

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI
Lublin

KU PORTRETOWI KRYTYCZNOLITERACKIEMU
PRZEGLĄD BADAŃ METAKRYTYCZNYCH

Pytanie, jakie postawiłem sobie przed przystąpieniem do pisania tego szkicu, brzmiało: w jaki sposób badać czyjąś twórczość krytycznoliteracką, aby na podstawie tego materiału ukazać postać jej autora, jego osobowość jako krytyka literatury? Innymi słowy: za pomocą jakich metod i poprzez jakie działania można opisać nadawcę pewnego zbioru komunikatów krytycznoliterackich, mając do dyspozycji stworzone przezeń teksty wraz z zawartymi w nich jego poglądami i postawami oraz strategiami ich wyrażania?

W powyższym pytaniu obecne jest, ważne dla naszych dalszych rozważań, założenie. Interesować nas będzie mianowicie postać krytyka rozumiana nie biograficznie, lecz funkcjonalnie – jako człowieka w r o l i krytyka, przy czym rola ta oznaczałaby ogół przyjętych na siebie przez autora przekazów krytycznych funkcji, możliwych do odczytania na płaszczyźnie owych komunikatów tudzież ich kontekstu literackiego oraz socjologiczno-historycznego. Zaproponowana tu kategoria autora tekstu krytycznoliterackiego nosi, jak widać, pewne ślady analogii do instancji podmiotu czynności twórczych na gruncie teorii dzieła literackiego¹. Założone przez nas funkcjonalne jej pojmowanie nie pozostaje bez konsekwencji metodologicznych dla proponowanego w tej pracy podejścia badawczego, określa bowiem niejako a priori postępowanie badacza wobec interesującego go zespołu tekstów krytycznych oraz wobec ich twórcy. To jego wypowiedzi będą dla badacza punktem wyjścia do wszelkich ustaleń na temat osobowości krytyka, głównym i autorytatywnym źródłem informacji o jego sylwetce, nie zaś jego życiorys; realną biografię krytyka traktujemy drugorzędnie jako materiał pomocniczy, koncentrując się przede wszystkim na jego tekstach. Stanowisko to jeszcze wyjaśnimy.

¹ Zob. J. S ł a w i ń s k i. *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974 s. 79 nn.

Mógłby ktoś zapytać, jaki jest cel poniższego przeglądu problematyki badań nad krytyką literacką. Otóż moim zamierzeniem nie było sporządzenie zwykłego stanu badań w tej dziedzinie, choć praca taka również wydaje się potrzebna, powstało już bowiem wystarczająco wiele opracowań o charakterze metakrytycznym, by pokusić się o usystematyzowanie tego materiału. Ambicją niniejszego szkicu jest wskazanie – w głównej mierze na kanwie sformułowanych już przez badaczy propozycji – przy zastosowaniu jakich uniwersalnych zasad można nakreślić portret wybranego krytyka, portret będący równocześnie syntetycznym ujęciem jego twórczości krytycznej. Ogólną dyrektywę, jaką możemy przyjąć za punkt wyjścia dalszych poszukiwań, przedstawił Krzysztof Dybciak:

[...] każdy, kto pisze o książce krytycznej lub całokształcie dorobku jakiegoś krytyka, musi wykonać czynności badawcze polegające kolejno na: 1) segmentacji pewnego zbioru tekstów na jednostki podstawowe, 2) analizie oraz interpretacji tych elementarnych wypowiedzi, 3) zbudowaniu z cząsteczkowych konstatacji całości omawianego zjawiska².

W dalszej części tego szkicu dokonamy penetracji dorobku teoretycznego, traktującego o badaniu krytyki literackiej; umożliwi to wybór takich metod i narzędzi, które będą najbardziej przydatne w analizie oraz interpretacji danej twórczości krytycznej, a także wskaże istotne zagadnienia, jakie w takim postępowaniu należy uwzględnić, jak również te, które bez uszczerbku dla prezentacji sylwetki krytyka można pominąć.

Kompozycją poniższego przeglądu rządzą jedynie związki logiczne; ewentualne wzajemne uwarunkowania i relacje przyczynowo-skutkowe oraz chronologiczne pomiędzy omawianymi propozycjami badawczymi zawieszam jako nieistotne dla tego szkicu.

CZYM JEST KRYTYKA?

Po tym ogólnym wprowadzeniu przejdźmy do ustaleń porządkujących dziedzinę naszych rozważań, a więc przede wszystkim do określenia, c z y m jest krytyka literacka.

Analogicznie do wyznaczników literackości pojawiają się problemy, gdy chodzi o wskazanie jednoznacznych kryteriów "krytyczności" danego działania. Stąd funkcjonujące we współczesnych badaniach metakrytycznych rozróżnienie

² *Elementarne jednostki działania krytycznego oraz metody ich grupowania i interpretacji*. W: t e n ż e. *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981 s. 20.

między węższym i szerszym jej rozumieniem³. Pierwsze dotyczyłoby wyłącznie przekazów krytycznych, a więc zmaterializowanych komunikatów o charakterze krytycznoliterackim, drugie natomiast obejmowałoby prócz nich to wszystko, co Janusz Sławiński nazywa "nie publikowaną działalnością krytyczną"⁴ – czyli porady dla wydawców, zastrzeżenia oraz interwencje rozmaitych cenzur, a także dziedziny tzw. pograniczne⁵, tj. krytykę zbliżającą się do twórczości literackiej i literaturę przesyconą nastawieniem krytycznym. Już to wstępne rozróżnienie pokazuje niespójność stanowisk, z jakich bada się krytykę literacką.

Jednakże pomimo rozbieżności można przyjąć pewne uniwersalne ustalenia, zaproponowane przez Marka Gumkowskiego i Janusza Pawłowskiego⁶, mianowicie iż teksty krytyczne to najbardziej wyrazisty sposób istnienia krytyki literackiej, choć równocześnie – co przyznają wymienieni autorzy – nie jedyny ani bynajmniej nie najpowszechniejszy. Nas interesować będzie w dalszych rozważaniach właśnie ów klasyczny i najpełniejszy przejaw działalności krytycznej; odtąd przekaz krytycznoliteracki będzie dla nas synonimem rezultatu działań krytycznych, a posługując się terminem "krytyka literacka", będziemy mieli na myśli istniejące teksty krytyczne.

Wyjaśnienia wymaga teraz kolejne zagadnienie: dzięki czemu jakiś tekst jest tekstem krytycznym?

Sławiński w cytowanym studium *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich* stwierdza, posługując się sformułowaniem zaczerpniętym od Irzykowskiego: "krytyka to poezja o innym stanie skupienia", że krytyka literacka jest mową o literaturze i zarazem jest komplementarna wobec literatury. Sławiński podejmuje próbę zdefiniowania krytyki poprzez wskazanie na jej ambiwalentną relację do jej przedmiotu: by określić krytykę, rzutuje ją niejako na jej literackie tło.

Sreten Marić w szkicu *Krytyka dzisiaj* nazywa krytykę literacką "szczególnym rodzajem literatury, świadomej refleksji, która towarzyszy fenomenowi twórczości"⁷, w innym miejscu zaś mówi o niej jako o "wypowiedzi o wypowiedziach"⁸. Autor cytowanych słów jawi się jako zwolennik znacznej autonomii krytyki wobec literatury i w tym kierunku formułuje swoje opinie. Niemniej jednak lojalnie zauważa, że nie sposób mieszać z sobą obu rodzajów pisarstwa przez stawianie krytyki literackiej w jednej linii z literaturą sensu stricto: różnica między twórcą

³ Zob. J. S ł a w i ń s k i. *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Ser. I. Wrocław 1974 s. 12-13.

⁴ Tamże.

⁵ Zob. K. B a r t o s z y ń s k i. *Pogranicza krytyki literackiej*. Tamże s. 95-120.

⁶ *O wielogłosowości tekstu krytycznego*. Tamże s. 68.

⁷ W: t e n ż e. *Jeźdźcy Apokalipsy*. Warszawa 1987 s. 20.

⁸ *Wypowiedź o wypowiedziach*. Tamże s. 36-77.

literatury a krytykiem – można wywnioskować z uwag Maricia – jest jedna, lecz poważna: pierwszy konstruuje rzeczywistość fikcjonalną, drugi natomiast zgłębia tajemnice tej konstrukcji⁹. Ten aspekt w t ó r n o ś c i (ze względu na przedmiot) wypowiedzi krytycznej wobec literackiej, pomimo niewątpliwej obecności w obu przypadkach tego samego kodu – języka (argument często podnoszony przez badaczy pragnących zunifikować oba rodzaje pisarstwa¹⁰), uważam za szczególnie istotny wyznacznik krytyki literackiej. Analizując ten typ twórczości, trzeba bowiem mieć stale na uwadze fakt, iż swoje oparcie znajduje on w świecie literatury, a więc w rzeczywistości kreowanej, i że właśnie z tego powodu, pomimo wszelkich ewentualnych ambicji i tęsknot twórców krytyki czy też jej badaczy, musi ona pozostać w pewnym sensie "na służbie" literatury, będącej jej artystyczną przyczyną¹¹. Sam termin "krytyka l i t e r a c k a" zdaje się mówić o jej naturze: przymiotnik "literacka" determinuje jej odniesienie przedmiotowe i jednocześnie ją dookreśla, nie pozwalając na przerost "literackości". Aby krytyka spełniała swe zadanie, nie może iść w kierunku całkowitej autonomiczności, wtedy bowiem – niebezpieczeństwo to dostrzegł m.in. T. S. Eliot¹² – przestanie być krytyką, a stanie się literaturą. By to rozróżnienie pomiędzy krytyką literacką a literaturą sensu stricto lepiej zrozumieć i praktycznie wykorzystać, warto spojrzeć na aspekt c e l o w o ś c i o w y krytyki, element prosty i oczywisty, lecz jakby zagubiony w zamęcie wielu nowoczesnych ujęć badawczych: mianowicie że zadaniem krytyki jest "lepsze zrozumienie i przysporzenie zadowolenia czerpanego z dzieł literackich"¹³; krytyk jawi się zatem jako "powiernik" prawdy literatury. To stanowisko Eliota można uznać za bardzo tradycyjne, a nawet przestarzałe w konfrontacji ze współczesnymi, nieraz niezwykle atrakcyjnymi propozycjami, zwłaszcza tymi wyrosłymi na gruncie strukturalizmu¹⁴. Niemniej jednak uważam je za nadal aktualne; kryterium to pozwala bowiem zarówno twórcy krytyki, jak i jej badaczowi mieć uporządkowaną i jasną wizję modelu działalności krytycznoliterackiej, tego, czemu o s t a t e c z n i e ona służy (a przynajmniej powinna); jest to

⁹ Tamże.

¹⁰ Na przykład: M. G ł o w i ń s k i. *Próba opisu tekstu krytycznego*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Ser. II. Wrocław 1984 s. 73-86.

¹¹ René Wellek (*Teoria, krytyka i historia literatury*. W: t e n ż e. *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Warszawa 1979 s. 14) ujmuje tę opozycję pomiędzy krytyką a sztuką, która ją "powoduje", z perspektywy zadania krytyki, którym jest – według niego – "poznanie intelektualne. Nie stwarza ona fikcyjnego, wyimaginowanego świata, jakim jest świat muzyki i poezji".

¹² *Granice krytyki literackiej*. W: t e n ż e. *Szkice literackie*. Warszawa 1963 s. 334.

¹³ Tamże s. 352 nn.

¹⁴ Notabene w takim duchu utrzymanych jest wiele propozycji zamieszczonych w obu seriach *Badania nad krytyką literacką*.

swoiste "centrum", punkt oparcia, do którego należy powracać we wszelkich rozważaniach nad krytyką literacką.

Próbowaliśmy powyżej zdefiniować, a raczej pokazać problemy związane z definicją krytyki na tle literatury. Do precyzyjnego jej określenia niezbędne okazuje się kolejne rozróżnienie – pomiędzy krytyką literacką a nauką o literaturze. Jest ono o tyle istotne, że oba typy tekstów, krytyczne i naukowe, mają za przedmiot tę samą dziedzinę: twórczość literacką. Jakie kryterium zatem przyjąć, aby spośród komunikatów na temat literatury wyodrębnić teksty krytyczne? Problem polega na wskazaniu "differentia specifica" krytyki literackiej na tle nauki o literaturze.

Definicji twórczości krytycznoliterackiej przez odróżnienie jej od literaturoznawstwa dokonał Roman Ingarden¹⁵. Wskazał on na dwa możliwe sposoby pisania o literaturze (owo "pisanie" to domena zarówno krytyki, jak i nauki): pierwszy – to badanie indywidualne dzieła literackiego "samego w sobie, w swojej schematycznej budowie", i ono jest wyróżnikiem literaturoznawstwa; drugi polega na "zdaniu sprawy z k o n k r e t y z a c j i e s t e t y c z n e j dzieła literackiego" oraz na ocenieniu na tej podstawie jego wartości, co miałyby stanowić o odrębności postępowania krytycznoliterackiego. Już to ogólne rozróżnienie pokazuje pewną specyfikę działań krytycznych. Po pierwsze, wiążą one integralnie dzieło z odbiorem, z jego recepcją przez akt lektury; stąd cel komunikatu – uświadomienie postaci konkretyzowanego dzieła, zdanie sprawy z tejże postaci w celu zrekonstruowania proponowanej przez krytyka konkretyzacji, wreszcie obudzenie w czytelniku wrażliwości estetycznej na uroki danego dzieła. (Zauważmy uderzające podobieństwo do myśli Eliota). Ingarden jednak na tym nie poprzestaje i wprowadza drugie kryterium – wartościowanie – uważając je za nieodłączny atrybut krytyki: nastawienie aksjologiczne miałyby, jego zdaniem, stanowić o odmienności metody krytycznej od naukowego badania literatury. Oznaczałoby to zatem, że poszczególne czynności krytyka (opis, interpretacja itd.) prowadzić muszą na gruncie komunikatu krytycznego do oceny przedstawianego zjawiska, więcej nawet: są podejmowane z e w z g l ę d u na tę ocenę¹⁶.

Inne stanowisko w tej sprawie zajmują ci badacze, którzy nie uważają wartościowania za atrybut jedynie krytyki literackiej, lecz uznają je za jeden z elementów postępowania badawczego¹⁷; nacechowanie aksjologiczne nie byłoby

¹⁵ Zob. R. Ingarden. *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957 s. 262-264.

¹⁶ Podobnie uważa H. Elzenberg (*Nauka o literaturze czy krytyka literacka?* W: t e n ż e. *Wartość i człowiek*. Toruń 1966 s. 83 nn.) oraz R. Wellek (jw. s. 11 nn.). Zob. też: K. D y b c i a k. *Istota i struktura krytyki literackiej*. W: t e n ż e. *Personalistyczna krytyka literacka* s. 15.

¹⁷ Zob. np. E. S t a i g e r. *Kilka uwag o problemie wartości*. "Pamiętnik Literacki" 1985 z. 4 s. 265-277; N. M e c k l e n b u r g. *Wartościowanie i krytyka jako praktyczne zadania nauki o literaturze*. Tamże s. 363; S. S a w i c k i. *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Lublin 1986 s. 157-177.

zatem wyróżnikiem "krytycznoliterackości" danego komunikatu. Teza ta wydaje się słuszna, bo i zwróćmy uwagę na fakt, iż niejednokrotnie bardzo ważne (np. przedstawiające aktualne zjawiska w życiu literackim, wnioski z nich płynące) teksty krytyczne uchylają się od oceny – gdy tymczasem rozmaite prace historycznoliterackie nie rezygnują z wartościowania opisywanych dzieł, prądów itp., ustalając ich jakość, porządek, hierarchię etc. Stefan Sawicki¹⁸ proponuje różnicę pomiędzy krytyką a historią literatury upatrywać zatem nie w aksjologicznym nastawieniu tej pierwszej, lecz w pozycji, z jakiej piszący (krytyk i historyk literatury) występuje wobec badanego przez siebie zjawiska. Uważa on – i myśl jego chcę tu nie tylko przytoczyć, ale i nieco rozwinąć – że w historii literatury konieczny jest wysoki stopień świadomości postępowania badawczego, wiedzy i dokumentacji gromadzonego materiału; dąży ona do maksymalnej poprawności metodologicznej, dbając o możliwie najpełniejsze uzasadnienie wszystkich etapów badań, a tłem dla opisywanego zjawiska czyni jego własny macierzysty kontekst – stąd określenie "u j ę c i e h i s t o r y c z n o l i t e r a c k i e", czyli sytuujące dzieło (twórczość, prąd etc.) na tle zjawisk czasowo jemu pokrewnych. Badacz–historyk literatury ma za zadanie opisać i wyjaśnić dane zjawisko głównie przez ten właśnie kontekst. Tymczasem postępowanie badacza–krytyka jest inne: przedstawia on dany fenomen, ujmując go w swoim własnym kontekście jako piszącego o literaturze. Rolę gra tu zatem j e g o pozycja, j e g o odczytanie tegoż zjawiska – jest to więc, jak widać, to samo, co w kategoriach Ingardenowskich nosiło nazwę "zdanie sprawy z konkretyzacji estetycznej dzieła literackiego". Krytyka nie pretenduje, jak historia literatury, do wypracowania ujęć uniwersalnych, do metodologicznego perfekcjonizmu i systemowości ani do naukowej obiektywności: jej żywiołem jest swoista d o r a ż n o ś ć rozumiana pozytywnie jako postawienie na aktualną i jednostkową recepcję literatury oraz podanie tejże recepcji do publicznej wiadomości. Innymi słowy, krytyk pisząc o pewnym dziele mówi o swojej prywatnej lekturze tegoż dzieła oraz czyni z niej propozycję dla innych konkretyzacji, do których w ten sposób wezwany zostaje czytelnik. Naturalnie, jego komunikat może zbliżyć się bardziej do tekstu czysto literackiego bądź też naukowego, jako że twórczość krytyczna nie jest powielaniem jednego schematu pisania o literaturze i "lubi" grę stylów i konwencji, przez co często zbliża się do formy pisarstwa eseistycznego. Niemniej jednak krytyka, oscylując pomiędzy literaturą sensu stricto i literaturoznawstwem, ocierając się o

¹⁸ Jw.

obie te dziedziny, pozostaje obszarem specyficznym i odrębnym – ze względu na odmienność metody, którą się posługuje, oraz celu swego istnienia.

Dlatego, nim przejdziemy do dalszych ustaleń, proponuję następujące zwięzłe, robocze określenie: komunikat krytyczny to tekst językowy, którego bezpośrednim przedmiotem i przyczyną jest jakieś zjawisko literackie (np. utwór, grupa utworów, dorobek pisarza, twórczość prądu, epoki), który ujmuje to zjawisko w macierzystym kontekście autora przekazu – krytyka poprzez umieszczenie tegoż zjawiska na tle współczesnego krytykowi życia literackiego, kulturalnego, społecznego, politycznego i całej towarzyszącej mu sytuacji komunikacyjnej, oraz który przedkłada je odbiorcy w celu wskazania tego, w czym można, a w czym w tekście dzieła nie należy znajdować przeżycia estetycznego.

ANTROPOLOGICZNE UJĘCIE KRYTYKI

Mając teraz ogólne kryterium, za pomocą którego możemy zakwalifikować daną wypowiedź jako krytyczną, trzeba nam odpowiedzieć na pytanie: jak traktować taką wypowiedź, czyli jakiemu ostatecznemu, nadrzędnemu celowi ma służyć przeprowadzone wobec niej (czy też wobec zespołu tekstów krytycznych) postępowanie badawcze?

Zdaniem Jerzego Kmity możliwe są dwie postawy historyka literatury wobec twórczości krytycznej¹⁹. Pierwsza to opis, analiza oraz interpretacja wypowiedzi krytycznej jako dziedziny sztuki literackiej, ze wszystkimi metodologicznymi konsekwencjami takiej opcji. Jest to perspektywa immanentna, nastawiona nie tyle na przedmiot zainteresowań krytyka, co na sposób mówienia o przedmiocie, na sam komunikat krytyczny jako byt literacki. Postawa druga polega na badaniu przekazu krytycznego jako źródła informacji o jego przedmiocie; komunikat w tym ujęciu traktowany jest jako kontekst, pomagający wyjaśnić dzieło literackie, jako środek do uzyskania wiedzy o przedstawionym zjawisku. Ta metoda, jak widać, nie analizuje nawet krytyki jako takiej, lecz p o p r z e z nią chce widzieć literaturę. Nie jest to zatem ujęcie autonomiczne – w odróżnieniu od pierwszego, przyznającego krytyce status dziedziny komplementarnej wobec twórczości literackiej.

Dychotomię tę uważam za schematyczną i zbyt uproszczoną, a przez to zwodniczą: wydaje się bowiem na pierwszy rzut oka, iż badanie dorobku krytyczno-

¹⁹ *Oceny krytycznoliterackie jako źródło historyczne*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Ser. I s. 33 nn.

literackiego, o jakim mówimy w tej pracy, bliższe jest pierwszemu z zaproponowanych ujęć. Tymczasem aby osiągnąć pożądaną cel, niezbędna jest modyfikacja propozycji Kmity. Pomocne nam w tym będzie założenie, jakie poczyniliśmy we wstępie do niniejszego szkicu, mianowicie funkcjonalne rozumienie postaci krytyka. Ideę tę można sformułować skrótowo: krytyk jako funkcja komunikatów przezeń wykreowanych. Oto cel analizowania twórczości krytycznej, o jakim mówimy w tej pracy: poprzez wypowiedziane przez krytyka słowa odsłonić ich autora, a zatem pokazać w jego dorobku to wszystko, co konstytuuje jego osobowość jako krytyka, co przemawia za jego unikalnością i stanowi o wartości tegoż dorobku.

(Tu dygresja. Inaczej niż w przypadku twórczości literackiej sensu stricto postępowanie takie jest poprawne pod względem metodologicznym, jako że podmiot krytyczny, wypowiadający się w tekście, jest z reguły porte-parole autora²⁰; wniosek stąd, że można mówić o obu tych kategoriach jako o tej samej osobie krytyka, mając wszakże w pamięci abiograficzne jej pojmowanie, zasygnalizowane na wstępie naszych rozważań).

Może zrodzić się wątpliwość, czy analizowanie czyjejś twórczości krytycznej pod takim kątem jest dopuszczalne, skoro wydaje się na pozór sprzeczne z celem istnienia krytyki, którym jest – zgodnie z przyjętą przez nas myślą Eliota – odsłanianie przed czytelnikiem nieodslaniałnej do końca tajemnicy literatury. Czyż jednak zgłębiając dorobek krytycznoliteracki jakiegoś autora, nie możemy traktować go zarazem jako *w y p o w i a d a n i e s i e b i e* przez krytyka, jako zdawanie przezeń relacji z własnych myśli, doznań, preferencji, a nawet doświadczeń? Takie, zorientowane antropologicznie, a może więcej – personalistycznie (w znaczeniu, w jakim terminem tym posługuje się Tymon Terlecki oraz Krzysztof Dybciak²¹) – pojmowanie krytyki literackiej zdaje się nie tylko nie być nadużyciem, ale mieć mocne uzasadnienie w jednostopniowej, jak stwierdziliśmy powyżej, strukturze komunikatu krytycznego. Identyfikacja instancji podmiotu mówiącego i osoby krytyka pozwala na utożsamienie sądów występujących w jego wypowiedziach z jego własnymi poglądami, opiniami oraz stojącą za nimi świadomością aksjologiczną krytyka, to zaś z kolei umożliwia odczytanie jego tekstów nie tylko jako słów o literaturze, lecz także – na równych prawach – jako słowa o *s o b i e s a m y m* wobec literatury. Postulowane tu postępowanie wymaga zatem rozróżnienia pomiędzy dwoma odrębnymi aspektami tego samego "mówienia" o literaturze, jakim jest krytyka. Metodologiczną konsekwencją nakreślonej tu opcji jest konieczność rozgraniczenia dwóch, teleolo-

²⁰ Zob. G ł o w i ń s k i, jw.

²¹ T. T e r l e c k i. *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*. Warszawa 1987; D y b c i a k. *Personalistyczna krytyka literacka*.

gicznie odmiennych, ujęć krytyki literackiej: przedmiotowego i podmiotowego. Podczas gdy pierwsze kazałoby traktować krytykę na wzór potocznych przyzwyczajzeń czytelniczych jako propozycję rozumienia literatury, ujęcie drugie zmierzałoby do takiej interpretacji twórczości krytycznej, która zamiast do poznania rzeczywistości literackiej, wywołującej reakcję w formie komunikatu krytycznego, prowadziła ku wnikięciu w poglądy krytyka i w sposoby ich formułowania, pozwalając przez to na nakreślenie portretu krytyka właśnie na podstawie tak zinterpretowanego materiału. Dodajmy, iż wspomniana tu kategoria genologiczna portretu dzięki wskazanym wyznacznikom staje się zarazem kategorią syntetyzującą daną twórczość krytyczną, a to dzięki przyporządkowaniu potencjalnie licznych i różnorodnych elementów analizowanego dorobku krytycznoliterackiego jednej jakości nadrzędnej wobec tychże składników, obdarzonej większym ciężarem gatunkowym i semantyczną pojemnością – osobie krytyka.

Opowiadając się za drugim z tych ujęć jako adekwatnym do badania zwłaszcza większych całości, jak na przykład pełnego dorobku jakiegoś krytyka lub jego twórczości w pewnym okresie tym silniej odczuwamy niezbędność wyboru odpowiedniego postępowania badawczego. Przywołaną wcześniej propozycję Kmity trzeba więc rozszerzyć o trzecie ujęcie: krytyka literacka wyjaśniana jako *z a p i s l u d z k i e j m y ś l i k r y t y c z n e j o l i t e r a t u r z e*, a zatem myśli noszącej na sobie znamię autora, jego osobowości i przez to nie zawsze spójnej, ewoluującej, dopełniającej i reinterpretującej samą siebie. Proponowana modyfikacja ustaleń Kmity polega, jak widać, na umieszczeniu pomiędzy odległymi od siebie biegunami jego rozróżnienia jeszcze jednej, odmiennej od obu pozostałych, postawy badawczej, upatrującej w dorobku krytycznym znaku myśli i postawy jego twórcy, a także jego sposobu mówienia o literaturze, możliwych do zrekonstruowania na podstawie jego tekstów.

Opierając się na przedstawionej wyżej konkluzji, należy równocześnie uzupełnić propozycję Sławińskiego, który w cytowanym szkicu *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich* sporządza listę pięciu rodzajów wiedzy, jakiej – według niego – dostarczają badaczowi przekazy krytyczne²². Są to kolejno: 1) świadectwo recepcji literatury w danym czasie i środowisku, 2) świadectwo norm określających decyzje pisarskie autora omawianego przez krytyka dzieła, zespołu utworów, twórczości etc., 3) informacje o wzorach literatury pożądanej przez publiczność oraz o "negatywnych ideałach" literatury odrzucanej, 4) informacje o warunkach życia literackiego w danej epoce, a więc o całym, zewnętrznym wobec literatury i krytyki, kontekście – politycznym, umysłowym, religijnym, kulturowym itp., 5) ponadczasowy zasób wiedzy o lite

²² S. 14-15.

raturze, budowanej m.in. właśnie na kanwie konstatacji obecnych w tekstach krytycznoliterackich. Nie sposób w tak krótkim szkicu szerzej skomentować tych, trafnie przez Sławińskiego wyróżnionych, typów wiadomości, zawartych *explicite* bądź *implicite* w przekazie krytycznym; na tle naszych wcześniejszych obserwacji jednak widoczny staje się w tym wykazie brak jeszcze jednego elementu, mianowicie wiedzy o samym krytyku. Każdy komunikat krytycznoliteracki, a zwłaszcza pewien większy ich zbiór, jest zarazem dla badacza potencjalnym źródłem informacji o osobowości jego autora jako krytyka literatury. Na podstawie tychże wiadomości powstać może swoista "biografia" krytyka, obejmująca głównie fakty pochodzące z analizy oraz interpretacji jego twórczości; ten typ pracy umownie określamy w naszym szkicu terminem "portret" i o nim, jak również o poprzedzającym jego sporządzenie postępowaniu badawczym chcemy bardziej szczegółowo mówić w dalszej części tych uwag.

WNIOSKI Z DIALOGOWEJ KONCEPCJI KRYTYKI

Jedną z często i ze szczególnym ostatnio upodobaniem prezentowanych opcji porusza zagadnienie, w jaki sposób przekaz krytyczny istnieje w swoim społeczno-kulturowym kontekście, czyli w określonej sytuacji krytycznoliterackiej, która doprowadziła do jego wygenerowania. Postawa ta, akcentująca *d i a l o g o w y* charakter krytyki, upatruje zasady jej funkcjonowania w strukturze relacji: autor–dzieło–odbiorca, w którą to relację "wciska" się ze swoim komunikatem krytyk, jak gdyby przecinając istniejące dotąd więzi i układy pomiędzy twórcą i czytelnikiem, i wprowadza tym samym sytuację dialogu, dyskusji między stronami. Dybciak nazywa krytykę metaforycznie "rozmową literatury", ponieważ jest ona – jego zdaniem – tą płaszczyzną, na której rozgrywają się "dialogowe relacje międzytekstowe"²³: przekaz krytyczny w tej perspektywie miałby być nie tylko głosem w publicznej dyskusji nad dziełem, ale też przywoływać słowa wcześniej wypowiedziane w literaturze, aktualizując je i stawiając obok słów teraźniejszych i stając się w efekcie rzeczywistą "rozmową literatury" (rozumianej tym razem szerzej jako pisarstwo w ogóle).

Perspektywa ta pozwala dostrzec realną zależność komunikatu krytycznego od sytuacji, w jakiej powstał, lecz dodajmy od razu, że jest to zależność potencjalna, niekonieczna. Na jego tło składa się bowiem nie tylko utwór będący jego przyczyną, ale i pozostałe elementy życia literackiego: działalność instancji

²³ Jw. s. 22.

pośredniczących, cenzury, polityka kulturalna, sytuacja odbioru etc. Jest to, jak widać, cały szereg zjawisk. Tymczasem Dybciak uważa, że "analiza wypowiedzi krytycznej powinna być zawsze analizą tekstu w sytuacji"²⁴, motywując swój postulat tym, iż przekaz taki jest reakcją na określoną sytuację komunikacyjną – odpowiedzią, polemiką, sprostowaniem, kontrprogramem itp. Nasuwa się jednak pytanie: czy powiązania takie są zawsze na tyle silne, by determinowały właściwe odczytanie komunikatu? Zatem ogólnie: czy znajomość całej sieci uwarunkowań i kontekstów jest niezbędna do zrozumienia twórczości krytycznej?

Wydaje się, że niekoniecznie. Sam autor, wyżej przywołany, później się nieco dystansuje od kategoryczości swej tezy, wprowadzając rozróżnienie na teksty krytyczne wyraźnie zaznaczające swą dialogowość i nastawienie sytuacyjne (w tej grupie znalazłyby się np. komunikaty z tzw. bieżącej krytyki dziennikarskiej, tzn. teksty doraźne o charakterze bardziej informacyjnym bądź reklamowym) oraz wypowiedzi eksponujące swą autonomię, niezależność od wpływów zewnętrznych, stojące jakby "poza czasem", opierające się ograniczającym je usytuowaniom (komunikaty takie często składają się na odrębne tomy, wydawane jako całość, dla której nie gra większej roli data wydania).

Jak to często bywa w humanistyce, również i ta dychotomia nie wyczerpuje repertuaru możliwości klasyfikacji krytyki literackiej. Wątpliwości zaczynają się pojawiać, gdy przedmiot zainteresowań badacza (np. jakiś zbiór tekstów krytycznych) wyłamuje się z takiego jednoznacznego przyporządkowania i ciąży to ku jednej, to znów ku drugiej grupie. Praktyka edytorska zna rozliczne wypadki publikowania krytyki literackiej najpierw w czasopismach, nawet codziennych, co jeszcze bardziej wskazywałoby na pragmatyczny charakter tych komunikatów, i – choćby kilka lat później – zebrania ich w odrębną, rządzącą się własnymi zasadami całość, która nie tylko nie traci na wartości, lecz przeciwnie, daje czytelnikowi szersze spojrzenie oczyma krytyka na zjawiska literackie i ogólnokulturowe, spojrzenie często syntetyczne, długo aktualne nawet pomimo zmian zachodzących "na zewnątrz" literatury. Świadczy to wszystko o pewnym niedomaganiu albo raczej zawodności kryterium "sytuacyjnego" (nazwijmy tak umownie propozycję Dybciaka), które wydaje się adekwatne w odniesieniu do tekstów wymagających zgłębienia szerszych kontekstów, staje się natomiast mało użyteczne jako metoda badawcza, gdy wypowiedź krytyczna stoi niejako p o n a d sytuacyjnymi determinantami, będąc całkowicie zrozumiałą i spełniając swą funkcję bez uruchamiania dialogowych kontekstów.

Stosunkowo niewielka przydatność przedstawionej propozycji dla postulowanego w tym szkicu portretu krytyka jest tym bardziej oczywista, gdy skonfrontujemy ją z personalistycznym w swej istocie charakterem portretu. Trzeba, byśmy

²⁴ Tamże s. 24.

stale mieli na uwadze fakt, że interesuje nas nie tyle analizowanie krytyki literackiej jako reakcji na pewną sytuację komunikacyjną, co jej aspekt podmiotowy. Wagę zatem mieć będzie dla nas przede wszystkim nie to, co "z zewnątrz" funkcjonuje w tekstach danego krytyka, ale to, co w tej twórczości jest specyficznie "jego", co on – najprościej rzecz ujmując – mówi w nich s a m.

Koncepcję dialogowego widzenia krytyki literackiej rozciągają niektórzy, jak wspomnieliśmy, na obszar samego tekstu krytycznego jako miejsca spotkania różnych "głosów" – właśnie płaszczyznę dialogu. Propozycja ta znajduje swoją realizację m.in. na gruncie badań nad intertekstualnością w rozumieniu Julii Kristevej²⁵, tj. nad interakcją poszczególnych elementów znaczących w obrębie danej wypowiedzi. Podejście takie wynika ze specyficznego traktowania tekstu jako "mozaiki cytatów" (sformułowanie Kristevej), zaczerpniętych przez użytkownika kodu literackiego z innych, już w nim istniejących, wypowiedzi. Dialogowość dotyczyłaby tu więc nie – jak poprzednio – sytuacji, w jakiej istnieje komunikat w roli jednego z głosów, ale samej jego s t r u k t u r y, opartej na szeroko pojętej zasadzie przytoczenia. W rozwinięciu tego rozumowania posunięto się nawet do wniosku, że tak pojmowany dialog jest "podstawą ontologii krytyki literackiej"²⁶. Przekaz krytyczny ma zatem istnieć dzięki "napięciom dialogowym" pomiędzy różnymi "cytowanymi" głosami, składającymi się na jego strukturę.

Podobnie jak wcześniejsza i ta propozycja próbuje zgłębić istotę krytyki literackiej, powiedzieć coś o zasadzie jej funkcjonowania jako swoiście skonstruowanego tekstu. Wydaje się ona atrakcyjna dzięki przełamaniu pewnych stereotypów myślenia o krytyce, koncentrujących się na "treści" przekazu i na jej podstawie formułujących model krytyki. Według przedstawionej opcji naczelną zasadą funkcjonowania krytyki ma być dialogowość, wykrywalna na poziomie struktury każdego tekstu krytycznoliterackiego. Stąd postulat uwzględniania odniesień międzytekstowych w opisie krytyki.

Na przykładzie przedstawionej tu metody badania krytyki literackiej możemy zaobserwować pewien przerost ustaleń teoretycznych nad możliwościami ich praktycznego wykorzystania. Propozycja ta wydaje się w naszym przypadku mało przydatna: mówi ona bowiem raczej, jak m o d e l o w o traktować tekst krytyczny w ogóle. Jak natomiast posługując się tą metodą badać konkretny, jednostkowy przekaz? Jakie będą wnioski z takiej analizy? – na te pytania brak odpowiedzi, trudne bowiem okazuje się przejście od idealnego wzorca do rzeczywistej realizacji. Nawet gdy wskażemy w konkretnym komunikacie krytycznym,

²⁵ *Le mot, le dialogue et le roman*. W: t a ż. *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse (Extraits)*. Paris 1978 s. 85.

²⁶ G u m k o w s k i, P a w ł o w s k i, jw.

na czym polega jego polifoniczność, "cytatowość", i obnażymy międzytekstowe powiązania i zależności, to okaże się (poza pewnymi wyjątkami, jak np. zamierzona stylizacja, parodia, pastisz), że jedyną konkluzją takiej analizy będzie powrót do przyjętego uprzednio założenia o dialogowości krytyki – natomiast sam tekst w swej indywidualnej postaci nadal pozostanie nie odkryty. Metoda ta służy zatem nie tyle jednostkowemu badaniu komunikatu krytycznego, co weryfikacji hipotezy mówiącej o sposobie istnienia krytyki jako dialogu obecnego w strukturze tekstu. Na tym polega jej wartość i zarazem ograniczoność.

Dodatnią stroną przeanalizowanej tu propozycji dla naszych dalszych ustaleń jest natomiast wskazanie na ważność planu j ę z y k a w rozumieniu oraz interpretacji krytyki literackiej. Rozważania o wielogłosowości przekazu krytycznego w naturalny sposób bowiem implikują myśl o roli kodu, dzięki któremu i w którym dialogowość owa się rozgrywa – a kodem tym jest właśnie język. Dlatego następną część tych teoretycznych refleksji skupi się na problemach analizy języka krytycznego; pozwoli to nam znaleźć konkretne kryteria, według których będziemy mogli badać język danej twórczości krytycznej.

JĘZYK KRYTYCZNOLITERACKI A PORTRET KRYTYKA

Dlaczego warto badać język krytyki literackiej? Wydaje się przecież, że najpewniejszym i zarazem najpełniejszym sposobem, w jaki możemy poznać sylwetkę krytyka, jest semantyczna analiza jego dorobku, czyli badanie głoszonych przezeń idei, postaw i ocen, słowem – tego, c o on mówi. Ta prosta perspektywa komplikuje się jednak, kiedy zechcemy – jak Michał Głowiński²⁷ – analizować wypowiedź krytyczną "tak, jakby była swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości"²⁸.

Deklarowany tu program badawczy opiera się jednak na fałszywej przesłance: przekaz krytyczny bowiem nie jest tekstem stricte literackim, dlatego mówienie o nadrzędności sensów strukturalnych nad wyrażonymi wprost w tym typie dyskursu, jakim jest krytyka literacka, uważam za nieporozumienie. Można mówić o pewnej ich obecności w komunikacie, zawsze jednak we właściwej proporcji do sensów prymarnych, wyeksplikowanych. W innym razie byłoby to badaniem faktów wbrew nim samym, a na to w imię wierności wobec przedmiotu rozważań

²⁷ Jw.

²⁸ Tamże s. 73.

nie możemy sobie pozwolić: zajmowanie się krytyką literacką wyłącznie jako twórczością literacką (= artystyczną) ze względu na oczywistą, podkreślaną także na początku tego szkicu, różnicę pomiędzy obiema dziedzinami nie wydaje się uzasadnione.

Godna uwagi jest natomiast intencja Głowińskiego, możliwa do odczytania w jego pracy. Otóż pragnie on wskazać na rangę języka krytycznego jako istotnego elementu każdego przekazu krytycznoliterackiego. Ważne jest – można powiedzieć rekonstruując jego rozważania – nie tylko to, co się mówi, ale i j a k się mówi. Głowiński chce przypomnieć, że "krytyka jest pisaniem"²⁹ i dlatego, analizując ją, nie sposób pominąć jej językową strukturę, podobnie jak czyni się to przy opisie literatury sensu stricto. Autor tej propozycji podaje też porządek, według którego należy badać przekaz krytyczny: najpierw trzeba – jego zdaniem – uwzględnić problemy języka krytycznego, przeanalizować strukturę wypowiedzi pod tym kątem, a dopiero potem można przystąpić do opisu przedstawionych w tekście myśli. Według Głowińskiego hierarchia ta jest warunkiem rzetelnego badania krytyki literackiej.

O wartości zaproponowanej przez Głowińskiego metody stanowi przede wszystkim dostrzeżenie "paraliterackiej" natury krytyki, tego, że twórczość ta stoi "w pobliżu" literatury i że do jej badania można wykorzystać niektóre metody analizowania dzieła literackiego – m.in. w planie języka. Jednakże przesadne równouprawienie obu (nieco sztucznie wydzielonych) aspektów przekazu krytycznego, tj. "treści" i "formy" lub – w kategoriach Sławińskiego – "zdarzeniowości" i "strukturalności"³⁰, może prowadzić do przerysowań. Niezbędna jest tu właściwa wizja krytyki literackiej, świadomość, że nie jest ona jednym z gatunków literackich i że dlatego analiza wypracowana na gruncie literatury sensu stricto wydaje się w przypadku krytyki niezbyt adekwatna. Dystansujemy się więc tutaj od tak skrajnego stanowiska, jakie w tej sprawie zajął Głowiński, równocześnie jednak nie odrzucamy zagadnienia języka krytycznego oraz jego roli w badaniach nad krytyką literacką – pragniemy jedynie przyznać mu odpowiednie miejsce w opisie sylwetki krytyka.

Zdaniem Sławińskiego wyznacznikami każdego języka krytycznoliterackiego mogą być cztery, wyróżnione przez niego, "wymiary" aktu krytycznoliterackiego³¹: 1) funkcja operacyjna – czyli sytuująca komunikat między autorem i odbiorcą dzieła literackiego, a więc uwzględniająca relację pragmatyczną, 2) funkcja poznawczo-oceniająca – tj. opis, interpretacja i wartościowanie dzieła,

²⁹ Tamże s. 85.

³⁰ Przez "zdarzeniowość" rozumie Sławiński (jw. s. 20) "załącznikowy" wobec dzieła charakter krytyki, plan "treści"; "strukturalność" natomiast jest dlań stylem, planem "wyrażania", stanowiącym o istocie samodzielności krytyki.

³¹ Tamże s. 22.

3) funkcja postulatywna – jak dane dzieło realizuje pożądaną "ideał" literatury, jakie elementy winny się składać na taki ideał etc., 4) funkcja metakrytyczna – to, co komunikat mówi o własnych celach i powinnościach³². Niech to, klasyczne już dla współczesnych badań nad krytyką, ustalenie będzie początkiem rozważań, jak analizować język krytycznoliteracki.

Rozwijając myśl Sławińskiego można powiedzieć, że każda wypowiedź krytyczna realizuje wymienione wyżej cztery funkcje (naturalnie w poszczególnych przypadkach stopień tej realizacji może być różny) oraz że ta konkretna realizacja dokonuje się już na planie języka poprzez pewien zasób środków, które Sławiński określa terminem "retoryka krytycznoliteracka"³³. Tak rozumiana, byłaby owa retoryka zespołem "najczęściej stosowanych nazwań, tropów, figur słownych, klisz, sposobów rozwijania wypowiedzi etc."³⁴ Sławiński słusznie przy tym podkreśla, że badanie owych elementów języka krytycznego nie może być li tylko postępowaniem analogicznym do analizy strukturalno-lingwistycznej literatury: retoryka krytycznoliteracka jest bowiem nie tylko sposobem mówienia, lecz także wykładnikiem pojęciowego systemu krytyka – a więc elementem nieodłącznym od głoszonych przezeń w komunikacie opinii, poglądów oraz systemu wartości. Kontynuując tę myśl możemy stwierdzić, iż za wyartykułowaną w tekście "ideał" stoi pewna strategia, styl mówienia – i badając tę strategię jesteśmy w stanie więcej i pewniej powiedzieć o teź "idei", o myśli autora przekazu. Zachowujemy przy tym hierarchię ważności analizowanych elementów, której kryterium jest ich funkcjonalność, przydatność w badaniach, o jakich tu mówimy: retoryka tekstów krytycznych jest dla nas środkiem do poznania sylwetki krytyka, a nie celem immanentnej analizy. Poprzez język zawieramy znajomość z człowiekiem, z tym, co oraz jak on mówi.

Sławiński każdej z wyodrębnionych przez siebie funkcji, jakie spełnia – według niego – przekaz krytyczny, przyporządkowuje charakterystyczne, jej właściwe elementy języka³⁵.

I tak, funkcji operacyjnej odpowiada repertuar środków perswazyjnych, umożliwiających krytykowi oddziaływanie na odbiorcę przekazu (publiczność literacką, autora dzieła etc.). Może się on wyrażać stylem, w jakim krytyk zwraca się do audytorium (np. konwencja dystansu lub bezpośredniości), jak również przyjętą strategią wypowiedziania się – intensywność wyrazu inna jest np. w dzienniku czy impresji, a jeszcze inna w polemice czy pamflecie. Funkcja

³² Zob. J. S ł a w i ń s k i. *Funkcje krytyki literackiej*. W: t e n ż e. *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974 s. 171-202.

³³ *Krytyka literacka jako przedmiot* s. 23. Bartoszyński (jw. s. 97) dostrzega następującą analogię pomiędzy krytyką a literaturą: retoryka krytycznoliteracka jest ekwiwalentem "poetyckości" języka literatury.

³⁴ S ł a w i ń s k i. *Krytyka literacka jako przedmiot* s. 23.

³⁵ Tamże s. 22.

operacyjna obejmowałaby zatem ogół środków, przez które krytyk nawiązuje kontakt z czytelnikiem, oraz sposoby, dzięki którym odbiorca komunikatu jest uobecniany w tekście: czy jest on np. równorzędnym partnerem "rozmowy", czy też przedmiotem wyteżonych zabiegów "dydaktycznych" krytyka; czy jest dlań przeciwnikiem ideologicznym, czy może obiektem jego ironii etc.³⁶

Wymiar poznawczo-oceniający przekazu krytycznego realizowany jest, zdaniem Sławińskiego, poprzez środki opisu, interpretacji i wartościowania omawianego przez krytyka zjawiska. Mnogość podejmowanych tu czynności krytycznych sprawia, że do zbioru tego wejść musi wiele elementów. Jeden z nich to stopień obecności specjalistycznej terminologii, precyzyjność i konsekwencja w jej stosowaniu; zagadnienie to pokazywałoby np. stosunek krytyka do terminów literaturoznawczych, filozoficznych, politycznych itd. – system pojęciowy bowiem, jaki buduje krytyk, nie jest obojętny dla rozumienia jego twórczości. Warto dodać, że określenie słownika charakterystycznego dla danego krytyka, znaczeń poszczególnych terminów oraz kontekstów posługiwania się nimi może być szczególnie przydatne w pracach o ambicjach monograficznych: jest to wyróżnik, pozwalający wprowadzić między poszczególne komunikaty krytyka relację dialogu³⁷, ukazując w ten sposób np. ewolucję podejścia do literatury, zmianę postawy wobec jakichś kategorii literackich, filozoficznych itp.

Kolejnym elementem, przez który może przejawiać się komentowana funkcja poznawczo-oceniająca, jest uobecniany każdorazowo w przekazie światopogląd, system ocen i wartości krytyka, do którego "przymierza" on omawiane przez siebie zjawisko i który stanowi oparcie dla jego rozważań. Język, w jakim je formułuje, wyraża zatem system aksjologiczny krytyka (np. bardziej rygorystyczny, zdogmatyzowany – lub bardziej elastyczny, tolerancyjny), jego założenia filozoficzne oraz ideologiczne, słowem – całą relację do świata wartości, do prawdy.

Pogląd na literaturę oraz świat wyraża się również w trzeciej funkcji krytyki – w wymiarze postulatywnym. Krytyk, analizując i oceniając dzieło literackie, musi zarazem ustalić własny "repertuar norm, ideałów i wzorców literackich"³⁸; na tym planie rzeczywistości postulowanej wyraża on także swoje przekonania i oczekiwania, swą bazę światopoglądową. Istnieje ponadto pewien rodzaj komunikatów, w których wymienione elementy są obecne ze szczególnym natężeniem,

³⁶ Takie przykładowe strategie perswazji podaje Dybciak (*Istota i struktura krytyki literackiej* s. 18) jako jedno z kryteriów typologii krytyki.

³⁷ Zob. G u m k o w s k i, P a w ł o w s k i, jw. s. 72.

³⁸ S ł a w i ń s k i. *Krytyka literacka jako przedmiot* s. 22.

mianowicie wystąpienia programowe. Myślę, że tej specyficznej postaci krytyki literackiej należy tutaj poświęcić nieco uwagi³⁹.

Znaczenie wystąpień programowych dla badacza krytyki literackiej polega na tym, że ujawniają one w sposób bezpośredni i możliwie jednoznaczny przekonania krytyka (ewentualnie szkoły krytycznej, której poglądy on reprezentuje), jego system ocen i sferę postulatów. Dzięki temu mogą stanowić dla badacza dogodny punkt oparcia – obecność wystąpień programowych może on bowiem traktować jako rodzaj zobowiązania ze strony krytyka. Konfrontacja tych szczególnych, bo deklaratywnie nacechowanych tekstów z dalszą praktyką krytyczną danego autora pozwala wnioskować o jego wierności w stosunku do własnej myśli i słowa, o ewolucji światopoglądu, gustu etc. Ze względu na swą pojemność semantyczną ta grupa tekstów jest więc, jak widać, w pewnym sensie uprzywilejowana jako swoisty "constans" w ruchomej przestrzeni pozostałych wypowiedzi krytyka.

Dodajmy, że "zespół przeświadczeń światopoglądowych" krytyka, przejawiający się w jego twórczości, nie musi być systemem koherentnym⁴⁰; krytyka literacka nie ma bowiem charakteru pisarstwa filozoficznego ani też nie jest inną formą naukowego dyskursu, przez co nie stawia swoim twórcom wymagań nadmiernego rygoru metodologicznego: humanistyczny przedmiot refleksji dopuszcza na jej gruncie znaczną swobodę postępowania.

Czwarta z omawianych funkcji, metakrytyczna, ujawnia się w komunikacie poprzez opinie krytyka na temat celów, metod, roli oraz przede wszystkim istoty krytyki literackiej; słowem – idzie tu o refleksję autotematyczną, która pozwala badaczowi uzyskać informacje o postawie krytyka wobec dziedziny własnej działalności. Na tej płaszczyźnie można usytuować również konstrukcję podmiotu krytycznego, który – jak zauważa Głowiński – może być, analogicznie do podmiotu literackiego, nieuchwytnym trzecioosobowym "narratorem", skrzętnie maskującym ślady swojej obecności, jak również silnie wyeksponowanym, egotycznym "ja" krytycznym, bądź też przyjmować inne możliwe stanowiska "mówcy"⁴¹.

Powyższy przegląd funkcji krytyki literackiej oraz ich językowego wypełnienia w wypowiedzi krytycznej ukazuje wielość zagadnień, na które trzeba zwrócić uwagę podczas analizy konkretnego dorobku krytycznego. Nie wyczerpują one jednak listy sposobów, w jakie przekaz może komunikować myśl swego twórcy. Można wskazać rozmaite elementy, które – choć wyrosłe na gruncie języka –

³⁹ O wystąpieniach programowych zob. K. D y b c i a k. *Programoburcy i programotwórcy ostatniego ćwierćwiecza*. W: *Badania nad krytyką literacką* ser. II s. 129 nn.

⁴⁰ T e n ż e. *Personalizm w krytyce literackiej – uwagi teoretyczne i historycznoliterackie*. W: t e n ż e. *Personalistyczna krytyka literacka* s. 41.

⁴¹ Jw. s. 80.

są nieuchwytnie przy odrębnym badaniu poszczególnych funkcji krytyki, ale jakby "przecinają" je w poprzek, kształtując się ostatecznie na poziomie większych całości semantycznych. Mowa tu o sensach prymarnych, ale tych wyłaniających się nie z poszczególnych segmentów tekstu, przyporządkowanych oddzielnie każdej z funkcji, lecz ujawniających się niejako ponad ich językową "bazą". Zanim jednak przejdziemy do owych wyższych pięter znaczeniowych komunikatu krytycznego, dodajmy za Krzysztofem Dybciakiem, by zamknąć rozważania o języku krytyki, że jest on mniej dyskursywny niż język nauki⁴². Obserwacja ta pozwala wprowadzić zagadnienie relacji pomiędzy językiem krytycznym a naukowym i literackim w danej twórczości krytycznej. Otóż styl komunikatu może oscylować ku któremuś z dwóch wymienionych typów dyskursu; wybór krytyka w tym zakresie implikuje naturalnie uruchomienie określonej strategii pisarskiej (np. komunikat krytyczny stylizowany na naukowe opracowanie, swobodny esej o "przeźroczystym" stylu lub intymna, "poetyzująca" refleksja z lektury), co z kolei pozwala poznać upodobania krytyka co do sposobu mówienia o literaturze.

SEMANTYKA WYBORÓW KRYTYKA

Jedną z propozycji Sławińskiego dotyczy badania realizacji potencjalnych działań krytycznych, jaka ma miejsce w danym komunikacie⁴³. Krytyk ma, jego zdaniem, dwie drogi: pójść za istniejącymi przyzwyczajeniami odbiorców literatury, stanąć "po ich stronie", utwierdzając w ten sposób status quo dotychczasowych upodobań i oczekiwań – albo wystąpić z pozycji "niszczyielskiej", rozbijając utwierdzone przekonania czytelnika popularnego. Wybór ten oznacza jednocześnie przyjęcie odpowiedniej dłań hierarchii celów i wartości, a także sposobu mówienia o literaturze – czyli pociąga za sobą specyficzne ukształtowanie językowe omówionych wyżej wymiarów krytyki. Wszystko tutaj zasada się na wyjściowej opcji krytyka: czy interesuje go raczej to, c o j e s t – wtedy przybiera postawę kontemplacji, "wyzumiałości" (zależnie od intencji wobec dzieła bądź wobec publiczności), czy też to, c o p o w i n n o b y ć – staje wówczas w pozycji doradcy lub mentora. W nieco innym, choć zbliżonym do powyższego, sensie można mówić z jednej strony o krytyce "pozytywnej" – tj. nastawionej na poszukiwanie wartości w dziele literackim (aprobata), oraz o krytyce "negatywnej" z drugiej strony – czyli ukierunkowanej na wyznajdowanie wad, niedociągnięć

⁴² *Istota i struktura krytyki literackiej* s. 17.

⁴³ *Funkcje krytyki literackiej* s. 182.

omawianego zjawiska (dezaprobata). Jakkolwiek nazwiemy kategorie, o których tutaj mowa, wydaje się, że można je sprowadzić do dwóch zasadniczych, odmiennych od siebie postaw krytyka wobec przedmiotu własnych rozważań: postawy zawierzenia i postawy podejrzeń – każda z nich bowiem co innego ma na celu oraz implikuje inny arsenał środków, za pomocą których krytyk pragnie osiągnąć swoje zamierzenia.

Rozwijając tę sferę możliwości, powtórzmy za Wiesławem Juszcakiem, że zasadniczą formą istnienia krytyki jest jeden z dwóch jej modeli: "krytyczny" bądź "komentujący"⁴⁴ (to przykładowe rozróżnienie jest właściwe w przypadku awangardowości autora dzieła i konserwatyizmu publiczności literackiej; inne warianty wymagałyby oddzielnych analiz, które byłyby jedynie kolejnymi transpozycjami przedstawionego tu schematu, dla jasności wywodu zatem je pominiemy). Pierwszy typ krytyki – zdaniem Juszcaka – koncentrowałby się bardziej na wartościowaniu dzieła, na jego ocenie zgodnie z normami czytelniczymi (stałby więc bliżej odbiorcy, jakby w jego zastępstwie, wyrażając jego postulaty i oczekiwania), drugi natomiast miałby charakter raczej relacjonujący, starałby się "wytłumaczyć" dzieło (byłby zatem blisko artysty, próbując go zrozumieć i wyjaśnić czytelnikowi). Autor tej propozycji zastrzega się naturalnie, iż jest to rozróżnienie umowne, jako że ostatecznie istnieje tylko jedna krytyka – może się jednak ona, jego zdaniem, wykształcać w jednym bądź drugim kierunku. I nie jest to dla badacza bez znaczenia, zależnie bowiem od aspektu, w jakim krytyk ujmuje opisywane (tu: awangardowe) zjawisko literackie, komunikat jego może wyrażać postawę zachowawczą, konserwatywną wobec literatury (krytyka "krytyczna") albo awangardowość, entuzjazm dla nowych dokonań (krytyka "komentująca"). Zagadnienie to pociąga za sobą inne: wartościowanie, podejście interpretacyjne etc. Nie jest ono zatem całkowicie odseparowane od dotychczas omówionych; przeciwnie, znajduje się "na styku" z innymi, uruchamiając pozostałe konteksty badawcze.

Elementem najistotniejszym w przekazie krytycznym, bo warunkującym jego istnienie, jest przywoływany w komunikacie jego przedmiot – utwór, grupa dzieł, czyjs dorobek artystyczny, wydarzenie z życia literackiego, teatralnego itp. Wybór przedmiotu mówi o zainteresowaniach krytyka – np. rodzajem literackim, gatunkiem, autorem, stylem, literaturą współczesną lub dawniejszą. Zwłaszcza selekcja w obrębie tej ostatniej pary – przedmiot teraźniejszy albo historyczny – ze względu na naturalny związek krytyki ze współczesnością, niesie znaczny ładunek informacyjny. Wybór krytyka pokazuje jego nastawienie wobec własnego postan-

⁴⁴ Dwie krytyki "krytyczna" i "komentująca". "Teksty" 1972 nr 4 s. 38-55. Szkic ten, co prawda, bezpośrednio dotyczy krytyki sztuk plastycznych, niemniej jednak tytułowe rozróżnienie uważam za możliwe do rozciągnięcia także na obszar literatury.

nictwa: może on stawiać na zjawiska nowe, strzegąc w ten sposób tego, co świeże i aktualne, aby zapewnić odbiorcy dobry kontakt z powstającą synchronicznie literaturą – a może też preferować odwoływanie się do tradycji, do kanonu literatury powstałej we wcześniejszych epokach, pragnąc przez to np. odświeżyć jej walory, aktualizować poprzednie dokonania i przypominać współczesnemu czytelnikowi o korzeniach dzisiejszej twórczości.

Mówiąc o przedmiocie działań krytycznych, nie sposób pominąć zagadnienia relacji pomiędzy nim a krytykiem. Możliwe są tu różne warianty⁴⁵, zależnie od celu, jaki stawia autor przed swoim komunikatem: duży dystans krytyka wobec przedstawianego zjawiska może wynikać np. z założenia, by ująć je jako całość, spojrzeć na nie wszechstronnie, możliwie najszerszej, aby z perspektywy oddalenia zobaczyć cały kształt przedmiotu. I na odwrót: mały dystans krytyka do analizowanego zjawiska może być podyktowany pragnieniem dokonania jego szczegółowego oglądu, zjednoczenia się krytyka z poznawanym przedmiotem, zrekonstruowania go razem z najdrobniejszymi detalami i ostatecznie – zidentyfikowania się z nim w postawie aprobującej.

Istotnym elementem procesu rekonstruowania myśli danego krytyka jest zbadanie, czy wykracza on poza przedmiot swoich bezpośrednich rozważań. A dalej: jeśli tak, to ku czemu, w jakim kierunku? Czy przekracza także granice literatury i literackości? Jakie konteksty wtedy przywołuje? W jaki sposób kształtuje to jego myślenie o literaturze i o człowieku?⁴⁶ Te obszary "dodatkowe", pozaliterackie – o ile zostają ogarnięte myślą krytyka – są również ważne i wiele mówią o jego osobowości; Eliot uważa, że "krytyk nie interesujący się niczym oprócz «literatury» miałby nam do powiedzenia bardzo mało, bo jego literatura byłaby czystą abstrakcją" – jest on (krytyk) bowiem nie tylko "technicznym rzeczoznawcą", ale i "człowiekiem pełnym, z przekonaniami i zasadami, z zasobem wiedzy i życiowego doświadczenia"⁴⁷. Informacje te, jeśli nie wprost, to implicite obecne są w przekazie krytycznym i jako semantyczne objawy nie są obojętne dla sylwetki krytyka – winny być zatem również przedmiotem naszych zainteresowań.

⁴⁵ Zob. G ł o w i ń s k i, jw. s. 80-82.

⁴⁶ Tamże s. 84 (przykładowa refleksja nad krytyką Brzozowskiego).

⁴⁷ Jw. s. 354.

AKSJOLOGIA W BADANIACH NAD KRYTYKĄ LITERACKĄ

Zbliżając się do końca niniejszego przeglądu problematyki badań nad krytyką literacką, chciałbym przedstawić zagadnienie, które można potraktować jako podstawę do wartościowania krytyki. O ile aksjologia w badaniach nad literaturą jest dziedziną skomplikowaną, zarówno gdy idzie o kryteria oceny jak i o ich stosowanie w praktyce, to w przypadku krytyki literackiej zagadnienie wartościowania rysuje się znacznie prościej, nie nastroczając tylu kłopotów. Za główne kryterium można by – jak uważam – przyjąć to, które pośrednio sformułował Sławiński mówiąc o miejscu i sposobie funkcjonowania krytyki w procesie komunikacji literackiej z perspektywy teorii informacji⁴⁸, mianowicie *s t o p i e ń*, w jakim przekaz krytyczny realizuje swą rolę pomocniczą, służebną wobec nadrzędnej relacji: autor–dzieło–odbiorca. Komunikat krytyczny, będący pewną "nadwyżką potencjału informacyjnego" wobec informacji niesionych przez utwór, ma z zasady swojego istnienia zapobiegać "szumom w kanale informacyjnym", które przeszkadzają czytelnikowi w "czystym odbiorze". Im lepiej pełni tę funkcję, tym większa jego wartość – można powiedzieć rozwijając myśl Sławińskiego. Ale istnieje także niebezpieczeństwo: nadmiar informacji zawartych w komunikacie może spowodować, że ów przekaz sam stanie się źródłem nowych "zakłóceń" i w rezultacie "zablokuje kanał informacyjny" pomiędzy twórcą i publicznością. Sławiński wskazuje, iż "zapchanie" to następuje w momencie, gdy w przekazie krytycznym pojawiają się informacje *n i e z a l e ż n e* od utworu, którym zajmuje się krytyk.

Przekładając powyższe obserwacje z języka teorii informacji na język analizy krytycznoliterackiej, można powiedzieć, że kryterium wartościowania krytyki literackiej można ustanowić na podstawie *s t o p n i a w i e r n o ś c i* krytyka wobec przedmiotu jego rozważań: wierność ta, oznaczająca zachowywanie właściwej postawy wobec literatury, jej twórcy i odbiorcy, postawy nie prowadzącej do nadużyć wobec obiektywnie istniejących faktów, implikowałaby również odpowiednią sprawność analityczno-interpretacyjno-wartościującą krytyka. Używając terminów zaproponowanych przez Ewę Szary-Matywiecką⁴⁹, krytykę literacką wierną swojemu przedmiotowi w tym aspekcie, w którym się nim zajmuje, nie zniekształcającą tekstu, nie naciągającą go do własnych potrzeb, nie manipulującą nim, lecz lojalną w stosunku do swego "punktu wyjścia" możemy określić jako "krytykę kompetencji", natomiast twórczość krytyczną popełniającą nadużycia wobec faktów i celów, nie troszczącą się o zrozumienie swego przed-

⁴⁸ *Funkcje krytyki literackiej* s. 190.

⁴⁹ *Od krytyki ignorancji do krytyki kompetencji*. W: *Badania nad krytyką literacką* ser. I s. 161-180.

miotu (np. interpretującą dzieło wbrew zasadom przez nie same wyznaczonym) możemy nazwać "krytyką ignorancji".

Jak trafnie zauważa Eliot⁵⁰, ta ostatnia może przejawiać się na dwa, skrajnie odmienne, sposoby. Eliot mówi o "analitycznej czczości", czyli tendencji do przesadnie ścisłego, matematycznego rozbioru dzieła w celu wyczerpania wszystkich jego sensów i znaczeń, bez względu na ich przydatność funkcjonalną w interpretacji utworu, oraz o "impresjonistycznym subiektywizmie", tzn. przesadnym eksponowaniu autonomii krytyka, dowolności interpretacji itd. Oba te, tak różne od siebie, przypadki, traktować należy jednakowo jako wynaturzenia krytyki literackiej, powstałe wskutek zaburzenia właściwego jej, naturalnego porządku zasad i celów opisu krytycznego.

*

W przeglądzie tym dokonaliśmy ogromnie skrótowego i z pewnością nie wyczerpującego całości zagadnienia oglądu metod oraz perspektyw badania krytyki literackiej, które mogą się okazać przydatne w analizie danego dorobku krytycznoliterackiego. Charakteryzując szkicowo każdą z tych propozycji, staraliśmy się odnaleźć w niej te elementy, które stanowiłyby wartość jako adekwatne do opisu sylwetki wybranego krytyka. Narzuciwszy taką – dość rygorystyczną – optykę, zmuszeni byliśmy dokonać daleko idącej selekcji wśród wielu już określonych stanowisk, a także nieco uzupełnić i rozwinąć te perspektywy badawcze, które uznaliśmy za pomocne w konstruowaniu portretu krytyka. Pozwoliło to zarazem zobaczyć, iż w tym rodzaju pracy, o jakim mowa była w niniejszym szkicu, poruszyć trzeba liczne zagadnienia, dotyczące tak planu języka, jak i innych płaszczyzn komunikatu krytycznego. Stąd konieczność uwzględnienia takich choćby "jakości" semantycznych ewokowanych w tekście (tekstach) krytycznym, jak świadomość krytyka co do celów oraz istoty działań krytycznych, jego postawa wobec szeroko rozumianych wartości, wobec literatury, człowieka i świata, jego preferencje w obrębie literatury, zainteresowania pozaliterackie etc. Bez zbadania wymienionych tu elementów trudno o pełną i wszechstronną rekonstrukcję sylwetki krytyka, opierającą się na stworzonych przezeń komunikatach.

Naturalnie, przedstawiony tu zbiór propozycji z konieczności ukazuje jedynie ujęcie modelowe, pewien wzorzec postępowania badawczego, zdradzający potencjalną skalę zjawisk istotnych w takim opisie. Trzeba liczyć się z tym, iż w konfrontacji z konkretną twórczością krytyczną konieczne będą modyfikacje wskazanych metod, które uznaliśmy za optymalne na gruncie rozważań teoretycznych.

⁵⁰ Jw. s. 356.