
Anonimy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 287-293

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anonimy

Dobrze znany schemat: ilekroć w państwie literatury dzieje się coś niedobrego — głównym winowajcą okazuje się krytyka. Ma się jej za złe, że nie inspirowała twórców, że nie stawiała właściwych drogowskazów, że nie troszczyła się o wytyczanie pisarstwu słusznym celów, że była nie dość pryncypialna, że za mało (lub za wiele) wymagała, że zaniedbała swoje obowiązki pedagogiczne itd. itp. Trzeba ją wyremontować — a w ślad za tym rozkwitnie nam literatura we wszystkich pożądanych gatunkach i kierunkach. Tak wielu mniema. Albo inaczej: tak wielu sądzi, że się powinno mniemać. Że jest to mniemanie głupie — nie trzeba nikogo rozsądnego przekonywać. Założmy jednak na chwilę, że uzasadnione jest poszukiwanie winnych w procesie historycznoliterackim. Czy tropi się ich tam, gdzie należy? Kto bowiem odpowiada za niezadowolający stan krytyki? Z czego płyną jej słabości? Okazałoby się niechybnie, że winowajczynią — główną — jest literatura! Krytyka żywi się wszak twórczością swojego czasu. Gdy pokarm marny, to i ona mizerna. Gdy pokarm trujący, to i ona zatruta. Za kiepską krytykę ponosi odpowiedzialność kiepska literatura. Dlaczego na tamtą demagogię mało kto odpowiada taką demagogią? Jedna przecież warta drugiej.

Była przed laty w krytyce moda na stylistykę militarno-batalistyczną. «Na przedpolu», «Kierunek natarcia», «Na literackim froncie» — można by wymienić długi szereg książek, których tytuły odwoływały się do pola (frazeologicznego) bitwy. Czy nie powinna powstać dziś w Związku Literatów sekcja twórcza byłych krytyków-kombatantów?

* * *

Jedni zarzucają dzisiejszej krytyce, że jest zmanierowana na sposób scjentyficzny: że socjologizuje, strukturalizuje, semiologizuje, że zachwaszcza język pseudonaukowym żargonem, że uganiania się za majakami ścisłości badawczej, zapoznając to, co w literaturze jest apelem do wspólnoty prostych ludzi. Drudzy potępiają ją za to, że zaślepiona pychą i bezczelnością, śmie uważać się za pełnoprawną odmianę sztuki słowa — na równi z poezją, narracją czy dramatem. I jedni, i drudzy za zło największe uznają wygórowane aspiracje krytyki. Ich ideałem jest nieodmiennie krytyka skromnie odgrywająca rolę służebną: wobec pisarzy, wobec czytelników, wobec polityki kulturalnej itp.; bezwolnie lub cynicznie zgadzająca się na swoją zawisłość i drugorzędność. Irytują ich w najwyższym stopniu jej próby wyjścia poza sferę zadań usługowych i zdobycia pozycji samodzielnej (a więc — partnerskiej). Usiłowaniom takim dają zdecydowany «odpór». Godzą w dążenia wyrosłe z ambicji, z wyrozumiałością natomiast odnoszą się do najbardziej dotkliwych grzechów dzisiejszej krytyki, które nie w przerostach ambicji mają źródło, a w jej braku. Jak gdyby sobie powiadali: lepiej niech już będzie byle jaka, niż miałaby być nieskromna. A właśnie ta skromna bywa dziś czymś żalonym ponad wszelkie wyobrażenie. Ponure gładzenie, nadęte komunały, styl oscylujący między szkolnym wypracowaniem a notatnikiem prelegenta, wujaszkowate zaangażowanie, ostrożne wyważanie sądów, chorobliwa troska o słuszność (tożsama w istocie z bezideowością), nijakość ocen, prostactwo analiz i interpretacji, lęk przed zajęciem wyraźnego stanowiska («mam pogląd, ale się z nim nie zgadzam») — wszystko to sprawia, że krytyka posłuszna swoim rolom służebnym staje się obecnie organem bezpożytecznym, zasługującym na szyderstwo lub pogardę. Jest niezdolna do żadnej samodzielnej inicjatywy kulturotwórczej; nikt właściwie nie ma z niej pożytku: ani czytelnik, ani pisarz, ani me-

cenas. Istnieje już jakby tylko z nawyku: była, a więc niech będzie nadal. Ale po co? — należy pytać. I w t a k i e j formie miałyby być wzorem pozytywnym dla owych pyszałków, którzy pragną odnaleźć miejsce krytyki w porządku wiedzy lub pisarstwa? Śmieszne to złudzenia.

* * *

*Poczet wybitnych krytyków okresu powojenne-
go: M. Kierczyńska, W. Sokorski, R. Matuszewski, J. Putrament,
G. Lasota, J. Z. Jakubowski, Z. Lichniak, W. Maciąg, W. Nawrocki,
B. Drozdowski...*

* * *

*Dwudziestowieczna kultura literacka zna pięć
zasadniczych odmian działania krytycznego. Są to:*

- 1) *krytyka — popularyzacja literatury,*
- 2) *krytyka — wiedza o literaturze,*
- 3) *krytyka — literatura o literaturze,*
- 4) *krytyka — rewizja świadomości literackiej (krytyka ideologiczna),*
- 5) *krytyka — awantura (wywoływanie ekscesów w obrębie życia literackiego).*

* * *

*Błoński upatruje główną swoistość krytyki
w tym, że przynosi ona opinie wartościujące. Trochę to za proste
jak na myśl wyrafinowanego okcydentalisty. Cóż to za swoistość,
skoro wartościowanie jest nieodłączne od wszelkiego czytania? Każdy
ocenia to, co czyta: i pani Pelasia, i profesor Filutek, i obecny król
Francji (który jest łysy). Krytyk jako oceniacz byłby po prostu jed-
nym z nich. A właściwie w ogóle by go nie było, ponieważ nie był-
by potrzebny. Nie to, że wartościuje, wyróżnia go z pospólstwa czyta-
jących, lecz to, że czyni z wartościowania problem, że wymyśla i obala kryteria, że racjonalizuje i przebiegle systema-
tyzuje osobiste motywy ocen, że klasyfikuje i różnicuje wartości, że
wyznanym normom nadaje sankcję narzędzi analizy i interpreta-
cji dzieła, że potrafi nam uobecnić dramatyczny charakter samego*

aktu wartościowania, które jest przecież zawsze spotkaniem co najmniej dwóch różnych języków wartości. I tak dalej, i tak dalej.

* * *

F. o Sandauerze: zachowuje się jak jedyna prawowita wdowa po Gombrowiczu.

* * *

A odbiorca prostoduszny, obśmiewany po wielokroć za to, że poszukuje prawdy w świecie fikcji, prawdy faktów, osób i zdarzeń, czy znajduje uzewnętrznienie swych problemów w jakimś — choćby i peryferyjnym — nurcie krytyki? Nie ma takiego nurtu. Nikt nie napisał krytycznoliterackich «Donosów rzeczywistości» czy krytycznoliterackiej «Konopielki». Inaczej niż literatura — krytyka obywa się bez folkloru. A w istocie: folklorem krytyki lepszej okazuje się krytyka gorsza. Tak więc esej żywi się felietonem, recenzja stanowi formę nobilitacji notatki prasowej, autointerpretacja to uszlachetniony wariant polemiki pisarza z recenzentami itp. Zauważmy, że są to gatunki, które w najmniejszym stopniu nie wyrażają potrzeb odbiorcy prostodusznego: fikcja i tylko fikcja panuje w nich niepodzielnie.

* * *

Recenzent wobec artysty: na wysiłek większy — odpowiada niepomiernie mniejszym, umiejętnościom radszym — przeciwstawia bardziej pospolite. Jego rola jest rolą dwuznaczną; musi pouczać artystę, czując się kimś «gorszym». Szansę wyrównania etycznego daje język, który naprzeciw wartości specyficznie artystycznych budowałby wartości specyficznie krytycznoliterackie. Z chwilą jednak, gdy krytyk osiąga ten stan równowagi, zdradza sam siebie. Opuszcza krytykę, staje się badaczem, profesorem.

* * *

Tomasz Burek omawia w «Nurcie» ewolucje krytyki literackiej XIX i początków XX w. tak, jak gdyby nie istniały już dla nas różnice pomiędzy ówczesną krytyką literatury a nauką o literaturze. Na pierwszy rzut oka potwierdza się tu znana teza

o starzeniu się metodologii badawczych, które oglądane z oddalenia, stapiają się z potokiem różnorodnych fenomenów świadomości literackiej danej epoki. Ciekawsze jest jednak odwrócenie zależności: oto krytyka dawnych lat objawia się dziś jako pewna możliwość metodologii badawczej.

* * *

«Książki najgorsze» są autentyczną innowacją w kształtowaniu się postaw krytycznych pokolenia 70. Autorzy «Książek najgorszych» widzą całość produkcji pisarskiej, jej górę i dół, dół przede wszystkim, i pokazują, jak żalosne rezultaty daje obniżka cen na sztuki i uniformizację stylu. Ich (infantylne jakby) wykroczenia poza tradycyjnie premiowane w krytyce tematy nie dają okazji do naśladowania poprzedników; być może właśnie tu, w tej zabawowej, skandalizującej rubryce czasopisma «Student» tworzy się swoisty kanon mowy krytycznoliterackiej na najbliższą przyszłość?

* * *

Jerzy Kwiatkowski i jego «Notatki o poezji i krytyce». Oto krytyk, który czuje się gospodarzem sztuki i uważa za swą naturalną powinność towarzyszenie Nowym Ruchom. Jakże mógł nie uwzględnić faktu, iż Nowe Ruchy żywią dokładnie te same zamiary: chcą czuć się gospodarzami sztuki, i w związku z tym muszą brutalnie odtrącić jego towarzystwo, zarówno troskliwe przygany, jak i nawet huczne aplauzy? Krytyk wydziedziczony — nie rozumie istoty konfliktu. Zaczyna martwić się o złe maniere młodych przeciwników, wypomina im luki w wychowaniu, beszta za nietakty, słowem: pisze poradnik dobrego zachowania się dla początkujących wichrzycieli... Witaj smutku!

* * *

Ileokroć Hamilton, felietonista «Kultury», wypowiada się na tematy literackie, tyleokroć nie wykracza poza granice truizmu. Gdyby zbadać walory poznawcze myśli Hamiltona innym obszarem życia poświęconych, już to obyczajowej, już to etycznej

natury, prędko by wyszło na jaw, że i w innych zakresach także stać go przede wszystkim na truizmy. A przecież należy do felietonistów poczytnych! Prawdopodobnie czytelnicy Hamiltona nie odkrywczości poszukują, lecz kunsztu ukrywania braku odkrywczości: pozwala na to konstrukcja wypowiedzi, w której truizmy tak się układają, że nagle «dziwią się» sobie.

* * *

W najbliższym czasie będziemy świadkami powrotu krytyki do źródeł: bezpośredniego kontaktu z twórcą i czytelnikiem, natychmiastowej reakcji na dzieło. A o dziwo — stanie się to dzięki radiu i telewizji, dzieciom cywilizacji elektronicznej. Myślę o takich formach wypowiedzi krytycznych, jak mówiona recenzja, gawęda krytycznoliteracka, dyskusja, wywiad, audycje oparte na dialogu ze słuchaczem-widzem. Rodzą się na naszych oczach nowe role krytyka-kaznodziei, krytyka-aktora, krytyka-konferansjera. Tak będzie, choć trudno nam w to uwierzyć, oglądając telewizję i słuchając radia w sezonie 1975/76.

* * *

Zagadka żywotności arcydzieła polega nie tylko na procesie odkrywania w nim coraz to nowych znaczeń, lecz także na ciągłych zmianach ocen tych znaczeń. Komentatorzy wydobywają nowe jakości (A, B, C, D...), a równolegle — rozpoznane jakości umieszczają na ciągle zmieniających się skalach wartości (A+, A-, A++-, A+--, ...). Przypatrując się dziejom recepcji wybitnego dzieła, zauważamy, jak w miarę upływu czasu tak samo rozpoznane zjawiska otrzymują zupełnie przeciwne oceny.

Odczytywanie «Wesela» niech posłuży za przykład. Niechętny Wyspiańskiemu recenzent «Przeglądu Politycznego, Społecznego, Literackiego» pisał z najwyższym niesmakiem: «jest to teatr marionetek. Aktorzy parami wchodzą przez jedne drzwi na scenę, mówią z sobą pięć lub dziesięć minut i drugimi drzwiami wychodzą (...) i tak od początku aż do końca sztuki». I oto siedemdziesiąt lat później ten ciągły, kołujący ruch postaci i ich odrealnienie (psychologiczne) stały się dla inscenizatorów dramatu głównymi chwytami reżyserskimi i kluczem otwierającym znaczenie utworu. Z kolei, dla jednej grupy

krytyków połączenie warstwy realistycznej z fantastyczną było osiągnięciem artystycznym wielkiej miary, dla drugiej grupy zabiegiem nieszczęśliwym. Nieszczęśliwym, znów, z dwu powodów: a) symbolika (niezbyt udana) tłumi wątek realistyczny, b) symbolika (wartościowsza) zostaje roztopiona w historycznych szczegółach. I podobnie z wszystkimi pierwiastkami tworzącymi dzieło...

Spostrzeżenie przytoczone nie implikowałoby żadnych powinności badawczych jedynie przy założeniu, iż czas czytania będzie trwał ad infinitum, gdyż w nieskończonym okresie czasu każdemu dziełu przytrafią się wszystkie zdarzenia. Ale skoro teraz dysponujemy ograniczonym odcinkiem czasu, musimy odpowiedzieć na trzy pytania: dlaczego tylko niektóre dzieła zostają doczytane do końca, dlaczego tylko niektóre wywołują namiętności i są różnie oceniane oraz co oznacza określona, deskrypcyjna i aksjologiczna, działalność krytyków.