarzysze” literatury, lecz jako „konstruktorzy” jej sensów. I prowadzą do konkluzji (wspartej analizami Bourdieu), że „krytyka literacka nie jest narracją o literaturze, jest narracją o władzy”<sup>24</sup>.

Programowy tekst Stokfiszewskiego z roku 2008 wpisuje się w takie postrzeżenie usytuowania krytyki, a jego książka stanowi – jak się wydaje – najbardziej radykalny punkt dojścia debat krytycznych z przełomu wieków. Znamienna odpowiedź na odpowiedź Stokfiszewskiego na pytanie, jak być dziś polską pisarką, czyli tekst Grzegorza Jankowicza *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, wskazuje, że to jest właśnie droga, którą wybierają obecnie młodzi krytycy<sup>25</sup>. Opierając się na koncepcjach Jacques’a Rancière’a, Jankowicz pokazuje, że tradycyjne przekonania utożsamiające literaturę polityczną z interwencyjnością, tendencyjnością i publicystyką (z bezpośrednim wyrażaniem problemów społecznych itp.) są anachroniczne i niewystarczające<sup>26</sup>. Te wysublimowane koncepcje bardziej sprawdzają się jednak w dyskursie krytycznoliterackim Jankowicza, poszukującego nowych estetycznych i ideowych perspektyw dla dzisiejszej literatury, niż w przypadku walczącej o rząd dusz lewicowej krytyki literackiej (w której wiedzy prym Igor Stokfiszewski), a w każdym razie w tym drugim przypadku są o wiele mniej widoczne<sup>27</sup>. Rozziew pomiędzy lewicową polityczną filozofią a praktyką krytycznoliteracką dostrzega też zresztą sam Jankowicz, wskazując na niebezpieczeństwo przybliżenia się „do punktu, w którym analiza poetyki literackiego tekstu politycznego zmienia się w proces budowania abstrakcyjnego modelu zaangażowa-

<sup>23</sup> A. Sasinowski, *Dwie Ustawki Jedna Krwawa. O krytyce literackiej jako grze społecznej*, „FA-art” 2007, nr 3, s. 10.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> G. Jankowicz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2008, nr 2 (3). Jankowicz przekonuje, że „czas krytycznoliterackiej neutralności i bezinteresowności minął bezpowrotnie”.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Polemicznie i ostro ujmuje te kwestie Joanna Orska: „Autorytet francuskiego filozofa jest natomiast niewątpliwie potrzebny nowej lewicy do wypracowania takiej formuły zaangażowania literatury, która byłaby bardziej ambitna i bardziej zadowalająca intelektualnie niż dotychczasowe próby Igora Stokfiszewskiego, próbującego przystosować do odczytywania współczesnych działań awangardowych język krytyczny wykorzystywany przez schyłkową, zdeformowaną, skrajnie sprymitywizowaną stalinowską odmianę marksistowskiej estetyki”. J. Orska, *Jak być spiskowcem wśród komunardów*, „Litera” 2009, nr 1.



nej literatury, konstruowania miary, do której pisarze muszą doskoczyć, żeby utrzymać się w grze<sup>28</sup>.

## Siła projektów

Ma rację Czaplński, kiedy, opisując „uśpioną” krytykę pierwszych lat po przełomie roku 1989, twierdzi, że „krytykę stwarza to, co stawia jej opór<sup>29</sup>”. Właśnie z poczucia niemożności w starciu z dominującym dyskursem medialnym bierze się jej „przebudzenie” pod koniec lat dziewięćdziesiątych, które zaowocowało próbami podsumowywania dokonań młodych, rozległymi dyskusjami dotyczącymi rangi krytyki, jej powinności i miejsca w na nowo zdefiniowanym polu literatury, dojściem do głosu nowych tendencji krytycznych, coraz większym uznaniem dla lewicowych koncepcji (m.in. Chantal Mouffe, Slavoja Žižka), a także dla propozycji feministycznych i innych marginalizowanych głosów, z którymi w starciu z rynkiem i mediami poczuła się zrównana ówczesna krytyka. Pod wpływem tych diagnoz powstają programy i książki krytyczne proponujące inną koncepcję literatury i inne sposoby jej czytania: Kingi Dunin, Przemysław Czaplńskiego, Igora Stokfiszewskiego; antologia krytyki politycznej opublikowana pod tytułem *Polityka literatury*.

Ten sam mechanizm (spokojnego „uśpienia”, ożywionej dyskusji, zdecydowanego oporu) działa również wewnątrz pola krytyki – wśród krytyków o różnych wizjach krytycznej odpowiedzialności, różnym pojmowaniu roli literatury czy po prostu – o różnym krytycznym temperamencie. Zgodnie z tym mechanizmem radykalne projekty wzbudzają silne reakcje. Taką reakcją wywołał projekt krytyczny Stokfiszewskiego, czy szerzej – krytyczny program zwrotu politycznego (polityki literatury). Rola tego projektu – niezależnie od tego, co by o nim sądzić – wydaje się istotna, stał się on bowiem swoistym zapalnikiem (zaczynem – jak by powiedział Brzozowski, którego „polityczni” obrali sobie za patrona) rozmów o literaturze, kulturze, krytyce, programach i strategiach krytycznych. Sprowokował wielu krytyków do wyrazistego zarysowania własnego stanowiska.

Krytycy, którym bliższe jest czytanie literatury z perspektywy estetycznej, przekonują, że nie można jej sprowadzać do jakkolwiek pojmowanej użyteczności, ponieważ skutkuje to redukcją tego, co wieloznaczne. Pokazują, że literatura zaangażowana, podobnie jak krytyka – niezależnie od koloru politycznej flagi, która nad nią powiewa – podlega podobnym prawom i schematyzacjom, które zawsze eliminują to, co różnorodne, nowatorskie, literackie. Traktują krytykę polityczną jako kolejny – jeden z możliwych i funkcjonujący równolegle z innymi – styl czytania i w różny sposób bronią się przed zarzutem anachronizmu i pięknoduchostwa: Piotr Śliwiński, nie umniejszając

<sup>28</sup> G. Jankowicz, *Jak być dziś krytyczką...*, s. 13.

<sup>29</sup> P. Czaplński, *Żwawy trup...*, s. 89.

rangi problemu politycznego wymiaru literatury i krytyki, w tekście poświęconym poezji Adama Wiedemanna i *Zwrotowi politycznemu* Stokfiszewskiego konkluduje: „Wiedemann świetnie wie, że bezinteresowność literatury bywa w niektórych momentach źródłem jej politycznej potęgi i skuteczności”<sup>30</sup>. Dla Joanny Orskiej wolność czytania, traktowana jako dorobek myśli poststrukturalistycznej, to nie tylko zamknięcie w świecie własnej czytelniczej wrażliwości, ale też swoboda nieustannego wyboru, to „otwieranie się przestrzeni ryzyka, w której może się realizować podmiotowość czytającego”<sup>31</sup>.

Krytyków stanowiących dla Stokfiszewskiego kwintesencję wszelkiego liberalnego zła (czyli konsekwentnie od lat przepracowujących ponowoczesne filozoficzne inspiracje autorów z kręgu katowickiego „FA-artu”) projekt literatury politycznej i krytyki jako jednego z narzędzi radykalnych przemian społecznych pobudził do wyrazistego sformułowania polemicznego stanowiska w zderzeniu z nowymi propozycjami. W opublikowanym w roku 2010 tekście „*Kukuryku!*”. *Krytyka przeciw wspólnotom* Krzysztof Uniłowski pokazuje – w retrospektywnym ujęciu – filozoficzne uwarunkowania i zasadnicze strategie własnego pisania o literaturze. Krytycznoliteracki proceder jawi się tu jako przestrzeń swobody<sup>32</sup>, gry, a w braku konkluzywności tej krytyki (orzekania i sugerowania, co należy czytać) nie kryje się brak wartościowania, ale wyostrzona świadomość tego, że wszelkie opinie i sądy pozostają uwikłane w swoje konteksty. Stąd też istotne dla tej krytyki są – w przekonaniu Uniłowskiego – z jednej strony poskramianie własnej arbitralności i autoironia, z drugiej – zaangażowanie we własną wypowiedź (świadoma stronniczość), a także jej agoniczny charakter (nieustający spór, różnicowanie sądów, krytyka przekonań i formułowanie następnych). Z tej pozycji katowicki krytyk rozprawia się polemicznie z projektem Stokfiszewskiego i „wspólnotą zaangażowanych”, używając do tego m.in. broni przeciwnika i traktując te projekty jako „kolejną narrację tożsamościową” do nabycia „na wolnym rynku idei”. Przekonuje, że „właściwą stawką krytycznej gry nie jest objaśnianie tekstu lub rzeczywistości”, lecz raczej odwlekanie momentu zakończenia lektury i wyciągnięcia konkluzji, krytyka zaś ze swej istoty nie mieści się w ramach żadnej wspólnoty (interpretacyjnej), choć „może dawać podnetę do tworzenia nowych wspólnot bądź redefiniowania już istniejących”<sup>33</sup>. Jednocześnie pokazuje, że nie ma innych wspólnot niż wymyślone:

Każda wspólnota jest wyłącznie projektem i może się ziścić jedynie za cenę policyjnego dozoru nad poprawnością interpretacji (lub prawomocnością wykonywania kontekstów). I tu właśnie otwiera się miejsce dla krytyki – jej zadaniem

<sup>30</sup> P. Śliwiński, *Blisko siebie*, „Res Publica Nowa” 2009, nr 7, s. 216–217.

<sup>31</sup> J. Orska, *op.cit.*, s. 7.

<sup>32</sup> K. Uniłowski, „*Kukuryku!*”. *Krytyka przeciw wspólnotom*, „FA-art” 2010, nr 3–4, s. 3–13. Katowicki krytyk wyznaje – idąc tropem Jacques’a Derrida – że krytyka wydawała mu się „tą dziwną instytucją, która pozwala na powiedzenie o literaturze wszystkiego na każdy dowolny sposób”.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 10.

(między innymi) jest kwestionowanie granic poprawności i prawomocności interpretacyjnej

– pisze Uniłowski i konkluduje:

Nie, nie luję się, że zabawa i gra mogą nas uratować. Cała sztuka jednak w tym, aby próbować [...] wykraczać poza czas i miejsce z góry dla zabawy i gry wyznaczone, aby odnajdywać literaturę [...] poza wydzieloną jej sferą. I aby literaturę traktować z powagą wymaganą od uczestnika zabawy, czy gry, którą (na dziecinny sposób) **uznajemy za wartą zaangażowania**<sup>34</sup>.

Obok wypowiedzi wyraźnie polemicznych wobec projektu krytyki politycznej, która nawet niekonkluzywność dzieła literackiego czy wypowiedzi krytycznej, niedopowiedzenia i unikanie politycznych, ideowych, społecznych, płciowych itp. deklaracji traktuje jako akt polityczny, jako potwierdzenie *status quo* i wpisanie się w dominujący (neoliberalny; patriarchalny) dyskurs normalizacyjny, pojawiają się też głosy, w których ten projekt staje się wyraźną inspiracją do formułowania mniej radykalnego, choć politycznie ugruntowanego programu krytycznego. Nowej drogi dla współczesnej krytyki poszukuje oprócz wspomnianego już Grzegorza Jankowicza, m.in. Jakub Momro<sup>35</sup>, coraz wyraziściej też konstruuje swój program Anna Kałuża, autorka *Bumerangu*.

Ta rozmaitość głosów i programów, temperatura sporów i gotowość do podejmowania dyskusji pozwalają wierzyć – niezależnie od tego, po której stronie tego sporu staniemy – że krytyka jest ciągle przestrzenią „żywą”, w której refleksja nad literaturą staje się refleksją nad współczesnością.

**Słowa kluczowe:** krytyka literacka, polska literatura współczesna, zaangażowanie, polityczność/literary criticism, contemporary Polish literature, engagement, the political, political turn

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 13 (podkreślenie autora).

<sup>35</sup> Odnosząc się do aktualnych sporów o krytykę, Momro pisze: „Z perspektywy krytycznej jedynie rozum, pragnienie komunikacji i imienia własnego może uchronić przed skrajnymi zawłaszczeniami: totalnym eskapizmem oraz totalnym zaangażowaniem, wiarą w niedającą się zgłębić i niewyraźną prawdę doświadczenia wewnętrznego oraz prawdę polityczności i ekstazy działania, może zabezpieczyć przed oportunistycznym oraz przed bełkotem wiary w konieczność odnowienia ideologicznej wojny poprzez literaturę i w niej samej”. J. Momro, *Krytyka – pomiędzy erosem i poznaniem*, „FA-art” 2008, nr 1, s. 43.

## **WHAT DOES IT MEAN TO BE A POLISH ART CRITIC TODAY? SUMMARY**

The discussion on the topic of contemporary literary criticism has been contained within two symbolic poles: the article *What does it mean today to be a Polish writer* by Karol Maliszewski written in 1995 and *What does it mean today to be a Polish author-ess*, written in 2008 by Igor Stokfiszewski. The former paper, which is characteristic of the critical-literary awareness of the 90s of the 20<sup>th</sup> century, promotes literature that is far from being involved and is based on an individual writer's gesture; the latter, on the other hand, belongs to one of the better known critical projects of recent years and it promotes a political turnaround proclaiming literature that is engagé and one that is treated as an instrument of social critique.

The project of literary criticism is at the same time an expressive and controversial proposition and its significance also consists in the fact that it became a strong impulse which mobilized literary criticism to define and defend other conceptions of literature and criticism and in this way contribute to a fundamental debate in the milieu of critics.

