

WPROWADZENIE

Tęsknota za „złotą erą” krytyki jest prawdopodobnie tak stara, jak stara jest sama krytyka. Dotyczy to poniekąd każdej dziedziny sztuki, każdego medium, każdego pola ludzkiej aktywności. Również „koniec krytyki” zdaje się wciąż ponawianą przepowiednią, której cezura czasowa po prostu nieustannie się przesuwa. Ba! Nie brakuje też diagnoz, zgodnie z którymi już teraz dla dyskursów krytycznych nie ma dłużej miejsca. W erze powszechnego dostępu do zróżnicowanych treści kultury oraz w morzu opinii zalewających Internet, krytyk staje się zbędny; tudzież: niewidoczny; tudzież: każdy jest krytykiem.

*

Podobnie jak ponad pół wieku temu Roland Barthes obwieścił śmierć Autora¹, tak dziś napotkać można coraz częściej tezy o śmierci Krytyka. Podobnie jak wówczas, tak i obecnie owa śmierć jest metaforą znacznie bardziej nośną semantycznie, aniżeli sprowadzającą się wyłącznie do fatalistycznego założenia o anachroniczności „uśmiercanej” figury. Tak jak Autor ostatecznie nie zniknął, tak też nie znika dziś Krytyk. Ich sytuacja ulega jednak przemianom w ciągłym procesie historycznej rewaloryzacji, w różnych kontekstach i z różnych perspektyw.

Dla Barthesa śmierć Autora stanowiła swego rodzaju znaczeniowy parasol, pod którym mieściło się całe spektrum zjawisk i opisujących je teorii dotyczących pisania i czytania tekstów, poddających refleksyjnemu przepracowaniu relację łączącą treść dzieła, czytelnika i twórcę. Przede wszystkim podkreślał jednak istotne przesunięcie, polegające na porzuceniu absolutyzowania postaci Autora w refleksji literaturoznawczej na

¹ R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2. Barthes opublikował *La mort de l’auteur* w 1968 roku.

rzecz uwikłania tekstu w meandry językowych uwarunkowań. W tej perspektywie dokonało się wówczas swego rodzaju przesunięcie od stabilnego „istnienia” tekstu do jego procesualnego „zaistnienia” w toku lektury. Otóż działający „tu i teraz” skryptor zajmuje u Barthesa miejsce Autora istniejącego „przed” tekstem, co ma niebagatelne konsekwencje dla czytania literatury i dalszej refleksji literaturoznawczej.

Barthowska śmierć Autora oznacza więc podkreślenie zanurzenia tekstu w żywiole języka – w pewnym kontinuum historycznym, ale też w bieżącym dzianiu się. Autor jako instancja odpowiedzialna dotąd za powstawanie tekstów traci swoją rolę, a co za tym idzie – traci autoritet, pierwszeństwo w decydowaniu o sensach zawartych w dziełach.

*

Francuski teoretyk w swoich rozważaniach o śmierci Autora zwraca również uwagę na samego Krytyka oraz krytykę, łącząc ze sobą nierozzerwalnie te kategorie. Stwierdza wręcz: „historycznie rzecz biorąc, panowanie Autora zbiega się z panowaniem Krytyka, ale też krytyka (nawet nowa) zostanie unieważniona razem z Autorem”². Owa konstatacja wiąże się z założeniem, jakoby celem krytyki było „odkrycie pod maską dzieła – Autora (lub jego hipostazy: społeczeństwa, historii, *psyche*, wolności)”³ oraz wyjaśnianie tekstu przez pryzmat Autora. A że zdaniem Barthesa w tekście (i świecie jako tekście) nie ma głębi skrywającej jakąś „tajemnicę”, głębszy sens, poszukiwanie owego sensu jest czczym wysiłkiem. Sprowadzając zaś rolę krytyki do właśnie „rozszfrowywania” znaczeń, „tłumaczenia” sensów, teoretyk podaje w wątpliwość zasadność jakiegokolwiek krytycznej refleksji, sugerując – jak już zostało wspomniane – że wraz z Autorem umarł też Krytyk.

Nawet jeżeli odrzucimy jednak tezy Barthesa albo uznamy, że biografizm, autorskość i ekspresyjny charakter tekstów kultury nie wyczerpują możliwych perspektyw, które przyjąć można w formułowaniu wypowiedzi krytycznej, nie uchroni to całkowicie Krytyka przed domniemaną śmiercią. Rzekomy kres krytyki – a w każdym razie jej kryzys – nie spro-

² Ibidem, s. 250.

³ Ibidem.

wadza się bowiem wyłącznie do zmiany klucza interpretacyjnego dzieł. Pewne tropy refleksji francuskiego teoretyka mogą być natomiast wciąż przydatne przy próbach zrozumienia tej powtarzanej co rusz diagnozy.

Analogicznie do Barthowskiego założenia o zanurzeniu tekstu w języku i związanej z tym metaforą utraty „życia” Autora, dzisiejsze rozważania o śmierci Krytyka można byłoby również tłumaczyć jako rozpuszczenie wypowiedzi krytycznych w dyskursie pęczniejącym od innych wypowiedzi zawierających osądy i opinie. W dobie demokratyzacji narzędzi umożliwiających natychmiastowe publiczne wyrażanie własnego zdania – z mediami społecznościowymi na czele – każdy uczestnik kultury może z niespotykaną wcześniej łatwością zabrać głos w publicznej debacie. Co więcej – może wręcz czuć presję, by ów głos zabrać i w kreowaniu dyskursu krytycznego uczestniczyć. Odradzający się w ten sposób kult amatora wiąże się z osłabieniem autorytetu Krytyka, z rozmyciem znaczenia tej etykiety, ze stopniowym zagubieniem jej konkretnego desygnatu pośród wszystkich wyrażicieli własnego zdania.

*

Czy jednak krytyka faktycznie traci rację bytu tylko dlatego, że każdy może dziś poczuć się krytykiem? Czy krytyka kiedykolwiek miała rzeczywiście tylko jedną funkcję, dającą streścić się w konkretnym słowie określającym rodzaj działania na tekście (jak „odczytanie” czy „rozszyfrowanie”)? Czy, wreszcie, krytyka skazana jest na śmierć bez możliwości adaptacji do zmieniających się realiów?

Choć pytania takie jak te mogą wydawać się retoryczne, w obliczu głosów o kryzysie krytyki warto szukać na nie odpowiedzi. Taki też cel przyświeca powstaniu niniejszego tomu, wcześniej zaś przyświecał niejednej debacie publicznej czy konferencji naukowej na temat roli krytyki w kulturze (tudzież właśnie śmierci Krytyka).

*

Teksty zawarte w tym tomie stanowią zatem przegląd różnych sposobów podejścia do poszczególnych zagadnień dotyczących krytyki, ale też różnych metod i stylów formułowania takiego metakrytycznego

komentarza. Intencjonalnie bądź nie, wyłania się z nich obraz zgodny z *clou* Barthowskiego zanurzenia w języku, dyskursywnego zakorzenienia w opisywanych kontekstach. Te zaś są dość różnorodne, by niniejsza książka nie dała się zamknąć w szufladce badań literaturoznawczych, filmoznawczych, teatrologicznych czy medioznawczych, lecz zyskała wyraźnie interdyscyplinarny charakter, ze wspólnym mianownikiem dla zawartych w niej tekstów w postaci krytyki jako tematu.

Pomimo akademickiego, naukowego charakteru niniejszej książki, jej strony przenika atmosfera żywej dyskusji toczącej się wokół kultury i krytyki. Zróżnicowanie zaprezentowanych tu perspektyw, metodologii i stylów niechaj stanowi odbicie – lub choćby namiastkę – dywersyfikacji i pluralizmu dyskursu krytycznego w najszerszym rozumieniu, kreowanego przez bardzo zróżnicowane środowiska. W takiej właśnie szerokiej optyce kreatorzy tegoż dyskursu zróżnicowani są bowiem na poziomie kompetencji czy kapitału kulturowego, ale zrównani (przynajmniej pozornie, z pominięciem różnic wynikających z algorytmizacji „zasięgów”) na poziomie możliwości formułowania wypowiedzi publicznych w Sieci.

*

Niniejszy tom otwiera tekst *Krytyk a recenzent – synonimy czy specjalistyczne terminy? Przegląd słownikowy*, w którym Alicja Górską (inicjatorka powstania tej publikacji) dokonuje swoistego uporządkowania pola, rekapitułując terminologiczne niuanse dotyczące praktyk krytycznych oraz środowisk z tymi praktykami związanych.

Z fluktuacyjnym i konfrontacyjnym charakterem przestrzeni dyskusji toczonych w różnych środowiskach na temat kultury mierzy się Daniel Sunderland w tekście *Argument z postmodernizmu. Epizod z wojny twórców z krytykami*. W kręgu refleksji środowiskowej na temat krytyki pozostaje również Magdalena Pałka, opisująca znaczenie krytyki instytucjonalnej w kontekście artystycznym oraz mających na nią wpływ praktyk podejmowanych przez konkretne instytucje (*Druga strona medalu. O krytyce instytucjonalnej*). Emil Sowiński bierze natomiast „pod lupę” recepcję werdyktów jury festiwalowych, skupiając się przede wszystkim na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni,

identyfikując zarazem najważniejsze linie argumentacyjne pojawiające się w komentarzach dotyczących owych werdyktów, a więc wypowiedziach nierzadko sytuujących ich ogłaszanie w atmosferze skandalu i szoku (*Szokujące decyzje jury i ich recepcja – rola krytyki filmowej w kształtowaniu wizerunku FPFF w Gdyni*).

Specyficznemu studium przypadku poświęca uwagę natomiast Szymon Góźdz, opisujący pewien lokalny wrocławski fenomen kulturowy o zdecydowanie nie-lokalnym potencjale dla animacji dyskursu krytyczno-artystycznego (*Krytyk w „epoce postartystycznej”. O koncepcji Jerzego Ludwińskiego na przykładzie działalności Galerii „Pod Moną Lisą”*). Zbiegającym się w jednym punkcie kompetencjom (zwłaszcza, choć nie tylko, kompetencjom twórcy i krytyka) przygląda się Iwona Grodz – *Pisarz-scenarzysta-krytyk filmowy... Przypadek Wojciecha Kuczoka* to bowiem kolejne studium konkretnego przypadku odzwierciedlające szerszy problem uwikłania krytyki w zależności z innymi obszarami aktywności jej przedstawicieli.

Katarzyna Kurowska dokonuje z kolei wstępnego rozpoznania pola dla świata krytyki wciąż egzotycznego, bo obejmującego fenomen dotąd w dyskursie krytycznym marginalizowany – gry planszowe (*Czy krytyka gier planszowych jest możliwa (i potrzebna)?*). W zamykającym książkę tekście *Nowe czasopisma a kryzys krytyki w polu literackim. Rozważania na przykładzie „Małego Formatu” i „KONTENTU”* Zofia Ulańska przywraca refleksję na temat krytyki na tory myśli literaturoznawczej, wyrażając swój „bunt” przeciwko tezie o domniemanej śmierci krytyki literackiej.

*

Składające się na niniejszy tom artykuły uznać można zatem za prezentację zróżnicowanych stanowisk i przemyśleń na temat statusu (i stanu) współczesnej krytyki tekstów kultury w kontekście różnych dyscyplin i dziedzin ludzkiej aktywności. Zbiór ten nie rości sobie jednak pretensji do wyczerpania podjętej problematyki, ani tym bardziej do postawienia kompleksowej diagnozy problemów związanych z praktykami krytycznymi w dzisiejszej rzeczywistości kulturowej, zwłaszcza że praktyki te ulegają aktualnie wyraźnym i trudnym do

zignorowania przeobrażeniom. Przemiany krytyki wciąż są „w toku”, to trwający nadal proces, a jego dynamika odzwierciedla dynamikę rozwoju mediów i ekspansji specjalistycznej refleksji (czy to akademickiej, czy publicystycznej lub wreszcie krytycznej) na nowe obszary.

Powstaniu tej książki nie przyświecał cel przewidywania przyszłości, choć niewątpliwie przyszłość krytyki nie jest autorkom oraz autorom obojętna. Interesuje nas raczej próba spojrzenia z dystansu, wymiany spostrzeżeń i wgląd w żywą materię opisywanych zjawisk. Nie po to, by stworzyć manifest jakiejś „nowej krytyki”, ani nawet zapalczywie wskrzeszać jakąś mityczną dawno minioną jej „złotą erę”, ale by po prostu zorientować się w położeniu, w jakim znajduje się obecnie krytyka, śledząc jej dotychczasowe kroki.

To, co chcemy wraz z autorkami i autorami zaproponować, to właśnie próba przyjrzenia się pewnym tendencjom, napięciom i wyzwaniom, które kształtują dzisiejszy dyskurs krytyczny oraz rekonfigurują wciąż sytuację krytyki (i Krytyka) w polu sztuk oraz publicznej ich recepcji.

Kamil Jędrasiak