

PÓŻNY BAROK I KLASYCYZM NA SZKOLNYCH SCENACH WĘGIERSKICH

Oradea/Nagyvárad 28–31 sierpnia 2006 roku

Międzynarodowa konferencja poświęcona problemom późnego baroku i klasycyzmu na scenach węgierskich (angielski tytuł konferencji: *The Late Baroque and Classicismus on Hungarian Stages*) odbyła się pod koniec sierpnia 2006 roku w Rumunii w mieście Oradea, niegdyś węgierskim Nagyvárad, znanym z polskiej nazwy Wielki Waradyn.

Spotkania poświęcone europejskiemu teatrowi szkolnemu odbywają się cyklicznie, w odstępach trzyletnich, zasadniczo na terenie Węgier, głównie w Eger i w Miskolcu. Tym razem przeniesiono je wyjątkowo do rumuńskiej Oradei. Wybór miejscowości wynikał z racji historycznych, jak też z zabytkowych walorów miasta, które w XVIII wieku oglądało wspaniałe spektakle teatru szkolnego i przez długi czas było ważnym ośrodkiem kultury.

W organizacji konferencji współpracowało tym razem kilka instytucji węgierskich i rumuńskich, wśród nich Instytut Literatury Węgierskiej Akademii Nauk, Uniwersytet Chrześcijański w Oradei, Transylwańskie Towarzystwo Muzealne oraz Zespół do spraw Badań nad Dramatem Szkolnym z siedzibą w węgierskim Koloszwarze. Przewodniczył konferencji profesor István Kilián z uniwersytetu w Miskolcu.

Problematyka konferencji objęła szeroki zakres spraw związanych z działalnością dawnego teatru, w tym zwłaszcza takie problemy, jak więź między szkołą, dworem i teatrem zawodowym, socjologiczna struktura publiczności, związki ideowe i socjologia kultury, architektura scen i teatrów, muzyka w teatrze, teatr i aktorstwo jako zawód, problemy gatunku oraz teorii dramatu i teatru, tekstologia starowęgierskich utworów dramatycznych, a wreszcie konteksty europejskie.

Rozległość tak proponowanej problematyki okazała się inspirująca. Udział w obradach zgłosili liczni referenci z Węgier, Rumunii, Francji, Niemiec, Słowacji oraz Polski. Miejscem obrad stały się nowoczesne aule Uniwersytetu Chrześcijańskiego w Oradei – Wydziału Sztuki i Wydziału Teologii. Natomiast zakwaterowano uczestników w gościnnej bursie uniwersyteckiej.

Uroczystego otwarcia obrad dokonał biskup Kościoła Reformowanego László Tokesz. W swym wystąpieniu dotknął on zarówno tematyki rozpoczynającej się konferencji i historii teatru jezuickiego w Oradei, jak też omówił inscenizacje z dziejów miasta w dawnych sztukach jezuickich. Wspomnił m.in., iż założycielem Wielkiego Waradynu był St. László-Ladislaus, tj. św. Władysław Węgierski, do którego postaci i działalności nawiązywało wiele sztuk szkolnych. W przekonaniu mówcy, szerokie badania nad dawnym teatrem szkolnym służą dziś budowaniu poczucia wspólnoty europejskiej przeszłości kulturalnej.

Otwarcia naukowego konferencji dokonał profesor István Kilián, przewodniczący komitetu organizacyjnego. Swe przemówienie wygłosił w języku łacińskim.

Początkowe wystąpienia miały charakter sprawozdawczy. Profesor Júlia Demeter złożyła sprawozdanie naukowe z czteroletniej działalności (2002–2006) Zespołu badawczego Istvána Kiliána. W jego skład wchodzi: Júlia Demeter, Márta Zsuzsanna Pintér i Katalin Czibula. Liczne kwereńdy naukowe podejmowane przez Zespół zaowocowały odnalezieniem wielu nowych dramatów jezuickich, franciszkańskich i pijarskich. Przygotowano trzy tomy antologii tekstów dramatycznych, tłumaczonych z łaciny na język węgierski. Wśród 38 publikacji naukowych tego okresu wymieniono także wydany w Polsce, w Wydawnictwie Uniwersytetu Gdańskiego, zbiorowy tom

prac pod redakcją Ireny Kadulskiej. Zamieścili tu swoje referaty wszyscy z wymienionych wyżej członków Zespołu (I. Kilián, J. Demeter, M. Z. Pintér, K. Czibula) oraz Ágnes Dukkon¹.

Sprawozdanie złożone przez badaczy z Transylwanii dotyczyło działalności Transylwańskiego Towarzystwa Muzealnego, Zespołu Badaczy Dramatu Szkolnego i towarzystwa Thalia Helyi Élete. W ich dorobku wskazano na pracę nad katalogiem dubletów teatralnych, studia nad historią dramatu, badania w zakresie udziału uczniów w dawnym teatrze oraz organizację studenckich występów teatralnych – przykładem wystawiony przez studentów w maju 2006 roku dramat pasterski T. Tassa *Aminias*.

Początkowe referaty dotyczyły dziejów teatru jezuickiego w Oradei (I. Kilián, Nóra Tar). Problematykę powiązań teatru szkolnego ze scenami dworskimi przedstawiono na przykładach scen możnowładczych. I tak, w teatrze rodziny Soproni wystawiono w 1772 roku spektakl w języku francuskim *Ezop w kolegium*. Ezop, występujący tu w masce, zakwestionował w dyskusji z rektorem przydatność szkolnej edukacji. Młodzież uczy się retoryki, a nie zna życiowych trudności – tak brzmiała Ezopowa konkluzja. Teatr rodziny Orczy (1726–1792) przedstawiono, prezentując związek repertuaru z korespondencją na tematy teatralne między Lőrincem Orczy a jego bratem Józefem. Przypomniano także przekłady dramatów pióra Feliksa Orczy (syna Józefa) oraz jego twórczość muzyczną. Z kolei córka Józefa, Emily, występowała w operach, m.in. Franciszka Liszta. Historia tej rodziny odzwierciedla drogę teatru od baroku do klasycyzmu.

Problem związków sceny dworskiej, szkolnej i zawodowej ilustruje również węgierska scena w Gyulán, która od 1746 roku gromadziła liczną widownię. Owa więź wyrażała się głównie współnotą repertuaru – np. sztuki pierwszego autora, Antala Huebnera, wypożyczano innym teatrom. Inaczej budował ową łączność choreograf Johan Georg Schüller, który występował ze swym dziecięcym zespołem teatralno-baletowym w różnych typach teatrów, także na scenach szkolnych. Prezentował tu pantomimy z Arlekinem i Colombine (1797), a po występach w Niemczech wprowadził także postać Hanswursta.

W pewnej łączności z tą grupą tematyczną pozostawały referaty, w których przedstawiono przykłady inscenizacji powitalnych (wjazdy). Gabor Karman omówił m.in. inscenizację z 1651 roku, przygotowaną przez jezuitów z okazji przejazdu bratowej Zygmunta Rakoczego, udającej się z Sárospatak do stolicy. Okolicznościowy łuk tryumfalny, napisy i obrazy z latarni magicznej dopełniano efektami, np. gdy owa elegancka wdowa wjeżdżała do miasta, na niebie nad ulicą ukazało się teatralne słońce. Poziom i sposób inscenizacji odzwierciedlał nadzieje polityczne zakonu jezuitów, który potrzebował wsparcia Zygmunta Rakoczego.

O wjazdach i łukach w Esztergom mówi László Nagy Szelestei, przedstawiając treść i przesłanie osiemnastowiecznego łuku wzniesionego po zakończeniu okupacji tureckiej. Była to forma łączenia i jednoczenia społeczeństwa węgierskiego.

Dużym zainteresowaniem referentów cieszyła się tematyka historyczna. Na Węgrzech pojawiła się ona w repertuarze teatrów jezuickich pod koniec XVII wieku, podobnie jak w Europie Zachodniej. Początkowo, jak mówiła Júlia Demeter, tematy ze Starego Testamentu łączono z historycznymi. Jednak w miarę upływu czasu motywy i wątki historyczne samodzielnie już ilustrowały rozgraniczenia i wybory między dobrem a złem. Stwierdzono, że rozwój dramatu historycznego najlepiej ilustruje przemiany w jezuickim teatrze węgierskim drugiej połowy XVIII wieku, kiedy to przemawia on już bogactwem przykładów i problemów.

Problemy scenografii, efektów i sposobów teatralnej prezentacji wody w teatrach ogrodowych omówiła Katalin Czibula. Przypomniła na wstępie założenia artystyczne baroku i miejsce wody w obrazach scenicznych, powołując się na projekty Lukasa Moescha – żołnierza i artylerzysty, który był także hydrostatykiem. Bogaty materiał ilustracyjny ukazał słuchaczom wielość i pomysłowość rozwiązań konstrukcyjnych machin służących do „formowania” wody i nadawania jej kształtów. Sposoby wizualizacji wody połączono tu także z przywołaniem tekstów dramatycznych.

Bogaty w szczególności referat Márty Zsuzsanny Pintér dotyczył obecności postaci Bachusa w teatrze węgierskim. Wysoką częstotliwość tego tematu łączyła autorka nie tylko z okazją

¹ *Europejskie związki dawnego teatru szkolnego i europejska wspólnota dawnych kalendarzy*, red. nauk. I. Kadulská, Gdańsk 2003.

karnawałową, ale także ze specyfiką klimatyczną kraju, w którym wytwarza się wino. Cechą szkolnych inscenizacji „z Bachusem” było przedstawienie go w łączności z bóstwami wodnymi. Wino i woda rozgraniczają bowiem świat bogów i ludzi. Zarazem oba motywy stanowią o łączności z teatrem europejskim.

Obok miejscowych wystąpili też referenci z Polski: Andrzej Dąbrówka z Warszawy przedstawił problemy gatunkowe wczesnych dramatów na tle europejskim, zaś Irena Kadulska z Gdańska mówiła o wspólnocie widzów – odbiorców sztuki teatralnej w Polsce XVIII wieku.

Na osobną uwagę zasługiwały referaty typowo analityczne, jak np. przedstawione przez Marketę Kłosową porównanie sztuki *Schola ludus* pióra Sebastiana Macera z wersją Jana Ámosa Komeńskiego.

Na zakończenie wieczornych obrad pierwszego i drugiego dnia konferencji młodzież studencka wystawiła dwa spektakle: *Ożenek Michala* (studencki teatr z Arad) i *Bachus* (studenci z Piliscsaba).

Były to sztuki komiczne, odegrane z dużym talentem, wśród starannie przygotowanej scenografii. Muszę tu wspomnieć, że wcześniej w trakcie podróży do Oradei zauważyłam w pociągu dużą, trzydziestoosobową grupę młodzieży, która wiozła dziwne bagaże (rekwizyty!) i świetnie się bawiła. Na miejscu okazało się, że są to uczestnicy konferencji i aktorzy studenci zarazem. Studenci tak dalece utożsamiali się z rolami, że mówili do siebie imionami kreowanych postaci. Aczkolwiek faworyzowani byli Bachus i Jupiter, to najatrakcyjniejszy zdawał się być Esculapius, pewnie z racji swych uzdrawiających praktyk i wielkiej strzykawki, z którą wkrczał na scenę.

Konferencję kończyła wycieczka do zabytkowych kościołów i dworskich rezydencji Transylwanii. A potem niespodzianka. Zostaliśmy zaproszeni przez starszynę na pobliską rumuńską wieś, której mieszkańcy nadal czują się Węgrami. Było to niezwykle przeżycie. W ogrodzie, pod wysokimi orzechami, stały długie stoły, mężczyźni gotowali gulasz w kociołkach wiszących nad ogniskami, kilka kobiet podawało inne miejscowe potrawy. Reszta wsi szczerlnie otoczyła płot i przyglądała się nam życzliwie. Tej gościnności nie da się opisać. W połowie przyjęcia grupa mężczyzn ze wsi zaczęła śpiewać. Był to poważny, melodyjny męski śpiew – opowieść o historii tej „kresowej” wsi, o poborze do wojska, o tęsknocie do Węgier. Nasi koledzy-referenci z Węgier w miarę rosnącej siły pieśni mieli łzy w oczach, a to wzruszenie udzieliło się także nam. No cóż, tak zawsze było – Polak, Madziar dwa bratanki..., a w tej łączności dawny teatr także odegrał swą rolę.

IRENA KADULSKA

DYSKURSY KRYTYCZNE NA PROGU XXI WIEKU

Janowice 11–13 października 2006 roku

Kondycja krytyki literackiej po przełomie 1989 roku była wielokrotnie przedmiotem refleksji samych krytyków, ale także historyków i teoretyków literatury. Wśród niezliczonej liczby wypowiedzi indywidualnych, rozszaniach głównie w czasopismach literackich, wskazać trzeba by zapewne dwa numery tematyczne „Znaku” z 1998 r. (nr 7) oraz „Więzi” z 2003 r. (nr 4). Pozwalają one zasadnie mówić o biegunach namysłu nad statusem współczesnej krytyki literackiej, o biegunach, które można by zamknąć z jednej strony w formule niepokojącego pytania, które redaktorzy „Więzi” postawili uczestnikom swojej debaty – „Czy krytyka umiera?”, z drugiej zaś w nad wyraz optymistycznym zdaniu, które zamyka tekst *Krytyka, towarzyska literatury* Michała Głowińskiego zamieszczony we wspomnianym numerze „Znaku”: „Uważam, iż faktem pierwszorzędnej wagi jest to, że krytyka ta [po 1989 roku – przyp. mój, T.C.-S.] potrafi towarzyszyć literaturze, jest w stanie ją takimi czy innymi metodami problematyzować, a w konsekwencji – oddziaływać także na świadomość czytelników i bieg życia literackiego”.

Próbą ponownego zapytania o kondycję krytyki literackiej po 1989 roku i systematycznego opisanie jej głównych problemów, nurtów i zadań stała się konferencja naukowa „Dyskursy krytyczne na progu XXI wieku – między rynkiem a uniwersytetem”, zorganizowana przez Katedrę Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Otrzymała się ona w dniach 11–13 października 2006 roku w Pałacu w Janowicach koło Tarnowa. Otwarcia konferencji dokonał

prodziekan Wydziału Polonistyki UJ Jerzy Jarzębski, który w krótkim słowie wstępnym skupił się na rozróżnieniu specyfiki dyskursu historycznoliterackiego jako skupionego na zastosowaniu narzędzi analitycznych (zastosowaniu określonej metodologii) oraz dyskursu krytycznoliterackiego rządzonego prawami – często emocjonalnego – sądu wartościującego (organizowanego przez władzę sądenia). Pierwsze dwa referaty: Marty Wyki *Krajobraz po bitwie* oraz Wojciecha Ligęzy *Estetyzm w krytyce* stawiały pytania o możliwe drogi rozwoju polskiej krytyki literackiej u progu XXI wieku. Marta Wyka nakreśliła obraz dzisiejszej krytyki jako opanowanej przez „kołtuństwo felietonowe” (sformułowanie Karola Irzykowskiego), zapytując jednocześnie o potrzebę stałych pozycji nadświadomości krytycznej. Mówiła także m.in. o dominujących dyskursach, które nazwała krytyką ideologiczną i krytyką relatywistyczną. Zastanawiając się zaś nad szansami współczesnej krytyki, Marta Wyka wskazywała na potrzebę przywrócenia tła socjologicznego, co rozumiała jako konieczność odnalezienia się krytyki literackiej w ramach (po)nowoczesnego słownika socjologicznego. Wojciech Ligęza, wychodząc od rozumienia współczesności po strukturalizmie jako okresu przejściowego, zastanawiał się nad możliwymi drogami zmierzania krytyki w kierunku pisarstwa o pisarstwie.

Wygłoszone na przestrzeni trzech dni referaty próbowały w różny sposób mierzyć się z zadaniem opisu dyskursów krytycznych u progu XXI wieku. Podstawową kwestią okazał się problem określenia miejsca, z którego wypowiadać się ma i może współcześnie krytyk literacki. Anna Nasiłowska zastanawiała się nad relacją między krytyką a historią literatury („Problemy syntezy literatury polskiej po 1975 roku”), Tomasz Kunz rysował obraz krytyki rządzonej prawami interpretacyjnego wielogłosu, krytyki, która utraciła oparcie w stabilnej instytucji zapewniającej trwałe uprawomocnienie głosu krytycznego („Krytyka literacka po roku 1989 – kłopoty z tożsamością, kłopoty z przedmiotem”). Traktując krytykę literacką jako zjawisko społeczne, Tomasz Kunz mówił o jej kondycji w kontekście szeroko rozumianych procesów strukturalno-rozwojowych opisywanych przez współczesne teorie społeczne. Zauważając koniec pewnego paktu literackiego, w ramach którego krytyk literacki pełnił uprzywilejowaną funkcję ze względu na swe instytucjonalne umocowanie, Kunz starał się zapytywać o nową definicję miejsca, funkcji i powinności krytyki. Namysł nad ponowoczesnymi kłopotami z tożsamością i kłopotami z przedmiotem – które stały się także istotowymi, ale nie do końca uświadomionymi problemami krytyki literackiej jako zjawiska społecznego – w epoce zmiany paradygmatu w naukach społecznych, doprowadził Tomasza Kunza do postawienia diagnozy, że polska krytyka literacka w niedostatecznym stopniu zareagowała na zmianę języka opisu współczesnej kultury, a co za tym idzie i zmianę opisywanej za jego pomocą rzeczywistości. Kunz nakreślił również dwie możliwe drogi wyjścia z tej sytuacji. Stwierdził, że krytyk może zgodzić się albo na polifonię izolowanych głosów krytycznych skupionych na artykułowaniu swoich idiosynkratycznych doświadczeń, albo na nowo odczytać kategorię „wspólnoty interpretacyjnej”, która opierałaby się na budowaniu lokalnych, lecz możliwie koherentnych praktyk lekturowych, odwołujących się do możliwie czytelnego systemu wartości (estetycznych i aksjologicznych). Tomasz Kunz opowiedział się za drugą z owych możliwości, zaznaczając jednak, że zdaje sobie sprawę z anachroniczności takiego rozwiązania. Wątki poszukiwań miejsca krytycznoliterackiej wypowiedzi swoiście podsumowało wystąpienie Roberta Ostaszewskiego („Pomiędzy sztuką a «działalnością usługową dla ludności». Krytyka dziś”), który wyznaczał przestrzeń właściwą krytyce literackiej między wierzchołkami trójkąta: literatura, literaturoznawstwo oraz mass media.

Szczegółowo owo specyficzne usytuowanie krytyki literackiej na wolnym rynku rozpatrywały wystąpienia Krzysztofa Uniłowskiego, który mówił o nowym stylu krytyki, o czytaniu bieżącej produkcji literackiej jako praktyce społecznej („Dezintegracja autonomii. O powinnościach, braku pełnomocnictw oraz miejscu krytyki literackiej”) oraz Macieja Urbanowskiego zastanawiającego się nad jakością krytyki w wysokonakładowej prasie („Centrala? Krytyka w „Gazecie Wyborczej”). Obraz stosunku polskiej krytyki literackiej wobec nowych mediów uzupełniały zaś odczyty Krzysztofa Biedrzyckiego („Krytyk w telewizji”) oraz Michała Nawrockiego („Krytyka@pl”). Wszystkie te referaty organizowane były wokół zasadniczego pytania o zmieniony sposób czytania i kształtowania wypowiedzi krytycznoliterackiej w nowej sytuacji wolnego rynku. Krzysztof Uniłowski mówił o koniecznej pozycyjności wypowiedzi krytycznej wobec niemożliwej współcześnie

krytyki wspólnotowej, sugerując, że krytyka literacka pomyślana jako praktyka społeczna musi zgodzić się z jednej strony na bycie czytaniem ideologicznym (powoływał się przede wszystkim na przykład pisarstwa Kingi Dunin i Igora Stokłiszewskiego), z drugiej zaś na tworzenie – jak to nazwał – „własnych bajek”, zajmujących miejsca równoważne i wymienne w przestrzeni dyskursu publicznego. W tym sensie referat Macieja Urbanowskiego – który mówił o wyrazistym kierunku ideologicznym dyskursu krytycznoliterackiego w „Gazecie Wyborczej”, ale także o dającej się zauważyć tendencji do pojawiania się głosów równoległych, współegzystujących w „morzu nieokreśloności” – zdaje się w pełni potwierdzać diagnozy Uniłowskiego. Krzysztof Biedrzycki i Michał Nawrocki zwrócili natomiast uwagę na niebezpieczeństwo splotonej lektury krytycznej, wynikające z właściwości strukturalnych wypowiedzi krytycznoliterackiej w telewizji i przestrzeni Internetu. Dodatkowo Nawrocki wskazywał na problem znoszenia hierarchii wartości w rzeczywistości sieciowej, w której trudno mówić o wyrazistych punktach odniesienia, pozwalających oddzielać rzeczy ważne od nieważnych.

Podczas trzech dni konferencji nie zabrakło też wystąpień kreślących rysy historyczne istotnych zjawisk krytycznoliterackich (Aleksander Fiut – „Prawicowe dyskursy krytyczne wobec twórczości Miłosza”, Joanna Zach – „Czytanie Miłosza – wątki amerykańskie”, Anna Czabanowska-Wróbel – „«Zeszyty Literackie» – ponowoczesna «Chimera», utopijny projekt?”, Piotr Sobolczyk – „Fingowane alegacje. O próbach powołania Patrona w dyskursie krytycznoliterackim wobec praktyki literackiej”). Dwa referaty rysowały portrety wpływowych krytyków (Arkadiusz Bałajewski – „Czy «małe» jest piękne? O formach wypowiedzi krytycznej na przełomie wieków”, Andrzej Skrendo – „Sny, listy, dopiski. Genologia Henryka Berezny”). Co ciekawe, portrety te stworzone zostały z punktu widzenia genologicznych wyborów analizowanych wypowiedzi krytycznych. Arkadiusz Bałajewski skreślił portrety Jana Błońskiego (jako autora *Mieszanin*) oraz Czesława Miłosza (jako autora *Spizarni literackiej*), na wstępie charakteryzując dyskurs ich krótkich form krytycznych jako dyskurs eseistyczny, a następnie badając lekturowe gesty, procedury właściwe ich wypowiedziom. Także portret Henryka Berezny jako jednego z najbardziej fascynujących krytyków drugiej połowy XX wieku, jaki sporządził Andrzej Skrendo, wymykał się pokusom schematycznego charakteryzowania głównych tematów wypowiedzi Berezny oraz jego krytycznoliterackiej postawy, skupiając się na genologicznych wyborach krytyka, które poświadczają miały specyficzne, istotne składniki realizowanego projektu czytania literatury.

W ciągu trzech dni konferencji w Janowicach pojawiły się zarówno referaty próbujące opisać zasadnicze rysy świadomości metodologicznej współczesnej krytyki (Stanisław Stabro zajmował się metodologicznym mezaliansem z krytyką feministyczną w tekście „O niektórych dyskursach feministycznych”; Dorota Kozicka w referacie „Metafory krytyki – przenośny wizerunek krytyka literatury” starała się pokazać, że metaforyczne określenia istoty, zadań krytyki poświadczają zasadnicze rysy metody, strategii lektury tekstów literackich przez krytyka; Tomasz Cieślak-Sokołowski skupił się na zbadaniu wpływu metody dekonstrukcyjnej na wypowiedzi krytycznoliterackie w odczycie „Bieguny krytyki? Inspiracje metodologiczne polskiej krytyki literackiej u progu XXI wieku”), jak i teksty zdające relację z codziennej pracy krytyka literackiego (Jarosław Fazan w referacie „Jak pisać o poezji w czasach destabilizacji?” oraz Maria Cyranowicz w odczycie „Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję”). Szczególnie żywą reakcję w dyskusji wywołał tekst Marii Cyranowicz, która postawiła tezę, że przy pisaniu recenzji krytycznoliterackiej nie da się z różnych powodów uniknąć przekładania żywej dynamiki indywidualnej lektury na schematy wypowiedzi krytycznej w tej właśnie formie. Cyranowicz wskazywała na różnorodne ograniczenia, mające wpływ na taki stan rzeczy (od tych nakładanych przez rodzaj recenzowanej literatury, po specyfikę współczesnego życia literacko-recenzentckiego). Część dyskutantów uznała tezy Marii Cyranowicz za zbyt pesymistyczny i oderwany od rzeczywistości obraz, z czym nie zgodziła się wyróżniona niegdyś Nagrodą dla Młodych Krytyków im. Ludwika Frydego krytyczka, przekonując, że opis swój uznaje za w pełni realistyczny.

Powracający w wielu referatach problem osobistego rysu wypowiedzi krytycznej swoiście zebrały dwa teksty – Jerzego Madejskiego „Krytyka jako autobiografia” oraz Juliana Kornhausera „Pisarz jako krytyk literacki. Autolustracja”. Jerzy Madejski zastanawiał się nad sposobami wykorzystania kategorii autobiografii w krytyce literackiej w czasach odsuniętego języka struk-

turalistycznego, w czasach, w których ów język zastępowany jest z jednej strony przez dyskurs o nacechowaniu aksjologicznym (co poświadcza ankieta z 7 numeru „Znaku” z 1998 r.), z drugiej zaś krytycznoliteracki dyskurs socjologiczny (szczególnie wyraźnie widoczny w pisarstwie Przemysława Czaplńskiego i Piotra Śliwińskiego). Odwołując się do diagnozy Jacka Gutorowa z tekstu „O krytyce literackiej”, Madejski zauważał jednak, że – oprócz postępującej socjologizacji, polityzacji i felietonizacji – autobiografizm może się okazać kolejną pułapką współczesnej krytyki literackiej, której zagrażać może dodatkowo pozostawanie na poziomie „nie zawsze ciekawych światów wewnętrznych”. Odmienną perspektywę reprezentował tekst Juliana Kornhausera pisany z pozycji pisarza, który zajmował się krytyką literacką. Ułożył się on w swoiste *soliloquium* krytyka, który zaczynał swą drogę krytyczną od nacechowania programowego swych wypowiedzi (czyli dyskursu ideologicznego, fundamentalistycznego), a kończył ją, przybliżając się do modelu krytyki jako autobiografii (zgadzającej się na swój świadomie idiolektyczny charakter).

Wyraźne zniamię potwierdzania osobistej sygnatury krytyka literackiego miały także wypowiedzi pięciu uczestników panelu „Znikające cele krytyki?”, prowadzonego przez Martę Wykę. Przybrał on charakter starcia się wyrazistych modeli i projektów krytycznoliterackich, które prezentowały kolejne wypowiedzi Włodzimierza Boleckiego (tekst odczytany przez Martę Wykę), Tomasza Burka, Michała Pawła Markowskiego, Jerzego Jarzębskiego i Mariana Stali. Włodzimierz Bolecki przekonywał, że istotą krytyki literackiej jest podjęcie wyzwania rzucanego przez coś, co jest nowe, nieznanne i niepokojące. Za podstawową sytuację poznawczą krytyki uznawał więc nierozumienie, które proponował uznać cechą dystynktywną krytyki literackiej, cechą odróżniającą ją od historii literatury. Tomasz Burek swoją wypowiedź zaczął od wyrażenia zdefiniowania współczesności jako kultury odrzucenia (mówił o odrzuceniu Boga na rzecz człowieka, człowieka na rzecz niczego, odrzuceniu prawdy, ducha, rozumu, tradycji, literatury i kultury przez nią samą). Wobec tak sformułowanej diagnozy wyznaczył bardzo wyraziste zadania krytykowi, któremu przyszło żyć w tych czasach – zadanie krytyki kultury odrzucenia. To zadanie zasadnicze rozpiął zaś Tomasz Burek na trzy zadania szczegółowe: całościową krytykę kultury odrzucenia, krytykę literatury, która jest częścią składową tej kultury i krytykę krytyki, która jest uzasadnieniem takiej właśnie literatury. Michał Paweł Markowski mówił zaś o czterech przesadach, które ogarniają myślenie o krytyce: przesądzie głoszącym, że istnieją obiektywne kryteria, do których odkrycia powinno się dążyć; przesądzie, że istnieje krytyka nieideologiczna; przesądzie, że istnieje krytyka nienarcystyczna; przesądzie, że istnieje krytyka dialogiczna. Po krytyce owych przesądów Markowski przedstawił główne zadanie dla krytyka rozumianego jako ideolog narcystyczny, zadanie oparte na dwóch pojęciach: kryzys i projekt. Mówił, że krytyk powinien przede wszystkim wprawić ustalone pojęcia w stan nieoczywistości, że powinien rozmontowywać stereotypy, a uczynić to może zasadnie i skutecznie tylko poprzez projektowanie. Jerzy Jarzębski swoje wystąpienie wstępne zaczął od zdefiniowania krytyki jako indywidualnego spotkania z tekstem literackim. Następnie mówił o krytyce indywidualnych ocen poszczególnych tekstów literackich, z których to ocen możliwe jest budowanie szerszych obrazów. Zaznaczał jednak wyraźnie, że nie o obiektywny obraz współczesności by chodziło, lecz o konstelację indywidualnych obrazów, w której ludzie się dogadują co do pewnej wizji współczesności odczytanej z tekstów. Marian Stala, uciekając od zdefiniowania istoty krytyki literackiej i jej zadań, mówił o krytyce jako wypełnianiu osobistego planu egzystencjalnego krytyka, także w tym znaczeniu, że krytyka staje się w takim rozumieniu swoistym rodzajem odpowiedzi na wartości. Krytyk zaś pojmowany jest jako ten, który próbuje dosłyszeć głos wartości i następnie odpowiedzieć na ten głos. To ostatnie stwierdzenie spowodowało dyskusję Michała Pawła Markowskiego z Marianem Stalą nad zasadnością stosowania pojęcia hierarchii wartości w mówieniu o krytyce. Drugą część panelu otworzyło pytanie Aleksandra Fiuta o to, „dlaczego zniknęła krytyka projektująca?”, które skierowało dyskusję z jednej strony w stronę refleksji historycznych (o znaczących projektach krytycznych XX wieku), z drugiej zaś w kierunku namysłu nad problemem recepcji oraz negocjowalności indywidualnego projektu krytycznego. Panel z udziałem czołowych polskich krytyków okazał się areną dyskusji najbardziej płodnych współczesnych nurtów myślenia o krytyce literackiej.

Plonem sesji będzie księga pokonferencyjna, która zostanie wydana w połowie 2007 roku nakładem TAIWPN Universitas w serii „Krytyka XX wieku”. Będzie ona zbiorem referatów

wyłoszonych w czasie konferencji z załączonym zapisem panelu „Znikające cele krytyki?” W ten sposób zrealizowany zostanie jeden z zasadniczych celów sesji, czyli wysiłek uzupełnienia dotychczasowych badań nad krytyką literacką, które dotąd skupiały się na określonych problemach, zjawiskach czy też sylwetkach krytyków, bądź też ograniczały się do precyzyjnie zakrojonych ram chronologicznych (by przypomnieć w tym miejscu tylko obie serie „Badań nad krytyką literacką” czy opracowania monograficzne – K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, K. Krasuski, *Społeczne ramy literatury: wątki socjologizujące w polskiej krytyce literackiej (1900–1950)*, D. Skórczewski, *Spory o krytykę w Dwudziestoleciu międzywojennym*, M. Zaleski, *Przygody myśli krytycznoliterackiej*). Celem przygotowywanej publikacji jest natomiast kompleksowe i kontekstowe omówienie roli, rangi i właściwości krytyki literackiej.

TOMASZ CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI